

## CONSIDERATIONS SUR L'EVOLUTION DE L'AFFICHE COMMUNISTE VERS LA STANDARDISATION

Ioan Tomoiagă  
„Babeş- Bolyai” University, Cluj-Napoca

**Rezumat:** Folosirea afişului pentru propagarea ideologiei marxist-leniniste, dar și pentru popularizarea „mărețelor realizări ale regimului popular” a reprezentat doar unul dintre aspectele fenomenului propagandistic din țara noastră. Pentru istoria postbelică a României afişul reprezintă un veritabil document, cu un specific aparte. Valența acestuia, puternic manipulatorie, este legată de acțiunile Partidului Comunist (Muncitoresc) Român, începând cu 1944-1945. Pentru creșterea eficienței afişului de propagandă, regimul comunist a impus controlul și standardizarea acestuia prin intermediul Uniunii Artiștilor Plastici din România, contribuind la manipularea conștiinței românilor în direcția formării „Omului Nou”.

**Abstract:** Using poster to spread Marxist-Leninist ideology, but also to popularize “grand achievements of the popular regime” represented only one aspect of the phenomenon of propaganda in our country. For Romania's postwar history the poster is a genuine document, with unique specific. Its valence, powerful manipulator, is linked to Romanian Communist (Workers) Party activities, since 1944-1945. To increase the effectiveness of propaganda poster, communist regime imposed its control and standardization through the Artists Union of Romania, contributing to the handling of Romanian consciousness in shaping the “New Man”.

**Résumé:** L'utilisation de l'affiche pour la propagation de l'idéologie marxiste – léniniste, mais aussi pour la popularisation “des réalisations grandioses du régime populaire” a représenté seulement un des aspects du phénomène propagandiste de notre pays. Pour l'histoire d'après les deux guerres mondiales de la Roumanie, l'affiche représente un véritable document, avec une spécificité à part. La valence de celui-ci, puissamment manipulatrice, est liée des actions du Parti Communiste (Travailleur) Roumain, tout en commençant avec 1944-1945. Pour augmenter l'efficacité de l'affiche de propagande, le régime communiste a imposé le contrôle et la standardisation de celui-ci à l'intermédiaire de l'Union des Artistes Plastiques de la Roumanie, contribuant à la manipulation de la conscience des Roumains dans la direction de la formation de l'“Homme Nouveau”.

**Keywords:** propaganda, posters, communism, visual excitement, standardization

Le XX-ème siècle a été, à tel point et à juste titre, appelé le siècle de la communication, des moyens et des stratégies d'information en masse, de manière que parler et écrire aujourd'hui sur l'histoire de l'affiche roumaine ne signifie autre chose que relever la contribution roumaine à l'histoire de ce siècle extrêmement agité. Certes, on ne peut pas mesurer cette contribution, mais on peut, au moins, la comprendre, même si la compréhension est conditionnée, à son tour, par de nombreux aspects de l'histoire vécue, connue et aperçue de la dernière moitié du XX-è siècle

---

„Codrul Cosminului”, 2010, No. 16, p. 105-120.

roumain. C'est dans cette perspective que nous intégrons une possible histoire de l'affiche de propagande roumaine d'après la guerre, histoire qui s'ouvre aux interprétations et aux analyses sociologiques, psychologiques, historiques et, biensûr, esthétiques.

L'absence, presque totale, d'études sur ce sujet – et, en même temps, objet –, produit par un régime passé, nous pousse à aborder le thème de l'affiche dans la tentative de compléter le tableau de la propagande communiste de la période de Gheorghiu-Dej. Les quelques études qui discutent le thème de l'affiche de propagande appartiennent surtout à la période communiste, étant tributaires aux formules-standard d'analyse et évaluation de ce moyen de manipulation. C'est pourquoi il n'est pas du tout facile de réaliser l'histoire de l'affiche roumaine, car, par sa nature, ce type de «document» a le but d'annoncer quelque-chose – souvent des événements –, mais elle est placée dans des lieux publics, ce qui accélère sa disparition. Combien de choses, d'événements, de personnalités importantes n'ont pas été annoncés par l'intermédiaire de ce moyen et, en même temps modalité facile, moins chère et efficace d'information au niveau micro et macro social ? Combien de telles feuilles de papier imprimées ou affichées sur de piliers, de panneaux aménagés pour ce but, de coins de bâtiments, voire de palissades n'ont pas disparu ou ne sont pas tombés, tout simplement, à cause du vent, sans trop susciter l'attention des passants ? Mais combien d'entre elles ne sont pas restées, pourtant, dans la mémoire des gens qui vivent «en ville ou à la campagne» par l'impacte des dessins, souvent naïfs, ou par la résonance des deux ou trois mots qui accompagnaient le dessin ? Tout cela rend l'affiche un document historique *sui generis*, soumise à l'analyse et au goût de la société pour laquelle et au milieu de laquelle elle est née. L'apparition de l'affiche a été, selon nous, le résultat d'un double conditionnement: d'un côté, l'affiche est parue comme une nécessité d'information séquentielle et, à la fois, brève de la société qu'elle essaie modeler; de l'autre côté, la société a influencé le développement de l'affiche, en forme et contenu, du point de vue thématique et visuel.

Notre approche vise l'organisation institutionnelle de la graphique roumaine, avec impact sur la production d'affiches artistiques, mais aussi typographiques / industrielles, avec toutes les conséquences dérivées de ce contrôle rigoureux, dont une, et très importante, a été la standardisation de l'affiche communiste de propagande. De plusieurs points de vue, l'affiche fait partie des moyens d'information en masse. On a discuté, un peu plus haut, quelques-uns de ses traits. On pourrait y ajouter aussi le divertissement, car la caricature a servi pour nuancer de situations inouïes ou de mœurs de la société. Mais dans ce cas-là, il s'agit surtout de l'affiche artistique, réalisée par les peintres ou les illustrateurs, et moins de l'affiche typographique.

L'affirmation de l'affiche roumaine descend jusqu'au milieu du XIX-è siècle quand sont parues les premières annonces de certains événements culturels et mondains, sous forme de feuilles volantes, à Iassy et à Bucarest, mais aussi en Transylvanie<sup>1</sup>. Chez nous, l'ascension de l'affiche se déroule, d'une certaine manière,

---

<sup>1</sup> Gheorghe Cosma, *Afișul românesc*, București, Editura Meridiane, 1980, p. 13-16.

en parallèle avec la presse, au moins jusqu'à la Première Guerre Mondiale. Seulement après la guerre l'affiche devient une forme d'expression plastique, étant assimilée à l'art graphique. Pendant la période de l'entre deux guerres on parle même d'une école roumaine de graphique<sup>2</sup>, avec de très bonnes participations aux expositions externes.

Pourtant, quelques années après la fin de la Seconde Guerre Mondiale, l'affiche roumaine était peu connue en Europe: l'italien Lo Duca écrit une étude sur l'évolution de l'affiche dans presque tous les pays européens, y compris la Hongrie, la Bulgarie, la Tchécoslovaquie et la Pologne, mais il ne rappelle point les caractéristiques roumaines en ce domaine ou une telle école roumaine de graphique et d'affiche<sup>3</sup>. Mais il faut y ajouter que, cependant, l'étude dont on parle prolonge son analyse jusqu'à la fin de la période de l'entre deux guerres, moment où la graphique roumaine était en pleine affirmation et elle allait se consacrer définitivement après la guerre.

Ce qui nous intéresse c'est l'affiche politique (et ses valences de propagande communiste) en Roumanie pendant les deux premières décennies après la guerre. Cette délimitation a, au moins, deux raisons: 1) jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale, l'affiche politique roumaine a été presque inexistante et ce qui prédominait c'était l'affiche culturelle et commerciale; 2) après 1944 commence l'affirmation de l'affiche de propagande, avec valence politique, premièrement, et très rarement avec valence culturelle. Si avant la Première Guerre Mondiale l'affiche politique est restée en dehors des préoccupations des illustrateurs – car sa capacité de persuasion n'avait pas encore été conscientisée –, à la fin de la guerre, la même affiche «s'intègre au programme de grandes campagnes sociales et politiques, culturelles et éducatives, d'une appréciable signification historique, en attirant de milliers de gens pour trouver ensemble de solutions aux problèmes fondamentaux de notre époque»<sup>4</sup>. De même avis étaient aussi Ion Frunzetti et Remus Niculescu, qui critiquaient «le mépris des autorités» de l'entre deux guerres à l'égard de l'affiche, de l'illustration de livre et d'autres formes de la graphique, en la considérant un genre mineur et insignifiant<sup>5</sup>. Selon les mêmes auteurs, le moment d'affirmation de l'affiche roumaine a été l'acte émis au 23 août, qui a consacré en Roumanie la victoire des «forces démocratiques», précisément du Parti Communiste, le promoteur agile de l'art en tant que «l'un des moyens les plus efficaces pour la mobilisation des consciences à la lutte politique». Nous ne sommes pas d'accord avec l'affirmation que les illustrateurs de l'époque ont été ceux qui se sont rendu compte de l'importance de leur talent dans la propagande du parti – chose dont les auteurs mentionnés veulent nous convaincre, en insinuant l'adhésion, sans équivoque, des artistes à l'idéologie communiste. Cette tentative a appartenu, sans aucun doute, aux institutions de l'Etat roumain, la Section d'Agitation

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>3</sup> Voir, aussi, Lo Duca, *L'Affiche*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

<sup>4</sup> Gheorghe Cosma, *op. cit.*, p. 38. L'auteur exprime d'une manière sincère et transparente, la contribution de la propagande de l'affiche politique à la formation de la société roumaine d'après l'instauration du communisme.

<sup>5</sup> Ion Frunzetti, Remus Niculescu, *Grafica*, în George Oprescu (coordinateur), *Artele plastice în România după 23 August 1944*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959, p. 113.

et de Propagande du Parti Communiste et, bien sûr, à quelques conseillers soviétiques qui surveillaient les activités organisées par l'Union des Artistes Plastiques (U.A.P) et par le Syndicat des Beaux Arts. Au mois de mai 1951 a eu lieu une réunion de l'U.A.P. où a pris part le conseiller soviétique Kovalenko. Iosif Cova, l'un des affichistes roumains les plus connus à cette époque-là, s'intéressait sur la manière d'organisation du «problème de l'affiche» en U.R.S.S. Le modèle présenté brièvement par le conseiller soviétique était celui concernant le niveau politique: la centralisation de tous les problèmes sous la rédaction d'une seule maison d'édition<sup>6</sup>.

D'ailleurs, Magda Cârnci, aussi, considère que l'art roumain de la période staliniste a été conçu «pareil au régime» qu'il devait représenter. Elle a même réalisé une périodisation de l'art et de la culture en trois grandes parties différentes. Ce type de périodisation peut, sans doute, aller de pair avec une possible périodisation politique<sup>7</sup>. Conformément à cette périodisation, entre 1944-1947 il y avait encore lieu d'événements culturels et artistiques, dominés par une certaine liberté de création. Mais après la proclamation de la République, cette liberté minimale en art et en culture devient beaucoup plus restreinte en faveur du centralisme et de la censure.

L'autre type d'affiche, typographique, a été beaucoup plus répandu pendant ce temps-là. L'explication en est simple : elle était un produit industriel, sa conception ne prenait pas trop de temps et son but était très clair : informer les citoyens (mais, en réalité, il s'agit de désinformer et mystifier la vérité). En Transylvanie, où il y avait une nombreuse minorité hongroise, assez bien représentée, les premières années, dans les hautes structures du Parti Communiste Roumain, on a édité aussi beaucoup d'affiches en langue hongroise<sup>8</sup>. Nous avons trouvé de telles affiches au Musée National d'Histoire de Transylvanie, à Cluj-Napoca. Certaines d'entre elles appartiennent à la Défense Patriotique, d'autres au Front des Agriculteurs, au Comité démocratique des juifs, à l'Organisation des femmes antifascistes, mais il faut souligner que sur aucune affiche n'apparaît le nom du Parti Communiste Roumain, car celui-ci conduisait la campagne électorale et, en général, aussi d'autres événements derrière le nom du Bloc des Partis Démocratiques. Il faut aussi ajouter le fait que presque toutes les affiches électorales de Cluj et de ses environnements auxquelles nous avons eu accès au musée de Cluj ont été imprimées à la maison d'édition «Minerva», sous la coordination de l'ingénieur hongrois Kiss Márton ; quelques-unes à la maison d'édition Jordaky-Nyomda, également de Cluj. Nous n'avons pas assez d'informations concernant le patronat de ces maisons d'édition, mais nous supposons qu'elles se trouvaient sous l'influence politique des Hongrois et, par eux, des communistes roumains. Malheureusement, le caractère totalitaire du

<sup>6</sup> Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond Uniunea Artiștilor Plastici, dossier no. 9/ 1950-1951, ff. 1-4 *apud* Carmen Rădulescu, *Arta sub regimul comunist. Uniunea Artiștilor Plastici 1950-1953* en „Arhivele Totalitarismului”, An XV, nr. 56-57/ 3-4/ 2007, p. 171.

<sup>7</sup> Magda Cârnci, *Artele plastice în România 1945-1989*, București, Editura Meridiane, 2000, pp. 6-17.

<sup>8</sup> Quelques unes des affiches ont été réalisées en miroir: la première moitié de l'affiche, soit verticale, soit horizontale, contient le message en roumain, tandis que la seconde moitié contient le message en hongrois.

régime communiste a déterminé l'élimination des affiches électorales ou les affiches des autres partis politiques de l'époque.

Le début officiel de la nouvelle orientation dans l'art et dans la culture est représenté par le Congrès des Syndicats des Artistes, des Écrivains et des Journalistes de Roumanie, qui a eu lieu en octobre 1947, quand le chef de la propagande du parti, Iosif Chișinevschi a établi un lien directe entre l'art et l'idéologie communiste<sup>9</sup>, mais aussi par la grande exposition «Flacăra», en 1948, où on a exposé plus de 800 travaux, y compris d'affiches de propagande, exposition dont le but était d'être une manifestation de force pour impressionner, mais aussi pour intimider les artistes les plus réticents. Pourtant, le domaine en discussion était encore en pleine élaboration : en 1949 est parue la revue «L'art graphique»<sup>10</sup>, sous la rédaction de la Centrale Industrielle des Arts Graphiques, ayant le rôle de coordonner la production graphique roumaine, surtout du point de vue technique; en 1948 se sont fondées les Expositions Annuelles d'État, représentant de formes collectives de manifestation artistique et le Fond Plastique, une sorte de banque d'emprunt et d'aide pour les artistes; en 1950 est fondée l'Union des Artistes Plastiques (U.A.P.), contrôlée par l'appareil de propagande du parti<sup>11</sup>, et en 1954 sont parues les revus d'art «L'Art Plastique» de l'U.A.P et «L'Art dans la République Populaire Roumaine». Il faut souligner aussi que la formation des artistes se faisait dans le cadre des deux Instituts d'Art Plastique, de Bucarest et de Cluj, les descendants directs des Académies de l'entre deux guerres.

Cette brève chronologie concernant l'organisation institutionnelle et le développement de l'art et de l'affiche correspond aux organisations et aux réorganisations de la nomenclature du Comité Central du Parti Ouvrier Roumain d'après 1948, selon le modèle du Parti Communiste (bolchévique) de l'U.R.S.S, l'art étant géré par la Section de Propagande et Agitation<sup>12</sup> du parti. Dans le cadre de cette organisation très rigoureuse, l'affiche était coordonnée par la Sous-section d'affiche de l'U.A.P, tandis que la revue officielle des artistes plastiques avait la mission de refléter les activités et les événements du pays et de l'étranger, mais également les carences assez souvent évoquées, en ce qui concerne le travail d'illustrer le réalisme roumain, que les idéologues du Parti assimilaient aux réalités socio-économiques de la Roumanie<sup>13</sup>.

C'est dans ces conditions que l'affiche communiste est définitivement consacrée, tolérée, selon Magda Cârnci, seulement «comme forme de propagande, strictement contrôlée par la censure officielle [...], ayant un langage visuel extrêmement simple et maladroit, à la limite de l'amateurisme...»<sup>14</sup>. L'analyse du développement et de l'évolution de l'affiche doit être soumise aux circonstances du

<sup>9</sup> Magda Cârnci, *op.cit.*, pp. 17-19.

<sup>10</sup> „Arta grafică”, buletin tehnic de îndrumare și ridicare a nivelului profesional, An I, no. 1/ novembre, 1949, p.2.

<sup>11</sup> Magda Cârnci, *op. cit.*, pp. 19-21.

<sup>12</sup> Nicoleta Ionescu-Gură, *Nomenclatura Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român*, București, Editura Humanitas, 2006, p. 14.

<sup>13</sup> „Arta plastică”, an I, no. 1/ 1954, p. 30.

<sup>14</sup> Magda Cârnci, *op. cit.*, p. 25.

temps et de manière, prêtant attention aux aspects suivants: 1) qui était la personne qui avait le pouvoir total en Roumanie; 2) à qui s'adressait l'affiche de propagande; 3) à quel point s'impliquaient les illustrateurs dans la politique de propagande des communistes; 4) quel était le degré d'assimilation de cette propagande visuelle. Le pouvoir instauré en 1945 a su user de la corruption, de la terreur et de la contrainte de telle manière qu'il a obtenu l'adhésion de la majorité des élites roumaines, de tous les domaines. Dans ce sens, nous signalons l'étude de Mioara Anton, *«Progressistes» versus «Réactionnaires». La subordination des intellectuels. 1944-1955*, où l'auteur présente les causes et les conditions qui ont mené à cette subordination des élites au facteur politique. Mioara Anton cite la publication britannique *«The Economist»*, qui considérait que l'intellectualité roumaine était «opportuniste» et «inconséquente» du moment qu'elle soutenait si rapidement le régime politique<sup>15</sup>. Mais à part l'opportunisme, il faut encore ajouter l'ingéniosité du régime communiste de récompenser avec de grandes sommes d'argent ou d'autres formes d'aide matériel tous ceux qui s'impliquaient dans l'organisation de la propagande communiste. L'État roumain était, ainsi, par ses institutions, le seul propriétaire officiel d'art de Roumanie, commandant et achetant les ouvrages des artistes plastiques, d'habitude dans le cadre des expositions publiques. En 1948, par exemple, l'État roumain a acquis de peintures, de graphiques et des ouvrages en plâtre aux prix de 20.000-40.000 lei, de sommes assez consistantes pour cette époque-là<sup>16</sup>. Ainsi, l'artiste plastique échappait à la dictée d'un marché libre et concurrentiel des œuvres d'art et il entrait sous la «protection bienveillante» de l'État. D'ailleurs, le fait que l'État savait très bien récompenser les élites scientifiques et culturelles-artistiques est souligné aussi par les premières éditions, en 1963, de quelques ouvrages d'histoire de l'art publiés par l'académicien Georges Oprescu, qui a reçu la somme de 50.000 lei ou par la suite de dessins «La nouvelle vie en Oaş» de Paul Erdős, honoré avec la somme de 30.000 lei et beaucoup d'autres<sup>17</sup>.

Ces sommes accordées comme prix reflètent très bien la situation privilégiée, du point de vue matériel, de plusieurs créateurs d'art pendant le régime communiste de notre pays. L'argent représentait le prix de la collaboration de ceux-ci avec les institutions communistes, leur implication constante dans l'édification du réalisme socialiste. Un «stage obligatoire» de quelques semaines, voire un mois, au sein des villages roumains près de Bucarest ou du pays entier devait se concrétiser à sa fin, en affiches thématiques en tant que travaux de synthèse et représentatifs, mais en même temps cela signifiait une double «connaissance» : de l'artiste par les paysans et des

<sup>15</sup> Mioara Anton, „*Progresiști*” versus „*Reacționari*”. *Subordonarea intelectualilor. 1945- 1955* en Dan Cătănuș (coordinateur), *Intelectuali români în arhivele comunismului*, préface de Dan Berindei, București, Editura Nemira, 2006, pp. 16-17. La même opinion est exprimée par Magda Cârneli, *op. cit.*, pp. 29-30. Selon elle, les intellectuels roumains ont accepté le communisme, aussi, pour les promesses du gouvernement Groza de reconstruire le pays.

<sup>16</sup> Carmen Rădulescu, *op. cit.*, en „*Arhivele Totalitarismului*”, no. 56-57/ 3-4, 2007, p. 163.

<sup>17</sup> Dan Cătănuș, *op. cit.*, pp. 573-583. La situation est présentée dans trois annexes de la liste avec des propositions pour le Prix d'État en 1962, pour des ouvrages scientifiques, techniques et d'art.

paysans par l'artiste. Adrian Lucaci, un célèbre affichiste des années '50 dévoile les «merveilles» du régime communiste dans les couleurs les plus favorables : «Les ampoules répandent chaleureusement la lumière, la radio murmure sans cesse dans les appartements. Les citoyens vont deux fois par semaine au film et ils suivent régulièrement le programme de la télévision, de l'appareil qui se trouve dans la maison de culture, comme si tous ces cadeaux de notre révolution culturelle avaient existé depuis toujours.»<sup>18</sup>

De tels «extases» face aux merveilles contemporaines devaient se matérialiser ensuite en de travaux graphiques, affiches qui pouvaient être multipliées et exposées partout. Iulian Olariu, Lucia Ioanid et Aurel Aniței avaient le même zèle pour connaître l'essor des villages grâce à la politique du Parti. Dans les endroits où ils se sont rendus, ceux-ci ont «augmenté le niveau culturel des villages» et ils se sont proposé d'y revenir chaque fois qu'il était besoin pour mieux comprendre ce milieu social<sup>19</sup>. Ce type d'art s'adressait aux masses populaires, surtout aux celles villageoises, où la campagne de collectivisation de l'agriculture était en plein déroulement. Il n'est pas très difficile d'imaginer que sous le prétexte d'une telle ou telle visite ou exposition de graphique à la campagne, les artistes avaient aussi la mission de contribuer, d'une manière moins dure et repoussante, à l'accomplissement de la politique du parti concernant l'agriculture. On n'exclut pas le caractère de divertissement de ces expositions artistiques villageoises, curieuses pour les personnes âgées et – pourquoi pas ? – intéressantes pour ceux plus jeunes. Le peintre Micu (Pop) Cristina, qui soutient être pratiquante, mais aussi théoricien des arts plastiques, se pose plusieurs questions: Qu'est-ce que le beau ? Qu'est-ce que l'art ?, et elle essaie de trouver la clé de l'interprétation du beau artistique. Elle suggère une démocratisation de la perception artistique, de l'art, la descente de l'art parmi les gens, sans qu'il soit l'apanage d'une minorité spécialisée et très restreinte de critiques d'art<sup>20</sup>. Cette démocratisation dans la perception esthétique, proposé pour nos jours, ressemble beaucoup avec «la démocratisation de l'art» et son descente parmi les gens de la période du régime communiste, mais la différence essentielle est la liberté de l'expression artistique, qui se reflète aussi dans la perception esthétique.

L'un des problèmes de l'affiche, en tant que genre artistique, mais aussi de l'affiche typographiée était leur standardisation, pour faire plus efficace le rôle de propagande et d'agitation qu'on leur attribuait et pout coordonner et surveiller cette activité extrêmement importante. Le Parti Ouvrier Roumain dictait dans l'art aussi de directives et de tâches obligatoires. Pour le bon fonctionnement de l'industrie graphique, on a construit une École professionnelle et une École moyenne, ayant plus de 800 élèves<sup>21</sup>, où ceux-ci apprenaient non seulement le métier d'«artiste graphique», mais aussi la manière de le conscientiser du point de vue idéologique. On

<sup>18</sup> „Arta plastică”, an VI, no. 2/ 1959, p.42.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>20</sup> Micu (Pop) Cristina Claudia, *Cum găsim o strategie de evaluare în artele plastice contemporane?*, Bacău, Editura Rovimed Publishers, 2007, p. 47.

<sup>21</sup> „Arta grafică”, an I, no. 1/ novembre, 1949, p. 3.

pourrait dire que les communistes n'ont rien fait à l'hasard. Les conditions techniques, graphiques, d'apparition des affiches ont été surveillées et coordonnées attentivement. Il y avait deux institutions qui s'occupaient de l'élaboration et de la parution de l'affiche : l'Union des Artistes Plastiques – pour l'affiche en tant qu'art plastique, conçue par des artistes graphiques, certains d'entre eux étant assez connus et agréés par le système (les noms les plus connus sont, selon Magda Cârnci, Petre Grant, Iosif Cova, Pavlin Nazarie, Nicolae Popescu, le collective Dralco et Vincențiu Grigorescu<sup>22</sup>, mais aussi d'autres); La Centrale Industrielle des Arts Graphiques (C.I.A.G.), qui devait imposer la standardisation de l'affiche typographiée.

Le premier numéro de «L'Art graphique» annonce les prévisions concernant l'industrie graphique. Pour l'optimisation de cela, il fallait «rationaliser le travail, conseiller scientifiquement les gens, uniformiser les méthodes technologiques». Le but en était le même produit standardisé, généralisé et maints exemplaires<sup>23</sup>. Pour quelle raison ? Pour réaliser l'uniformisation de la société roumaine. La standardisation de la graphique visait les matériaux premiers, les outillages, le processus de production et les produits finis, c'est-à-dire les affiches. Celles-ci avaient de dimensions précises, sur plusieurs catégories : A0, A1, A2, A3, A4, A5. Elles devaient être distribuées partout dans le pays, là où décidait la propagande de parti. Les affiches les plus percutantes et rencontrées le plus souvent étaient celles en grand format, A0, A1, A2. Nous avons trouvé de telles affiches dans les collections des bibliothèques de Cluj.

«L'art graphique» représentait aussi la porte-parole des travailleurs, pour lesquels «le mot écrit fait partie de la vie [...], leurs efforts sont directement liés aux ouvrages imprimés que le Parti met à la disposition des gens, des ouvrages qui sont aussi nécessaires que le tour, le marteau et le métier à tisser<sup>24</sup>. De la même source nous apprenons quelles étaient les tâches de la Centrale Industrielle des Arts Graphiques pour l'année 1950, concernant la production de graphique : l'organisation et le contrôle du «besoin de culture toujours plus grand des travailleurs [...], l'augmentation de leur niveau culturel», la popularisation de Casa Scânteii, «édifice imposant de culture socialiste». Vu l'importance de l'affiche pour la propagation des idées communistes dans la société, les ouvriers-illustrateurs étaient encouragés au perfectionnement continu, à atteindre la maîtrise artistique. Les conseils d'ordre technique et graphique accompagnaient les nombreux articles de la revue en discussion, concernant la mise en page, la suite des pages et d'autres détails de ce type. Le contenu proprement-dit, qui représentait, d'ailleurs, l'idée, le message de l'affiche, était toujours établi par les propagandistes et les activistes responsables de l'activité éducative<sup>25</sup>.

Comme partout à cette époque-là, le travail et les moyens de propagande étaient, à leur tour, popularisés, pour la soi-disant compétition socialiste, qui avait, en

---

<sup>22</sup> Magda Cârnci, *op.cit.*, p. 201.

<sup>23</sup> „Arta grafică”, an I, no. 1/novembre, 1949, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibidem*, nr. 2/ janvier, 1950, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 5.

effet deux buts : mettre en évidence les meilleures personnes de la compétition et effrayer les personnes retardataires. Il y en avait, bien sûr, un exemple : à Sibiu, un collective d'ouvriers typographiques de l'entreprise «Tiparul Roșu» ont fabriqué de couteaux supérieurs à ceux existants, de provenance étrangère, et le mérite était d'autant plus grand qu'ils avaient été réalisés en acier roumain, ce que signifiait «déjà une petite révolution», car, ainsi, l'industrie graphique roumaine était exonérée de commendes externes<sup>26</sup>. On louait le même progrès à Cluj aussi, à l'entreprise «Zorile», où fonctionnait une presse nouvelle qui simplifiait considérablement le travail des typographes. Au delà de la manifestation un peu amusante de nationalisme que montraient les rédacteurs de «l'Art graphique», quand ils annonçaient des choses absolument naturelles comme s'il s'agissait de remarquables progrès, même pour le niveau industriel de chez nous à cette époque-là, une chose reste visible et incontestable : la propagande, avec tous ces moyens et formes.

De ce qu'on a présenté plus haut, on peut distinguer deux grandes catégories d'affiche, qui ont eu, chacune, leur importance de propagande: *l'affiche artistique*, pareille, souvent, à une peinture, exposée surtout dans le cadre de certaines expositions et, au cas où elle était agréée par la propagande, multipliée en cent ou millier d'exemplaires<sup>27</sup>; *l'affiche industrielle*, exposée au grand public, aux masses, dans les endroits les plus visible. Les deux catégories ont servi le régime communiste; d'ici leur trait politique définitoire qui les rend différentes d'autres types d'affiches – culturelles, sportives, touristiques. D'ailleurs, ces dernières ont été beaucoup moins visibles et expressives et elles n'avaient pas été soumises de la même manière sévère aux critiques de ceux qui coordonnaient l'activité graphique roumaines de l'époque de Gheorghe Gheorghiu-Dej. Elles n'ont eu non plus la valence de propagande de l'affiche politique, même si une affiche qui annonçait une conférence à l'Université ou une compétition sportive pouvait, au moins théoriquement, avoir également de telles qualités.

Le besoin d'une propagande générale et efficace demandait une production d'affiche à une échelle industrielle, standardisée. Cela a été réalisé après 1947 par la fondation de plusieurs entreprises typographiques dans la capitale et dans quelques grands centres urbains. Au fond «mercantilisme» de B.C.U. de Cluj-Napoca, nous avons découvert un grand nombre d'affiches, réalisées par la technique du photomontage et qui avaient surtout de thèmes économiques : la construction de logements, d'entreprises industrielles, de chantiers, le développement du domaine économique, par la comparaison, d'un côté, des chiffres de la période d'après la guerre avec ceux de la période de l'entre deux guerres et, de l'autre côté, par de comparaisons statistiques à l'intérieur de l'époque staliniste, pour en montrer l'évolution d'un quinquennat à l'autre; il y a, ensuite, de nombreuses affiches de

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>27</sup> Virgiliu Țărău, Ioan Marius Bucur (coordinateurs), *Strategii și politici electorale în alegerile parlamentare din 19 mai 1946*, Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane Fundația Culturală Română, 1998, pp. 69-70. L'intervention de Iosif Chișinevschi dans la séance plénière, le 29 janvier 1946, du C.C. du Parti Communiste Roumain., en ce qui concerne l'importance de la propagande de masse pour la future campagne électorale.

cérémonie, dédiées au jour de 23 août et à d'autres fêtes communistes; d'affiches représentant la lutte pour la paix, la solidarité internationale des ouvriers; d'affiches conseillant à l'économie de l'énergie électrique, à la culture de la terre, à tondre les moutons, etc. Nous avons constaté aussi l'attention du régime communiste de faire connaître ses réalisations dans la langue hongroise. Un tel exemple est l'affiche «Le développement de l'industrie dans la Région Autonome Hongroise», qui souligne, par de chiffres, l'augmentation économique, dans toutes les entreprises de la région: à Târgu Mureș, Reghin ou Sângeorgiul de Pădure. Le tirage de telles affiches était, d'habitude, de quelques cents exemplaires. Un exemple en ce sens est une affiche typographiée à l'Entreprise Polygraphique de Sibiu, où il est marqué aussi le tirage de 600 exemplaires. Sur plusieurs affiches examinées se trouve le nom de plusieurs entreprises polygraphiques ( I.P.) du pays: I.P. Bacău., I.P. La Ville Stalin, I.P. Iassy, I.P. Suceava, I.P. Brăila, I.P. Timișoara ou d'autres institutions importantes telles que Le Comité d'Etat pour Culture et Art, l'Institut de Documentation Technique, l'Entreprise «La Nouvelle Graphique», La Maison d'Édition Politique (affiche: «Vive le 23 Août, le jour de la libération de la Roumanie de l'oppression fasciste»), mais aussi l'affiche faite par des artistes graphiques, par exemple celle de M. Gion, de 1959, qui a comme thème la dépense des ressources (deux ouvriers causent, tandis que le combustible s'écoule de la citerne; l'affiche en discussion est réalisée en blanc et noir). Tout cela confirme, certainement, la standardisation de l'affiche communiste. Le plus souvent, le format de l'affiche, proposée pour l'exposition extérieure, a été grand: sur de panneaux spéciaux, sur les murs de bâtiments, précisément à la campagne, où les possibilités d'exposition aménagée étaient plus réduites, dans toutes les entreprises et les institutions de l'Etat. Ce format assurait la visibilité de l'affiche, même de la distance. Le papier utilisé pour imprimer ces affiches diffère du point de vue de l'épaisseur : celles en grand format, de 70x100 cm ont été imprimées sur un papier plus épais et, très possible, plusieurs d' entre elles étaient exposées dans un endroit ouvert ; d'autres, de dimensions plus réduites, étaient imprimées sur du papier fin et elles étaient destinées, nous semble-t-il, à l'exposition intérieure, en entreprises et institutions. Ce que nous a semblé intéressant c'est que, en général, les affiches en grand format, imprimées sur du papier plus épais, ont une composition mixte, faite d'image (photomontages avec de bâtiments, des endroits urbain, visages d'ouvriers ou de soldats, de caricatures) et de texte (parfois de statistiques et de graphiques), tandis que les affiches ayant de dimensions plus réduites et imprimées sur du papier fin, ne contiennent que de slogans, de fragments de la Constitution de la Roumanie, d'appels à la paix, etc. Certes, ces quelques détails techniques des affiches sont aussi directement liés de l'efficacité et l'impacte de la propagande sur les personnes auxquelles elles s'adressaient.

En ce qui concerne les textes des affiches, ils ont un style d'expression difficile, répétitive, rigide, et cela caractérise toutes les formes de communication communiste. Cette communication a été complètement décrite et analysée par Tatiana

Slama-Cazacu<sup>28</sup>, après 1990. Le syntagme „langue de bois” dont on parle après 1989 envisageait non pas seulement l'expression directe, verbale, mais aussi l'expression de la presse, écrite et audio-visuelle. Notre intention est d'appliquer cette formule également en ce qui concerne l'affiche communiste, en nous appuyant sur les aspects communs qui existent entre la réalisation d'une affiche, ensuite son édition et son exposition publique et la production de tout autre message, soit présenté à l'oral, dans le cadre d'une manifestation restreinte ou grande, soit écrit et reproduit en divers formes et moyens. Lorsqu'on a le même émetteur, le même type de message, adressé au destinataire, ayant le même but, celui de persuader et de manipuler en vue de la création d'un „nouvel homme”, alors on peut invoquer, sans doute, la présence de la „langue de bois” dans l'affiche, aussi. Quelques exemples<sup>29</sup>, en ce sens, sont les slogans et les mots d'ordre assez fréquemment rencontrés dans les affiches roumaines d'après 1944: „Ceux qui prêchent la haine de rase et le chauvinisme seront sanctionnés par le Bloc des Partis Démocratiques”, „Une nouvelle victoire de la démocratie”, „Sous le symbole de 23 août et 6 mars”, etc. Les exemples des affiches citées appartiennent à la campagne électorale de 1946 et sont clairement démagogiques et farceuses de la réalité. Les affiches imprimées après 1948 sont d'autant plus significatives de ce point de vue, car elles contiennent de slogans et de mots d'ordre pour plus de thèmes de propagande. On en exemplifie seulement quelques-unes: „«Non» ferme à la bombe aux neutrons!”, „Vive l'amitié roumaine-soviétique !”, „Nous défendons la paix, le bonheur et l'avenir lumineux du notre peuple ouvrier”, «Le grain traité a comme résultat une récolte riche.»<sup>30</sup> Par suite, il n'y a pas une grande différence entre les mots d'ordre des affiches et les discours des communistes roumains concernant la syntaxe de la phrase. Il s'agit des mêmes verbes et des mêmes adjectives qui renforcent le message manipulateur, la seule différence étant le caractère synthétique du texte de l'affiche, par rapport au message oral d'une réunion de parti ou par rapport au message écrit dans les journaux de l'époque.

La standardisation des affiches communistes se reflète, selon nous, aussi dans les couleurs utilisées pour les dessins et les textes insérés. La couleur de l'affiche avait comme rôle d'attirer les passants de la rue ou de l'intérieur du bâtiment dans le hall où l'affiche était exposée. Pour la réalisation des affiches informatives, électorales, éducatives (par leurs conseils et slogans), les couleurs qui ont prédominé ont été le rouge, le noir et le bleu, ayant le fond blanc. D'ailleurs, ces couleurs sont les plus adéquates pour un texte. Les ouvrages de graphiques, c'est-à-dire les affiches artistiques, ont eu une chromatique plus généreuse, mais seulement après 1948. En

<sup>28</sup> Voir, aussi, Tatiana Slama-Cazacu, *Strategeme comunicatională și manipularea*, Ed. Polirom, Iași, 2000, pp.57-58. L'auteur se trouve parmi ceux qui ont analysé le style d'expression spécifique aux communistes, en parlant de la «langue de bois» ou de «langage de bois».

<sup>29</sup> Voir les affiches électorales du Musée National d'Histoire de la Transylvanie, l'affiche no. inv. C 2007; C 2014.

<sup>30</sup> Des affiches du fond «mercantilaș» „Materiale de Agitație și Propaganda, al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Celles-ci ne sont pas inventoriées, mais elles sont accessibles aux chercheurs de l'époque contemporaine.

analysant les affiches des années 1944-1947, surtout celles électorales, aussi en roumain, qu'en hongrois, nous avons constaté quelques aspects très intéressants: tous les textes de ces affiches sont écrits en rouge sur blanc, en noir sur blanc ou rouge et noir sur blanc, particulièrement dans le cas des affiches bilingues. Nous n'avons rencontré aucune affiche, contenant de mots d'ordres, de slogans ou d'annonces électorales, écrite en bleu. Or, il y a des études et des expérimentations réalisées en France<sup>31</sup>, après la Seconde Guerre Mondiale, concernant l'impacte psychologique des couleurs et des combinaisons chromatiques. Dans ce sens, ces études ont établi une hiérarchie qui confirme la pertinence de notre analyse. Dans cette hiérarchie, les couleurs ayant l'impacte le plus fort sont : noir sur blanc, noir sur jaune, rouge sur blanc, et, sur la dixième place seulement, se trouve le bleu sur blanc. Toujours est-il que les combinaisons chromatiques les plus significatives sont: rouge sur bleu ciel, rouge sur gris, rouge sur jaune-vert, rouge sur jaune-orange. Malheureusement, en Roumanie on ne connaît pas de telles expérimentations qui mesurent le degré d'apercevoir les couleurs par les gens ou l'impacte psychologiques des couleurs intensément utilisées à l'occasion de diverses conjonctures ou situations politiques.

La rigidité textuelle et chromatique de l'affiche de propagande explique assez bien le type de communication imposée par le régime communiste. Ce régime n'a eu point l'intention d'établir une communication naturelle avec ses citoyens, mais une communication verticale, qui avait le point de départ dans la direction du parti et qui était moyenné par les institutions de propagande de telle manière que l'information qui arrivait aux «destinataires» devait se répandre dans la conscience des Roumains et les rallier à la politique du parti et de l'État. La formule de s'adresser «(aux) Citoyens!», qui se trouve sur plusieurs affiches communistes signale l'existence de ce processus de communication en verticale, descendant de celui fort vers le faible, communication standardisée, dont parle aussi Denis McQuail<sup>32</sup>, l'un des classiques de la sociologie politique américaine. Le vocatif, utilisé fréquemment dans les affiches, est spécifique aussi pour le langage collectif. Dans le langage usuel des communistes (affiches et autres textes imprimés) il y a trois grandes catégories de masses anonymes auxquelles s'adresse l'agitation visuelle: la masse des citoyens, ayant comme hypostase le Citoyen; la masse des militants, ayant comme hypostase le Militant et la masse des ouvriers, ayant comme symbole le marteau. La catégorie du Citoyen est, donc, pour la propagande communiste, amorphe et uniforme par définition, à laquelle on ne prête attention que dans la mesure où elle est capable d'appuyer sans conditions le Parti-État.

En conclusion, notre avis est que les effets persuasifs du papier imprimé, dessiné ou écrit ont été assez forts. La standardisation, dont nous avons parlée plus haut, a visé la forme et, également le contenu de l'affiche. Pour ceux qui s'occupaient de l'agitation visuelle, les deux aspects étaient importants pour inculquer d'idées et de messages manipulateurs à la population. La standardisation de l'affiche correspond à

---

<sup>31</sup> Lo Duca, *op.cit.*, p. 82.

<sup>32</sup> Denis McQuail, *Comunicarea*, traduction de Daniela Rusu, préface Ioan Drăgan, postface Iulian Popescu, Iași, Institutul European, 1999, p. 200.

la standardisation du langage utilisé dans les discours et dans les publications communistes. De ce point de vue, nous considérons que l'affiche de propagande fait partie de la catégorie des moyens d'information en masse, appartenant entièrement à la stratégie de communication communiste. Les communistes roumains comptaient sur cette fonction visuelle de l'affiche, mais aussi sur sa capacité d'être «écoutée» par les gens.

## Annexes

01/15/2007 04:01 AM

# EXPOZIȚIE DOCUMENTARĂ NOUA ORDINE A LUI HITLER

## PREZENTATĂ DE »ARLUS«

**23 Iunie-15 Iulie în Sala de Expoziție din Parcul Orașenesc**  
Expoziția este deschisă de la ora 9 a. m. până la ora 20 seara.

---

# AZ »ARLUS« KIÁLLITÁSA HITLER ÚJ RENDJE

**1945. évi június 23–július 15-ig a sétatéri Múcsarnokban**  
A kiállítás nyitva van reggel 9 órától este 20 óráig

**In cadrul Expoziției vor concerta:**

23 Iun. ora 18: Muzica Vânătorilor de Munte  
24 Iun. ora 17: Muzica Garnizoanei Armatei Roșii  
24 Iun. ora 19: Corul și muzica muncitorilor C.F.R.  
25 Iun. ora 18: Muzica Vânătorilor de Munte  
26 Iun. ora 18: Corul și muzica mineit. dela Uzinele de Oțel  
27 Iun. ora 18: Muzica Garnizoanei Armatei Roșii  
28 Iun. ora 18: Corul și muzica muncitorilor Uzinei Dermata  
29 Iun. ora 18: Muzica Vânătorilor de Munte  
30 Iun. ora 18: Muzica Garnizoanei Armatei Roșii  
1 Iul. ora 18: Corul Funct. particulari și muzica Vânătorilor

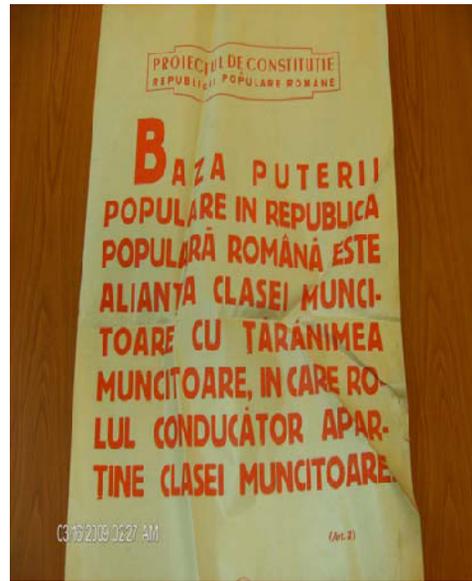
**A kiállítás keretében hangversenyeznek:**

Jun. 23-án d. u. 18 ó: Hegyvidéskék zenekara  
Jun. 24-én d. u. 17 ó: A Vörös Hadsereg zenekara  
Jun. 24-én d. u. 19 ó: C.F.R. kórus és zenekara  
Jun. 25-én d. u. 18 ó: Hegyvidéskék zenekara  
Jun. 26-án d. u. 18 ó: Az Acélárnyék kórusa és zenekara  
Jun. 27-én d. u. 18 ó: A Vörös Hadsereg zenekara  
Jun. 28-án d. u. 18 ó: A Dermata kórusa és zenekara  
Jun. 29-én d. u. 18 ó: Hegyvidéskék zenekara  
Jun. 30-án d. u. 18 ó: A Vörös Hadsereg zenekara  
Jul. 1-én d. u. 18 ó: Nagánisziv. énekara és katonazené

Affiche – Musée National d’Histoire de Transylvanie-Cluj-Napoca



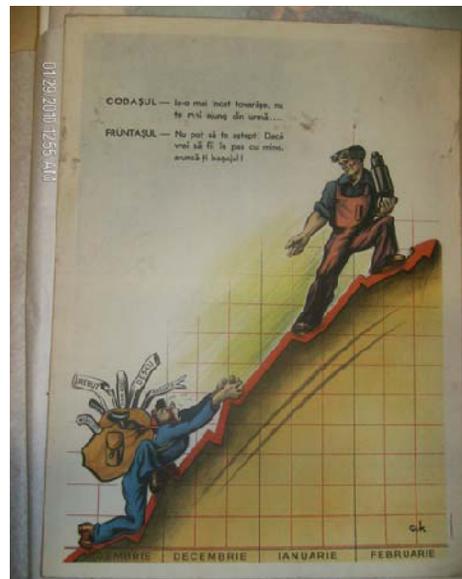
Affiche – B.C.U. “Lucian Blaga” – Cluj-Napoca



Affiche – B.C.U. “Lucian Blaga” – Cluj-Napoca



Affiche – B.C.U. “Lucian Blaga” – Cluj-Napoca



Graphique – Musée National d'Art de Transylvanie- Cluj- Napoca



Graphique – Musée National d'Art de  
Transylvanie- Cluj- Napoca



Graphique – Musée National d'Art  
de Transylvanie- Cluj- Napoca



Affiche – B.C.U. “Lucian Blaga” –  
Cluj-Napoca



Graphique – Musée National d'Art  
de Transylvanie- Cluj- Napoca