

Université de Montréal

Rolls Royce, érotisme et débordements.
Enquêter sur l'esthétique des chanteurs et des chanteuses de manele en Roumanie

Par
Andreea-Cătălina Panaite

Département de sociologie, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès sciences (M.Sc) en sociologie

Août 2021

© Andreea-Cătălina Panaite, 2021

Université de Montréal

Département de sociologie, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

Rolls Royce, érotisme et débordements.

Enquêter sur l'esthétique des chanteurs et des chanteuses de manele en Roumanie

Présenté par

Andreea-Cătălina Panaite

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Nicolas Sallée

Président-rapporteur

Barbara Thériault

Directrice de recherche

Damiana Oțoiu

Membre du jury

Résumé

Les *maneliști* sont des chanteurs et des chanteuses connus en Roumanie pour la prestation de *manele* (sg. *manea*), un genre musical *ethnopop* à sonorité « orientale ». Généralement chantée par des hommes identifiés et s'identifiant comme Roms, cette musique est devenue aussi populaire que controversée depuis les années 1990. Dans leurs vidéo-clips YouTube, ils nous dévoilent un monde qui choque : femmes dénudées, champagne à profusion, liasses de billets de banque, automobiles luxueuses et mobilier somptueux. Ces célébrités ont un style particulier, distinctif, qui ne manque pas de faire réagir en Roumanie. Son caractère exubérant et débordant est souvent taxé de « kitsch », de « mauvais goût ». Dépassant le jugement de valeur, la présente étude s'articule autour d'un problème sociologique : pourquoi les *maneliști* se présentent-ils comme richissimes sur le Web et pourquoi le font-ils d'une manière si ostentatoire ?

Il s'agit de répondre à cette question en étudiant les mises en scène des chanteurs et des chanteuses de *manele* à partir de photographies publiées sur leur compte Instagram et de vidéo-clips sur YouTube. La parure, le mobilier, les rideaux ou les planchers que l'on y retrouve sont autant de traces matérielles permettant de cerner la manière dont les *maneliști* se présentent sur le Web. Sous la forme d'un idéaltype wébérien, cette recherche trace les contours de leur esthétique distinctive en la superposant au rococo français, un style décoratif reconnu pour sa somptuosité. L'idéaltype qui y est construit accentue le caractère ostentatoire du style des chanteurs et des chanteuses de *manele*. S'il permet de décrire leurs mises en scène sur le Web, en mettant en évidence comment la richesse s'y manifeste, il fait aussi apparaître une tension dans le personnage richissime : les *maneliști* y adhèrent et s'en détachent à la fois. Pourquoi ?

Dans un contexte où les présentations des *maneliști* sont vivement critiquées, notamment en raison de leur (auto-)identification comme Roms, ce mémoire montre que ces célébrités négocient avec leurs exubérants personnages. Ils font valoir qu'ils sont de « bonnes » personnes qui croient en Dieu et qui accordent une plus grande importance à la famille et à la bonté qu'à la fortune. En bref, ils semblent contraints de montrer leur respect des conventions sociales dominantes en Roumanie. Afin d'obtenir une considération sociale et de revendiquer leur appartenance à la « nation roumaine », les *maneliști* tempèrent leurs mises en scène et rappellent que l'ostentatoire et l'exubérance relèvent d'un personnage de scène, pas de la personne qui le joue.

Mots-clés : *maneliști*; *manele*; *manea*; Roumanie; musique; Roms; chanteurs; idéaltype; style; *ethnopop*.

Abstract

This master thesis focuses on *maneliști*, singers well known in Romania for singing *manele* (sg. *manea*), an ethnopop music with an “oriental” twist. Generally sung by men identified and identifying as Roma, this music gained as much popularity as it caused controversy in the last decades. In their YouTube video clips, the *maneliști* reveal a shocking world: scantily dressed women, flowing champagne, banknote bundles, luxurious cars, and sumptuous furniture. These celebrities have a particular style that arouses vivid reactions in Romania. Exuberant and ostentatious, their style is often deemed “kitsch” or “tasteless.” Going beyond these value judgments, the current study revolves around a sociological problem: why do *maneliști* present themselves as wealthy and why do they do it in such an ostentatious manner?

This thesis attempts to solve this problem by focusing on the way *manele* singers display themselves in photographs published on their Instagram accounts and in their YouTube video clips. The clothes, furniture, curtains, or floors shown in these media constitute material traces that allow us to identify the way *manele* singers present themselves online. In the form of a Weberian ideal-type, this research outlines their distinctive style by comparing it to the French rococo, a decorative style well known for its sumptuousness. The ideal-type constructed accentuates the ostentatious dimension of the *manele* singers’ style. While it is useful to describe the way they display themselves online, highlighting how ostentatious wealth is a great part of it, it also reveals a tension: the *maneliști* adhere to this presentation while distancing themselves from it. Why?

Bearing in mind that the *maneliști*’s self-presentation is largely criticized in Romania, especially due to their (auto-)identification as Roma, this study shows that *manele* singers negotiate their exuberant character. They demonstrate that they are “good” people who believe in God and place more importance on family and kindness than fortune. In short, they are compelled to show that they respect the dominant social conventions in Romania. To gain recognition from their peers and claim their belonging to the “Romanian nation,” *maneliști* temper their presentations and distinguish their everyday self from their stage persona.

Keywords: *maneliști*; *manele*; *manea*; Romania; music; Roma; singer; ideal-type; style; ethnopop.

Table des matières

Préface. La musique que personne n'écoute	11
Chapitre 1 – Introduction.....	13
Chapitre 2 – Comment étudier les manele?.....	19
2.1 L'étude des manele : de 2000 à 2020.....	20
Encadré 1. L'histoire des manele : l'esclavagisation des <i>lăutari</i>	26
2.2 Cerner l'objet d'étude.....	28
2.3 Regarder, mais quoi?.....	29
2.4 Établir le corpus	31
2.5 Construire un idéaltype de style	36
Encadré 2. Le type historique d'Elias et l'idéaltype de Weber.....	37
Chapitre 3 – La parure des maneliști	41
3.1 Les vêtements et les accessoires.....	41
3.1.1 Jador. Le charmeur né et l'éternel amoureux	41
3.1.2 Narcisa. La célèbre <i>fashionista</i>	44
3.2 Les ornements corporels.....	47
3.3 Construction de l'idéaltype de style	51
Encadré 3. Le rococo historique.....	51
3.3.1 L'idéaltype de style « rococo »	53
Chapitre 4 – Les décors intérieurs des maneliști	57
4.1 Un peu, beaucoup de luxe	58
Excursus 1. Les maisons somptueuses en Roumanie.....	62
4.1.1 Rapprochements des décors avec l'idéaltype « rococo ».....	65
4.2 Une esthétique sobre	66

4.2.1 Les décors sobres : les contours d'une énigme	70
Chapitre 5 – Les leçons de vie des maneliști	73
5.1 La réussite dans le couple.....	74
Excursus 2. La rupture médiatisée de Narcisa. Tolérer l'infidélité, un conseil difficile à suivre.....	76
5.2 La bonté.....	78
5.3 La « véritable » richesse des maneliști.....	83
Chapitre 6 – Le problème de l'ostentatoire et l'énigme de la mesure	87
6.1 Comprendre l'ostentatoire.....	89
6.1.1 Une question de succès	90
6.1.2 Une question d'ascension sociale.....	92
6.2 Comprendre la tension entre l'ostentatoire et l'univers de la mesure	94
Conclusion. Une sociabilité typiquement roumaine? Retour sur la « musique que personne n'écoute »	98
Bibliographie.....	101

Liste des tableaux

Tableau 1. Corpus de vidéo-clips YouTube de manele	33
---	----

Liste des figures

Figure 1. Jador sur le plateau de tournage de l'émission Le pouvoir de l'amour.....	42
Figure 2. Narcisa à l'aéroport de Bucarest.....	44
Figure 3. Narcisa chez le coiffeur en préparation pour un vidéo-clip.....	47
Figure 4. Jador au restaurant.....	49
Figure 5. Capture d'écran du vidéo-clip Buzunarul meu vorbește (Mon portefeuille parle).....	58
Figure 6. Le salon de Tzancă Uraganu.....	60
Figure 7. Capture d'écran de la cuisine du vidéo-clip Te plac toate urâtele (Toutes les laides te plaisent).....	67
Figure 8. Capture d'écran du salon de la résidence de Jador.....	69
Figure 9. Capture d'écran du salon de la résidence de Jador.....	69

À Cătălin

Remerciements

Ce projet de mémoire doit beaucoup au soutien et à l'appui continu de ma directrice, Barbara Thériault. Ses commentaires, ses suggestions de lectures et ses judicieux conseils, et plus encore la générosité – presque invraisemblable – dont elle a fait preuve avec son temps, m'ont permis d'achever mon mémoire et de découvrir un grand plaisir dans le processus d'écriture. Je lui suis grandement reconnaissante pour la confiance qu'elle m'a accordée tout au long de ce parcours et, surtout, pour m'avoir montré qu'une sociologie décomplexée, qui pose son regard sur les petits objets du quotidien, peut être sérieuse, rigoureuse et combien stimulante.

Ce mémoire doit aussi beaucoup à mes parents. En ayant la chance de découvrir la Roumanie à travers eux, ils m'ont transmis une envie de comprendre ce pays et ses nombreux paradoxes. Je leur serai à jamais reconnaissante d'avoir partagé cet héritage et de m'avoir encouragée à y rester attachée et, bien sûr, de leur soutien sans failles à travers les années.

Je tiens aussi à remercier Félix. Ses critiques, parfois ardues, à l'égard de ma recherche m'ont permis de faire cheminer mes réflexions, mes questionnements, et de faire grandir en moi une confiance en ce projet. Je lui dois aussi un grand merci pour son oreille attentive.

À Justine, Catherine et Camille, je dis merci pour leur écoute et, surtout, pour les belles soirées qui m'ont permis d'oublier quelques instants la rédaction de mon mémoire.

Finalement, je ne peux me passer de remercier les chanteurs et les chanteuses de manele, tout comme ceux et celles qui ont pris le temps de discuter de cette musique avec moi. Même si certains rechignent (malheureusement) à l'admettre, il s'agit là d'une musique plaisante et divertissante.

Préface. La musique que personne n'écoute

Il y a près de trois ans maintenant, j'annonçais à des parents et des amis roumains au Québec et en Roumanie que j'entamais un projet de recherche sur les *manele* (f. sg. *manea*), un genre musical *ethnopop* connu en Roumanie pour ses sons d'inspiration orientale et pour le trémolo langoureux de ses vocalistes, qui sont généralement identifiés et s'identifient comme Roms. Leurs réactions à l'égard de mon sujet d'étude étaient assez partagées : soit ils en étaient amusés, soit ils en étaient offusqués. Certains de mes proches étaient simplement stupéfaits. Après cinq secondes de silence et un long rire, une amie m'a dit : « Je pensais que tu plaisantais ! » D'autres personnes ne faisaient que rire, trouvant le sujet inusité, ou peut-être pas très sérieux pour une étude sociologique. Une seule personne m'avait rudement reproché de m'intéresser aux manele parce que, selon elle, « elles sont roms ». Elle considérait que je donnais ainsi une visibilité aux musiques des « țigani » (« tsiganes ») et que, en tant que femme d'origine roumaine, je me devais de diffuser des connaissances sur la « belle » musique folklorique traditionnelle (*muzica populară*), une musique qui était (jadis) jouée en milieu rural et qui est aujourd'hui considérée comme *le* genre authentique de la nation roumaine.

De ce que j'avais lu sur le sujet, les manele étaient aussi populaires que sujettes à ce type de vives réactions en Roumanie. Alors que je m'efforçais de trouver des amateurs ou des amatrices de manele dans mon entourage roumain à Montréal, je n'ai pas eu de chance. Personne n'écoute des manele, m'avait-on dit. C'était curieux. Lors de rencontres qui avaient suivi l'annonce du sujet de mon mémoire, des amis et des parents voulaient me faire hommage en faisant jouer leurs manele préférées (qui étaient déjà téléchargées sur leur téléphone cellulaire). Ils aimaient les « belles » manele, celles qui portent sur l'amour authentique et sincère et qui correspondent, selon eux, à la catégorie des « vieilles manele » (*manele vechi*), c'est-à-dire aux chansons dont l'influence de musiques traditionnelles, rom ou non, est plus apparente. Quant aux non-Roms vivant actuellement en Roumanie que j'avais été en mesure de joindre, je n'ai pas eu de chance non plus. Une seule personne m'a dit, avec une étonnante assurance, qu'elle écoutait et aimait ce genre musical. Lors de mon dernier séjour en Roumanie, en août 2019, elle m'a invitée à sortir avec ses amies dans la trentaine. De ce qu'elle m'avait dit, elles étaient aussi des amatrices de ce genre musical. Une femme du groupe esquivait pourtant mes questions. Comme pour me faire taire, elle m'avait dit avec un regard de dégoût qu'elle n'écoutait pas ce genre musical, une affirmation à laquelle ses

amies avaient fortement réagi. Elles avaient rigolé et roulé leurs yeux en me précisant que cette amie aimait aussi cette musique. Bien que certaines personnes semblent ainsi avoir un rapport plus décomplexé aux manele et ne ressentent pas le besoin de justifier leur écoute du genre musical, peu de membres de mon entourage à Montréal ou en Roumanie semblaient vouloir être associés, de près ou de loin, à ce genre musical.

Que leur écoute des manele soit occasionnelle ou fréquente ne changeait rien à leur discours : ils n'admettaient que rarement écouter cette musique. J'avais du mal à comprendre pourquoi des parents et des amis sentaient le besoin de cacher leur écoute, surtout à moi, une personne qu'ils connaissaient depuis de nombreuses années. Comment expliquer les moments où ils en avaient fait jouer, de leur propre gré, durant des soirées? J'y étais pourtant aussi. Comment comprendre qu'ils m'envoyaient, depuis que je leur avais parlé du sujet de ma recherche, des liens d'entrevues avec des chanteurs de manele, d'articles de journaux sur ceux-ci ou, encore, le nom des chanteurs de manele qu'ils apprécient? Est-ce trop embarrassant d'admettre qu'on les écoute parfois? Peut-être. Plusieurs m'avaient dit que les vidéo-clips de manele présentaient des femmes trop sexualisées et que les *maneliști* valorisaient trop la richesse, ce qui leur semblait inacceptable¹. Selon eux, les *maneliști* avaient l'allure de « parvenus » qui n'étaient pas en mesure montrer convenablement leur richesse. Dire que l'on écoute des manele revient peut-être à s'associer à ce type de préjugés lourds de sens pour certaines personnes, des préjugés desquels on veut se distancier. On ne veut pas être considéré comme un amateur ou une amatrice de manele. Voyons pourquoi...

¹ À travers le mémoire, j'emploie le terme *maneliști* pour nommer les chanteurs et des chanteuses de manele. Certains auteurs ou autrices l'utilisent pour référer aux amateurs ou aux amatrices du genre musical. Souvent, les chanteurs et les chanteuses de manele ne se nomment pas eux-mêmes *maneliști*, car ils ne chantent pas que des manele. Surtout, ils semblent vouloir éviter le stigma associé au fait de chanter des manele. Pour des fins de simplification, j'utilise ce terme tout au long du mémoire. Il faut cependant garder en tête que les manele ne constituent par le seul genre musical que les chanteurs et les chanteuses interprètent.

Chapitre 1 – Introduction

Ferrari, Lamborghini, Gucci et Louis Vuitton, voilà quelques marques que l'on peut remarquer en visionnant des vidéo-clips de maneles. Près des automobiles, des femmes dévoilent fesses et poitrines aux chanteurs qui les regardent se déhancher sensuellement. Il n'est pas non plus rare de voir des billets de 20, 50 ou 100 euros entre les mains des chanteurs et des chanteuses de maneles. À première vue, une richesse ostentatoire semble être au cœur de la manière dont les maneliști se présentent dans leurs vidéo-clips, mais aussi sur leur compte Instagram ou Facebook. Vêtements de marque, bijoux scintillants, automobiles luxueuses et billets de banque, ce ne sont là que quelques signes de la richesse qu'ils exposent sur le Web.

Cette richesse, tout comme la présentation sexualisée des femmes, attire le regard. Elles fascinent par leur exubérance et par leur intensité. Les chanteurs les plus populaires, comme Florin Salam (1979-), peuvent gagner près de 10 000 euros pour chanter lors d'un seul événement privé (Schiop, 2016 : 186). Qui n'est pas, ne serait-ce qu'un peu, attiré par de tels montants ou, simplement, par le luxe et les femmes érotisées qui accompagnent les maneliști? En même temps, cette richesse est l'objet d'une certaine incompréhension. Pourquoi les chanteurs et les chanteuses l'exposent-ils de façon si ostentatoire? En Roumanie, plusieurs personnes sont choquées ou embarrassées par la manière dont ils présentent cette richesse (Rădulescu, 2016a : 152). La mise en scène des maneliști comme des personnes richissimes relèverait de l'indécence, de la « vulgarité », d'un « manque de culture » (Schiop, 2018 [2017] : 218; Beissinger, 2016 : XXVI)².

Que des personnes de mon entourage roumain au Québec ou en Roumanie tiennent un tel discours à l'endroit des chanteurs et des chanteuses de maneles ne doit peut-être pas trop surprendre. Les maneles ont été l'objet de plusieurs controverses médiatiques depuis qu'elles ont connu une considérable popularité après la chute du régime communiste, notamment dans les années 2000 (Schiop, 2018 [2017] : 23, 218). Pourtant, les personnes qui critiquent ouvertement les maneliști peuvent aussi être celles qui en font jouer à certaines occasions, qui font la fête et dansent sur leur musique (Beissinger, 2016 : XXVII; Trandafoiu, 2016 : 68), voire qui sont abonnées à leur compte Facebook. Un exemple de cette tension dans le rapport aux maneles me semble particulièrement frappant. Plusieurs membres de mon entourage en Roumanie et au Québec m'ont dit que la richesse

² Traduction libre : « vulgaritate », « incultură ».

des maneliști est problématique, car elle serait obtenue par des moyens dont la légalité est douteuse. L'association des manele à l'univers de l'illégalité (et plus largement de l'immoralité) est soutenue par plusieurs intellectuels et politiciens dans l'espace public roumain (Haliliuc, 2014 : 298-301; Rădulescu, 2009 : 176). Puisque la majorité des maneliști sont identifiés et semblent s'identifier comme des hommes roms (Beissinger, 2016a : 109), il est possible que ce type d'association soit lié à des stéréotypes qui persistent à l'égard de ce groupe ethnoracial en Roumanie, comme l'idée qu'ils seraient des voleurs (Olivera, 2012a : 77). Les critiques anti-manele s'articulent en effet souvent à du racisme anti-rom (Hemetek, 2017; Szeman, 2013). Pourtant, même si mes parents et mes amis puisent dans ce type de stéréotypes racistes pour justifier leur aversion pour les maneliști, cela ne les empêche pas d'écouter leur musique. Le rapport aux manele semble ainsi marqué d'une certaine ambivalence : on ne comprend pas trop le besoin de montrer son argent, on le critique, mais on apprécie tout de même ce genre musical. Les manele divertissent et rebutent à la fois.

La manière dont les maneliști se présentent sur le Web semble loin de la réalité d'une majorité de Roumains et, on pourrait ajouter, de Québécois. Étant immigrante roumaine de deuxième génération dans la grande région de Montréal, je n'étais pas très familière avec leurs mises en scène. J'étais aussi quelque peu rebutée par celles-ci, plus précisément par la sexualisation des femmes dans les vidéo-clips de maneliști. Ma distance face à l'objet d'étude constituait un défi pour la sociologue que je suis : comment comprendre sociologiquement ces mises en scène sans être aveuglée par mon rapport aux valeurs? Les réflexions du sociologue Norbert Elias (1897-1990) dans son ouvrage *La société de cour* (1985 [1974/1969]) ont été particulièrement utiles pour songer à cette question et, plus largement, pour nourrir mes réflexions sur l'apparence des maneliști. Elias était aux prises avec un problème similaire. Il était intrigué par les comportements des membres de la société de cour de Louis XIV qui s'écartaient fortement des conduites valorisées à son époque. Pourquoi les membres de la cour déboursaient-ils de grosses sommes d'argent sans avoir les revenus pour absorber de telles dépenses? Pourquoi portaient-ils un si grand soin à leurs comportements ou à leur allure? Pourquoi restaient-ils au sein d'un ordre hiérarchique dont le poids paraît, à peu de chose près, insupportable? Tous ces comportements semblent absurdes ou, du moins, difficiles à comprendre à une époque où les individus n'agissent plus de la sorte, nous dit Elias. C'est cette distance, cette incompréhension, qui l'a mis sur la piste d'une question sociologique pour comprendre les conduites de ces courtisans. Il explique :

On ne peut guère espérer comprendre la structure de ces sociétés ni des individus qui les constituent si l'on n'est pas capable, dans l'étude d'une société de ce type, de soumettre à cet égard sa propre échelle de valeurs à celle qui prévalait. Si on le fait, on se trouve immédiatement confronté à la question de savoir pourquoi les hommes de cette autre formation sociale accordaient une telle importance aux traditions du cérémonial et de l'étiquette, et quelle signification revêtent ces phénomènes dans le système d'une société de ce type. (Elias, 1985 [1974/1969] : LXIX)

Elias nous rappelle ainsi que la distance entre un phénomène donné et le rapport aux valeurs du chercheur ou de la chercheuse est souvent au cœur de la formulation d'un problème sociologique. Sans son rapport aux valeurs, il n'aurait peut-être pas été intrigué par les comportements des membres de la société de cour de Louis XIV. Cependant, dans l'extrait cité plus haut, on peut noter qu'Elias n'en reste ni à son rapport aux valeurs ni à celui de son époque. Pour lui, considérer les comportements des courtisans et le luxe associé comme des « bagatelles » ne mène pas loin (1985 [1974/1969] : 35). Pour saisir leurs comportements, il faut avant tout, affirme-t-il, les contextualiser, c'est-à-dire tenter de les comprendre à partir des règles et des « contraintes sociales » qui régissaient leur vie et, autrement dit, à partir de leur point de vue (*Ibid.* : 48-49).

Ces réflexions s'appliquent également à ma recherche. C'est l'écart entre la présentation des maneliști et mon rapport aux valeurs qui m'a mise sur la piste d'un problème sociologique : pourquoi les chanteurs et les chanteuses exposent-ils leur richesse et pourquoi le font-ils d'une manière aussi ostentatoire? Autant le rapport aux valeurs est-il utile pour formuler un problème, autant faut-il s'en méfier tout au long de la recherche. Concevoir la présentation de la richesse des maneliști comme un comportement simplement « pompeux », « superficiel » ou « frivole » n'est pas utile pour répondre à ma question. À l'exemple d'Elias, il ne s'agit pas de porter un jugement de valeur, mais bien de mettre en contexte la mise en scène des maneliști. Pour comprendre la signification de leur présentation sur le Web, il importe de prendre en compte la position sociale de ces chanteurs et chanteuses en Roumanie et, ainsi, les contraintes ou les forces sociales auxquelles leurs conduites, et plus largement leur image, pourraient être soumises.

S'il semble aisé d'affirmer qu'on ne peut pas en rester à son rapport aux valeurs pour répondre à un problème sociologique, y arriver est une toute autre histoire. Comment Elias parvient-il à « dépasser » son rapport aux valeurs? Il emprunte aux outils de sa discipline et fonde son étude sur une démarche empirique. Elias se penche sur l'« éthos social » de la cour, c'est-à-dire les « règles de conduite » et les manières d'être de ce groupe (*Ibid.* : 47-48). Pour appréhender leurs comportements à partir de leur propre échelle de valeurs, il étudie différents matériaux empiriques.

Il analyse notamment des plans d'aménagement de résidences de courtisans. Il porte attention aux fonctions des pièces, à leur taille et à leur disposition et, plus largement, aux différences entre ces demeures selon le rang de leurs propriétaires. Il se penche aussi sur l'étiquette en étudiant les écrits de personnes ayant côtoyé de près ou de loin la cour de Louis XIV, par exemple les *Mémoires* de Louis de Rouvroy (1675-1755), duc de Saint-Simon.

Elias en arrive au constat suivant : les membres de la société de cour étaient constamment en compétition les uns avec les autres pour assurer le maintien de leur statut social et de leur prestige (*Ibid.* : 42-43). Suivant cette logique, ils devaient, par exemple, s'assurer que leur résidence personnelle soit conforme à leur position dans la hiérarchie de la cour. Ils faisaient preuve d'un soin calculé et minutieux pour que leurs conduites à la cour ou leurs dépenses correspondent à leur rang (*Ibid.* : 42-43, 82). Selon Elias, on ne peut comprendre de tels comportements sans tenir compte des exigences de la vie de cour. Si les courtisans ne se comportaient pas de la sorte, ils étaient condamnés à descendre dans la hiérarchie sociale (*Ibid.* : 48). Pour maintenir leur rang et leur prestige social à la cour, ils n'avaient d'autres choix que de déboursier de larges sommes, même en l'absence des revenus nécessaires pour absorber ces dépenses (*Ibid.* : 44). Contrairement à ce que l'éthos de la bourgeoisie industrielle pourrait laisser croire, nous dit Elias, agir ainsi n'était pas un « luxe », mais « une nécessité dans une société ainsi structurée. » (*Ibid.* : 42)

En s'appuyant sur des matériaux empiriques, Elias est en mesure de saisir l'éthos de la société de cour à partir des règles sociales qui façonnent le quotidien des courtisans. C'est ainsi qu'il « dépasse » son rapport aux valeurs et, plus largement, l'échelle de valeurs de son époque.

Qu'en est-il de mon rapport aux valeurs? Comment puis-je m'en distancier? Autrement dit : comment faire pour appréhender sociologiquement les mises en scène des maneliști sur le Web? À l'instar d'Elias, je me penche sur la matérialité. Au lieu de l'étudier à partir de plans d'aménagement de résidences, j'analyse des vidéo-clips YouTube et des photographies publiées sur Instagram ou Facebook. La matérialité renvoie à une diversité d'objets allant de décors intérieurs (de meubles, de décorations, de murs ou de planchers) à des vêtements et des accessoires en passant par des maquillages et des coiffures. Ce sont là différentes traces à partir desquelles on peut déceler la présentation des maneliști sur le Web. La matérialité est façonnée par le social; elle est ainsi une des manières par laquelle il se manifeste. En portant une attention particulière aux couleurs, à leurs teintes et à leurs degrés de saturation, aux textures et, plus largement, aux

dimensions formelles des objets mentionnés, on peut tenter de comprendre sociologiquement comment les chanteurs et les chanteuses de manele mettent en scène la richesse.

En plus de la matérialité, les lignes de conduite sont aussi des matériaux non négligeables pour étudier la présentation des maneliști sur le Web. Elias appréhendait l'éthos de courtisans à partir des témoignages de personnes ayant fréquenté la cour de Louis XIV. Ici, j'emploie les paroles de chansons et, surtout, les publications textuelles qui accompagnent les photographies de maneliști sur leur compte Instagram ou Facebook. Souvent, les chanteurs et les chanteuses de manele y présentent des « leçons de vie », des conseils ou des lignes de conduite à respecter dans les relations sociales, familiales, conjugales ou amicales qu'ils entretiennent. Il s'agit de traces écrites qui laissent entrevoir les règles qui façonnent leurs conduites et, plus largement, leur mise en scène sur le Web.

Allant de couleurs, d'accessoires à des leçons de vie, la nature de mes matériaux est d'une grande diversité. Comment analyser concrètement ces différents éléments en ayant une vue d'ensemble? Encore une fois, les réflexions de Norbert Elias s'avèrent utiles pour analyser ces objets hétérogènes. Cette fois-ci, c'est dans son court texte « Le style kitsch et l'ère du kitsch » (2014 [1932/2002]) que j'ai découvert d'intéressants outils d'analyse : les concepts de « style » et de « porteurs ». Dans ce texte, Elias entame son analyse du « style kitsch » en délimitant ses traits distinctifs. Il les lie ensuite à un contexte social; il établit les conditions sociales et les transformations sociales qui ont pu donner naissance au « style kitsch », un style qui serait le propre des sociétés industrielles du XIXe et du XXe siècle. J'aurai l'occasion de revenir en détail sur ce texte, mais je mentionne pour l'instant qu'Elias définit le « style kitsch » par « l'incertitude [de ses] formes » et ses « débordements » émotifs (*Ibid.* : 281). Ce style serait la manifestation d'une tension entre les goûts de couches dominantes, jadis les porteuses du goût considéré légitime, fondé sur des conventions artistiques précises, et la place grandissante d'une société de masse qui peut faire valoir ses propres goûts (*Ibid.* : 284-85). Les « porteurs du bon goût » n'étaient plus exclusivement des « spécialistes » ou des membres de couches dominantes, et c'est cette transformation sociale qui serait la cause de l'incertitude esthétique qui caractérise le « style kitsch » (*Ibid.* : 285).

Pour étudier un style dont la forme esthétique est par définition variée, Elias identifie ses traits et le groupe de « porteurs » auquel il peut être associé. Il tente ainsi de rendre compte des

conditions, notamment des tensions sociales, qui pourraient expliquer l'apparition de ce style. Si l'on suit cette réflexion, le « style », et son groupe « porteurs », peut être une porte d'entrée pour comprendre des phénomènes sociaux. Cette proposition m'a grandement inspirée. Les chanteurs et les chanteuses de maneles ont-ils leur propre style? Si oui, quel est ce style? Peut-il être compris, comme l'a fait Elias, à partir des tensions sociales qui lui auraient donné naissance? Et peut-on penser que les maneliști sont des « porteurs » d'une esthétique spécifique qui évoquerait un éthos et des aspirations partagés par le groupe social qu'ils forment? Répondre à ces questions est le pari de cette étude.

Ce mémoire est composé de sept chapitres. Dans le chapitre 2, je présenterai la manière dont j'étudie les mises en scène des chanteurs et des chanteuses de maneles afin de répondre à mon problème de recherche. Je tracerai également un portrait de la littérature sur les maneles pour justifier la pertinence de mon projet, en plus de décrire mon corpus de matériaux. Dans le chapitre 3, je me pencherai sur l'esthétique des vêtements, des accessoires et des ornements corporels de deux maneliști à partir de publications sur leur compte Instagram. J'examinerai notamment la mise en scène ostentatoire de la richesse. Ensuite, dans le chapitre 4, je procéderai à l'analyse de décors intérieurs d'un échantillon de vidéo-clips de maneles et de résidences de chanteurs et de chanteuses de maneles, une analyse qui montrera que la richesse n'est pas toujours à l'avant-plan de leur mise en scène sur le Web. Dans le chapitre 5, je présenterai des « leçons de vie » que les maneliști publient sur leurs comptes Instagram ou Facebook et que l'on peut aussi repérer dans leurs chansons. Nous verrons que leur rapport à la richesse est complexe, et notamment en tension avec une critique de l'importance accordée à l'argent en Roumanie aujourd'hui. Dans le chapitre 6 et dans la conclusion, je reviendrai sur mon problème de recherche. Je tenterai, du même coup, de saisir les tensions dans les mises en scène des maneliști en les situant dans le contexte social des maneles en Roumanie contemporaine.

Chapitre 2 – Comment étudier les manele?

Lors de mes premiers contacts avec les vidéo-clips de manele, une chose a d'abord retenu mon attention : la présentation sexualisée, voire pornographique, des femmes. On les voit se déhancher sensuellement près de chanteurs captivés. Ces femmes ont souvent l'allure de trophées, une sorte d'objet qui symbolise la gloire de l'homme qui a su les charmer pour qu'elles soient à ses côtés. Cette présentation m'a agacée, d'autant plus qu'elle ne semble pensée qu'en fonction du plaisir des protagonistes masculins qui figurent dans ces vidéos. Je pense en particulier à un vidéo-clip où l'on voit des femmes agenouillées tenues en laisse par le chanteur qui exprime ses désirs sexuels³. La sexualisation des femmes n'est évidemment pas toujours pornographique. Il arrive qu'elles ne soient pas présentées de manière aussi sexualisée. Mais, règle générale, s'il est question de sexualité ou de désirs, c'est la perspective d'une masculinité virile et machiste qui prévaut.

Presque naturellement, les premières analyses de vidéo-clips YouTube et de paroles de chansons que j'ai effectuées dans le cadre de cours en sociologie ont été orientées par la question du genre. La représentation des femmes heurtait à un tel point mon rapport aux valeurs qu'elle a aussitôt attiré mon attention. Au cours de ma formation en sociologie, j'ai développé une sensibilité à l'égard des rapports de pouvoir qui traversent nos sociétés. Bien que mon rapport critique au genre m'ait mise sur la piste de théories très intéressantes, il s'est aussi avéré être un frein à l'analyse. Dans le cadre d'un travail dans un séminaire, j'avais notamment utilisé le concept de *male gaze* élaboré par la critique de cinéma et cinéaste Laura Mulvey (1975) dans une étude de films classiques hollywoodiens des années 1930, 1940 et 1950. Selon Mulvey, la charge érotique de la mise en scène des femmes dans ces films dénote leur représentation comme des objets à regarder, des objets passifs qui n'ont d'autre but que de conforter la puissance des protagonistes masculins qui, eux, font avancer le récit (1975 : 11-13). Assignées à un tel rôle, elles évoquent et stimulent le « plaisir visuel » et érotique des protagonistes masculins et, par extension, celui des spectateurs masculins qui peuvent s'y identifier (1975 : 11-12). Selon Mulvey, c'est le *male gaze* qui façonne cette image des femmes dans le cinéma hollywoodien de l'époque. Sans grande surprise, les résultats de mes premières analyses s'articulaient autour de deux idées centrales :

³ BIG MAN ROMANIA. *SUSANU feat. SALAM - Esti bomba (VIDEOCLIP OFICIAL) HITUL ANULUI 2015*, YouTube, 9 juillet 2013. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=KENJ-AeEH9o> (consulté le 7 juin 2020).

d'abord, que les femmes étaient présentées de manières passive et érotique afin d'évoquer le prestige des protagonistes masculins qui, eux, faisaient avancer le récit et, ensuite, que cette mise en scène érotique des femmes symbolisait leurs désirs et occultait ceux des protagonistes féminines.

Mon erreur n'a pas été d'utiliser le concept de Laura Mulvey ou d'autres théories critiques du genre; celles-ci peuvent en effet s'avérer fort utiles pour analyser des matériaux empiriques. Le problème, c'est que je n'avais pas été en mesure de remarquer autre chose que ce que ces théories m'incitaient à voir. Les résultats de mon étude venaient confirmer ces théories plutôt qu'apporter un éclairage nouveau sur les représentations des femmes dans les vidéo-clips de manele. J'avais fait ce que Max Weber (1864-1920) reprochait à certains de ses collègues historiens. Au lieu d'employer la théorie pour saisir la *réalité* empirique, nous dit-il, ces derniers l'enfermaient dans ce qu'elle donnait à voir (Weber, 1965 [1904] : 136, 143). C'est précisément ce que j'avais fait en déduisant des phénomènes sociaux à partir de théories. Dès lors, je n'avais pu découvrir autre chose que leur contenu.

J'ai donc pendant quelque temps mis de côté ces premières analyses. Je me disais que cela me donnerait l'occasion de voir, lorsque je retournerai à mes matériaux, autre chose que les rapports de pouvoir liés au genre. Je voulais réfléchir à ce que je devrais observer dans les vidéo-clips YouTube de manele et, plus largement, dans les mises en scène des maneliști sur le Web. Je me suis donc penchée sur la littérature portant sur les manele afin de repérer des pistes. Qu'est-ce qui a attiré l'attention des auteurs et des autrices qui ont étudié ce phénomène social?

2.1 L'étude des manele : de 2000 à 2020

Dans les années 2000 notamment, les manele ont été l'objet de sévères critiques lors de campagnes anti-manele et, plus largement, dans les médias (Schiop, 2018 [2017] : 218; Marian-Bălașa, 2011 : 316). Plusieurs auteurs et autrices se sont ainsi penchés sur les fondements de ces discours publics. Bien que les sociologues Ioana Sendroiu et Andreea Mogosanu (2018) soutiennent que les auditeurs et les auditrices de manele, peu importe leur appartenance ethnoraciale supposée, sont aujourd'hui stigmatisés dans les discours médiatiques, les études de plusieurs auteurs et autrices rappellent que de nombreux commentateurs s'en prennent fréquemment aux communautés roms

(Hemetek, 2017; Szeman, 2013; Szeman, 2018; Mihăilescu, 2014; Haliliuc, 2014)⁴. Par exemple, l'anthropologue et ethnomusicologue Marian Marin-Bălașa (2011 : 316) rappelle que *Forumul Creștin Noua Dreaptă* (le Forum chrétien de la nouvelle droite, aujourd'hui appelé *Noua Dreaptă*), un groupe d'extrême droite, a fait valoir au début des années 2000 que la popularité des manele avait pour corollaire une « tsiganisation » de la société roumaine, c'est-à-dire, selon le groupe, une « dépravation » et un « pervertissement » de ses valeurs – en particulier celles de la jeunesse⁵. Cette idée, nous dit l'anthropologue Vintilă Mihăilescu (2014 : 189-91), a aussi été soutenue par des intellectuels, comme l'historien Andrei Oișteanu (2001). Les maneliști ont été accusés de faire la promotion de valeurs jugées « vulgaires », « immorales » et « criminelles », notamment en raison des paroles de chansons qui présentent l'enrichissement comme un but dont les moyens ne sont pas explicitement légaux (Haliliuc, 2014 : 298-301). La spécialiste en études de la communication et études internationales Alina Haliliuc (2014 : 299) et l'ethnomusicologue Speranța Rădulescu (2009 : 175-76) ont, quant à elles, étudié les fondements de telles critiques en analysant des discours tenus par des intellectuels et des citoyens lors de campagnes anti-manele des années 1990 et 2000⁶. En raison de ses valeurs supposées et de sa sonorité d'inspiration orientale, nombreux sont ceux qui estiment que la popularité des manele met en péril l'appartenance de la Roumanie à l'image et au statut d'un État civilisé et moderne, socialement associé aux pays de l'Europe de l'Ouest (Haliliuc, 2014 : 298-301; Rădulescu, 2009 : 174-76; Rădulescu, 2016a : 152-53). Depuis le XIXe siècle, la construction de l'identité nationale semble se fonder sur une mise à distance de

⁴ Certains auteurs et autrices affirment que les manele sont critiquées dans les médias roumains, mais ne présentent pas les médias en question. S'agit-il de médias de la presse écrite, de la radio ou de la télévision? Ils ne mentionnent pas non plus les orientations politiques de ces médias. Néanmoins, Sendroiu et Mogosanu (2018 : 7-8) présentent les journaux des articles qu'elles ont étudiés, soit *Adevărul*, *Gândul*, *Jurnalul.Ro*, *România Liberă*.

⁵ Traduction libre : « țiganizare », « depravarii », « pervertirii ». Il s'agit de termes tirés d'une brochure distribuée en 2006 à Iași, dont le contenu est cité par Marin Marian-Bălașa (2011 : 316). À l'époque, le Forum chrétien de la nouvelle droite était un organisme à but non lucratif; aujourd'hui, il est un parti politique (cf. TOTOK, William. « Între legionarism deghizat și naționalism-autoritar », *Radio Europa Liberă*, 25 mars 2018. En ligne au : <<https://moldova.europalibera.org/a/intre-legionarism-deghizat-si-nationalism-autoritar/29121256.html>>, consulté le 10 juillet 2021).

⁶ On fait notamment référence à l'historien Andrei Oișteanu (1948-), l'essayiste Ruxandra Cesereanu (1963-) et le linguiste et politicien George Pruteanu (1947-2008). Haliliuc (2014) présente les deux derniers comme étant d'orientation politique de droite. Cependant, la plupart des textes qui présentent les discours médiatiques d'intellectuels ne mentionnent pas leur affiliation ou orientation politique. Est-ce en raison du fait qu'il s'agit de critiques généralisées, répandues dans la société roumaine? Peut-être. Néanmoins, Marin Marian-Bălașa (2011 : 321) offre un indice sur le sujet en soulignant rapidement que « les intellectuels » qui ne critiquent pas le genre musical sont des intellectuels originaires de la classe moyenne et qui auraient donc été en contact avec ce genre musical, et plus largement avec la musique populaire. Ce genre d'hypothèse a toutefois la limite d'opérer une division *classiste* entre ceux qui aiment les *manele* (les classes populaire ou moyenne) et ceux qui n'aiment pas les manele (les élites intellectuelles et les classes supérieures), une distinction qui n'est pas nécessairement fondée sur des données empiriques.

tout héritage culturel ottoman et balkanique afin de revendiquer la proximité culturelle de la Roumanie à l'Europe de l'Ouest (Beissinger, 2007 : 98-99; Haliliuc, 2014; Szeman, 2013). Critiquer les manele permet de (re)définir publiquement la culture nationale jugée légitime, celle qui serait digne d'un pays de l'Europe de l'Ouest (*Ibid.*). Les critiques anti-manele s'accompagnent ainsi bien souvent d'une attribution systématique des manele, et de ses « valeurs » supposées, aux communautés roms, une association qui a justement pour but d'exclure les manele de la culture nationale dite « authentiquement » roumaine (Szeman, 2013; Hemetek, 2017; Szeman, 2018; Sendroiu et Mogosanu, 2019; Mihăilescu, 2014)⁷. « Once again », nous dit Vintilă Mihăilescu (2016 : 257), « for “official society”, hating *manele* is a national cure! » Néanmoins, ce ne sont pas tous les commentateurs qui critiquent ce genre musical. Des intellectuels, comme l'anthropologue et journaliste Adrian Schiop (2011), ou des journalistes, comme Costi Rogozanu (2013; 2021), défendent le genre musical de ces discours anti-manele en rappelant que le racisme, le nationalisme ethnique et l'élitisme en sont le fondement (Haliliuc, 2014 : 303-4).

Si les manele ont été l'objet de vifs débats en Roumanie, c'est aussi en raison de l'importante popularité qu'elles ont connue au cours des années 1990 et, surtout, 2000 (Schiop, 2018 [2017] : 23). Une étude statistique effectuée en 2005 pour le Conseil national de l'audiovisuel (Consiliul National al Audio Vizualului, 2005 : 56, 126) avait montré que 32,8% des élèves de 11 à 14 ans ainsi que 21,9% des élèves de 15 à 18 ans considéraient les manele comme leur genre musical préféré⁸. En 2017, il s'agissait du quatrième genre musical le plus écouté de manière

⁷ L'association systématique des manele aux communautés roms dans la vie quotidienne et dans les discours médiatiques indique peut-être un processus d'ethnisation et de racialisation de ce genre musical (Szeman, 2013). Certains Roms ne considèrent pas les manele comme une musique « culturellement » rom (Hemetek, 2017). En parlant des manele, un chanteur interviewé par Speranța Rădulescu lui disait : « All the music that I play is Romanian because I'm Romanian » (2004, cité dans Hemetek, 2017 : 94). L'attribution des manele aux Roms serait ainsi une stratégie de distanciation des manele des productions musicales dites authentiquement « roumaines » (Szeman, 2013), plutôt qu'une revendication des communautés roms. D'ailleurs, certaines musiques populaires en Roumanie chantées par des personnes s'identifiant et identifiées comme roms ne sont pas attribuées aux communautés roms (cf. note de bas de page 145). Néanmoins, sur les réseaux sociaux, certains maneliști qui se disent roms (par exemple, Liviu Puștiu (1981-) ou Narcisa (1990-)) et des militantes féministes qui se disent roms (par exemple, Mihaela Drăgan ou Oana Dorobanțu) définissent les manele comme une musique rom. Tantôt l'objet d'une auto-identification, tantôt l'objet d'une identité assignée, les frontières ethniques en jeu dans les discours sur l'ethnicité des manele semblent poreuses. La dénomination des chanteurs et des chanteuses de manele comme Roms à travers ce mémoire est en ce sens réductrice et problématique.

⁸ Pour les élèves de 11 à 14 ans (n = 2300), les genres musicaux préférés suivant les manele étaient : le dance (12%), le hip-hop (10%), la musique *ușoară* (facile) (8,5%), le rock (6,1%), le house (4,6%), le rap (3,5%), etc. Pour les élèves de 15 à 18 ans (n = 2300), les genres musicaux préférés après les manele étaient les suivants : le dance (14,6%), le hip-hop (11,7%), le house (10%), le rock (8,3%), toutes ces catégories (7,3%), le rap (4%), la musique *ușoară* (facile) (3,7%), la *pop* (3%), etc.

« fréquente » et « très fréquente » par les Roumains âgés de 18 ans et plus (Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018 : 196)⁹. Pourquoi les manele sont-elles devenues aussi populaires? Il s'agit d'une question à laquelle une partie considérable des études sur les manele fournissent des pistes de réponses. Plusieurs auteurs et autrices soutiennent que les paroles de manele font écho aux représentations du monde social et politique roumain depuis la chute du régime communiste. À mon avis, l'étude la plus intéressante sur le sujet, en raison du grand corpus de matériaux et de la diversité des méthodes utilisées (entrevues, observations ethnographiques et analyse de paroles de chansons), est celle du journaliste et anthropologue Adrian Schiop (2018 [2017]; 2016). Dans les années 1990 et au début des années 2000, nous dit-il, les manele présentaient un « monde pervers » (*lumea rea*) où le héros des textes était le rusé (*șmecherul*) : un homme richissime qui fait preuve d'ingéniosité pour assurer son succès économique. Pour s'enrichir, il leurre brillamment autrui et n'hésite pas à employer des méthodes non conventionnelles (parfois illégales) (*Ibid.*)¹⁰. Il lui faut être rusé, car les institutions officielles (par exemple l'État ou le système économique) sont trop fragiles pour lui venir en aide (*Ibid.*). Il ne peut pas non plus compter sur ses amis les plus proches, puisqu'ils peuvent aisément devenir des ennemis (*dușmani*), des personnes qui envient à un tel point sa réussite financière qu'elles ne souhaitent que sa déchéance (Schiop, 2018 [2017] : 181-83). Le monde social des manele en est un où les amis sont bien souvent à « deux faces » (*două fețe*) : ils restent près du héros tant que celui-ci est riche et disparaissent dès que son succès s'estompe (Schiop, 2018 [2017] : 181-83). Les manele, nous dit Schiop (2018 [2017] : 176-77), dépeignent ainsi une société où « au-delà de la famille et de Dieu », les relations sociales sont empreintes de méfiance¹¹. D'autres auteurs et autrices qui ont étudié des textes de manele ont également repéré une telle représentation du monde social (Dragoman, Luca, Gheorghiiță et Kádár, 2013 : 267-70; Dragoman, 2013 : 55, 66-73, 76). Les politologues Bogdan Gheorghiiță (2013 : 39, 51) et Sabina-Adina Luca (2013 : 26, 28) ont d'ailleurs retrouvé une telle image de la société roumaine dans les témoignages d'un peu plus d'une centaine d'amateurs et de détracteurs du genre musical. La présentation du monde social, dans

⁹ L'enquête a été menée du 28 septembre au 22 novembre 2017 auprès de 1300 participants à travers le pays et de 400 participants supplémentaires à Bucarest (Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018 : 19).

¹⁰ À titre de précision, Adrian Schiop (2018 [2017] : 65, 92-93) affirme que le thème de la ruse se manifestait notamment dans les années 1990 par le personnage du *bagabont*, un homme qui fait de petites escroqueries, qui aime charmer les femmes et dépenser son argent à des fins de divertissement. Lorsqu'il renvoie plus spécifiquement à l'univers de la mafia, le personnage du « rusé » est aussi nommé « chef » (*baroșan*) dans les textes de manele (Stoichiță, 2016 : 168; Schiop, 2018 [2017]).

¹¹ Traduction libre : « dincolo de familie sau Dumnezeu ».

l'univers sémantique des manele, comme un « monde pervers » rejoindrait ainsi une impression partagée en Roumanie depuis la chute du régime communiste, celle d'être lésé par l'État, d'être seul face aux difficultés économiques, notamment en raison de la corruption des institutions politiques (Dragoman, Luca, Gheorghiiță et Kádár, 2013 : 267-70; Schiop, 2018 [2017] : 183). Selon l'anthropologue Vintilă Mihăilescu (2016 : 251), les manele offrent un semblant d'espoir; elles véhiculent l'idée qu'il est possible, peu importe son origine socioéconomique, de devenir riche. Il suffit d'être ingénieux (*Ibid.*; Schiop, 2018 [2017]). Si les thèmes de la ruse et du « monde pervers » semblent être les plus étudiés dans la littérature sur les manele, on retrouve également des études portant sur les rapports de genre qui traversent les paroles de chansons (Galațchi, 2014), sur les thèmes de l'amour et de la famille (Beissinger, 2016b : 114-30) ainsi que sur la « cosmopolitisation » des vidéo-clips de manele (Trandafoiu, 2016), c'est-à-dire l'intégration de thèmes ou de genres musicaux étrangers à cette musique locale (*Ibid.* : 70-73). Certains auteurs et autrices remarquent d'ailleurs que, dans la dernière décennie, le thème de la ruse tend à disparaître (Schiop, 2018 [2017] : 22) au profit de sujets comme l'amour, la famille et l'érotisme (Trandafoiu, 2016 : 74-76; Rădulescu, 2016a : 147).

Dans les événements privés, cependant, nous dit Adrian Schiop (2018 [2017]; 2016 : 189), le thème de la ruse serait toujours apprécié, notamment par des interlopes, des membres de la mafia ou des « hommes d'affaires de l'économie non officielle »¹². Certains d'entre eux, par exemple les frères Cămătaru ou Bercea Mondialul, engagent des maneliști pour chanter lors de fêtes, voire les commanditent (Schiop, 2016 : 189). Schiop (2018 [2017]) est le seul auteur à avoir mené une étude sur les liens entre la scène des manele et les interlopes, en se penchant notamment sur des articles de journaux, de tabloïdes, ou des émissions télévisuelles portant sur le sujet. Les interlopes, nous dit Schiop (2016; 2018 [2017]), inviteraient des maneliști à chanter lors de fêtes privées afin de se présenter comme des personnes prestigieuses et, plus précisément, de montrer qu'ils sont rusés, qu'ils ont beaucoup d'argent et bien des ennemis. Comment sont-ils en mesure de faire valoir leur importance en engageant des maneliști lors de fêtes? Les études ethnographiques des prestations de manele de l'anthropologue Victor A. Stoichiță (2013, 2016), de l'ethnomusicologue Speranța Rădulescu (2016a), de la spécialiste en études slaves et musiques roms Margaret Beissinger (2016c) et d'Adrian Schiop (2018 [2017]; 2016) offrent toutes des réponses à cette question.

¹² Traduction libre : « businessmen from the gray economy ».

Stoichiță (2013, 2016) rappelle que, lors de prestations dans des bars, des restaurants, des boîtes de nuit ou des événements privés, les maneliști suivent la tradition des *lăutari*, des musiciens et des chanteurs roms engagés notamment pour jouer lors de célébrations qui marquent des étapes de parcours de vie, comme des anniversaires de naissance, des mariages ou des baptêmes (Beissinger, 2018 : 9; Stoichiță, 2016 : 164; Beissinger, 2016b : 97). Lors de ces événements privés, la prestation des chanteurs et des musiciens est entrecoupée par les chansons que les auditeurs ou les auditrices demandent en dédicace en échange d'une somme d'argent (Stoichiță, 2013 : 202 ; Stoichiță, 2016 : 169-70). Le chanteur annonce alors le nom du demandeur, la somme offerte et le nom de la personne à qui la pièce est adressée (Stoichiță, 2016 : 170). Les chanteurs agissent alors comme des « fabricants d'émotion », nous dit Victor A. Stoichiță (2013 : 202-3). Il explique : « The idea that musicians are expected to serve and fulfil the fancies of their audiences is clear for all of *lăutari* whom I have met. » (2016 : 168) Suivant la tradition des *lăutari*, lors de prestations, les maneliști n'expriment pas leurs émotions, leurs valeurs ou leurs aspirations sociales : ils incarnent plutôt celles des amateurs ou des amatrices de manele qui demandent les dédicaces (*Ibid.*). Comme l'explique Margaret H. Beissinger (2016c : 208) : « Requests and dedications for *manele* – key moments in live performance – are transactions, in public, of songs, recognition, admiration, and money. » Les dédicaces rendent possible un jeu entre les maneliști et les auditeurs; en demandant une chanson qui traite d'argent ou de ruse, ils peuvent se mettre en scène, l'instant de la dédicace, comme le personnage richissime ou rusé que la *manea* présente (Stoichiță, 2016 : 168-69; Schiop, 2016 : 188-91; Schiop, 2018 [2017] : 124-30). C'est précisément cette dynamique qui permet aux interlopes de montrer leur prestige en engageant des maneliști pour jouer lors de leurs événements privés (*Ibid.*). Néanmoins, le rapport aux textes et aux personnages de manele peut aussi être « ludique ou décalé » (Stoichiță, 2013 : 197), ce qui permet à d'autres publics que les interlopes de se sentir interpellés par des figures richissimes comme le rusé (Schiop, 2018 [2017] : 141-42).

Bien qu'elles soient davantage utilisées lors de la prestation de manele (Stoichiță, 2013 : 202), les dédicaces tirent leur origine de la tradition musicale des *lăutari* (Rădulescu, 2016a : 141-42; Stoichiță, 2016 : 164), une profession transmise de pères en fils de laquelle proviennent souvent les chanteurs et, parfois, les chanteuses de manele (Beissinger, 2016b : 109; Stoichiță, 2016 : 164; Beissinger, 2018). Une partie des études sur les manele se sont d'ailleurs penchées sur les liens entre le métier de *lăutar* et les manele. Par exemple, Margaret H. Beissinger

a étudié cette spécificité des manele en la comparant à d'autres *ethnopop* balkaniques (2016b), en plus d'observer la manière dont la demande accrue de jouer des manele a perturbé la profession de *lăutar* en milieu rural (2016c). D'autres études, qui portent plus largement sur l'histoire du genre musical, offrent aussi de précieuses informations sur ses liens avec le métier de *lăutar*. L'ethnochoréologue Anca Ghiurchescu et l'ethnomusicologue Speranța Rădulescu (2016) se sont penchées sur l'évolution récente (1960-2010) du phénomène social des manele, les vagues de popularité, les changements sonores et l'histoire des danses liées au genre musical. L'historien Costin Moisil (2016) a, quant à lui, étudié des archives historiques afin de retracer l'histoire « généalogique » du terme *manea* (le singulier de manele) depuis son « apparition » au XIXe siècle. Ces études révèlent que la manea est liée à l'esclavagisation des Roms, du XIVe à la moitié du XIXe siècle, par des boyards, des princes et des monastères des principautés moldave et valaque (Achim, 2013 [1998]; Olivera, 2012b : 12).

Encadré 1. L'histoire des manele : l'esclavagisation des *lăutari*

Jusqu'à présent, la première mention du terme *manea* est attribuée à un article d'Alecu Russo intitulé *Studie moldovană* (Étude moldave) publié dans un périodique de Iași en 1851-1852 (Moisil, 2016 : 46). Russo, un boyard moldave, s'y remémore avec nostalgie une fête rurale où des *lăutari* chantaient des manele pour des boyards (*Ibid.*), des nobles propriétaires terriens des principautés moldave et valaque (CNRTL, 2012a). Depuis la fin du XVe siècle en Valachie et la fin du XVIe siècle en Moldavie, les *lăutari* étaient des *house slave* (Beissinger, 2016b : 97) forcés de jouer et de chanter pour leurs maîtres boyards (Beissinger, 2007 : 101). La *manea* était alors un héritage de la musique ottomane (*Ibid.*); les boyards ayant été « forced to adopt “Oriental music” at court » durant la suzeraineté ottomane des principautés moldave et valaque (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 5). Le terme *manea* était employé pour référer à une variété de musiques dites « orientales » et d'inspiration sonore turque (Moisil, 2016 : 53; Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 5) qui avaient un ton « sentimental » et « mélancolique » (Moisil, 2016 : 57). L'indépendance des principautés moldave et valaque en 1877 et, surtout, la volonté, dès la fin du XIXe siècle, de construire une nation dite « moderne » et indépendante des héritages culturels ottomans jugés non modernes, ont mené à la valorisation de musiques européennes comme l'opéra ou les *army brass bands* au

détriment de ce qui était appelé *manea* (Moisil, 2016 : 57; Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 2-5)¹³. Ce sont les *lăutari* qui ont par la suite maintenu la tradition musicale de la *manea*, en jouant dorénavant librement pour leurs « patrons », c'est-à-dire ceux qui les engageaient pour des événements (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 5)¹⁴.

Jusqu'à la première moitié du XXe siècle, *manea* demeure néanmoins un terme générique référant de manière imprécise à divers genres musicaux ayant une sonorité dite « turque » ou « orientale » (Moisil, 2016 : 56-58; Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 6, 28). La naissance des manele contemporaines daterait plutôt, selon les travaux de l'ethnochoréologue Anca Giurchescu et de l'ethnomusicologue Speranța Rădulescu (2016 : 6), des années 1960, lorsque des musiciens roms bucarestois ont commencé à produire une musique qui était caractérisée par un rythme syncopé (*çiftetelli*) (Garfias, 1984 : 91), une caractéristique toujours actuelle des manele (Stoichiță, 2013 : 201). Ces autrices estiment que, pour les Roms vivant dans des bidonvilles longeant le Danube, en Munténie, les manele permettaient de contester l'absence de reconnaissance légale de leur présence au pays (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 28). En raison de leur sonorité, les manele confrontaient la censure du régime communiste de toutes musiques pouvant être associées aux Roms – les jouer évoquait ainsi leur existence en Roumanie (*Ibid.*). Le genre se serait ensuite diffusé, dans les années 1970, au sein de communautés roms en Munténie pour connaître (Garfias [1984] dans Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 6-8) dans les années 1990, et surtout au début des années 2000, une grande popularité, tant auprès des Roms que des non-Roms (Schiop, 2018 [2017] : 65-66). Bien qu'il soit peu probable que la *manea* contemporaine corresponde à « the lascivious music of the aristocratic *manea* of the previous century » (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 6), les maneliști semblent toujours provenir de la profession de *lăutar* (Beissinger, 2016b : 109; Stoichiță, 2016 : 164), comme en témoignent la sonorité, les thématiques et la prestation des manele (Rădulescu, 2016a : 141-42; Beissinger, 2016b : 126, 128; Stoichiță, 2016 : 164).

Les auteurs et les autrices ayant étudié le phénomène social des manele (et qui ont publié leurs textes en français, roumain ou anglais) se sont principalement penchés soit sur les discours publics à l'égard des manele, soit sur l'univers sémantique du genre musical. Les études restantes,

¹³ Les principautés de Moldavie et de Valachie avaient été unifiées à la Roumanie en 1859 (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 5).

¹⁴ L'abolition du système esclavagiste dans ces principautés a eu lieu en 1864 (Beissinger, 2007 : 103).

notamment menées par des anthropologues et des ethnomusicologues, ont plutôt porté sur la prestation des maneles ainsi que sur l'histoire du genre musical.

2.2 Cerner l'objet d'étude

La revue de littérature sur les maneles a révélé deux idées intéressantes. D'abord, il y a tout un « univers social », pour reprendre l'expression d'Adrian Schiop (2018 [2017]), qu'un chercheur ou une chercheuse en sciences sociales peut appréhender à partir des textes de chansons. Ensuite, ces textes évoquent des représentations de la Roumanie ou des aspirations sociales qui rejoignent celles des amateurs ou des amatrices de maneles, plutôt que celles des maneliști. Que ce soit dans leurs textes ou sur scène, les maneliști présentent des manières d'agir et d'être en société. Peut-être en témoignent-ils également dans leurs vidéo-clips ou encore sur leurs comptes Facebook et Instagram? Il m'a semblé d'autant plus intéressant d'interroger les mises en scène de maneliști sur le Web que celles-ci ne semblent pas avoir été amplement étudiées. Si une autrice, Ruxandra Trandafoiu (2016), s'est penchée sur les thèmes de vidéo-clips de maneles, elle n'a pas étudié leur esthétique¹⁵. Les maneliști emploient des plateformes comme YouTube, Facebook et Instagram surtout depuis les années 2010, notamment pour faire la promotion de nouvelles chansons ou de prestations à venir (Schiop, 2018 [2017] : 59). La nouveauté de l'usage de ces plateformes explique peut-être le peu d'étude sur le sujet. Bien que, depuis les années 2000, des chaînes télévisuelles (Taraf TV et Mynele TV) sont entièrement dédiées à la diffusion en continu de vidéo-clips de maneles, les maneliști sont généralement exclus des stations télévisuelles ou des radios publiques et semblent surtout relégués aux tabloïdes (Schiop, 2018 [2017] : 57, 218)¹⁶. Dans un tel contexte, il est fort à penser que YouTube ou Instagram sont des plateformes importantes pour leur carrière.

Je savais donc qu'étudier d'un point de vue sociologique les mises en scène des chanteurs et des chanteuses de maneles sur le Web pouvait être pertinent. Mais, parler de mises en scène, c'est bien vague... J'ai donc dû resserrer ma perspective et déterminer plus précisément ce que j'allais observer dans les présentations des maneliști sur le Web. Pour ce faire, je suis retournée à mes

¹⁵ Elle affirme aussi que les marques de luxe seraient devenues rares dans les vidéo-clips de maneles (Trandafoiu, 2016 : 75). Un tel constat est douteux. Trandafoiu (2016) ne s'appuie que sur un corpus de dix vidéo-clips pour le soutenir et, surtout, les marques luxueuses semblent toujours importantes dans l'univers visuel des maneles, du moins sur le Web.

¹⁶ Mynele TV, un poste télévisuel lancé en 2008, n'existe plus maintenant (Schiop, 2018 [2017] : 59).

premières analyses de vidéo-clips et de paroles de maneles. Je me suis aussi abonnée aux comptes Instagram et Facebook d'une vingtaine de maneliști. Au-delà des femmes érotisées, que voit-on?

En regardant les vidéo-clips YouTube de maneliști et leurs photographies sur Instagram, l'exubérance des mises en scène m'a intriguée. Avec leurs automobiles de luxe, les femmes érotisées et dénudées et leurs billets d'euros en main, il m'a semblé que leurs présentations pourraient se résumer par les mots suivants : ostentation, exubérance et débordement. Bien que mon rapport aux valeurs m'ait encore une fois menée à porter mon attention à de tels éléments, l'usage de ces termes ne relève pas d'un jugement de valeur. Il n'est pas question de dire si une telle présentation est ou non convenable selon moi, si les choses « devraient » être autrement. L'ostentatoire et l'exubérance concernent la manière par laquelle on donne à voir quelque chose. Par exemple, dans les maneles, la richesse semble présentée avec intensité. À première vue, les maneliști semblent vouloir la montrer et l'exposer clairement, peut-être pour rappeler leur position sociale. Cela transparait dans leurs vêtements de marque, les décors luxueux, les femmes érotisées ou, encore, leurs automobiles somptueuses. Au-delà de l'argent, leur image a quelque chose d'exubérant. C'est donc après être retournée aux matériaux empiriques sur lesquels s'appuyaient mes premières analyses que j'ai remarqué cette mise en scène des maneliști. Elle est alors devenue le cœur de mon problème de recherche : pourquoi les maneliști se mettent-ils en scène comme des personnes richissimes et pourquoi le font-ils d'une manière si ostentatoire? Il s'agissait dès lors de comprendre les présentations des chanteurs et des chanteuses de maneles sur le Web, leur esthétique générale et les manières d'être associées. Que devais-je regarder pour saisir ces éléments?

2.3 Regarder, mais quoi?

Lors de mes premières analyses de vidéo-clips de maneles, je n'avais pas porté attention à plusieurs éléments. J'étais si absorbée par les rapports de genre que je n'avais pas pris la peine de réfléchir aux matériaux qui pourraient être intéressants à étudier au-delà du genre. Par exemple, je regardais les interactions entre les hommes et les femmes, sans trop observer leurs vêtements et leurs accessoires, ni leurs couleurs ou leurs formes. Je n'avais pas non plus pensé à observer les meubles ou les décors intérieurs. La question du genre était tellement dans ma mire que j'avais spontanément écarté les éléments qui, à première vue, ne m'aidaient pas à appréhender des rapports

de genre. J'avais ainsi négligé la matérialité des vidéo-clips de maneles, c'est-à-dire les décors, le mobilier, les vêtements, les accessoires et les corps (le maquillage, les barbes, les coiffures). J'avais aussi ignoré d'autres matériaux comme les photographies publiées sur les comptes Instagram ou Facebook des maneliști.

Pourtant, les artefacts, que l'on montre sur les réseaux sociaux par exemple, sont des objets par le biais desquels on se met en scène. On peut, grâce à eux, dénoter une appartenance à des catégories sociales ou des aspirations. Ils peuvent symboliser des pratiques et des valeurs. Comme le rappelle le sociologue Luc Pauwels,

Visual "material culture" includes artifacts and objects (boardrooms, home settings, art objects) and larger visible structures (for example, urban areas, cemeteries) that may provide useful information about both the material and the immaterial traits in as much as they embody values and norms of a given society (2012 : 7).

Les artefacts sont façonnés par le social et leur usage inscrit les individus en société. C'est précisément ce qui permet à un ou à une sociologue d'utiliser de tels matériaux comme porte d'entrée pour étudier un phénomène social. Par exemple, dans *La société de cour*, Norbert Elias (1985 [1974/1969]) a montré qu'il est possible, en analysant l'aménagement de résidences, de saisir l'éthos et la rationalité d'un groupe social. Quelles sont les couleurs, les formes et les textures des décors, du mobilier ou des vêtements que l'on retrouve dans des vidéo-clips YouTube ou dans les photographies que les maneliști publient sur Instagram? Porter une attention particulière à ces différentes facettes de la matérialité semble utile pour appréhender les mises en scène des maneliști sur le Web et, surtout, pour résoudre mon problème de recherche.

Au-delà des images, les paroles de chansons et les textes publiés sur des comptes Instagram ou Facebook constituent aussi des matériaux empiriques prometteurs pour l'analyse. Souvent, nous dit la spécialiste en sciences de l'information Diana Rasmussen Pennington (2017 : 3), les mots qui accompagnent des images sur le Web peuvent nous aider à en déceler le sens ou, du moins, à en faire l'analyse. D'ailleurs, lorsque je me suis abonnée aux comptes Instagram et Facebook de maneliști pour cerner mon nouvel objet d'étude, j'avais été étonnée de retrouver de nombreuses publications sur les conduites convenables à avoir en société et, plus largement, sur les valeurs que les individus devraient valoriser. Par exemple, plusieurs maneliști réfléchissent à l'importance qui devrait être accordée à la richesse. J'ai donc décidé de superposer à l'analyse de mes matériaux visuels une étude de paroles de chansons et de publications sur Instagram et Facebook. Je pourrai

ainsi être en mesure d'observer avec une plus grande précision les mises en scène des maneliști sur le Web.

2.4 Établir le corpus

Pour accéder à ces divers matériaux, notamment à la matérialité, j'ai construit mon corpus autour de quatre principaux éléments : douze vidéo-clips et textes de chansons, deux comptes Instagram étudiés dans leur intégralité, une vingtaine de comptes Instagram et Facebook visionnés quotidiennement entre mai 2020 et janvier 2021 et, finalement, des entrevues avec des maneliști disponibles sur YouTube.

Mon corpus de vidéo-clips et de paroles de chansons a été construit en plusieurs étapes. À l'automne 2018, j'ai analysé trois chansons (et leur vidéo-clip) en me penchant sur les rapports de genre. Elles portaient sur les thèmes de l'amour et du désir sexuel, étaient chantées par des chanteurs reconnus comme maneliști et avaient été produites après 2010¹⁷. Notons qu'il s'agit de la période des maneles qui semble la moins étudiée, et qui correspond à l'usage plus fréquent des maneliști de plateformes socionumériques pour faire la promotion de leurs chansons, de leurs vidéo-clips ou de leurs prestations (Schiop, 2018 [2017] : 59).

À l'automne 2019, j'ai poursuivi mes analyses sur les rapports de genre en ajoutant 10 chansons au corpus étudié en 2018. J'ai alors consulté les vidéo-clips YouTube de cinq chanteurs dont les œuvres avaient connu une certaine diffusion¹⁸. Pour être retenus, les vidéo-clips devaient (1) avoir été diffusés après les années 2010. Il fallait que les textes de chansons (2) portent sur les thèmes de l'amour, du couple, de la richesse et du désir sexuel, ces thématiques offrant les avenues les plus fécondes pour analyser les mises en scène de la féminité (alors l'objet de l'analyse). Finalement, les chanteurs devaient (3) être reconnus comme maneliști. À ces chansons, j'avais ajouté un corpus de cinq chansons de chanteuses (ou effectuées en collaboration avec des

¹⁷ Puisque les maneles se transforment et qu'il arrive qu'elles n'aient presque plus de traits musicaux distinctifs, il me semblait difficile de choisir les chansons en fonction de critères purement musicaux (Rădulescu, 2016a : 156-57), sans compter le fait que je n'ai pas de formation musicale.

¹⁸ En plus de me fier au nombre de visionnements de leurs vidéo-clips sur la plateforme, j'avais choisi mon corpus à l'aide du site *Web AlegeMuzica.ro* qui comptabilise le nombre de téléchargements de chansons appartenant à divers styles musicaux, dont les maneles. Trandafoiu (2016 : 63) a aussi utilisé ce site web pour délimiter son corpus de chansons.

chanteuses) qui correspondaient aux critères susmentionnés¹⁹. Il s'agissait de voir comment elles mettaient en scène la féminité, et notamment si ces présentations étaient différentes de celles observées dans les chansons d'artistes masculins. En tout, mon corpus comptait alors douze vidéo-clips²⁰.

Pour appréhender mon nouvel objet d'étude, j'ai décidé de conserver le corpus de vidéo-clips et de chansons de l'automne 2019. Les vidéo-clips en question me donnaient accès à une grande variété de décors, de vêtements et, plus largement, de mises en scène. La représentativité de mon échantillon ne semblait pas non plus compromise. Les maneliști produisent de nouvelles chansons chaque mois et l'on retrouve des milliers de clips sur la plateforme YouTube. On peut penser que ces vidéo-clips ou les paroles de ces manele se ressemblent en certains points, puisqu'ils appartiennent à un même genre musical. C'est donc pour ces raisons que j'ai conservé cet échantillon de matériaux.

Au final, j'ai retiré deux chansons du corpus, puisqu'elles ne semblaient plus pertinentes au regard de mes nouveaux objectifs de recherche : *Cel mai dulce sărut* (Le plus doux baisé) de Liviu Puștiu, Patricia et Mr Juve et *Mi-am luat mare avion* (Je me suis achetée un grand avion) de Narcisa²¹. D'autres chansons du corpus portant sur les mêmes sujets offraient davantage de matériaux, en plus de présenter plus clairement les thèmes en question. J'ai réintégré à mon corpus la chanson *Și dacă n-ai să mai vii* (Et si tu ne reviens plus) de Nicolae Guță et Gabi de la Buzau que j'avais étudiée à l'automne 2018, mais délaissée à l'automne 2019²². En raison de la diversité de matériaux qu'il donnait à voir, j'ai aussi ajouté à mon échantillon un vidéo-clip sur lequel j'étais tombée par hasard sur YouTube (*Tot pe mine mă iubești* (C'est toujours moi que t'aimes)) de Narcisa²³. Voici le corpus de vidéo-clips de manele sur lequel repose le présent mémoire.

¹⁹ J'ai retenu les chanteuses qui avaient un compte Facebook ou Instagram dédié à leur carrière qui était suivi par un minimum de 1000 abonnés. Je tenais à ce qu'elles soient quand même connues sur le Web. C'est ainsi que j'ai sélectionné les chanteuses Patricia, Narcisa, Carmen de la Sălcuia, Irina Lepa et Claudia pour former le corpus de chansons chantées par des femmes.

²⁰ J'ai enlevé une des trois chansons analysées à l'automne 2018, puisqu'elle ne semblait plus pertinente.

²¹ AMMA MUSIC & SOUND. *Liviu Puștiu, Patricia și Mr Juve – Cel mai dulce sarut – manele noi 2019*, YouTube, 27 avril 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=4hKAAo8uJLY> (consulté le 1^{er} juin 2020).; NARCISA OFICIAL MUSIC. *NARCISA – MI-AM LUAT MARE AVION (OFICIAL VIDEO 2015-2016)*, YouTube, 13 novembre 2015. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=L9Zi5WWSxps> (consulté le 1^{er} juin 2020).

²² AMMA MUSIC & SOUND. *Nicolae Guta & Gabi de la Buzau - Si daca n-ai sa mai vii*, YouTube, 14 janvier 2011. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=yRVHmDY3Als> (consulté le 2 juin 2020).

²³ NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa - Tot pe mine ma iubesti | Oficial Video 4k ep.1*, YouTube, 7 mars 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=PMjLKK6htkU> (consulté le 1^{er} juin 2020).

Tableau 1. Corpus de vidéo-clips YouTube de manele

Maneliști et date de publication	Titre de la chanson
Florin Salam (3 février 2018)	<i>Buzunarul meu vorbește</i> ²⁴ (Mon portefeuille parle)
Narcisa et Ticy (15 juillet 2017)	<i>Azi femeia este BOSS</i> ²⁵ (Aujourd’hui la femme est BOSS)
Jean de la Craiova et Mr Juve (15 octobre 2017)	<i>Viață de Golan</i> ²⁶ (Vie de bandit)
Nicolae Guță (12 juin 2018)	<i>Bulu, Bulu</i> ²⁷
Susanu et Florin Salam (9 juillet 2013)	<i>Ești Bombă</i> ²⁸ (Tu es une bombe)
Leo de la Kuweit et Marinică Nămol (29 décembre 2017)	<i>O Mama mia</i> ²⁹
Florin Salam (29 novembre 2013)	<i>Mia mia mi amor</i> ³⁰ (Mon mon mon amour)
Nicolae Guță et Gabi de la Buzau (14 janvier 2011)	<i>Și dacă n-ai să mai vii</i> ³¹ (Et si tu ne reviens plus)
Sorina Ceugea (et Culiță Sterp) (23 février 2019)	<i>Te place toate urâtele</i> ³² (Toutes les laides te plaisent)
Carmen de la Sălciua (6 avril 2019)	<i>Aș vrea să uit numele tău</i> ³³ (J’aimerais oublier ton nom)
Jean de la Craiova et Patricia (2 mai 2019)	<i>Noi doi</i> ³⁴ (Nous deux)

²⁴ NEK MUSIC TV. *Florin Salam - Buzunarul meu vorbește [oficial video] 2018*, YouTube, 3 février 2018. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=nbsZAIkG9Hs> (consulté le 15 octobre 2020).

²⁵ NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa & Ticy - Azi femeia este BOSS [video oficial] Dans Cristina Pucean*, YouTube, 15 juillet 2017. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=Cwz5AXYqabE> (consulté le 7 juin 2020).

²⁶ JEAN DE LA CRAIOVA. *Jean de la Craiova & Mr Juve – Viata de golan [Oficial Video] 2017*, YouTube, 15 octobre 2017. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=WfU-9N2ANuI> (consulté le 6 juin 2020).

²⁷ NICOLAE GUTA BY BIG MAN. *NICOLAE GUTA – BULU, BULU (VIDEOCLIP OFICIAL)*, YouTube, 12 juin 2018. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=Ros6xcWb8zQ> (consulté le 6 juin 2020).

²⁸ BIG MAN ROMANIA. *SUSANU feat. SALAM - Esti bomba (VIDEOCLIP OFICIAL) HITUL ANULUI 2015*, YouTube, 9 juillet 2013. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=KENJ-AeEH9o> (consulté le 7 juin 2020).

²⁹ FORMAȚIA MARINICĂ NĂMOL. *Leo De La Kuweit & Formatia Marinica Namol - O Mama Mia | Oficial Video*, YouTube, 29 décembre 2017. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=BLSL0Y-Dc3w> (consulté le 7 juin 2020).

³⁰ NEK MUSIC TV. *Florin Salam - Mia mia mi amor [official video]*, YouTube, 29 novembre 2013. En ligne au : https://www.youtube.com/watch?v=ojIn9CZCOW8&list=RD0jIn9CZCOW8&start_radio=1 (consulté le 7 juin 2021).

³¹ AMMA MUSIC & SOUND. *Nicolae Guta & Gabi de la Buzau - Si daca n-ai sa mai vii*, YouTube, 14 janvier 2011. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=yRVHmDY3Als> (consulté le 2 juin 2020).

³² DANEZU MUSIC. *Sorina Ceugea feat. Culita Sterp - Te plac toate uratele [oficial video 4K 2019]*, YouTube, 23 février 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=TnlfDrl-ePk> (consulté le 15 octobre 2020).

³³ NEK MUSIC TV. *Carmen de la Salciua - As vrea sa uit numele tau [oficial video] 2019*, YouTube, 6 avril 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=vIxyYqg4Kdw> (consulté le 6 juin 2020).

³⁴ AMMA MUSIC & SOUND. *Jean de la Craiova si Patricia – Noi doi – manele noi 2019*, YouTube, 2 mai 2019. En ligne au : https://www.youtube.com/watch?v=4LZ25_5ZrZo (1^{er} juin 2020).

Narcisa (7 mars 2020)	<i>Tot pe mine mă iubesti</i> ³⁵ (C'est toujours moi que t'aimes)
--------------------------	---

Il s'agira donc, lors de l'analyse, d'étudier minutieusement ces 12 vidéo-clips, tout en ne négligeant pas de procéder au visionnement quotidien d'autres vidéo-clips disponibles sur YouTube. Même si je ne les traiterai pas en profondeur, leur visionnement m'aidera à voir comment les vidéo-clips de mon corpus s'en distinguent et à envisager de nouvelles pistes d'interprétation.

À ces vidéo-clips, j'ajoute deux comptes Instagram étudiés aux mois de mai et de juin 2020 à mon corpus. Instagram est une plateforme socionumérique utile pour observer les mises en scène des maneliști. Elle semble essentiellement servir ce but : construire une image de soi en se présentant d'une certaine manière. Puisque je souhaite étudier la matérialité, la plateforme Instagram, qui s'appuie sur le partage de photographies ou de clips, s'avère intéressante. Afin d'analyser en profondeur les mises en scène des maneliști et d'avoir un corpus suffisant de matériaux, j'étudierai l'entièreté des publications des deux comptes Instagram sélectionnés.

Après avoir visionné quelque temps les différents comptes auxquels je m'étais abonnée en septembre 2019 et mai 2020, j'ai retenu ceux de Narcisa (1990-) et de Jador (1995-)³⁶. Je les ai choisis pour une raison pratique : ils sont parmi les chanteurs et les chanteuses de manele les plus actifs sur les réseaux sociaux, notamment pour faire la promotion de leurs chansons, de leurs vidéo-clips ou de leurs spectacles. Leurs comptes me donnent aussi accès à des matériaux diversifiés. Plusieurs maneliști bien connus (depuis près d'une vingtaine d'années) utilisent leur compte Instagram (ou Facebook) afin de promouvoir leurs chansons, mais présentent des contenus très peu variés. C'est le cas, par exemple, de Jean de la Craiova (1970-), de Florin Salam (1979-) et de Nicolae Guță (1967-), que je n'ai pas retenus ici.

³⁵ NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa - Tot pe mine ma iubesti | Oficial Video 4k ep.1*, YouTube, 7 mars 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=PMjLKK6htkU> (consulté le 1^{er} juin 2020).

³⁶ En septembre 2019, je m'étais abonnée aux comptes Instagram et Facebook de Jean de la Craiova, Florin Salam, Liviu Puștiu, Culiță Sterp et Narcisa. En mai 2020, je me suis abonnée aux comptes de Nicolae Guță, Vali Vijelie, Liviu Guță, Susanu, Cristi Dules, Jador, Adrian Minune, Leo de la Kuwait, Copilul de Aur, Costi Ioniță Petrica Cercel, Florin Cercel, Ionut Cercel, Adi de la Vâlcea, Carmen de la Sălciua, Sorina Ceugea, Irina Lepa, Bogdan de la Ploesti, Nikolas Sax, Dani Mocanu, Tzancă Uraganu, Dodo Dodolina, Marinică Nămol, Edy Talent et Baboiash. Sur le Web, il existe cependant de nombreux faux comptes Instagram et Facebook de maneliști gérés et créés par des admirateurs. Pour authentifier les comptes Instagram, je me suis fiée au sceau officiel fourni par la plateforme et, en son absence, au nombre d'abonnés et aux administrateurs des pages (et, dans une moindre mesure, par le fait que d'autres maneliști étaient abonnés aux comptes en question).

Jador (Remus-Ionuț Dumitrache) est né le 25 mars 1995 à Bacău, une ville au nord-est de la Roumanie située dans la région de la Moldavie intérieure. Jador décrit sa famille rom comme étant « modeste » et à faible revenu³⁷. Il estime avoir eu une enfance troublée, notamment par des bagarres et par l’expulsion d’une école³⁸. En 2017, il entame une maîtrise en communication des affaires à l’Académie des études économiques de Bucarest, la capitale du pays (*Academia de Studii Economice din București*)³⁹. Après avoir occupé quelques emplois étudiants, il se lance pleinement dans la prestation de manele⁴⁰. Il dit toutefois avoir chanté de la musique folklorique (*muzică populară*) dès ses 14 ans, notamment pour se faire un peu d’argent⁴¹. Un de ses oncles (Iulian Dumitrache) est d’ailleurs chanteur de musique folklorique⁴².

Narcisa (Narcisa Moisa) est née le 18 juillet 1990 à Botoșani, une autre ville au nord-est de la Roumanie. Membre de la communauté rom Caldar, c’est le père de Narcisa (Costel Moisa), un *lăutar*, qui l’a initiée à l’art de la chanson⁴³. Après avoir refusé un contrat avec l’impresario Cătălin Rotaru, Narcisa en signe un avec Marius Chirila, le gérant de la maison de disque AMMA Record⁴⁴. Elle s’installe alors à Bucarest. Par la suite, Ionuț Madalin Yoannes Hurmuz est devenu son impresario. Après dix ans de couple avec cet homme, père de ses deux enfants, ils se sont séparés en février 2021.

Narcisa et Jador ne sont pas les seuls maneliști à utiliser activement leur compte Instagram ou Facebook pour promouvoir leur carrière. Étudier leur compte semblait aussi approprié pour une raison contextuelle : ils sont tous deux des « représentants » de la nouvelle génération de manele,

³⁷ ANTENA STARS. *Povestea cruntă din spatele succesului lui Jador*, YouTube, 9 juin 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=Z1SmQ8qCnN4> (consulté le 22 juin 2020).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Je n’ai pas trouvé d’informations sur son parcours académique précédant sa maîtrise (cf. page Facebook personnelle (et non d’artiste) de Jador : <https://www.facebook.com/jador.jadorrr/about?l=1126272635%3A100001764069760%3A1593267856> (consulté le 15 juin 2020)).

⁴⁰ ANTENA STARS. *Povestea cruntă din spatele succesului lui Jador*, YouTube, 9 juin 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=Z1SmQ8qCnN4> (consulté le 22 juin 2020).

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Bien que la majorité des chanteurs de manele viennent de famille de *lăutari* (Beissinger, 2016b : 109; Stoichiță, 2016 : 164), il m’est difficile d’établir un tel lien pour Jador. Je ne dispose que de peu d’informations sur sa famille élargie.

⁴³ L’oncle de son père (Cristian Moisa) était également un *lăutar*. Aucune information n’est disponible sur sa défunte mère qui était non rom. J’ai repéré ces informations dans la section « À propos » de la page Facebook de Narcisa. Cependant, en date du 9 juillet 2021, elles n’étaient plus présentées (https://www.facebook.com/pg/NarcisaMoisaOficial/about/?ref=page_internal (consulté le 28 juin 2020)).

⁴⁴ *Ibid.*

les « nouvelles manele » (*manele noi*). Il s'agit du nom donné aux manele qui incorporent différents genres musicaux, comme le *hip-hop*, la *pop* euroaméricaine et la *trap* (Rădulescu, 2016a : 143-44). Leurs chansons font surtout partie de ce sous-genre des manele. Néanmoins, ils chantent aussi des pièces qui se rapprochent de ce qu'on appelle couramment les « vieilles manele » (*manele vechi*), c'est-à-dire les premières générations de manele dont l'influence des musiques locales de *lăutari* ou de musiques traditionnelles (identifiées comme roms ou non) semble plus apparente.

Si ce sont surtout les comptes Instagram de Narcisa et de Jador que j'étudierai dans ce mémoire, lors de l'analyse, je consulterai également les publications de leur compte Facebook, notamment pour obtenir des précisions supplémentaires sur leurs mises en scène. J'observerai aussi quotidiennement les publications des comptes Instagram ou Facebook (de la vingtaine) de maneliști auxquels je me suis abonnée⁴⁵.

2.5 Construire un idéaltype de style

Mes matériaux sont divers; allant de la forme d'une paire de lunettes à la texture d'un mur en passant par le texte d'une publication ou d'une chanson. Comment puis-je faire une analyse globale de ces diverses données, une analyse qui ne serait pas simplement descriptive? Encore une fois, c'est Norbert Elias qui m'a inspirée. Le concept de « style », au cœur de son texte « Le style kitsch et l'ère du kitsch » (2014 [1932/2002]), s'avère utile pour appréhender les mises en scène des maneliști, notamment en raison de l'hétérogénéité de mes matériaux.

Dans ce texte, Elias tente de définir le « style kitsch », de trouver ce qui le caractérise – une tâche ardue puisque les objets considérés « kitsch » varient grandement. « Ce qui devrait d'abord être exprimé par le concept de “style kitsch” est », nous dit Elias, « une qualité très particulière à savoir l'incertitude des formes qui est propre à chaque production esthétique de la société industrielle. » (*Ibid.* : 281) Le sociologue ajoute que le « kitsch » renvoie aussi à des « débordements sentimentaux indomptés, des dérapages » (*Ibid.* : 284). Après avoir ainsi délimité les traits du « style kitsch », il retrace les conditions sociales et les transformations sociales qui ont

⁴⁵ Pour les comptes Instagram, mon corpus sera aussi composé d'observations de photographies, de clips et de *stories*, des publications en ligne pour 24 heures seulement, publiés depuis mon abonnement aux comptes en question. Pour les comptes Facebook, je me concentrerai sur les publications écrites afin d'avoir le temps de porter attention à tous mes matériaux. Je consulterai également des entrevues effectuées avec des maneliști qui sont disponibles sur YouTube. Ces matériaux m'aideront à préciser mes interprétations des mises en scène de maneliști et à saisir la fréquence de certains discours. Je pourrai ainsi émettre des pistes de réponses à mon problème de recherche.

pu lui donner naissance. Pour ce faire, il réfléchit à la manière dont ces traits, d'incertitudes et de débordements, s'insèrent dans les « productions esthétiques » d'une époque précise, celle des sociétés industrielles du XIXe et du XXe siècle (*Ibid.* : 281). L'ascension de la bourgeoisie industrielle, écrit Elias, entraîne une transformation du goût légitime et de ses « porteurs ». À la différence des siècles précédant le XIXe, les couches dominantes et les spécialistes de l'art, qui ne juraient que par le respect de canons artistiques précis, ne sont plus les seuls « porteurs du bon goût » (*Ibid.* : 284). Grâce à son « poids économique et social », la société de masse est aussi en mesure de faire valoir ses propres goûts (*Ibid.* : 285). Elias conclut que ce style « [...] n'est rien d'autre qu'une expression de cette tension entre le goût raffiné et développé des spécialistes et le goût peu développé, incertain, de la société de masse. » (*Ibid.* : 285) C'est de la sorte qu'il retrace les forces sociales à l'œuvre dans l'apparition du « style kitsch ».

Bien qu'il mobilise une dichotomie contestable du goût de « masse » et du « grand art » (*Ibid.* : 284), la réflexion d'Elias reste utile pour mon projet. Pour étudier des objets très variés, Elias emploie le concept de « style ». Il montre que l'on peut appréhender sociologiquement un style en délinéant ses traits pour ensuite réfléchir aux conditions sociales qui l'ont fait naître. Le style devient alors un outil conceptuel pour appréhender des phénomènes sociaux. Cela dit, Elias n'explicite pas la manière dont il a travaillé avec le concept de « style ». Pourquoi a-t-il sélectionné certains traits plutôt que d'autres pour définir le « style kitsch »? Comment fait-on pour déterminer les caractéristiques d'un style? Un autre sociologue, Max Weber (1965 [1904]), répond à cette question.

Encadré 2. Le type historique d'Elias et l'idéaltype de Weber

Dans leurs travaux, Weber (1864-1920) et Elias (1897-1990) construisent tous les deux des « types » pour appréhender leurs objets d'étude. Cela dit, ils conceptualisent différemment cet outil. Comme nous l'avons vu, Elias (1985 [1974/1969]) se penche dans *La société de cour* sur la cour de Louis XIV. Il tente de comprendre les comportements de ces courtisans en portant son attention sur les exigences et l'organisation de cette société. À partir de divers matériaux empiriques, Elias circonscrit les manières d'être et l'éthos caractéristique de la cour. Le type de courtisans qu'il dépeint alors reste proche de ses matériaux; il emploie, par exemple, les termes que ces acteurs utilisaient. Il a ainsi recours à des « types historiques », c'est-à-dire des types qui renvoient à des « configurations d'hommes spécifiques » et qui ne se veulent pas une abstraction

du sociologue (Elias, 1991 [1970/1981/1986] : 139-40, 157-59). C'est sur ce point que la méthode de Max Weber se distingue de celle d'Elias.

Weber construit des types qui n'existent pas comme tel dans la *réalité*, ils sont « idéaux ». Dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Weber (2002 [1904/1905]) tente de comprendre et d'expliquer les conduites de vie rigoureuses, strictes et austères de groupes protestants. Pour y arriver, il dessine un idéaltype des motifs qui sous-tendent l'éthique de travail de groupes protestants de différentes époques. L'éthique qu'il construit alors ne se retrouve pas, du moins dans sa totalité, dans ses matériaux empiriques :

On obtient un idéaltype en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un tableau de pensée homogène [*einheitlich*]. On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie (1965 [1904] : 141).

Pour Weber, les phénomènes sociaux sont complexes, « infinis » et chaotiques, et ne peuvent donc pas être « contenus » dans des théories (*Ibid.* : 136). En accentuant (et en délaissant) certains traits, on construit un concept « idéal » qui peut ainsi nous aider à résoudre un problème de recherche donné. L'idéaltype est un outil qui permet d'organiser (et de décrire) des phénomènes sociaux complexes. Bien qu'il soit l'invention d'un ou d'une sociologue, l'idéaltype reste intimement lié aux matériaux à partir desquels il ou elle l'a construit ainsi qu'à un savoir nomologique, c'est-à-dire aux théories qu'il ou elle emploie pour penser son objet d'étude (Kaesler, 1996 [1979/1995] : 211). Une fois construit, l'idéaltype devient un instrument « auquel on mesure [*messen*] la réalité pour clarifier le contenu empirique de certains de ses éléments importants, et avec lequel on la compare. » (Weber, 1965 [1904] : 143-44) Il s'agit dès lors de voir comment nos matériaux empiriques s'éloignent ou se rapprochent de notre idéaltype afin de mieux les saisir (*Ibid.* : 141). À la différence d'Elias, Weber insiste sur le travail de construction du ou de la sociologue qui emploie cet outil (et plus largement des concepts) pour appréhender un phénomène donné.

Dans ce mémoire, j'élaborerai un idéaltype de style à partir d'une fine description des mises en scène des maneliști pour ensuite, dans un mouvement de va-et-vient, confronter cet idéaltype à mes matériaux, et ainsi saisir les présentations de ces chanteurs et chanteuses sur le Web. Je construirai cet idéaltype de style en partant de mon « savoir nomologique », la théorisation d'Elias (2014 [1932/2002]) sur le « style kitsch ». Elias a montré que l'on peut délinéer le style de certains

objets et l'associer à un groupe de « porteurs ». Partant de ma curiosité pour l'exubérance des maneliști sur le Web, il s'agira de saisir le style dont ils sont les « porteurs ».

En analysant mon corpus de matériaux, je réfléchirai donc à une question : s'il y a un style propre à ces chanteurs et à ces chanteuses, comment pourrait-on le qualifier? Pour y répondre, j'entamerai, dans le prochain chapitre, la construction de l'idéaltype de style en décrivant les vêtements, les accessoires et les ornements corporels de deux maneliști.

Chapitre 3 – La parure des maneliști

C'est en voyant la parure de maneliști que j'ai d'abord eu l'impression que l'on pourrait aisément reconnaître un chanteur ou une chanteuse de maneles par ses habits, si l'on en venait à les croiser dans la rue par exemple. La parure s'est donc présentée comme un bon point de départ pour étudier le style dont les maneliști pourraient être littéralement « porteurs », pour reprendre le concept d'Elias (2014 [2002/1932]). Elle comprend de nombreux matériaux : on peut penser, par exemple, aux vêtements des maneliști (chandails, vestons, pantalons) ou à leurs accessoires (sacoques, lunettes, montres, chaussures). La parure réfère aussi aux « ornements corporels » : tatouages, barbes, cheveux, maquillage et ongles. Ce sont là différentes traces matérielles qui peuvent me permettre d'appréhender les mises en scène des maneliști sur le Web, d'entamer la construction d'un idéaltype de style et d'ainsi saisir l'esthétique de leurs personnages de scène.

Pour établir les traits qui composent l'idéaltype, j'ai sélectionné quatre photographies publiées sur les comptes Instagram de Jador (1995-) et de Narcisa (1990-). Les habits, les accessoires et les ornements corporels que l'on peut y voir sont des exemples éloquentes de leur parure et de celle de nombreux maneliști, comme Bogdan de la Ploiești (1995-), Tzancă Uraganu (1990-), Dani Mocanu (1992-) ou Carmen de la Sălciua (1988-). Dans ce chapitre, je décrirai d'abord de manière détaillée les vêtements et les accessoires visibles dans des photographies en insistant sur les traits qui semblent pertinents au regard de mon problème de recherche. Je procéderai de la même manière pour l'étude des ornements corporels. Je construirai ensuite un idéal type, l'idéaltype « rococo », que je comparerai à un « style historique » : le rococo français du XVIII^e siècle. En tant qu'esthétique « ostentatoire », ce dernier s'est avéré fort utile pour nommer, élaborer et accentuer certains traits de la parure des maneliști.

3.1 Les vêtements et les accessoires

3.1.1 Jador. Le charmeur né et l'éternel amoureux

Sur Instagram et dans plusieurs de ses chansons, Jador se présente à la fois comme un charmeur né auquel les femmes ne peuvent résister et comme un homme qui s'éprend facilement d'une femme⁴⁶.

⁴⁶ WOWNEWS. *EXCLUSIV! Jador, dezvaluiri senzationale! Viata dupa Puterea Dragostei*, YouTube, 1er juin 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=qdBgSUGdR9E> (consulté le 22 juin 2020).

C'est d'ailleurs pour cette raison, nous dit le chanteur, qu'il a choisi le nom de scène « Jador », un probable clin d'œil au verbe français « adorer »⁴⁷. Cette image semble aussi renforcée par sa participation en 2019 et en 2020 à l'émission de téléréalité *Le pouvoir de l'amour* (*Puterea dragostei*), diffusée sur la chaîne *Kanal D*. Il s'agit d'un jeu de séduction dont le but est de former un couple et d'obtenir des votes du public afin de remporter un prix de 1500 euros⁴⁸. La première photographie sur laquelle je souhaite me pencher a été prise sur le plateau de tournage de cette émission.

Figure 1. Jador sur le plateau de tournage de l'émission *Le pouvoir de l'amour*



© JADOR, 15 novembre 2019, Facebook⁴⁹

<https://www.facebook.com/217593015373242/photos/a.219657235166820/763729184092953> (consulté le 6 juin 2020)

⁴⁷ ANTENA STARS. *Star News*. Émission du 9 juin 2020, *Antenaplay.ro*, 9 juin 2020. En ligne au : <https://antenaplay.ro/star-news/mfxJ4CBI5c3#> (consulté le 22 juin 2020).

⁴⁸ <https://www.youtube.com/c/PutereadragosteiKanalDRomania/about> (consulté le 5 juin 2020).

⁴⁹ La photographie a d'abord été repérée sur le compte Instagram de Jador en novembre 2019 (@jador_adevarat). Elle a toutefois été retirée. C'est pour cette raison que la photographie reproduite provient de son compte Facebook (<https://www.facebook.com/JADORadevarat/>, consulté le 6 juin 2020).

Jador porte généralement des vêtements qui se distinguent par une charge décorative. Il est toujours possible d'y discerner un **détail**, même lorsque les éléments décoratifs se font plus discrets. Dans la photographie ci-dessus, il porte un veston croisé à col cranté orné de six boutons bombés qui ont une teinte **dorée** et **brillante**. Seul un de ces boutons, par ailleurs de **grande dimension**, semble avoir comme fonction de boutonner ce long veston. Lorsque l'on agrandit la photographie, on remarque qu'un motif de rose y est gravé. On peut aussi observer que le pantalon noir de Jador, qui semble être en denim, a une coupe ajustée qui accentue l'arc de ses jambes. Dans ses photographies Instagram, Jador porte régulièrement des pantalons en denim parés de tissus qui pendent, de trous, de boutons métalliques ou de fermetures à glissière décoratives. Bien l'on ne puisse pas en dire autant des pantalons de Jador dans la photographie sélectionnée (cf. figure 1), il reste que son veston a une **charge décorative** indéniable, notamment en raison de sa taille longue et des gros boutons dorés et brillants qui l'agrémentent.

Ces qualités, la grande taille et la brillance, caractérisent aussi les accessoires de Jador. Sur la photographie, par exemple, ses lunettes de soleil s'alignent presque au bas de son nez. Les lentilles, de formes carrées, sont teintées d'un dégradé de couleur allant du noir au mauve. Si l'on se fie à d'autres photographies publiées sur son compte Instagram, il s'agit peut-être d'une paire de lunettes de Burberry, une **marque luxueuse**. Sous la manche droite de son veston, on peut remarquer une montre à affichage analogique. Elle semble, tout comme sa paire de lunettes, de grande dimension. Le bord du cadran et le bracelet de la montre ont une teinte **métallique**, possiblement dorée. Tout comme les détails sur ses vêtements, les accessoires de Jador sont souvent brillants. Ainsi vêtu, il ne manque pas de se faire remarquer et témoigne d'une volonté d'attirer le regard sur sa personne.

Les habits de Jador, notamment ses vestons à col cranté, évoquent l'élégance, le chic et le charme. À ce titre, la rose gravée sur les boutons de son veston (cf. figure 1) est un détail significatif. La rose est une fleur qui peut dénoter l'élégance, la délicatesse, le romantisme. Dans les vidéo-clips de Manele ou dans les photographies publiées sur les comptes Instagram de Manele, il s'agit du cadeau typique qu'un homme offre à une femme. Au-delà des Manele, cette fleur évoque une forme traditionnelle de séduction. Ce petit détail rappelle ainsi que la parure de Jador est aussi liée à son image de charmeur. Par ailleurs, dans la photographie étudiée, il semble être en mouvement, comme s'il avançait vers l'appareil photo en regardant au loin. Cette pose lui

confère un air assuré et séducteur. Dans ses photographies Instagram, s'il ne regarde pas au loin, Jador fixe l'objectif de l'appareil photo d'un regard perçant, les yeux plissés, la tête penchée vers le côté, parfois avec un petit sourire en coin. Il accompagne souvent de telles photographies de réflexions sur le « véritable » et « pur » amour, rappelant ainsi son personnage de scène charmeur.

Tournons-nous maintenant vers la présentation d'une femme, Narcisa. Est-elle aussi orientée vers la séduction et le charme?

3.1.2 Narcisa. La célèbre *fashionista*

Dans la photo sélectionnée, Narcisa opte pour une mise en scène de vedette *fashionista*, une personnalité célèbre qui porte des vêtements « osés » et « à la mode ». C'est d'ailleurs ainsi que ses habits sont présentés dans une entrevue qu'elle a accordée à l'émission télévisuelle *AgentiaVIP* de la chaîne *Antena Stars*⁵⁰.

Figure 2. Narcisa à l'aéroport de Bucarest



© @narcisaoficialmusic, 25 avril 2018, Instagram

https://www.instagram.com/p/Bh_Xocul_Gn/ (consulté le 6 juin 2020)

⁵⁰ ANTENA STARS. *Narcisa manelista, prima apariție la TV după ce a devenit mămică pentru a doua oară*, YouTube, 22 juillet 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=rqYhvvxE8ww> (consulté le 6 juin 2020).

Narcisa se trouve à l'aéroport de Bucarest. Elle porte un ensemble « sport » composé d'une veste et d'un pantalon à taille haute. Ces deux morceaux, d'un jaune **éclatant**, sont ajustés à son corps. Des lignes verticales noires bleutées et blanches longent le devant de son pantalon et le côté des manches de sa veste. On retrouve entre ces lignes l'inscription « QUEEN OF MY LIFE ». Deux choses attirent d'abord le regard : le jaune éclatant de l'ensemble et l'inscription. La couleur vive confère à l'ensemble une allure « osée », alors que la phrase « QUEEN OF MY LIFE » intrigue. Elle suggère que la personne portant l'ensemble est « reine de sa propre vie », en charge de celle-ci, et plus largement une personne « confiante » et importante, une « VIP »⁵¹. Le positionnement corporel de Narcisa dans cette photographie oriente aussi vers une telle interprétation. Le dos légèrement penché vers l'arrière, elle s'appuie sur sa jambe droite alors que sa jambe gauche, placée à l'avant, est légèrement pliée. La prise de vue en contre-plongée renforce l'impression de regarder une femme « confiante », une « VIP », qui porte avec prestance un ensemble coloré.

Narcisa s'habille de vêtements dont les couleurs sont rarement neutres ou ternes. **Vives** et très **saturées**, de couleurs pures et intenses, elles évoquent son personnage de célébrité *fashionista* qui ne craint pas de porter des habits « osés » qui attirent le regard⁵². On pourrait aussi les décrire comme étant « **chargés** ». Au-delà des couleurs vives, ses vêtements sont généralement garnis de nombreux détails, comme des motifs, des perles, des cristaux et des boutons scintillants. Les couleurs éclatantes et contrastantes de l'ensemble de la photographie ci-haut, tout comme l'inscription « QUEEN OF MY LIFE » – visible à cinq endroits –, sont des exemples de cette charge décorative, qui est par ailleurs, dans ses photographies sur Instagram, amplifiée par les accessoires brillants et de grandes dimensions qu'elle a l'habitude de porter.

Dans la photographie reproduite, ses lunettes de soleil sont de taille « **surdimensionnée** ». La monture noire encadre des lentilles carrées teintées d'un dégradé de couleurs allant du noir au mauve. La taille et la forme de ces lunettes semblent aussi évoquer une parure « osée », de vedettes ou de « VIP ». La boutique où Narcisa achèterait certaines de ses lunettes de soleil décrit ce type

⁵¹ VIP est l'acronyme de *Very important person*.

⁵² La saturation d'une couleur réfère à son degré d'intensité ou de « purity [...] in relation to its appearance in the colour spectrum. Thus saturation is high if a colour is a vived form of its hue, and low if is nearly neutral. » (Rose, 2016 [2011/2006/2001] : 64)

de modèles « surdimensionnés » comme des lunettes dignes de célébrités ou de *fashionistas*⁵³. Cette boutique d'accessoires vend par ailleurs des imitations de marque luxueuse, que Narcisa semble parfois acheter.

À ce sujet, un détail sur les chaussures « sport » que porte Narcisa dans la photographie ci-dessus a attiré mon attention. Sur leurs côtés, on voit un morceau de tissu avec le motif caractéristique de la **marque** de vêtements et d'accessoires Gucci : le tricolore vert, rouge et vert. Deux demi-perles blanches, entourées d'un cadre doré, ornent la partie extérieure de la chaussure. Ce détail laisse croire qu'il s'agit (peut-être d'une imitation) du modèle « Basket en cuir clouté Ace pour femme » de Gucci⁵⁴. De chaque côté des deux demi-perles, au centre du tissu tricolore garnissant les côtés de la chaussure, on peut remarquer trois petites billes **dorées**, dont la teinte rappelle d'ailleurs celle du chapelet qui pare le cou de Narcisa. L'usage d'accessoires ou de vêtements dont on peut déceler la marque, souvent dispendieuse, semble fréquent chez les maneliști. Bien que l'on ne puisse pas en garantir l'authenticité, ce sont des objets qui dénotent le luxe, le prestige. D'ailleurs, dans la photographie ci-haut, on remarque à la hauteur de la taille de Narcisa l'inscription « FASHION MEXTON » sur son pantalon, le nom de la marque de l'ensemble. Les maneliști optent pour des accessoires ou des vêtements dont la marque est apparente, même lorsqu'elle n'est pas de renommée. La marque confère alors à leur parure un caractère exclusif qui, pour Narcisa, semble approprié à son image de *fashionista* portant des habits osés – en plus de rappeler qu'elle fait de la publicité pour des boutiques et des marques de vêtements, telle une *influenceuse*.

L'allure osée de la parure de Narcisa dans la photographie reproduite ci-haut est également liée à l'érotisation de son corps. Alors que Jador met de l'avant l'image d'un homme séduisant et charmeur, Narcisa se présente comme une femme désirable. Sa poitrine est fréquemment l'objet d'une érotisation dans ses photographies Instagram alors que ses vêtements, souvent ajustés, accentuent les courbes de ses fesses et de ses hanches. Au-delà de sa mise en scène érotique,

⁵³ Dans des publications sur son compte Instagram, Narcisa présente la boutique suivante comme étant un des endroits où elle achète ses lunettes de soleil : <https://www.marabou-boutique.com/ochelari-de-soare?c=&o=&l=&p=1limit=21> (consulté le 7 juin 2020).

⁵⁴ Étant donné que l'on ne voit pas l'ensemble du pied, il est difficile de savoir s'il s'agit de cette chaussure-là (qui a aussi des clous dorés en arrière selon les photographies disponibles sur le site Web de la compagnie Gucci (<https://www.gucci.com/be/fr/pr/women/shoes-for-women/sneakers-for-women/womens-ace-studded-leather-sneaker-p-43188702JP09064> (consulté le 7 juin 2020))).

comment ces maneliști présentent-ils leur corps sur le Web? Quels traits en semblent caractéristiques?

3.2 Les ornements corporels

Dans les photographies ou les clips publiés sur leur compte Instagram, Narcisa et Jador dévoilent les soins esthétiques auxquels ils s'adonnent. On les voit à la salle de sport, chez le coiffeur, chez l'esthéticienne ou au salon de bronzage. Que ce soit pour préparer un vidéo-clip ou simplement pour assurer une forme précise à leur corps, ces soins témoignent d'une esthétique corporelle spécifique qu'il convient de décrire pour mieux comprendre leur personnage de scène. Attardons-nous aux ornements corporels visibles dans la photographie suivante de Narcisa.

Figure 3. Narcisa chez le coiffeur en préparation pour un vidéo-clip



© @narcisaofficialmusic, 4 avril 2019, Instagram

<https://www.instagram.com/p/Bv0voSBDj4J/> (consulté le 7 juin 2020)

Comme pour ses vêtements, Narcisa opte pour des vernis aux couleurs saturées pour ses ongles. Ils sont ici longs et pointus, et leur coloration s'inspire du style *manucure française*. On observe un vernis dégradé allant d'un rose pâle, presque beige, à un blanc opaque. Dans d'autres photographies publiées sur son compte Instagram, ses ongles sont colorés d'orange ou de jaune purs et intenses. Parfois, ils sont garnis de petits cristaux. Pour son maquillage, elle a également

recours à de telles couleurs éclatantes. Dans la photographie ci-haut, son rouge à lèvres, à l'apparence mate, est d'un rouge **vif**. Ses yeux sont décorés d'ombres à paupières mauve et fuchsia assez **saturé**. L'esthétique du maquillage et des ongles de Narcisa, dans les photographies qu'elle publie sur son compte Instagram, s'accorde avec l'aspect « osé » de ses vêtements et de ses accessoires.

Le maquillage confère aussi une allure **définie** à son visage, notamment en raison des techniques auxquelles elle a recours. Par exemple, dans la photographie ci-dessus, Narcisa emploie la technique de *contouring* qui consiste à utiliser des fards à joues (dans des teintes pâles et foncées) afin de sculpter le visage, l'amincir et lui donner une ossature définie. Encore, ses paupières sont maquillées pour produire un effet « dramatique » grâce à l'usage de lignes définies et de couleurs vives et saturées. Ces dernières détonnent avec la peau du visage et dirigent l'attention vers les yeux. Ses sourcils ont généralement un aspect précis, notamment grâce à la micropigmentation qui lui permet de corriger les possibles irrégularités pilaires⁵⁵.

Cette esthétique définie caractérise aussi la présentation d'autres parties du corps de Narcisa, du moins dans ses photographies Instagram ou dans ses vidéo-clips YouTube. Dans une entrevue réalisée par la chaîne télévisuelle *Kanal D* en 2016, Narcisa fait part de ses chirurgies esthétiques et de ses traitements corporels habituels⁵⁶. En date de l'entrevue, elle avait fait une augmentation mammaire et une opération de réduction de l'estomac. Après avoir longtemps tenté de perdre du poids par des diètes amaigrissantes et des entraînements, sans jamais obtenir les résultats escomptés, elle s'est soumise à une opération. L'objectif de ces interventions chirurgicales était d'avoir un corps qui serait, selon elle, « parfait », c'est-à-dire un corps qui est « mince » et dont les courbes sont « **définies** ». « Je veux devenir une poupée⁵⁷ », précise-t-elle dans l'entrevue. Elle y affirme également vouloir procéder à un grossissement des lèvres par des injections d'acide hyaluronique, à une micropigmentation des sourcils et à un traitement pour atténuer les cernes sous ses yeux.

Ces différents soins chirurgicaux et esthétiques confèrent à son corps des formes définies. Bien plus, ils évoquent un désir de rendre **visible** le **travail** investi dans son corps et, ainsi, d'en

⁵⁵ Dans ses *stories* et dans une entrevue (cf. note de bas de page suivante), Narcisa affirme avoir recours à cette technique.

⁵⁶ NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa reportaj Kanal D 15 Decembrie 2016 - pretul frumusetii*, YouTube, 15 décembre 2016. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=z7xURHTblOs> (consulté le 6 juin 2020).

⁵⁷ Traduction libre : « Vreau să devin o păpușă. »

souligner le coût. Selon le reportage, qu'elle a d'ailleurs publié sur sa chaîne YouTube, la valeur de l'ensemble des procédures mentionnée s'élèverait à 17 500 euros. Il est intéressant que Narcisa souhaite dévoiler cette information aux internautes. Lorsqu'elle montre, dans des photographies Instagram, ses rendez-vous chez le coiffeur ou chez l'esthéticienne par exemple, elle sous-entend aussi le coût lié à son travail corporel, et notamment les moyens financiers à sa disposition pour y avoir recours.

Ce type de soins esthétiques (et chirurgicaux) et, surtout, l'esthétique des ornements corporels étudiés ne concernent pas seulement Narcisa ou les chanteuses de manele. Il est possible qu'il s'agisse là d'une présentation typique sur une plateforme comme Instagram. Par exemple, Jador documente aussi ses rendez-vous chez le coiffeur, chez l'esthéticienne ou sa fréquentation des salles de sport. De plus, l'esthétique de ses ornements corporels rappelle en de nombreux points celle de Narcisa, notamment son allure définie, comme l'illustre la photographie suivante :

Figure 4. Jador au restaurant



© @jador_adevarat, 9 avril 2019, Instagram

<https://www.instagram.com/p/BwBzk5WBwaJ/> (consulté le 7 juin 2020)

Dans les photographies de son compte Instagram, la barbe de Jador est **définie**; ici, par exemple, les poils de sa barbe à la hauteur de ses joues sont courts et taillés avec soin. Ils deviennent plus longs et plus denses vers le bas de sa mâchoire et de son menton. Les sourcils sont clairement **dessinés** et fraîchement taillés. Sa coupe de cheveux semble inspirée de la coupe « quiff » : les cheveux sont courts sur les côtés de la tête et dans la nuque alors qu'ils sont plus longs vers le dessus de la tête. Comme le souligne la photographie ci-dessus, Jador a rarement les cheveux ébouriffés sur le Web; ils semblent toujours fraîchement coiffés. Ici, on remarque aussi une manucure. Les ongles sont coupés court et sans cuticules. Leur apparence **soignée** indique peut-être le travail d'un professionnel en manucure, du moins un soin esthétique. En bref, sa barbe, ses sourcils, ses cheveux et ses ongles sont **nettement définis** et soignés.

Dans ses publications Instagram ou dans ses vidéo-clips YouTube, Jador ne semble pas avoir de pilosité sur le torse ou sous les aisselles. La chemise entrouverte, qu'il porte dans la photographie reproduite ci-haut, dévoile un torse sans pilosité. Dans ses *stories* Instagram, des clips qui ne sont disponibles que 24 heures, on peut voir de petites repousses sur son torse, sur sa mâchoire et, parfois, une chevelure ébouriffée. Cet écart relève peut-être de la vie quotidienne. L'esthétique définie, « parfaite », des ornements corporels se limite vraisemblablement aux publications de longue durée et, par extension, au Web. On peut penser qu'elle dépend aussi de retouches effectuées sur les photographies, surtout qu'Instagram est une plateforme où les corps tendent vers un idéal de perfection (Ghaznavi et Taylor, 2015).

Cette esthétique résulte aussi d'un travail que Jador, tout comme Narcisa, **dévoile** sur son compte Instagram. On le voit par exemple chez l'esthéticienne, pour cacher les cernes sous ses yeux, ou chez le coiffeur. Mais, l'activité que Jador présente le plus souvent sur Instagram est l'entraînement physique. Prenant des photographies ou de courts clips dans les miroirs de la salle de sport, il soulève son chandail pour montrer aux internautes son torse musclé. D'autres fois, il fléchit ses bras pour mettre en évidence la musculature de ses biceps. Tant pour Narcisa que pour Jador, l'esthétique définie et nette des ornements corporels est le fruit d'un **travail** considérable.

Après avoir décrit deux photographies de Jador et deux de Narcisa, je retiens que les vêtements ont une forte charge décorative. Souvent de couleurs vives et très saturées, on y discerne un détail, que ce soit des boutons, des perles brillantes, dorées ou métalliques, le logo d'une marque ou des motifs. Les accessoires sont, quant à eux, de grande dimension et de marques de luxe. Le

maquillage, les ongles, les coiffures et les barbes sont nettement travaillés. L'allure de ces artéfacts, les vêtements, les accessoires et les ornements corporels, confère aux parures de Jador et de Narcisa un caractère « chargé ». Brillante, de grande dimension, travaillée et, ainsi, chargée, voilà les traits qui retiennent mon attention suite à la description de leur parure sur Instagram.

3.3 Construction de l'idéaltype de style

Quel est l'effet ou l'impression que laisse cette charge ornementale? Que la parure est « ostentatoire ». Cet adjectif est un dérivé du verbe latin *ostentare* (CNRTL, 2012b) qui signifie « présenter avec insistance », « faire parade de », « faire l'étalage de » (Labro, 2001 : 516). Afin de mieux cerner ce qualificatif, je me suis tournée vers un style qui, dans les arts décoratifs et en architecture, semble se démarquer par ses dimensions ostentatoires : le rococo. Parmi les exemples historiques survolés, un a particulièrement retenu mon attention : le rococo français du XVIIIe siècle. Comparons ce style aux parures étudiées et voyons si l'exercice s'avère utile dans la construction de l'idéaltype du style des maneliști.

Encadré 3. Le rococo historique

Tantôt un style architectural et artistique, tantôt une période historique, le rococo français est avant tout un style qui se manifeste dans les décorations intérieures de l'élite française de la première moitié du XVIIIe siècle (Magnusson, 2017 : 528; Clarke, 2010 [2001] : 1; Milam, 2011 : 1). On le retrouve notamment dans les résidences parisiennes d'aristocrates de la cour de Louis XV, et dans des châteaux royaux (Hauser, 1999 ([1961/1952]) : 26-28; Milam, 2011 : 5, 9).

Le décès de Louis XIV, en 1715, entraîne le départ de la cour du château de Versailles (Milam, 2011 : 8-9; Hauser, 1999 [1951/1962] : 5). Louis XV, encore trop jeune pour gouverner, est installé au palais des Tuileries à Paris, alors que le Régent Phillip d'Orléans, neveu de Louis XIV, prend en charge le pouvoir. Les membres de la cour de Louis XV, qui suivent alors le roi à Paris, redécorent leurs résidences parisiennes, des « hôtels » et des « petites maisons », ou en font construire de nouvelles (Hauser, 1999 [1951/1962] : 26; Milam, 2011 : 9). Les châteaux royaux sont aussi redécorés (*Ibid.*). C'est essentiellement dans ces demeures que le rococo se manifeste (*Ibid.*). Quelque peu lassé de l'apparat « cérémoniel » et « solennel » de Louis XIV (Hauser, 1999 [1951/1962] : 5, 26-28), la société de cour de Louis XV trouve dans le rococo un

style plus adapté à leurs espaces privés (Brigstocke, 2003 : 1; Hauser, 1999 [1951/1962] : 5, 26-27). C'est un « art suited in scale, temper, and form to the metropolitan, cultured, fashion-conscious, and essentially domestic society of Louis XV's Paris [...] » (Brigstocke, 2003 : 1). Comment ce besoin d'un art moins solennel se traduit-il dans l'esthétique rococo?

Plusieurs historiennes et historiens de l'art s'accordent pour dire que le rococo français se caractérise avant tout, en tant qu'art décoratif, par une ornementation abondante, finement détaillée et méticuleusement travaillée (Milam, 2011 : 2; Rabb, 2015 : 106; Magnusson, 2017 : 467; Park, 1992 : 52; Brigstocke, 2003 : 1; Hauser, 1999 [1951/1962] : 26-27). Que ce soit sur des murs, des meubles, des miroirs ou des plafonds, les ornements sont typiquement faits d'ondulations, en forme de « C » ou de « S », ainsi que de motifs organiques, floraux ou d'arabesques (Milam, 2011 : 2). Ces ornements sont délicats et intimes et, ainsi, pensés davantage en fonction du confort qu'ils procurent que de leur solennité (Milam, 2011 : 2, 38-39). En peinture, cela s'exprime par des œuvres qui s'articulent autour de thèmes « hédonistes », comme l'amour, l'érotisme ou le divertissement, plutôt que l'héroïsme (Milam, 2011 : 2, 11; Hauser, 1999 [1951/1962] : 28-29). Le rococo évoque ainsi un style luxueux et faste orienté vers le plaisir, ce qui, rappelle l'historien Theodore K. Rabb (2015 : 106), « turn[s] away from the vast aspirations of the Baroque », un style artistique et architectural caractérisé par des dimensions dramatique, « théâtrale », « grandiose » (Rabb, 2015 : 99) et « massive » (Hauser, 1999 [1951/1962] : 27-28). Plus précisément, nous dit l'historien de l'art Arnold Hauser (1999 [1951/1962] : 28), « [t]he epicureanism of the rococo stands, with its sensualism and aestheticism, between the ceremonial style of the baroque and the emotionalism of the pre-romantic movement. »

S'éloignant ainsi des idéaux de « grandeur » et « d'héroïsme », le rococo marquerait les débuts de la fin de l'art de la cour (Hauser, 1999 [1951/1962] : 1, 28; Milam, 2011 : 4-5). Si l'aristocratie de cour de Louis XV trouve dans ce style un art plus approprié à leur besoin, du moins pour leurs espaces privés, à l'époque, une partie ascendante de la bourgeoisie de l'ancien régime développe aussi un goût pour les objets décoratifs rococo, par exemple des meubles ou des porcelaines, qu'ils peuvent dorénavant se procurer (Hauser, 1999 [1951/1962] : 8, 28; Milam, 2011 : 2-3, 13-14). Le rococo est donc un art aristocratique et bourgeois plutôt qu'un art royal, bien qu'il s'agisse tout de même d'un art décoratif qui, par ses débordements ornementaux, est somptueux et faste (*Ibid.*; Hauser, 1999 [1951/1962] : 26).

3.3.1 L'idéaltype de style « rococo »

Le style rococo français, que j'ai ici brièvement esquissé, est un « type historique », au sens entendu par Norbert Elias (1991 [1981/1970/1986]; cf. chapitre 2). Mon objectif est toutefois de construire un idéaltype wébérien du style des maneliști, un concept qui n'existe pas comme tel dans la *réalité*, mais qui nous permet de la décrire sous un angle précis. Le style rococo français du XVIIIe siècle me sert de point de départ, il correspond en quelque sorte à un « savoir nomologique ». En comparant et en superposant les traits caractéristiques du rococo historique à mes descriptions de la parure de Narcisa et de Jador, je peux nommer, élaborer et accentuer certains traits de la parure des maneliști afin de construire l'idéaltype de style, un type « pur ».

Si l'on croise le style rococo présenté et mes descriptions des parures étudiées, l'**ornementation** apparaît comme un trait central. Les vêtements des maneliști sont de couleurs vives et fortement saturées, en plus d'être garnis de nombreux détails : des boutons et des perles métalliques ou dorés, des inscriptions et des motifs imprimés. Lors de la description des vêtements et des accessoires, j'ai nommé ces détails par le mot « décoration », mais la notion d'ornementation me semble plus adéquate. Elle souligne en effet que ces ornements, pris dans leur totalité, confèrent aux parures des maneliști un caractère particulier, un caractère « **chargé** ». Leurs habits, nous l'avons vu, sont « alourdis » par de nombreux éléments dont la fonction est décorative.

Cette ornementation « chargée » fait appel à des formes, à des tailles et à des teintes spécifiques. Comme le montrent les photographies de Jador et de Narcisa (cf. figure 1 à 4), leurs accessoires (leurs lunettes de soleil, leurs montres) sont **surdimensionnés**. Leurs vêtements sont souvent de couleurs éclatantes. Comme pour d'autres maneliști, les ornements sur leurs vêtements et certains de leurs accessoires sont de teintes **brillantes**, dorées ou métalliques. On peut finalement penser aux couleurs vives du maquillage de Narcisa et à ses ongles longs et pointus aux couleurs saturées qui complètent sa parure « osée »⁵⁸. Ensemble, ces traits (de grande dimension et de brillance) renforcent l'allure « chargée » des parures étudiées dans ce chapitre.

En décrivant les photographies de Jador et de Narcisa, un autre élément avait attiré mon attention : l'allure définie des ornements corporels. Cette esthétique évoque un **travail important**. Des ongles aux sourcils, des cheveux aux bustes des femmes et des hommes, tout semble avoir été

⁵⁸ ANTENA STARS. *Narcisa manelista, prima apariție la TV după ce a devenit mămică pentru a doua oară*, YouTube, 22 juillet 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=rqYhvvxE8ww> (consulté le 6 juin 2020).

l'objet d'un soin attentif. Nous avons vu que Jador et Narcisa documentent leur rendez-vous chez l'esthéticienne ou chez le coiffeur sur les réseaux sociaux. Jador publie régulièrement des photographies de ses séances d'entraînement. Ces activités impliquent un travail, un temps attribué aux soins corporels, au perfectionnement du corps selon un idéal esthétique spécifique. Il correspond ici à des traits et à des formes **nettement définis**⁵⁹. Rappelons-nous la barbe de Jador et ses lignes droites et précises, les sourcils impeccables de Narcisa (cf. figure 3 et 4). Non sans rappeler l'ornementation importante et détaillée des plafonds, des meubles ou des miroirs de style rococo (Milam, 2011 : 2), les ornements corporels des maneliști sont façonnés avec **méticulosité** et précision, jusque dans leurs moindres détails.

Avec son ornementation abondante et le méticuleux travail associé, la parure des maneliști paraît aussi « rococo » à un autre égard. Mes lectures sur le rococo français au XVIIIe siècle soulignent que, pour une partie ascendante de la bourgeoisie de l'ancien régime, les objets décoratifs rococo témoignaient de leur nouvelle position sociale, de leur capacité à se les procurer (Hauser, 1999 [1961/1951] : 8, 28; Milam, 2011 : 2-3, 13-14). Les débordements ornementaux de la parure de Jador et de Narcisa n'ont-ils pas également une telle fonction? L'ornementation « chargée » semble en effet relever d'une image de personne richissime; elle expose le succès financier. Rappelons que la parure des maneliști fait souvent appel à des logos ou au nom de marques de luxe, comme Gucci ou Louis Vuitton. Leurs ornements corporels évoquent aussi un coût : Narcisa dit avoir déboursé 17 500 euros pour ses procédures chirurgicales et esthétiques⁶⁰. L'ornementation « chargée » peut ainsi être pensée comme un symbole de prestige, une manière d'exposer sa richesse, d'en faire l'étalage.

L'idéaltype « rococo » se caractérise donc par une ornementation ostentatoire qui se décline par les traits formels déjà mentionnés : elle est brillante, de grande dimension, méticuleusement travaillée et, ainsi, « chargée ».

On pourrait penser que le caractère ostentatoire de la présentation des maneliști ne relève que de leur métier ou des lieux de mon enquête. Après tout, Instagram et YouTube sont des plateformes par lesquelles ils font la promotion de nouveaux vidéo-clips ou de futures prestations.

⁵⁹ Il s'agit peut-être aussi d'une manière de répondre aux attentes qu'on se fait de la vie quotidienne de célébrités. En présentant leur rendez-vous chez le coiffeur, chez l'esthéticienne ou leurs séances de magasinage, Narcisa et Jador rappellent que leur vie est façonnée par des activités liées à leur carrière de chanteur et de chanteuse à succès. Leurs ornements corporels impliquent ainsi un quotidien organisé par des activités qui relèvent de leur célébrité.

⁶⁰ NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa reportaj Kanal D 15 Decembrie 2016 - pretul frumusetii*, YouTube, 15 décembre 2016. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=z7xURHTblOs> (consulté le 6 juin 2020).

Être visible sur le Web peut ainsi les aider à lancer leur carrière, en plus de faire partie de leur rôle de célébrité. Mais, nous l'avons vu, l'ostentation est aussi spécifique à l'univers sémantique et textuel des manele où l'exposition de sa richesse, de son succès, occupe une place importante (Schiop, 2018 [2017]). Dans le prochain chapitre, j'utiliserai l'idéaltype de style « rococo » comme jalon pour décrire les décors intérieurs de vidéo-clips et de résidences de chanteurs et de chanteuses de manele. Ce travail de comparaison me permettra d'évaluer et de préciser ma définition de l'idéaltype de style des maneliști, et de cerner plus amplement la place qu'occupe l'ostentatoire dans leurs mises en scène sur le Web.

Chapitre 4 – Les décors intérieurs des maneliști

J'ai entamé mon étude du style des maneliști en décrivant les vêtements, les accessoires et les ornements corporels de Jador et de Narcisa. Pour comprendre les significations sociales de leur parure, j'ai croisé ces descriptions aux traits caractéristiques du rococo français du XVIII^e siècle. L'objectif était de construire un idéaltype du style des maneliști. Ornementation chargée, de grande dimension ou surdimensionnée, brillante, travaillée, voilà les attributs que j'ai relevés sous le vocable « ostentatoire ». L'idéaltype « rococo » souligne la charge ornementale par laquelle les maneliști nous présentent des personnages de scène exposant avec éclat et intensité leur richesse. La parure a donc été la porte d'entrée pour appréhender les personnages de scène richissimes qui semblent incarner, avec leurs spécificités et variations, plusieurs chanteurs et chanteuses de maneles.

Dans ce chapitre, j'approfondirai une autre trace matérielle des personnages de scène de maneliști : les décors intérieurs de leurs vidéo-clips publiés sur YouTube et des photographies de leurs résidences glanées sur leur compte Instagram. La décoration sur les murs, les matériaux choisis pour les planchers ou le style du mobilier constituent autant d'indices qui révèlent la manière dont ces célébrités se mettent en scène sur le Web. Comment décrire ces décors intérieurs? Quelle ambiance évoquent-ils? Partagent-ils des traits avec la parure précédemment étudiée? Et, surtout, que nous disent-ils sur les personnages de scène des maneliști?

En utilisant l'idéaltype de style « rococo » comme jalon, je me pencherai sur quatre décors intérieurs. Par une description attentive aux détails, j'analyserai d'abord le décor d'un vidéo-clip de Florin Salam (1979-) et de la résidence du chanteur Tzancă Uraganu (1990-)⁶¹. Après avoir visionné des centaines de vidéo-clips de maneles, il est apparu que ces deux décors intérieurs exemplifiaient une manière récurrente de présenter le luxe et la richesse dans les décors de vidéo-clips de maneles et de résidences de maneliști. Les deux autres décors intérieurs proviennent d'un vidéo-clip de la chanteuse Sorina Ceugea (1993-) et d'une entrevue menée à la résidence de Jador (1995-). L'esthétique qu'on y retrouve occupe une place importante dans mon corpus de vidéo-clips, notamment parce qu'elle contraste avec l'idéaltype « rococo ». La comparaison de ces décors intérieurs à l'idéaltype révélera une tension dans la mise en scène des maneliști comme personnes richissimes.

⁶¹ Son nom de scène, Uraganu, se traduit par « ouragan ».

4.1 Un peu, beaucoup de luxe

Dans les vidéo-clips de manele, on peut aisément observer un décor intérieur luxueux, notamment lorsque les chansons portent sur des thèmes comme l'argent, la gloire ou le prestige. Prenons une capture d'écran du vidéo-clip *Buzunarul meu vorbește* (Mon portefeuille parle) de Florin Salam (2018) comme point de départ (figure 5) pour analyser les traits de ces décors⁶². Parmi les différents signes classiques de richesse que l'on retrouve dans ce vidéo-clip, par exemple des verres de champagne, des habits chics et un piano à queue noir, le décor témoigne d'une conception esthétique particulière du luxe.

Figure 5. Capture d'écran du vidéo-clip *Buzunarul meu vorbește* (Mon portefeuille parle)



© Nek Music Tv, 3 février 2018, YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=nbsZAIkG9Hs> (consulté le 15 octobre 2020)

Mis à part la femme au centre de la capture d'écran, un élément du décor intérieur a d'abord attiré mon attention : l'ornementation dorée et brillante sur la console au fond de la pièce. Le haut de ses pieds galbés est paré d'ornements en forme de plume au-dessus desquels on retrouve d'autres enjolivures, dont une volute. La large ceinture de la console est également ornée de tiges ondulées

⁶² NEK MUSIC TV. *Florin Salam - Buzunarul meu vorbește [oficial video] 2018*, YouTube, 3 février 2018. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=nbsZAIkG9Hs> (consulté le 15 octobre 2020).

qui s'entrecroisent et dont les extrémités s'enroulent. Sur ces tiges, on observe des motifs végétaux, comme des feuilles. Ces ornements, dits pendants, s'élargissent vers le centre de la console. Ce meuble a une allure chargée; les ornements y abondent. La grande taille et les teintes brillantes, argentées et dorées, de ces ornements renforcent cet effet et donnent l'impression de regarder un meuble luxueux – tout comme le plateau doré de la console, les objets qui y sont déposés et le cadre cintré du miroir placé au-dessus.

Si la console est abondamment parée, ce n'est pas le cas du fauteuil à oreilles sur lequel est assise la femme au centre de l'image reproduite ici. Une moulure assez simple, courbée et rainurée, longe le haut cintré du dossier ainsi que les oreilles ondulées du fauteuil. Le dossier capitonné est recouvert d'un tissu en suède de couleur crème. Bien que l'ornementation sur ce siège soit moins complexe que celle retrouvée sur la console, ce meuble est tout de même luxueux, comme l'évoquent les capitons et la forme cintrée du dossier et des oreilles.

Le mur, le plancher et le plafond sont aussi des artéfacts fastueux. Le plancher est couvert de marbre. Les plafonds sont hauts. Les murs sont d'un blanc ivoire ou crème, et sont ornés de moulures cintrées, droites et rectangulaires⁶³. On peut notamment observer des moulures en forme d'arabesques placées entre deux moulures droites et bombées qui longent, à la verticale, le mur du fond. Des caissons ornent également le bas du mur. Ces moulures, avec le plancher de marbre et la console ornée et dorée, attestent du caractère « aristocratique », presque « royal », du décor intérieur. Cette impression s'impose d'autant plus lorsque l'on dirige notre attention sur le plafond de la pièce : des moulures courbées et dorées encadrent quelques peintures aux couleurs bleu et vert pastel alors qu'un grand chandelier orné de cristaux y est suspendu.

Utilisons maintenant une photographie du salon de la résidence de Tzancă Uraganu, publiée sur son compte Instagram, afin de cerner plus amplement le caractère « aristocratique » du luxe des décors intérieurs observé dans le décor qui vient d'être étudié, celui du vidéo-clip de Florin Salam⁶⁴.

⁶³ L'éclairage du vidéo-clip fait varier la teinte des murs entre ces deux teintes de blanc.

⁶⁴ Tzancă Uraganu présente sa résidence au public dans un reportage de l'émission télévisuelle *AccesDirect* de la chaîne *Antena1*. ACCES DIRECT. *Tzancă Uraganul, casă de sute de mii de euro. Manelistul are o fortăreață demnă de un rege*, YouTube, 26 novembre 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=DxCZKYNBMSs> (consulté le 19 octobre 2020).

Figure 6. Le salon de Tzancă Uraganu⁶⁵



© Tzanca_uraganu, 4 juillet 2019, Instagram

https://www.instagram.com/p/Bzgvdr_DV3s/ (consulté le 15 octobre 2020)

La conception esthétique particulière du luxe dans ce salon se manifeste notamment dans deux détails : le mobilier et les rideaux. On remarque que le haut du dossier des deux fauteuils et du canapé, leurs consoles d'accotoir et leurs accotoirs sont cintrés. Les accotoirs du canapé s'enroulent, et les pieds des sièges sont galbés. Ces meubles sont recouverts d'ornements de grande dimension. Par exemple, le haut des dossiers est paré d'entrelacs, c'est-à-dire des ornements dont des lignes cintrées s'entrecroisent de manière répétitive⁶⁶. Des ornements dorés, dont je ne peux distinguer la forme, garnissent ces entrelacs. On remarque aussi, à l'avant de la ceinture du canapé

⁶⁵ Il semble important de mentionner que le mobilier qui est présenté dans cette photographie ne correspond pas à celui qui est visible dans le reportage cité. La publication de la photographie présentée ci-dessus précède la diffusion du reportage sur YouTube. Cependant, si l'on se fie aux photographies publiées sur le compte Instagram de Tzancă Uraganu depuis cette entrevue, le mobilier décrit ci-dessus se retrouvait toujours dans sa résidence en 2020 et au début de l'année 2021.

⁶⁶ Selon l'historienne de l'art Évelyne Thomas (2012 : 131), les entrelacs se définissent comme des « [m]otifs faits de lignes droites et courbes qui s'entrecroisent en formant des compartiments géométriques [...] ». Pour Laurence de Finance et Pascal Liévaux (2014 : 406), l'entrelacs est un « [e]ntrecroisement complexe d'éléments linéaires combinés de toutes les manières. » Suivant ces deux définitions, j'ai opté pour ce terme pour nommer les motifs en question.

et des fauteuils, des ornements pendants de formes triangulaires (troués vers le bas). Une tige dorée s'enroule autour de ces ornements à l'avant de la ceinture du canapé et des fauteuils. En plus de ces nombreux détails ornementaux, l'assise rembourrée de ces meubles est couverte d'un tissu crème orné de motifs damassés dorés, sans compter le dossier beige capitonné et la passementerie tressée délimitant l'assise et le dossier des sièges en question. L'ornementation du mobilier est abondante, voire débordante, rappelant ainsi la console, les murs et le plafond du décor précédemment décrits (cf. figure 5).

La grande taille, les formes cintrées du mobilier de Tzancă Uraganu et leur charge ornementale ne sont pas sans rappeler le rococo français décrit dans le chapitre précédent. Mes lectures sur ce style me donnent à voir dans ces meubles un emprunt à une conception du luxe propre à l'aristocratie européenne de l'époque des sociétés de cour. À ce titre, Tzancă Uraganu accroche dans des pièces de sa résidence des gravures dorées ou argentées qui représentent soit lui-même, soit sa fille⁶⁷. Ces portraits font écho aux « portraits d'apparats » qui décoraient les résidences d'aristocraties des cours françaises du XVIIe et du XVIIIe siècle, des œuvres qui leur permettaient, par ailleurs, d'évoquer leur rang, leur statut social (Bouffard-Veilleux, 2007).

Cette conception esthétique du luxe « aristocratique », voire « royale », transparaît également dans le style des rideaux du salon de Tzancă Uraganu en partie visible dans la photographie reproduite ci-haut. On y observe divers rideaux à lambrequins. Par exemple, des lambrequins *swag*, des demi-cercles plissés, sont superposés sur la tringle. Leur tissu lustré et soyeux est tantôt d'une couleur crème qui tend vers le jaune, tantôt brune. Un lambrequin jabot, caractérisé par ses plis verticaux et sa coupe biseautée, est suspendu au côté gauche de la tringle. Le tissu est beige et couvert de motifs damassés bruns. Un rideau droit et rectangulaire, fait de la même étoffe, est disposé derrière le lambrequin jabot, à côté duquel on retrouve d'ailleurs un long rideau lustré d'une couleur crème jaunâtre rappelant l'étoffe des lambrequins *swag*. Finalement, un voile blanc orné de motifs d'arabesques en dentelle vient couvrir la presque totalité de la porte-fenêtre. Le registre de couleurs, le lustre des étoffes, la quantité de rideaux et la diversité de leurs formes participent à la charge ornementale du décor étudié, en plus de lui conférer une allure luxueuse.

⁶⁷ On peut voir ces portraits dans le reportage suivant : ACCES DIRECT. *Tzancă Uraganul, casă de sute de mii de euro. Manelistul are o fortăreață demnă de un rege*, YouTube, 26 novembre 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=DxCZKYNBMSs> (consulté le 19 octobre 2020).

Si pour les artéfacts jusqu'à présent décrits (les rideaux et le mobilier), le beige, le crème et le doré prédominent, c'est le blanc qui s'impose sur le plancher et sur les murs. Les murs sont ornés d'un papier peint blanc couvert de motifs d'arabesques argentées. Les planchers sont d'un marbre blanc à veines grisâtres paré, à quelques endroits, d'un motif complexe. Au centre d'un carré brun rougeâtre, on observe une rosette (de la même couleur) entourée d'un motif étoilé, à son tour ornée de lignes ondulées qui s'enroulent et d'un motif végétal. Le plancher de marbre, la grande dimension du salon, le mobilier débordant d'ornements dorés et les nombreux rideaux lustrés et somptueux témoignent d'une conception esthétique particulière du luxe que l'on pourrait qualifier « d'aristocratique ».

On retrouve aussi cette esthétique luxueuse, « aristocratique », à l'intérieur des résidences d'autres chanteurs de manele, comme celles de Dani Mocanu (1992-), d'Ionuț Cercel (1996-), de Florin Cercel et d'Adi Minune (1974-)⁶⁸. On y remarque, par exemple, des planchers de marbre ou des fauteuils à dossier capitonné, cintré et paré d'ornements dorés. Certains chanteurs, comme Florin Salam, Tzancă Uraganu et Liviu Guță (1979-), font d'ailleurs la promotion de boutiques vendant ce type de mobilier sur leur compte Facebook⁶⁹.

L'existence de telles boutiques soulève une question : retrouve-t-on ce type de décor intérieur et de meuble ailleurs que dans les demeures de ces chanteurs de manele? Quelle est l'ampleur de ces décors intérieurs luxueux en Roumanie? Le phénomène des résidences somptueuses en Roumanie offre peut-être des pistes de réponse à ces questions.

Excursus 1. Les maisons somptueuses en Roumanie

En Roumanie, les membres fortunés de certaines communautés roms font construire des maisons somptueuses (Preda, Vijulie et Lequeux-Dincă, 2018 : 189; Gräf, 2008 : 6; Tomlinson, 2007 : 77). On en retrouve, par exemple, dans la communauté rom Kaldarari de Buzescu et de Sintești (Tomlinson, 2007 : 87), chez les Cortorari du village Băleni en Transylvanie (Tesăr, 2016 : 186) ainsi que dans d'autres communautés roms vivant dans les villes de Strehaiia, Timișoara et Târgu

⁶⁸ Ce constat s'appuie sur des observations effectuées à partir de photographies Instagram où j'ai pu corroborer, à l'aide d'articles ou d'entrevues télévisuelles, que les décors en question étaient véritablement ceux de la résidence des maneliști en question. Ils emploient également ce type de décor intérieur dans leurs vidéo-clips disponibles sur YouTube.

⁶⁹ Voici un clip de Florin Salam (12 novembre 2020) qui fait la promotion d'une telle boutique : <https://www.facebook.com/MusicFlorinSalam/videos/450682106334970/> (consulté le 24 novembre 2020).

Jiu (Preda, Vijulie et Lequeux-Dincă, 2018 : 192)⁷⁰. Ces résidences font appel à une diversité de styles architecturaux, par exemple, le néo-classicisme, l'art nouveau, le rococo ou encore le baroque, en plus d'être caractérisées par des toits ornés de tours métalliques s'inspirant de pagodes asiatiques (Preda, Vijulie et Lequeux-Dincă, 2018 : 203-4; Ruegg, 2013 : 14; Delépine, 2007 : 113; Tomlinson, 2007)⁷¹. À l'intérieur, l'entrée ouvre sur un grand espace et, souvent, sur un escalier monumental qui mène vers le ou les autres étages de la résidence (Tomlinson, 2007 : 86). « [I]ntensely ornamented interior with marble stairs, crystal chandeliers, big grooms, expensive mirrors [...] » seraient aussi des traits caractéristiques de l'intérieur de ces résidences (Preda, Vijulie et Lequeux-Dincă, 2018 : 209).

Cette description rappelle les traits des décors intérieurs étudiés jusqu'à présent avec leurs planchers de marbre, leurs pièces de grande dimension et l'ornementation abondante. Trouver des enquêtes permettant de recenser ces demeures somptueuses au sein des communautés roms en Roumanie s'avère toutefois difficile. Seul le géographe Samuel Delépine (2007 : 110, 112) souligne que, replacées dans la situation sociale des habitations de Roms en Roumanie, de telles résidences semblent plutôt exceptionnelles, notamment en raison du racisme systémique qui précarise les conditions de vie de communautés roms en Roumanie (Guest et Nacu, 2008).

Incapable de connaître l'ampleur de ce phénomène résidentiel bien réel, je me tourne vers un autre type de résidences somptueuses que l'on nomme *pride houses* (Mihăilescu, 2016 : 252) ou maisons de « type occidental » (Moisa, 2020 : 4). Elles se retrouvent notamment dans certains villages de la région du Țara Oașului (pays d'Oaș) et à Cajvana, un village du nord-est de la Roumanie (Munteanu et Vanghelescu, 2015 : 324; Moisa, 2020 : 4, 26). Construites grâce à l'argent accumulé par le travail périodique de leurs propriétaires non roms en Europe de l'Ouest (Moisa, 2020 : 105, 111; Mihăilescu, 2016 : 252), on les reconnaît par leurs « façades composées de vitres et de métal », leurs « portes imposantes » et leurs nombreux étages (Munteanu et Vanghelescu, 2015 : 328)⁷². Des toits (mansardes) en pente, parfois à plusieurs étages, des façades aux couleurs vives et un « caractère massif et luxueux » seraient aussi des traits typiques de ces

⁷⁰ Kaldarari se traduit littéralement par « fabricants de seaux » (Hasdeu, 2004 : 13), alors que Cortorari se traduit par « habitants de tentes » (Tesăr, 2016 : 186).

⁷¹ En Roumanie, plusieurs commentateurs méprisent ces demeures somptueuses en affirmant que le mélange de divers styles architecturaux est une menace à l'unité culturelle du paysage urbain (Delépine, 2007 : 112) et, ultimement, à l'unité culturelle nationale (Tomlinson, 2007 : 80). Tout comme pour les chanteurs et les chanteuses de manele, l'exposition de la richesse dérange (Rădulescu, 2009 : 174-75).

⁷² Traduction libre : « porțile impunătoare » et « fațadele din sticlă și metal »

résidences (Moisa, 2009 : 83, 96)⁷³. À l'intérieur, les planchers et les escaliers sont faits de marbre, les rambardes en acier inoxydable ou en marbre et les salons sont de grandes dimensions (Moisa, 2009 : 83, 96, 98, 101)⁷⁴. « Avec leur aspect de villas urbaines s'inspirant de tous les styles disponibles, elles partagent comme élément distinctif l'excès : excès de chambres, de grandeur, d'ornements, de visibilité », nous dit l'anthropologue Vintilă Mihăilescu (2011 : 102).

On retrouve encore une fois certains traits caractéristiques des décors intérieurs luxueux étudiés jusqu'à présent dans ce chapitre, comme l'usage de marbre, la grande dimension des pièces ou, encore, l'excès et l'esthétique imposante et luxueuse (*Ibid.*). Les façades des maisons de chanteurs de manele comme celle de Tzancă Uraganu (1990-), de Dani Mocanu (1992-) et d'Adi Minune (1974-), partagent d'ailleurs de nombreux points avec les *pride houses* (Mihăilescu, 2016 : 252)⁷⁵. Ces rapprochements sont intéressants à mentionner, mais – encore une fois – il m'est difficile de saisir l'ampleur de ce phénomène résidentiel en Roumanie. Néanmoins, comme nous l'avons vu, il semble se retrouver au sein du groupe social que forment les maneliști. Pourquoi?

Mon excursus m'oriente vers une piste concernant les significations sociales des décors intérieurs luxueux et, plus largement, de l'ostentation : ils mettent en scène la réussite sociale, notamment financière, des maneliști. L'anthropologue Cătălina Tesăr (2016 : 194) estime que, pour les Roms Cortorari de Băleni en Transylvanie, la résidence somptueuse met en scène le succès, la « mobilité ascendante » de ses propriétaires, et permet ainsi d'interroger les représentations sociales que se font les non-Roms de la communauté en question⁷⁶. Dans son étude sur les non-Roms du Pays d'Oaş qui vont travailler périodiquement en Europe de l'Ouest, Daniela Moisa souligne que les propriétaires attirent le regard sur leur succès financier par la construction d'une façade et, surtout, d'une mansarde « massive, spectaculaire et très dispendieuse » (2009 : 96). Ces deux types de résidences somptueuses permettent d'exposer, par la matérialité, la réussite sociale, le prestige et la richesse de leurs propriétaires (Mihăilescu, 2016 : 252; Ruegg, 2013 : 11; Delépine, 2007 : 113; Tesăr, 2016 : 192, 194; Tomlinson, 2007 : 78; Moisa,

⁷³ Traduction libre : « fațadele din sticlă și metal » et « porțile impunătoare ».

⁷⁴ Pour voir des photographies de ce type de résidence : <https://www.erudit.org/fr/revues/ethno/2009-v31-n1-ethno3558/038501ar.pdf> (consulté le 20 octobre 2020).

⁷⁵ ACCES DIRECT. *Tzancă Uraganul, casă de sute de mii de euro. Manelistul are o fortăreață demnă de un rege*, YouTube, 26 novembre 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=DxCZKYNBMSs> (consulté le 19 octobre 2020); ANTENASTARS. *Cu ce s-a ocupat Dani Mocanu înainte să se lanseze în muzică!*, YouTube, 26 septembre 2017. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=JHmHWPoz19k> (consulté le 19 octobre 2020).

⁷⁶ Traduction libre : « upward mobility ».

2009 : 96)⁷⁷. On retrouve une logique semblable dans les manele : ce n'est pas la richesse comme telle qui permet d'être reconnu comme richissime et important, nous disent les politologues Dragoș Dragoman (2013 : 68) et Bogdan Gheorghiță (2013 : 45), mais bien le fait d'en faire l'étalage par le biais des objets qu'elle permet de se procurer. L'exkursus me ramène ainsi à un trait important de l'idéaltype de style des maneliști : son caractère ostentatoire.

4.1.1 Rapprochements des décors avec l'idéaltype « rococo »

En comparant les deux décors luxueux décrits ci-dessus à mon idéaltype construit à partir de la parure (vêtements, accessoires, ornements corporels) de maneliști, l'ornementation apparaît comme un trait essentiel, tant du mobilier que des décors en général. On peut rappeler la quantité importante d'ornements sur le mobilier des décors, comme les entrelacs sur les fauteuils et le canapé de Tzancă Uraganu et les nombreuses étoffes de ses rideaux (cf. figure 6) ou les moulures complexes sur les murs du décor du vidéo-clip de Florin Salam (cf. figure 5). Ces ornements sont complexes et détaillés; ils évoquent ainsi un travail méticuleux. Ils sont aussi de grandes tailles, tout comme le mobilier et les pièces, en plus d'être souvent dorés ou, du moins, brillants.

Dans les parures de Narcisa et de Jador présentées au chapitre précédent, l'ornementation chargée se manifestait différemment que dans les décors intérieurs luxueux. Leurs vêtements étaient de couleurs vives et fortement saturées. Les corps étaient méticuleusement travaillés et soignés, grâce à des activités de soins corporels que Jador et Narcisa dévoilent quotidiennement sur leur compte Instagram. Ils incarnaient ainsi une image de VIP richissime portant des vêtements « osés » et dont le quotidien est organisé par des rendez-vous chez le coiffeur, chez l'esthéticienne et des séances d'entraînement à la salle de sport. L'ornementation chargée de leur parure semblait donc liée au vedettariat. Ici, dans les décors étudiés, elle est plutôt associée à une forme de grandeur, de distinction, en raison de l'inspiration « aristocratique » du mobilier, de la grandeur des pièces et des teintes de crème, de doré et de blancs qui y prédominent.

Bien que l'ornementation chargée ne se traduit pas tout à fait de la même manière dans la parure et dans les décors intérieurs, elle peut être qualifiée d'ostentatoire dans les deux cas. Les rideaux, les ornements sur les murs et le mobilier, les planchers de marbre, tous ces objets évoquent

⁷⁷ La construction de ces résidences prenait aussi sens au sein de la famille et de la communauté des propriétaires (cf. Cătălina Tesăr (2016) et Daniela Moisa (2009)).

la richesse. Ils permettent de l'étaler, de l'exposer à la vue de tous, à la manière de propriétaires de résidences somptueuses en Roumanie (Mihăilescu, 2016 : 252; Tesăr, 2016 : 192, 194; Moisa, 2009 : 96). Par ces décors intérieurs, Florin Salam et Tzancă Uraganu cultivent ainsi un personnage de scène richissime, mais aussi prestigieux⁷⁸. La comparaison de l'idéaltype de style « rococo » à ces décors intérieurs fait apparaître le caractère ostentatoire des décors et des mises en scène des maneliști sur le Web. Cependant, lorsqu'on le superpose à d'autres décors intérieurs de mon corpus, un détail détonne : la richesse (dans sa manifestation « aristocratique ») n'est pas mise en évidence.

4.2 Une esthétique sobre

En visionnant les vidéo-clips de mon corpus, et plusieurs autres sur YouTube, l'idéaltype construit me fait remarquer qu'un type de décor intérieur s'écarte du style ostentatoire des maneliști en raison de son caractère sobre. On le retrouve d'ailleurs dans les résidences de certains chanteurs et chanteuses, par exemple Jador (1995-), Narcisa, (1990-) et Liviu Pustiu (1981-). Pour explorer l'esthétique de ce type de décor, attardons-nous à une capture d'écran du vidéo-clip de la chanson *Te plac toate urâtele* (Toutes les laides te plaisent) de la chanteuse Sorina Ceugea (2019)⁷⁹.

⁷⁸ La décoration du salon de la résidence de Tzancă Uraganu n'est pas seulement liée à son personnage de scène. Comme il le mentionne en entrevue, elle est liée à ses goûts personnels. Puisqu'il montre sa résidence sur son compte Instagram et lors d'entrevues, on peut néanmoins penser que ce décor participe également à la présentation de son personnage de scène sur le Web (même si ce décor n'a probablement pas le même sens que les décors présentés dans ses vidéo-clips). ACCES DIRECT. *Tzancă Uraganul, casă de sute de mii de euro. Manelistul are o fortăreață demnă de un rege*, YouTube, 26 novembre 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=DxCZKYNBMSs> (consulté le 19 octobre 2020).

⁷⁹ DANEZU MUSIC. *Sorina Ceugea feat. Culita Sterp - Te plac toate uratele [oficial video 4K 2019]*, YouTube, 23 février 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=TnlfDrI-ePk> (consulté le 15 octobre 2020).

Figure 7. Capture d'écran de la cuisine du vidéo-clip *Te plac toate urâtele* (Toutes les laides te plaisent)



© Danezu Music, 23 février 2019, YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=TnlfDrI-ePk> (consulté le 15 octobre 2020)

Le plancher, tout comme le dossier de la cuisine, est recouvert de panneaux gris dont le motif imite le grain du bois⁸⁰. Des plinthes beige pâle, d'une petite largeur et sans rainures ou ondulations décoratives, longent les murs de la pièce. Les motifs reproduisant le grain du bois et l'usage de couleurs ternes, comme le gris pâle et le beige pâle, confèrent une allure sobre au décor, bien loin de l'effet luxueux des planchers de marbres des décors précédemment étudiés. Ces artefacts ont un caractère assez discret; ils n'attirent pas plus le regard que d'autres éléments dans la pièce. Les matériaux choisis et les couleurs évoquent peut-être aussi une certaine conception de l'élégance, de la subtilité. Prenons, par exemple, la porte au fond de la pièce. Recouverte d'un panneau brun foncé imitant aussi le grain du bois, on voit, en son centre, une vitre givrée ornée de trois petits morceaux bruns et rectangulaires.

Le caractère sobre du décor se manifeste également dans le comptoir de la cuisine et du muret. Leur composition semble être d'un granit noir tacheté de gris et de blanc et leurs bordures sont arrondies. Ils ont aussi une teinte bleutée qui rappelle celle des toiles des stores. Ces dernières sont parées de motifs lignés gris pâle et bleu foncé, des couleurs ternes. Dans la résidence de Tzancă

⁸⁰ Il m'est difficile de déterminer le matériau du plancher. Il pourrait s'agir de plancher stratifié, de vinyle ou de laminé, voire de céramique.

Uraganu, les rideaux avaient un style opulent; on retrouvait des tissus lustrés, décorés de petites franges, et des lambrequins de diverses formes. Ici, plutôt que d'être cintrée ou biseautée, la coupe des stores est droite. Ils évoquent, tout comme la composition du muret et du comptoir de la cuisine, un style plus simple, dépouillé.

Les armoires de cuisine semblent aussi simples. Elles sont peintes d'un blanc assez froid, tout comme les murs de la pièce, et sont faites d'un panneau à relief légèrement courbé dont les rainures forment un rectangle au centre. On retrouve sur ces portes d'armoires des poignées métalliques, courbées et ornées de deux trous. L'esthétique de ces armoires est légère, discrète, tout comme celle de la table à manger et des chaises visibles dans la photographie reproduite ci-haut. Le plateau de la table est noir et rond. Son piétement, de forme cylindrique, semble fait de bois ou d'un matériau qui imite l'allure du bois. En comparaison à la console du vidéo-clip *Buzunarul meu vorbește* (« Mon portefeuille parle ») de Florin Salam (cf. figure 5), le plateau et les pieds de la table ont un style dépouillé. Quant à elles, les chaises ont un dossier légèrement courbé et capitonné qui est recouvert d'un cuir (ou peut-être d'un similicuir) beige à l'avant et noir à l'arrière du dossier. Les pieds des chaises, faits d'un matériau métallique, sont de forme carrée. Si on les compare au mobilier du salon de la résidence de Tzancă Uraganu (cf. figure 6), l'ornementation de ces chaises se réduit aux capitons, dont le relief créé est par ailleurs léger.

Finalement, sur les murs de la cuisine et dans la résidence du vidéo-clip en général, on retrouve peu de décorations. Un luminaire de forme sphérique fait de minces tiges métalliques courbées est suspendu au plafond de la cuisine. Sur la table, on retrouve une petite chandelle orange dans un récipient métallique qui repose sur un napperon tissé, rond et noir. Ces décorations discrètes et simples participent à conférer un caractère sobre au décor étudié. Les couleurs, les formes ou les matériaux des planchers, des murs et du mobilier dénotent une certaine conception de l'élégance, de ce qui est subtil, propre et discret.

Prenons un autre exemple : l'appartement de Jador. Après avoir étudié sa parure, je m'attendais à un décor intérieur ostentatoire, abondamment orné, mais son appartement est plutôt sobre⁸¹. J'utilise ici l'exemple de son salon pour décrire son esthétique.

⁸¹ Il le présente lors d'une entrevue accordée à l'émission *Stirile Kanal D* de la chaîne télévisuelle Kanal D. KANAL D ROMANIA. *Stirile Kanal D - ACASA LA JADOR! Ce surprize ascunde indragitul artist in sertarele dressing-ului?*, YouTube, 22 mars 2020. En ligne au : https://www.youtube.com/watch?v=C_XlmdeiOg0 (consulté le 15 octobre 2020).

Figure 8. Capture d'écran du salon de la résidence de Jador



© Kanal D Romania, 22 mars 2020, YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=C_XlmdeiOg0 (consulté le 15 octobre 2020)

Figure 9. Capture d'écran du salon de la résidence de Jador



© Kanal D Romania, 22 mars 2020, YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=C_XlmdeiOg0 (consulté le 15 octobre 2020)

La porte à l'entrée du salon (qui fait aussi office de chambre à coucher) est couverte d'un panneau beige pâle imitant le grain du bois. Les extrémités de la porte sont parées de deux petites

sections verticales de vitre givrée, rappelant ainsi le style des portes retrouvées dans le vidéo-clip de Sorina Ceugea (cf. figure 7). Le plancher du salon est d'un beige pâle dont les panneaux reproduisent aussi le grain du bois. De petites plinthes beiges et droites, sans ondulations ou rainures, longent le bas des murs. On retrouve ainsi à peu près le même style de plancher simple et discret retrouvé dans le décor précédemment décrit.

Dans le salon de l'appartement de Jador, ce sont les armoires qui font office de décorations. On observe une grande armoire-penderie avec portes coulissantes recouvertes de miroirs. Les côtés de l'armoire sont faites d'un plastique blanc dont le fini est lustré, tout comme les armoires murales qui font face au divan-lit dans la pièce et qui délimitent l'espace de la télévision. Ces armoires rectangulaires sont sans poignée. Elles ont un style dépouillé; mis à part les miroirs de l'armoire-penderie, il n'y a pas d'ornements à proprement parler sur ces meubles.

Après avoir décrit des décors luxueux, les formes du mobilier du salon de Jador ont attiré mon attention. On ne retrouve pas des lignes cintrées ou ondulées, mais plutôt des lignes droites qui témoignent du ton sobre du décor. Les accotoirs et la forme du sofa-lit sont rectangulaires. Alors que sa structure est recouverte d'un cuir (ou d'un similicuir) noir, ses coussins sont en suède beige. Comparé à la charge ornementale retrouvée sur le canapé et les fauteuils de Tzancă Uraganu (cf. figure 6), le style de ce meuble paraît simple.

Finalement, les murs de la pièce sont peints d'un blanc froid, à l'exception du mur sur lequel sont accrochées les armoires murales qui est recouvert d'un papier peint grisâtre ayant des marbrures mauves brillantes. Il s'agit du seul élément du salon dont la fonction est strictement décorative. Les objets qui garnissent cet espace semblent avoir également une fonction pratique; par exemple, les armoires, le sofa-lit ou, encore, la porte. L'ornementation semble pensée en termes de simplicité, de critères pratiques ou utilitaires.

4.2.1 Les décors sobres : les contours d'une énigme

En parlant avec des amis et parents non roms vivant en Roumanie des deux photographies qui viennent d'être décrites, une connaissance de 35 ans m'a dit ceci : « Les photos que tu as envoyées montrent du mobilier avec un design plus simple, sans rien d'opulent ou de brillant. C'est pour ça

que j'ai dit qu'il est plus moderne⁸². » « Simple », « rien d'opulent ou de brillant » et « moderne » (au sens d'actuel), voilà des caractéristiques qui détonnent de l'idéaltype de style « rococo »⁸³.

L'esthétique des décors intérieurs du salon de la résidence de Jador et de la cuisine du vidéo-clip « Toutes les laides te plaisent » (*Te plac toate urâtele*) de Sorina Ceugea est sobre, simple et comporte peu (ou pas) d'ornements et de fioritures. Le style du mobilier est dépouillé. On ne retrouve pas d'éléments décoratifs qui seraient particulièrement brillants, de grandes dimensions, travaillés ou chargés. Les pièces et les objets que l'on y retrouve sont assez petits. Le salon de Jador fait d'ailleurs office de chambre à coucher. En général, l'ornementation de ces décors n'est pas chargée. Une ornementation petite, simple, discrète et sans éclat caractérise le style de ces décors.

Ces décors ne sont pas ostentatoires. L'ornementation ne semble pas présenter Jador ou Sorina Ceugea comme des personnes richissimes qui exposent les biens qu'ils peuvent acquérir. L'argent n'est pas évacué; simplement, les artéfacts dans ces décors ne l'exposent pas. Cette observation m'a d'abord surprise. Si les parures de Jador et de Sorina Ceugea peuvent être rapprochées de l'idéaltype « rococo », et donc du personnage de scène qui présente avec éclat sa richesse, les décors sobres de l'appartement de Jador et du vidéo-clip de Sorina Ceugea (que l'on retrouve aussi dans sa demeure) s'écartent de l'idéaltype. Pourquoi observe-t-on une telle esthétique sobre, simple et dépouillée? Cette question semble d'autant plus pertinente si l'on se rappelle que l'exposition du succès financier est un phénomène récurrent dans les textes de manele, tout comme dans leur prestation (Schiop, 2018 [2017]; cf. chapitre 2).

S'agit-il d'une question d'âge? D'un phénomène urbain? La première capture d'écran (cf. figure 5) étudiée provient d'un vidéo-clip de Florin Salam (1979-), un chanteur qui s'est fait connaître dans les années 2000 (Schiop, 2018 [2017] : 42). Peut-on penser que les décors luxueux de ses vidéo-clips, que l'on retrouve aussi dans sa résidence, ne rejoignent plus la nouvelle génération de maneliști? Après tout, l'esthétique sobre se retrouve dans l'appartement de Jador (1995-) et le vidéo-clip de Sorina Ceugea (1993-), des maneliști qui ont lancé leur carrière dans les années 2010. Il est également possible qu'il s'agisse d'un phénomène urbain. Le décor du salon de Jador qui a été étudié (cf. figure 8 et 9) se retrouve dans son appartement à Bucarest. Liviu Puștiu

⁸² Traduction libre : « Pozele pe care le-ai trimis arată o mobilă cu un design mai simplu, fără nimic opulent sau strălucitor. De aia am zis că e mai modernă. »

⁸³ Le sens du terme « moderne » semble ici lié à l'usage de matériaux contemporains. C'est un sens que j'ai pu retrouver également dans des études portant sur l'architecture de résidences somptueuses (Preda, Vijulie et Lequeux-Dincă, 2018).

(1981-), un chanteur de la même génération que Florin Salam (Schiop, 2018 [2017] : 42), a aussi un tel décor dans son appartement bucarestois. D'ailleurs, Tzancă Uraganu (1990-), Dani Mocanu (1992-) et Florin Cercel, des chanteurs de la nouvelle génération de maneliști, celle de Jador et de Sorina Ceugea, optent quant à eux pour des décors luxueux pour leur résidence située en banlieue⁸⁴. La génération et le lieu de résidence expliquent donc peut-être en partie la présence d'un style sobre dans la résidence de Jador et dans le vidéo-clip de Sorina Ceugea.

On peut néanmoins avancer une autre piste pour rendre compte du recours à une telle esthétique. Il est à penser que les décors sobres évoquent une mise à distance du personnage de scène exposant avec éclat sa richesse, une sorte de « correctif » imposé par les vives critiques adressées en Roumanie à l'endroit des présentations ostentatoires des maneliști. Ces décors intérieurs rappelleraient ainsi qu'il peut y avoir un écart entre les valeurs du personnage de scène et celles de la personne qui le joue. Dans le prochain chapitre, j'examinerai cette piste en me penchant sur des matériaux quelque peu négligés jusqu'à présent : des paroles de chanson ainsi que les textes de publications sur Instagram et sur Facebook. Lorsqu'on y porte attention, on s'aperçoit rapidement que le rapport à la richesse, et surtout à son exposition ostentatoire, est marqué d'une tension.

⁸⁴ Puisqu'il m'a été difficile de repérer avec précision l'emplacement des résidences des maneliști, il faut se garder de prendre ce constat pour une évidence.

Chapitre 5 – Les leçons de vie des maneliști

Lors de mes premiers contacts avec les comptes Facebook et Instagram de chanteurs et de chanteuses de maneles, j'avais été étonnée de découvrir de nombreuses publications à tonalité morale ou éthique. Ce ton se rapprochait davantage des sermons de prêtres que des discours auxquels on aurait pu s'attendre chez des chanteurs à succès. Bien que l'on puisse déceler une variété de thématiques dans ces publications, les maneliști y présentent généralement ce qu'il convient d'avoir ou de faire selon eux pour être comblé dans la vie ou pour mener une vie honorable. Autrement dit, ils nous offrent des « leçons de vie », des conseils sur les conduites « exemplaires » ou « idéales » que toute personne décente se doit selon eux d'observer. Si ce type de réflexions se retrouve surtout dans des publications sur Facebook ou sur Instagram, j'ai aussi pu en identifier dans des chansons de mon corpus.

Alors que l'idéaltype de style rococo m'a permis d'accentuer le caractère ostentatoire des parures de maneliști et de certains de leurs décors (cf. chapitre 3 et 4), les publications présentées dans ce chapitre paraissent plutôt en décalage. Les leçons qu'elles renferment semblent avoir pour but de créer une distance entre les maneliști et leurs exubérants personnages de scène; ils déplorent par exemple que l'appât du gain oriente trop souvent les conduites de vie de leurs contemporains et le fonctionnement de la société en général. Si ce n'est pas l'argent qui devrait guider les individus dans leurs actions quotidiennes, dans leurs relations sociales, quelles valeurs devraient occuper un tel rôle selon les maneliști? Comment faut-il, selon eux, se comporter?

Je tenterai ici de cerner l'énigme de la mise à distance de la présentation ostentatoire de la richesse en étudiant les leçons de vie que les maneliști présentent dans des publications des comptes Instagram et Facebook auxquels je suis abonnée et dans certaines chansons de mon corpus⁸⁵. Dans mes matériaux, trois thèmes reviennent invariablement : le couple, la bonté et la richesse (*bogăția*). Pour explorer le thème du couple et ses leçons, je me pencherai dans ce chapitre sur deux chansons de mon corpus chantées par des femmes, Narcisa (1990-) et Sorina Ceugea (1993-), qui offrent une ligne de conduite pour les épouses dont le mari est infidèle. Ces chansons se sont avérées particulièrement utiles pour appréhender une perspective féminine de la bienséance qui met à distance l'argent, le luxe et la fête. Ensuite, j'étudierai les leçons autour de la bonté à partir de

⁸⁵ Je suis abonnée à ces comptes depuis septembre 2019 ou mai 2020 (cf. chapitre 2).

publications Facebook et Instagram de deux chanteurs de manele : Jador (1995-) et Culiță Sterp (1992-)⁸⁶. Leurs publications permettent d'exemplifier ce que constitue la bonté pour les maneliști, et notamment la manière dont elle est liée à Dieu et à la notion de destin. Finalement, j'analyserai des publications des comptes Facebook et Instagram de Narcisa (1990-), Liviu Puștiu (1981-) et Culiță Sterp (1992-) qui donnent à voir une idée répandue dans les discours de maneliști sur le Web : que la richesse des vies humaines ne peut (et ne devrait pas) être réduite à une question d'argent.

5.1 La réussite dans le couple

Le couple, et plus largement l'amour conjugal, est un thème incontournable des manele (Trandafoiu, 2016 : 74-76; Beissinger, 2016b : 117-22). Dans mon corpus, deux manele chantées par des chanteuses ont piqué ma curiosité. Rapportant le récit d'une femme s'adressant à son époux infidèle, elles offrent un conseil, une leçon, quant à la façon dont une épouse se doit d'agir dans une telle situation⁸⁷.

À première vue, l'épouse ne devrait pas porter une trop grande attention à l'infidélité de son mari. « Elles te plaisent, elles te plaisent toutes les laides/ Mais moi, je m'en fous/ Une comme moi, belle, intelligente et au foyer/ Toi, tu n'en trouveras pas.⁸⁸ », chante Sorina Ceugea (2019) dans le refrain de sa pièce *Te plac toate urâtele* (Toutes les laides te plaisent). L'épouse, visiblement peu préoccupée par les infidélités de son partenaire, fait valoir sa propre valeur sociale : elle s'occupe du foyer conjugal, en plus d'être belle et intelligente. On retrouve également une telle description de l'épouse, aussi trompée par son époux, dans l'extrait suivant de la chanson *Tot pe mine mă iubesti* (C'est toujours moi que t'aimes) de Narcisa (2020) : « Que je suis intelligente/ Je sais m'occuper de ma maison/ Je n'ai pas de mari à laisser/ Pour le donner à une autre/ Tout ton

⁸⁶ J'ai décidé de consulter ses publications de Culiță Sterp jusqu'en 2016, étant donné que je voulais voir si les publications sur la bonté, très fréquente sur ses comptes Facebook et Instagram en 2020, étaient présentes les années précédentes.

⁸⁷ Bien que certaines chansons de mon corpus ne nomment pas le partenaire par le terme d'« époux », dans les manele, l'infidélité est généralement présentée dans le cadre du mariage (Margaret H. Beissinger, 2016b : 121). C'est pour cette raison que je préfère utiliser ce terme.

⁸⁸ Traduction libre : « Te plac, te plac toate urâtele/ Dar mie nu îmi pasă/ Una ca mine, frumoasă, deșteaptă și de casă/ Tu n-ai să găsești » DANEZU MUSIC. Sorina Ceugea feat. Culita Sterp - *Te plac toate uratele* [oficial video 4K 2019], YouTube, 23 février 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=TnlfDrI-ePk> (consulté le 15 octobre 2020).

argent est/ dans ma main/ Je suis reine dans ma maison/ Épouse et chef.⁸⁹ » L'épouse (*nevasta*) jouit ici d'un statut de « chef » et de « reine » du ménage, un statut dont les maîtresses de son époux ne jouissent pas et qu'elles ne peuvent lui enlever. L'épouse gère les dépenses du ménage et, dans le vidéo-clip, s'occupe de l'enfant ainsi que des tâches ménagères (cuisiner, repasser des vêtements et nettoyer le plancher)⁹⁰. Si l'on est une « décente » épouse, on n'a donc pas à se préoccuper des infidélités de son époux.

Dans la chanson de Sorina Ceugea et celle de Narcisa, l'estime accordée à l'épouse se voit aussi alimentée par le mépris adressé aux maîtresses. Sorina Ceugea les appelle « les laides » (*urâtele*). Le recours à ce terme intrigue. Les femmes qui incarnent le rôle de maîtresse dans le vidéo-clip ne sont pas des femmes que l'on pourrait qualifier de « laides »; elles sont même présentées comme désirables. « [...] PS : Je n'ai pas trouvé de laides pour ce vidéo-clip [...] le titre est donc un pamphlet [...] », précise Sorina Ceugea dans une publication Facebook⁹¹. L'usage du mot « laid » semble plus sarcastique que sérieux. Il vient ainsi redéfinir ce qui fait la beauté d'une femme : le respect d'un rôle traditionnel d'épouse. Dans le vidéo-clip de Narcisa, l'épouse (interprétée par Narcisa elle-même) porte une jupe à taille haute alors qu'elle nettoie, agenouillée, le plancher de la cuisine. Une telle esthétique n'est pas sans rappeler l'image de la femme au foyer dans les publicités étatsuniennes des années 1950 (Berton, 2004 : 66-67, 69).

Cette mise en valeur de l'épouse est peut-être une manière pour elle de faire valoir que son honneur n'a pas été miné par l'infidélité de son époux. Dans la chanson de Narcisa, ce sont les épouses qui sont l'objet de l'amour du partenaire, d'une réelle considération, jamais les maîtresses : « C'est toujours moi que t'aimes/ C'est pour ça que je me tais quand tu fais des erreurs/ C'est toujours moi ta chef/ Seule une femme peut être ton épouse/ Je suis une reine pour toi/ Je sais que tu es fou de moi », chante-t-elle⁹². En entrevue, Roxana Dobre (1987), la fiancée et la mère de trois

⁸⁹ Traduction libre : « Ce deșteaptă sunt/ Știu să îmi țin casa/ Nu am bărbat de lăsat/ Ca să îl dau la alta/ Toți banii tăi sunt/ La mine pe mână/ Sunt regină în casa mea/ Nevastă și stăpână ». NARCISA OFICIAL MUSIC. *Narcisa - Tot pe mine ma iubesti* | Oficial Video 4k ep.1, YouTube, 7 mars 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=PMjLKK6htkU> (consulté le 1^{er} juin 2020).

⁹⁰ Comme le mentionne Margaret H. Beissinger (2016b : 121), le terme *nevastă* est un terme vernaculaire qui est employé en général dans les manele pour nommer l'épouse.

⁹¹ Traduction libre : « PS : Nu am gasit urate pentru acest videoclip [...] asa ca titlul este un pamflet [...]. » Publication Facebook datant du 23 février 2019 : <https://www.facebook.com/ceugeasorina/posts/3002960773054797> (consulté le 21 janvier 2021). Dans cette publication et dans celles qui seront citées plus loin, on retrouve parfois des *emoji*. Afin d'alléger le texte, j'ai décidé de ne pas les présenter lorsqu'ils ne fournissent pas une information supplémentaire sur le sens des publications concernées.

⁹² Traduction libre : « Tot pe mine, mă iubești/ De-aia tac când mai greșești/ Tot eu rămân sefa ta/ Una e nevasta ta/ Sunt regină pentru tine/ Știu că mori de mine ».

des enfants du célèbre chanteur de manele Florin Salam (1979-), tient un discours similaire face aux infidélités de son époux lors de fêtes arrosées⁹³. Parce qu'elle estime que les « divertissements » (*distracțiile*) de son fiancé sont pour lui insignifiants, elle ne s'en préoccupe pas. Roxana Dobre ne perd pas son temps avec « les escapades » (*escapadele*) de son fiancé, nous dit une des animatrices de l'émission : elle est « la reine de la maison » (*regina casei*) et du ménage. « Quand tu deviens la reine de la maison, tu es irremplaçable », ajoute l'animatrice⁹⁴.

Dans cette entrevue, Roxana Dobre associe les « aventures » de son partenaire à un univers de fête, de débauche et d'excès⁹⁵. Ce semble aussi être un tel rapprochement qui permet à l'épouse de la chanson de Narcisa et de celle de Sorina Ceugea de penser l'infidélité comme un divertissement sans valeur en comparaison à sa relation conjugale, sous-tendue par un lien « officiel » et des obligations familiales. Dans les vidéo-clips de ces deux manele, les maîtresses figurent dans les segments mettant en scène des fêtes : on les voit se déhancher près de l'époux, verre d'alcool en main. De telles scènes se retrouvent d'ailleurs dans les vidéo-clips aux décors intérieurs luxueux de mon corpus (cf. figure 5, chapitre 4). Cette esthétique est liée au personnage de scène richissime et prestigieux, rappelant ainsi que les maîtresses peuvent aussi être des symboles de sa réussite. Que l'homme soit marié ou non, elles évoquent ses prouesses. En présentant l'infidélité comme relevant de la débauche masculine, l'épouse se positionne comme une femme qui fait preuve de « sagesse »; elle assure la pérennité de sa relation conjugale et, par extension, de sa famille. Pour que son couple se porte bien, qu'il soit réussi, l'épouse doit tolérer les infidélités de l'époux. C'est là la leçon de ces chansons. Néanmoins, dans la vie de tous les jours, un tel conseil semble difficile à suivre.

Excursus 2. La rupture médiatisée de Narcisa. Tolérer l'infidélité, un conseil difficile à suivre

Dans la semaine du 25 janvier 2021, le conjoint de Narcisa, Ionuț Madalin Yoannes Hurmuz (1991-), annonçait leur rupture sur son compte Facebook⁹⁶. Une semaine plus tard, Narcisa

⁹³ Florin Salam a eu deux enfants avec sa première épouse décédée en 2009 (Schiop, 2018 [2017] : 42) et trois enfants avec Roxana Dobre. L'entrevue à laquelle je réfère ici a été accordée à l'émission *Star Magazin* de la chaîne télévisuelle *Antena Stars*. ANTENA STARS. *Interviu în exclusivitate cu Roxana Dobre, regina lui Florin Salam. Spune totul despre relația lor*, YouTube, 4 juin 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=JMZEesiRsws> (consulté le 20 janvier 2021).

⁹⁴ Traduction libre : « Când tu devii regina casei, în momentul acela, nu mai ești de înlocuit. »

⁹⁵ Le terme « aventure » (*aventură*) semble être fréquemment utilisé pour nommer les infidélités des époux, du moins dans les publications des comptes Instagram de chanteuses de manele auxquels je suis abonnée.

⁹⁶ La publication a été supprimée quelques semaines après sa parution.

accordait quatre entrevues dans le cadre de deux émissions, *Acces Direct* et *Showbiz Report*, respectivement sur les chaînes télévisuelles *Antena 1* et *Antena Stars*⁹⁷. Elle expliquait alors avoir accidentellement découvert des photographies, des vidéos et des messages prouvant l'infidélité de son conjoint. Sous l'effet de l'émotion et de la frustration, elle a publié certains de ces documents sur le compte Facebook de son conjoint⁹⁸. Il aurait ensuite quitté leur résidence commune. Peu de temps après, son ex-conjoint publiait sur son compte Instagram et sur celui de Narcisa des messages de séduction de la part de femmes heureuses de le savoir célibataire et de courts textes dénigrant Narcisa. C'était, selon elle, sa façon de se venger de l'humiliation qu'elle lui avait fait subir en publiant les « preuves » de son infidélité⁹⁹. Lors de la première entrevue accordée, les animatrices étaient visiblement choquées par le comportement de l'ex-conjoint, mais bien plus par la réaction de Narcisa : elle lui demandait, en sanglots, de revenir à leur résidence pour se réconcilier¹⁰⁰. Tout ce qu'elle souhaitait, disait-elle, c'était de pouvoir s'occuper de sa famille, quitte à tolérer d'éventuelles infidélités. Les animatrices voyaient là un comportement déshonorant pour Narcisa. À la seconde et à la troisième entrevue, elle avait quelque peu changé son discours : bien qu'elle espérait toujours une réconciliation avec Ionuț Madalin Yoannes Hurmuz, elle ne se disait plus prête à tolérer d'autres infidélités¹⁰¹. Finalement, lors de la quatrième entrevue, Narcisa soutenait que son ex-conjoint était allé trop loin en dénigrant son talent sur le Web¹⁰². La réconciliation semblait alors compromise. Tantôt triste, tantôt fâchée, l'infidélité de son ex-conjoint et sa médiatisation semblaient être des situations douloureuses pour Narcisa dans ces entrevues.

Dans la vie de tous les jours, la tolérance de l'infidélité est peut-être une ligne de conduite plus difficile à respecter que le suggèrent les manuels précédemment étudiés. Comme le rappelle la spécialiste en études slaves et en musiques roms Margaret H. Beissinger (2016b : 121), dans les

⁹⁷ Cf. note de bas de page 14 à 18.

⁹⁸ ANTENA STARS. *Showbiz Report. Émission du 4 février 2021*, Bucarest, 4 février 2021. En ligne au : <https://antnaplay.ro/showbiz-report/30lbzikBNKo#> (consulté le 10 février 2021).

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ ANTENA 1. *Acces Direct. Émission du 1er février 2021*, Bucarest, 1^{er} février 2021. En ligne au : <https://antnaplay.ro/acces-direct/g7PfZAdYaAX#> (consulté le 10 février 2021).

¹⁰¹ ANTENA STARS. *Showbiz Report. Émission du 4 février 2021*, Bucarest, 4 février 2021. En ligne au : <https://antnaplay.ro/showbiz-report/30lbzikBNKo#> (consulté le 10 février 2021); ANTENA STARS. *Showbiz Report. Émission du 5 février 2021*, Bucarest, 5 février 2021. En ligne au : <https://antnaplay.ro/showbiz-report/Cu9MZGKMWSg#> (consulté le 10 février 2021).

¹⁰² ANTENA STARS. *Showbiz Report. Émission du 8 février 2021*, Bucarest, 8 février 2021. En ligne au : <https://antnaplay.ro/showbiz-report/PRYr3XVqUBt> (consulté le 10 février 2021).

textes de manele, l'infidélité constitue souvent un événement décevant. Elle porte préjudice à la famille, une idée qui témoignerait, nous dit-elle, de l'importance qui lui est accordée au sein des communautés roms (*Ibid.*)¹⁰³. Dévaloriser le rôle de maîtresse et le rapprocher de la débauche apparaissent donc comme des stratégies qui visent à rétablir l'honneur d'épouses vexées par l'infidélité de l'époux et à mettre à l'avant-plan le respect qu'elles vouent à la famille¹⁰⁴.

Avec la présence grandissante de chanteuses sur la scène des manele depuis les années 2010 (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 35), il me semblait pertinent de présenter cette leçon, cet idéal de conduite, qui évoque une perspective féminine de la bienséance. Ici, l'honneur des protagonistes féminines relève de leur capacité à assurer la pérennité de leur couple et de leur famille, et non pas à faire fortune. L'enrichissement comme forme de réussite sociale semble plutôt associé à une certaine conception de la masculinité (Schiop, 2018 [2017]). Si la parure ou les décors intérieurs de chanteuses de manele sur le Web peuvent aussi avoir un caractère ostentatoire, ce n'est pas nécessairement la richesse qui définit leur succès comme femme. Cela dit, même dans les discours de chanteuses de manele, la réussite sociale ne s'articule pas seulement autour de l'enrichissement financier¹⁰⁵. Sur leur compte Facebook ou Instagram, certains chanteurs de manele (tout comme certaines chanteuses) soutiennent que ce qui fait l'honneur d'un individu tient davantage à sa capacité à faire le bien qu'à sa richesse.

5.2 La bonté

Si la bonté ne semble pas être un thème fréquent dans les textes de leurs chansons, plusieurs maneliști y font référence dans leurs publications Instagram ou Facebook. Ils soutiennent notamment qu'il convient de cultiver la bonté au quotidien pour mener une vie honorable. Deux chanteurs en particulier, Jador (1995-) et Culiță Sterp (1992-), présentent – à de nombreuses reprises – cette leçon.

¹⁰³ Dans des *stories* publiées sur Instagram le 7 janvier 2021, Dodo Dodolina (2002-), une chanteuse de manele qui s'identifie comme une femme rom, soutenait que la tolérance des infidélités de l'époux fait partie de la manière dont les membres de communautés roms pensent et voient la famille. Dans une étude sur les *lăutari*, Beissinger remarque aussi que le divorce est désapprouvé (2020 : 100, 104).

¹⁰⁴ Néanmoins, dans une des chansons de mon corpus chantée par Carmen de la Sălciua (1988-), *Aș vrea să uit numele tău* (J'aimerais oublier ton nom), l'infidélité est présentée comme une trahison menant à la rupture. NEK MUSIC TV. Carmen de la Sălciua - *As vrea sa uit numele tau [oficial video]* 2019, YouTube, 6 avril 2019. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=vIxyYqg4Kdw> (consulté le 6 juin 2020).

¹⁰⁵ Margaret H. Beissinger (2016b : 129) rappelle que la famille, notamment les enfants, est l'objet d'une grande fierté dans les manele. Toujours selon l'auteurice (2016b : 129), il s'agit d'un thème hérité des chansons des *lăutari*.

Pour accompagner une photographie où il regarde au loin, d'un air pensif, Jador écrit : « Les idéaux qui ont illuminé mon chemin et qui m'ont donné de temps en temps du courage pour affronter la vie avec bonheur ont été : la bonté, la beauté et la vérité¹⁰⁶. » La bonté, aux côtés de la beauté et de la vérité, serait ainsi le guide moral, la valeur qui inspire sa conduite de vie. Dans une autre publication sur Instagram, il note : « [...] la vie est trop courte pour que j'aie le temps de me moquer de quelqu'un et mon âme est pure [...].¹⁰⁷ » La bonté est ici le gage de la pureté de son âme, une idée que l'on retrouve aussi dans les publications de Culiță Sterp. Pour accompagner une photographie où il fixe la caméra d'un regard pénétrant, il écrit : « On dit qu'un homme avec une bonne âme est un bel homme toute la vie! Allez, soyons bons tous ensemble!¹⁰⁸ » Par l'expression « bonne âme », Culiță Sterp sous-entend que les personnes qui agissent par bonté au quotidien – et tout au long de leur vie – sont pures et intègres. La bonté serait ainsi un motif d'action honnête, sans artifice, témoignant de la valeur d'un individu.

À travers ces leçons, une image particulière des maneliști se construit : celle d'une personne vertueuse qui partage généreusement ses sagesses avec les autres. Une telle posture transparaît clairement dans les publications Instagram de Jador, dont le ton rappelle celui d'une prédication religieuse. Par exemple, pour accompagner une photographie où on le voit à nouveau dans une pose pensive, il écrit :

Les personnes bonnes sont radicalement différentes des méchantes. Les personnes méchantes ne reconnaissent jamais la bonté qui leur est offerte, mais les personnes qui sont sages la chérissent et en sont reconnaissantes. Les personnes sages essaient de montrer leur appréciation et reconnaissance en dirigeant leur bonté, pas seulement envers leurs bienfaiteurs, mais envers tout le monde¹⁰⁹.

Selon Jador, une bonne personne vient en aide même à ceux qui ne font pas preuve de bonté à son égard. Cette réflexion fait penser à l'idéal de conduite chrétien que l'on retrouve notamment dans l'éthique du Sermon de la montagne. D'ailleurs, le vocable employé par les chanteurs dans ces

¹⁰⁶ Traduction libre : « Idealurile care mi-au luminat calea și mi-au redat din timp în timp curajul de a înfrunta viața cu bucurie, au fost: bunătatea, frumusețea și adevărul. » Publication Instagram datant du 4 mai 2019 : <https://www.instagram.com/p/BxDgBFMh3ed/> (consulté le 17 janvier 2021).

¹⁰⁷ Traduction libre : « [...] viața este prea scurta ca sa am timp sa îmi bat joc de cineva și sufletul meu este pur [...] » Publication Instagram datant du 24 juillet 2019 : <https://www.instagram.com/p/B0SXSEYiuro/> (consulté le 16 janvier 2021).

¹⁰⁸ Traduction libre : « Se zice că un om cu suflet bun e un om frumos toată viața! Hai să fim cu toți mai buni! » Publication Facebook datant du 1^{er} décembre 2016 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/1385719351441251> (consulté le 20 janvier 2021).

¹⁰⁹ Traduction libre : « Oamenii buni și cei răi sunt radical diferiți. Oamenii răi nu apreciază niciodată bunătatea care li se arată, dar cei înțelepți o prețuiesc și sunt recunoscători pentru ea. Oamenii înțelepți încearcă să-și exprime aprecierea și recunoștința prin dirijarea bunătății lor nu numai asupra binefăcătorilor lor, ci asupra tuturor. » Publication Instagram datant du 9 mai 2019 : <https://www.instagram.com/p/BxQV8QVBIUI/> (consulté le 18 janvier 2021).

publications, comme « âme », « bonté », « pure », « chemin » ou « illuminer », possède une forte connotation religieuse qui contribue à les présenter comme des personnes vertueuses.

Cette image de sagesse se voit renforcée par le fait que, dans les publications des maneliști, la charité semble être la preuve de la bonté d'une personne. Depuis quelques années, Culiță Sterp publie des *Facebook live* et des clips sur YouTube en compagnie d'un homme dénommé Ion Șmecherul (Ion, le rusé), qui nous est présenté comme un alcoolique vivant dans la précarité. Dans ces clips, Culiță Sterp montre l'aide qu'il lui a offerte, comme lui payer de nouveaux vêtements ou une coupe de cheveux¹¹⁰. En 2020, son frère et lui ont décidé de financer la construction d'une maison pour cet homme. En publiant sur son compte Facebook un article du tabloïde roumain *WOWBiz* rapportant ce geste charitable, Culiță Sterp écrit : « De don en don, on construit le paradis.¹¹¹ » Selon ce proverbe, les personnes qui redonnent ce qui leur a été donné en faisant preuve de bonté (et d'amour) à l'égard d'autrui se rapprochent du paradis. Qui plus est, la bonté, assimilée ici au don ou à la charité, peut donner accès à d'éventuels dons. Cette seconde idée transparaît plus clairement dans une autre publication de Culiță Sterp où on le voit dans sa voiture en compagnie de quatre enfants. Après les avoir vu mendier et leur avoir donné de l'argent, nous dit-il, il les a raccompagnés à leur domicile. Toujours dans un registre religieux, il ajoute : « [...] C'est dans la main avec laquelle tu donnes que tu recevras!¹¹² [...] » Prenant une tournure presque superstitieuse, la bonté devient une manière de s'assurer un destin favorable. Par exemple, en partageant une campagne de sociofinancement pour couvrir les frais de traitements médicaux d'un enfant malade, Culiță Sterp écrit « [...] Que Dieu vous récompense! » afin d'inciter les internautes à faire un don¹¹³. Ce type de publications se retrouvent d'ailleurs fréquemment sur les comptes Facebook de maneliști. La bonté se manifeste ainsi, selon eux, dans des gestes charitables qui deviennent le gage d'un destin favorable, tout comme la preuve d'être une bonne personne. Comme l'explique Culiță Sterp, « L'homme avec une bonne âme, Dieu ne le laisse jamais seul!¹¹⁴ [...] »

¹¹⁰ Voici le lien du clip en question qui a été publié le 6 juillet 2017 sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=jAGGGvmL6ME> (consulté le 19 janvier 2021).

¹¹¹ Traduction libre : « Dar din dar se face rai! » Publication datant Facebook du 4 décembre 2020 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/3881630041850157> (consulté le 18 janvier 2021).

¹¹² Traduction libre : « [...] Cu ce mână dai, cu aia primesti! [...] » Publication Facebook datant du 24 juillet 2017 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/1645510342128816> (consulté le 17 janvier 2021).

¹¹³ Traduction libre : « [...] Dumnezeu să vă răsplătească! » Publication Facebook datant du 7 décembre 2020 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/3889905877689240> (consulté le 17 janvier 2021).

¹¹⁴ Traduction libre : « Pe omul cu suflet bun, Dumnezeu nu-l lasă-n drum! [...] » Publication Facebook datant du 26 juin 2019 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/2571378466208661> (consulté le 17 janvier 2021).

Parler en ces termes, c'est-à-dire utiliser un vocable à connotation religieuse ou faire de nombreuses références au destin et à Dieu, n'est pas inusuel en Roumanie. Dans l'ouvrage *À la recherche de miracles. Pèlerines, religion vécue et Roumanie postcommuniste* (2020), la sociologue Monica Grigore-Dovlete montre que la Roumanie a connu une hausse de la pratique religieuse et, surtout, une importante valorisation de la religiosité depuis la chute du régime communiste (2020 : 20). Selon le recensement national roumain de 2002 (Institutul național de statistică, 2003 : VII), la majorité des personnes autodéclarées roumaines (un peu plus de 90%) ou roms (un peu plus de 80%) se disaient à l'époque de confession orthodoxe¹¹⁵. Dix ans plus tard, nous dit Grigore-Dovlete (2020 : 20), la religion orthodoxe est toujours aussi populaire et, surtout, encore fortement valorisée au plan social. Elle est ancrée dans la vie quotidienne des Roumains : on se réfère quotidiennement à Dieu, on emploie des salutations religieuses comme « Que Dieu nous aide » (*Doamne ajută*) lors de conversations, on exécute des pratiques religieuses, comme une prière, pour influencer le sort et pour avoir de la chance dans sa vie (Grigore-Dovlete, 2020).

Il n'est donc pas étonnant que les maneliști aient l'habitude de signer leurs publications sur les réseaux sociaux par « Que Dieu soit avec nous » (*Dumnezeu să fie cu noi*), « Que Dieu vous bénisse » (*Dumnezeu să vă binecuvânteze*) ou avec la formule couramment utilisée en Roumanie « Que Dieu nous aide » (*Doamne ajută*). Il est aussi fréquent de les voir, par exemple lors d'entrevues, remercier Dieu pour le succès qu'ils ont connu. Se mettre en récit de la sorte n'est pas banal; il s'agit en partie d'une façon de revendiquer leur appartenance à la bonne société. En ce sens, leurs leçons rapprochant la bonté à la charité, à Dieu et à la notion de destin témoignent de leur respect d'une valeur jugée authentiquement roumaine (*Ibid.*) et ainsi de leur honorabilité.

Pourquoi les maneliști tiendraient-ils à se présenter comme de bonnes et honorables personnes? Au-delà de la piste qu'offre le contexte de la religiosité en Roumanie, l'exhortation des maneliști à être bon semble intimement liée à une représentation de la société comme un lieu où la bonté est devenue une denrée rare. « Avoir un cœur bon dans un monde si pervers, c'est avoir du

¹¹⁵ Les pourcentages mentionnés ont été estimés à partir du graphique suivant disponible sur le site Web de l'Institut national de la statistique : <https://insse.ro/cms/files/RPL2002INS/vol4/grafice/g9.htm> (consulté le 23 février 2021). Dans une entrevue, Jador se dit de confession orthodoxe (cf. note de bas de page 45). Certains groupes de *lăutari* (roms) sont néanmoins de confession pentecôtiste (Beissinger, 2011).

courage, pas une faiblesse!¹¹⁶ », écrit Culiță Sterp pour accompagner une photographie où il regarde au loin, pensif et souriant.

L'image d'un « monde pervers » (*lumea rea*) est au cœur de l'univers sémantique des manele, notamment celles des années 1990 et 2000 (Schiop, 2018 [2017] : 155). Comme je l'ai mentionné au chapitre 2, plusieurs auteurs et autrices montrent qu'à l'époque les maneliști dépeignaient une société remplie de personnes rusées n'agissant qu'en fonction de leurs intérêts personnels : elles étaient prêtes à tout, même à leurrer des amis, pour s'enrichir et dominer dans la quête de succès économique (Schiop, 2018 [2017] : 176-77; Dragoș Dragoman, Luca, Gheorghîță et Kádár, 2013 : 267-70; Dragos Dragoman, 2013 : 66-73). Selon le journaliste et anthropologue Adrian Schiop (2018 [2017] : 12), c'est cette quête qui est au fondement de la perversité de la société :

Le monde n'est pas pervers parce qu'il y a beaucoup de pauvreté (comme je l'ai dit, la pauvreté est un thème refoulé dans les manele), mais parce qu'il est miné par la méfiance; donc, l'insécurité n'est pas matérielle, mais relationnelle. Essentiellement, ces pièces [qui portent sur le monde pervers] disent que, au-delà de la famille ou de Dieu, tu ne peux pas faire confiance à personne, puisque les individus sont à tes côtés seulement lorsque tout va bien, quand tu as de l'argent, mais dans le besoin[,] ils t'abandonnent, te trahissent/“vendent” lorsque c'est dans leur *intérêt*¹¹⁷. (Schiop, 2018 [2017] : 177)

Les intérêts pécuniaires, qui guident la recherche d'un succès financier, corrompent les individus et sapent les possibilités de faire confiance à autrui, même à ses amis les plus proches (Schiop, 2018 [2017] : 12-13, 177)¹¹⁸. Selon plusieurs auteurs et autrices, il s'agirait là d'une représentation de la société largement répandue en Roumanie qui prend sens dans le vécu de la transition postcommuniste marquée d'une instabilité économique et politique (Schiop, 2018 : 178; Dragoș Dragoman, Luca, Gheorghîță et Kádár, 2013 : 267-70; Gheorghîță, 2013 : 39, 51; Luca, 2013 : 26, 28). L'image d'une société pervertie formée d'individus dont il faut se méfier témoigne aussi du racisme vécu par les maneliști (qui sont généralement identifiés et s'identifient comme Roms) et, plus largement, par les communautés roms en Roumanie (Beissinger, 2016b : 126, 130).

¹¹⁶ Traduction libre : « Să ai o inimă bună într-o lume atât de rea, înseamnă curaj, nu slăbiciune! », Publication Facebook datant du 11 juillet 2018 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/2027366667276513> (consulté le 15 janvier 2021).

¹¹⁷ Traduction libre : « Lumea nu e rea pentru că există multă sărăcie (cum am spus, sărăcia e o temă refulată în manele), ci pentru că e subminată de neîncredere; prin urmare, insecuritatea nu e materială, ci relațională. În esență, aceste piese spun că, dincolo de familie sau Dumnezeu, nu mai poți avea încredere în nimeni, fiindcă oamenii îți sunt aproape doar la bine, când ai bani, iar la nevoie te părăsesc, te trădează/ “vând” când le cere *interesul*. »

¹¹⁸ Adrian Schiop (2018 [2017] : 178) note également l'existence d'un autre mécanisme de méfiance dans les manele qui porte sur ce thème. Elle touche à un univers mafieux et à l'infraction légale où la méfiance s'appuie sur le risque de se faire trahir et « vendre » aux autorités ou à un ennemi par des amis (*Ibid.*).

Bien que les manele portant sur le thème de la ruse soient selon Adrian Schiop (2018 [2017] : 171) moins fréquentes depuis les années 2010, on peut penser que l'exhortation des maneliști sur les réseaux sociaux à faire le bien et à être charitable est liée à ce diagnostic d'une société où les individus agissent d'abord et avant tout selon les possibilités de gains financiers. Que ce soit dans leurs vidéo-clips publiés sur YouTube ou leurs photographies disponibles sur Instagram et Facebook, les maneliști alimentent pourtant une telle représentation de la société. L'idéaltype de style « rococo », construit à partir de leur parure et précisé lors de l'étude de leurs décors intérieurs, a donné à voir le caractère ostentatoire de leurs personnages de scène sur le Web. Par une charge ornementale qui dénote la richesse, ils se mettent en scène comme des personnes richissimes qui font partie de ceux qui ont réussi dans la quête de succès économique, celle dont les maneliști font état dans leurs chansons (Schiop, 2018 [2017]; Mihăilescu, 2016). Ainsi, avec leurs leçons sur la bonté, ils se positionnent comme des exceptions qui, à leur tour, viennent réitérer le diagnostic d'une société pervertie : ils sont, pour leur part, de bonnes personnes, respectables et honorables, dans un monde rempli d'individus égoïstes ne pensant qu'à leur propre gain (Schiop, 2018 [2017]). Cette tension entre le style ostentatoire de leurs personnages de scène et sa mise à distance est d'autant plus frappante lorsque l'on se penche sur d'autres publications Instagram ou Facebook dans lesquelles les maneliști condamnent, explicitement cette fois-ci, la quête de richesse matérielle.

5.3 La « véritable » richesse des maneliști

Nombre de maneliști conseillent, dans leurs publications sur le Web, de ne pas accorder une trop grande importance à l'argent. Pour accompagner une photographie d'une de ses filles qui tient dans ses bras un chien, Liviu Puștiu (1981-) écrit : « Il a fallu que je travaille une vie entière pour me rendre compte que la vraie richesse n'est pas l'argent.¹¹⁹ » Dans une entrevue présentée dans le cadre de l'émission *StarMatinal* de la chaîne télévisuelle *Antena Stars*, Liviu Puștiu soutient avoir travaillé plusieurs années sans prendre de congés, en vivant ainsi beaucoup de stress et ne gagnant

¹¹⁹ Traduction libre : « A trebuit să muncesc o viață întreaga că să-mi dau seama că adevărata bogăție nu înseamnă bani » Publication Facebook datant du 6 juin 2020 : <https://www.facebook.com/LiviuPustiuOficial/posts/3002076726536361> (consulté le 18 janvier 2021).

pas assez d'argent pour toute la somme de travail investi¹²⁰. Il a fini par diminuer sa charge de travail, nous dit-il, afin de pouvoir passer plus de temps en compagnie de ses filles. Dans sa quête d'argent et de reconnaissance, Liviu Puștiu estime avoir négligé quelque chose qui est d'une plus grande importance pour lui : le temps passé en famille. C'est là une leçon de vie avec laquelle Culiță Sterp s'accorde. Pour accompagner une photographie de sa fratrie, il écrit : « Dans cette photographie, il y a tout l'argent du monde, tous les avoirs et toute la richesse! [...]»¹²¹ » Tout comme Liviu Puștiu, il se positionne comme une des rares sages personnes qui sont en mesure de reconnaître la « véritable » richesse des vies humaines : la famille, pas l'argent.

L'argent n'est pas et ne devrait pas non plus, note Culiță Sterp, être considéré comme le gage de la valeur d'un individu. Il professe à cet effet sur son compte Facebook : « Ce n'est pas l'argent qui te rend humain! C'est le caractère, l'humanité et la manière dont tu te comportes avec ceux qui t'entourent lorsque tu arrives au sommet! [...]»¹²² » La richesse ne garantirait donc pas l'« humanité » des individus, c'est-à-dire leur propension à être bon ou empathique. On retrouve une idée similaire dans les publications de Narcisa. Par exemple, elle écrit : « La sincérité coûte cher, ne t'attends pas à la trouver chez des personnes qui valent peu [...] »¹²³. La valeur de l'argent est ici contrastée à celle de la bonté et de la sincérité afin de souligner que ce sont ces qualités, et non la richesse matérielle, qui font l'honneur d'un individu. Si l'on se fie aux textes de manele, accorder une trop grande considération à sa fortune entrave d'ailleurs le développement de telles qualités (Schiop, 2018 [2017]).

Les maneliști déplorent ainsi l'importance accordée à l'argent, puisqu'elle peut mener à négliger ses relations familiales ou mettre en péril sa capacité à être une bonne personne. Mais pourquoi s'agirait-il là d'une situation regrettable? Une publication Instagram de Narcisa exemplifie une réponse que nombre de maneliști fournissent à cette question sur les réseaux sociaux. On y voit le clip d'un homme ressemblant à un prêcheur qui dit ceci :

Il n'y a rien de mal à avoir de l'argent. C'est toutefois une erreur de penser que l'argent rend heureux. L'argent n'a pas comme rôle de te rendre heureux. L'argent ne peut pas te rendre heureux. Avec de l'argent, tu peux acheter un lit, mais pas le sommeil. Avec de l'argent, tu peux acheter une femme, mais

¹²⁰ ANTENA STARS. *Primul și singurul interviu acasă la artistul Liviu Puștiu*, YouTube, 10 mai 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=jZLzbtQL72o&t=69s> (consulté le 10 février 2021).

¹²¹ Traduction libre : « În poza asta sunt toți banii din lume, toate averile și toate bogățiile ! [...] » Publication Facebook datant du 6 juin 2019 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/2532969666716208> (consulté le 17 janvier 2021).

¹²² Traduction libre : « Nu banii te fac om! Caracterul, omenia și felul în care te porți cu cei din jur când ajungi sus! [...] » Publication Facebook datant du 2 août 2019 : <https://www.facebook.com/culita.sterp/posts/2640565775956596> (consulté le 17 janvier 2021).

¹²³ « Sinceritatea e scumpă, nu te aștepta sa o găsești la oameni ieftini [...] » Publication Facebook datant du 14 janvier 2021 : <https://www.facebook.com/NarcisaMoisaOficial/posts/544624655389047> (consulté le 17 janvier 2021).

pas son amour. Avec de l'argent, tu peux acheter des médicaments, mais pas la santé. Avec de l'argent, tu peux acheter une partie d'une ville, mais pas le bonheur. Écoutez-moi, le bonheur ne s'achète pas avec de l'argent. L'argent est nécessaire, mais ne peut pas t'aider à être heureux; l'argent peut t'aider à être riche, à être millionnaire, à être comme tu veux, mais pas heureux. Le bonheur dépend d'autre chose¹²⁴.

De quoi dépend le bonheur? Si l'on se fie à ce discours, il relève de l'amour, du bien-être et de la santé, toutes des choses que l'argent ne peut assurer. « Ça entre par une oreille, ça sort par l'autre¹²⁵ », écrit Narcisa pour accompagner ce clip. Elle sous-entend que ses contemporains ont oublié que l'argent n'est pas garant du bonheur. Ce serait là, selon les maneliști, le piège de la quête de succès matériel et économique. Ce qui rend heureux et fier de son parcours de vie, nous disent-ils, ce n'est pas l'argent accumulé, mais le fait d'avoir chéri ses relations familiales, d'avoir fait preuve de bonté à l'égard d'autrui et d'avoir été sincère.

À travers les leçons étudiées dans ce chapitre, les maneliști veulent témoigner de leur honorabilité. Sorina Ceugea et Narcisa présentaient dans leur chanson des épouses qui veillent sagement au bien-être et à la longévité de leur couple et de leur famille, même lorsque cela implique de tolérer les infidélités du conjoint. Jador et Culiță Sterp exhortent dans leurs publications à faire le bien autour de soi, à être bon, la vertu d'un individu se mesurant à l'aune de telles qualités. Surtout, ajoutent Narcisa et Liviu Puștiu, ce n'est pas la richesse qui rend heureux. La préservation de son couple, la bonté ou, encore, la sincérité, constituent autant de motivations qui sont pour les maneliști authentiques et vertueuses, surtout dans une société où elles semblent rares.

Les maneliști mobilisent l'image d'une société pervertie qu'ils alimentent par leurs chansons (Schiop, 2018 [2017]), leurs vidéo-clips et leurs photographies Instagram pour, ensuite, s'en distinguer : ils feraient partie du peu de personnes qui sont bonnes dans une société où les individus – trop aveuglés par l'appât du gain – ont oublié quelle était la « véritable » richesse. Il s'agit là d'une image inversée de leurs personnages de scène exposant avec éclat la richesse, une

¹²⁴ Traduction libre : « Nu este nimic greșit să ai bani. Dar este greșit să crezi că banii te fac fericit. Baniii nici nu au rolul să te facă fericit. Baniii nu pot să te facă fericit. Cu bani poți cumpăra pat, dar nu somn. Cu bani poți cumpăra o femeie, dar nu dragostea ei. Cu bani poți cumpăra medicamente, dar nu sănătate. Cu bani poți cumpăra un colț dintr-un oraș dar nu fericirea. Ascultați mă fericirea nu se cumpăra cu bani. Baniii sunt necesari dar nu te pot ajuta să fii fericit; te pot ajuta să fii bogat, te pot ajuta să fii milionar, te pot ajuta să fii cum vrei, dar nu fericit. Fericirea ține de altceva. » Publication Instagram datant du 16 novembre 2018 : https://www.instagram.com/p/BqPu_2Niqr/ (consulté le 17 janvier 2021).

¹²⁵ Traduction libre : « Pe o [emoji oreille] va intra pe cealalta va iese ». Publication Instagram datant du 16 novembre 2018 : https://www.instagram.com/p/BqPu_2Niqr/?igshid=h4st4nrllkai&fbclid=IwAR09pPCUv8ywgBhcay1uPb7_SkomkX-RFH4wQAYbR6MvnD0-odHYJms575Q (consulté le 17 janvier 2021).

image qui répond en quelque sorte aux nombreux commentateurs en Roumanie qui estiment qu'une telle mise en scène est indécente et kitsch, voire un problème culturel national (cf. chapitre 2; Szeman, 2018, 2013; Beissinger, 2016 : XXVI). Prendre ses distances d'un personnage de scène exubérant, rappeler que c'est tout ce qu'il est, un personnage, est une manière de se faire considérer comme un individu honorable, de recevoir l'assentiment collectif et de souligner son appartenance à la bonne société en Roumanie.

Dans le prochain chapitre, je proposerai quelques hypothèses pour appuyer cette tentative de résoudre l'énigme de la mise à l'écart de l'exposition ostentatoire de la richesse, en plus de retourner au problème initial de l'ostentatoire.

Chapitre 6 – Le problème de l’ostentatoire et l’énigme de la mesure

Mon projet de mémoire est né d’une observation intimement liée à un rapport aux valeurs. Lorsque j’ai visionné pour la première fois des vidéo-clips de maneliști, la manière dont ils s’y présentaient a attiré mon attention : champagne à profusion, sexualité parfois pornographique, marques luxueuses et billets de banque. Tous ces éléments m’ont à la fois attirée et rebutée. Ils me confrontaient à une représentation de la richesse qui était loin de ma réalité et à des mises en scène auxquelles je n’étais pas familière. Avec le temps, j’ai surmonté ce rapport aux valeurs pour en faire un problème sociologique sur la mise en scène de la richesse et, plus largement, sur l’exubérance ou les débordements qui semblent à première vue caractéristiques du monde visuel des manele. Pourquoi les maneliști exposent-ils leur richesse sur le Web et, surtout, pourquoi le font-ils d’une manière si ostentatoire? M’éloignant d’un jugement de valeur sur la légitimité de cette présentation de soi, je cherchais dorénavant à en déceler le sens et ses possibles explications.

Inspirée par une lecture du texte « Le style kitsch et l’ère du kitsch » de Norbert Elias (2014 [2002/1932]), je concevais les chanteurs et les chanteuses de manele comme « porteurs » d’un style spécifique sur le Web. En accordant une attention particulière à la manière dont ce style se manifeste dans la matérialité, il s’agissait de résoudre le problème de la mise en scène ostentatoire de la richesse et de l’exubérance des manele et ainsi de mieux comprendre l’esthétique visuelle des manele en ligne. Définissant le « style kitsch » par l’incertitude de ses formes et ses débordements émotionnels (*Ibid.* : 281), Norbert Elias montre comment ce style propre aux sociétés industrielles du XIXe et du XXe siècle est étroitement lié aux transformations sociales de l’époque. Le « style kitsch » résulte, selon l’hypothèse du sociologue, d’une tension entre les goûts de couches dominantes, jadis les porteuses du goût considéré légitime, fondé sur des conventions artistiques précises, et la place grandissante d’une société de masse faisant valoir ses propres goûts (Elias, 2014 [2002/1932] : 284-285). Parce qu’il tente de saisir un style dans une perspective sociologique, avec ce texte, Elias m’a mise sur une piste : établir le style de la mise en scène dont les maneliști sont porteurs sur le Web. Mes lectures de textes méthodologiques de Max Weber (1965 [1904] : 141) m’ont quant à elles fourni une méthode pour y arriver : l’idéaltipe.

J’ai donc entamé, dans le chapitre 3, la construction de l’idéaltipe du style des personnages de scène des maneliști par une fine description de la parure de Jador (1995-) et de Narcisa (1990-)

visibles dans les photographies publiées sur leur compte Instagram¹²⁶. Leurs vêtements sont ornés de détails décoratifs, souvent brillants ou éclatants, et les accessoires sont de grandes dimensions. Leurs ornements corporels ont une allure nettement définie qui témoigne d'un méticuleux travail sur soi. Ensemble, ces traits conféraient un caractère chargé à leur parure, qui me semblait aussi pouvoir être qualifiée d'ostentatoire. Pour construire l'idéaltype de style, je me suis tournée vers le rococo français, un style dont la charge décorative dénote le luxe, le faste (Milam, 2011), que j'ai superposé à mes descriptions de la parure de maneliști afin d'accentuer une caractéristique. L'idéaltype que j'ai alors nommé « rococo » se définissait par une ornementation chargée, de grande dimension ou surdimensionnée, brillante et travaillée et, ainsi, « ostentatoire ». Cet outil m'a permis de mettre en évidence la manière dont, par la charge ornementale de leur parure, les maneliști mettent en scène des personnages de scène qui présentent avec éclat leur richesse.

Une fois délinéé, l'idéaltype m'a aidée, dans le chapitre 4, à décrire quatre exemples de décors de vidéo-clips YouTube et de résidences de maneliști : les décors intérieurs d'un vidéo-clip de Florin Salam (1979-) et un de Sorina Ceugea (1993-) ainsi que les décors des résidences de Tzancă Uraganu (1990-) et de Jador (1995-). L'objectif était de porter attention à la manière dont ces décors intérieurs se rapprochaient ou s'éloignaient de l'idéaltype de style « rococo ». L'aller-retour entre le matériel empirique et la construction théorique m'a permis de mieux comprendre la spécificité de ces décors tout en précisant mon idéaltype. J'ai notamment observé que la richesse par laquelle les maneliști se mettent en scène constituait une manière de se présenter comme une personne prestigieuse qui a réussi au plan économique, une forme de réussite dont parlent précisément les textes de leurs chansons (Schiop, 2018 [2017]; Mihăilescu, 2016).

Utiliser l'idéaltype comme jalon a aussi fait surgir un détail : certains décors détonnent. Dans les décors de vidéo-clips ou de résidences de maneliști, on retrouve aussi des décors sobres, dont les ornements ne sont pas particulièrement brillants, de grandes dimensions, travaillés ou chargés. Dans ce type de décor dépouillé, sobre et sans éclat, la richesse ne semble plus occuper une place de premier plan. J'étais surprise de retrouver ce décor dans les vidéo-clips et les résidences de maneliști dont la parure pouvait pourtant être rapprochée de l'idéaltype de style « rococo ».

¹²⁶ Je les ai choisis puisqu'ils sont en quelque sorte les représentants de la « nouvelle » génération de maneliști, celle qui se fait connaître depuis les années 2010 pour la prestation de *manele noi* (nouvelles manele), un sous-genre des manele influencé par une diversité de genres musicaux contemporains comme le hip-hop, la pop euroaméricaine ou la trap (Rădulescu, 2016a : 143-44).

Cette tension entre le style ostentatoire de leurs personnages de scène et cette esthétique sobre est devenue d'autant plus frappante lorsque je me suis penchée, dans le chapitre 5, sur les « leçons de vie » des maneliști. Dans certaines de leurs chansons et de leurs publications sur Facebook et Instagram, ils offrent des conseils sur les manières honorables de mener sa vie ou de se comporter au quotidien – dans un ton qui rappelait celui de sermons religieux. Par exemple, dans mon corpus de maneles, les chanteuses Narcisa (1990-) et Sorina Ceugea (1993-) conseillent aux épouses de veiller sagement au bien-être du foyer conjugal et à la pérennité de leur couple, quitte à tolérer les infidélités de l'époux. En me penchant sur les publications de Jador (1995-), Culiță Sterp (1992-), Narcisa (1990-) et Liviu Puștiu (1981-), j'ai constaté que plusieurs maneliști mettent de l'avant une telle image de personne sage et vertueuse. Ils font valoir l'importance d'être bon dans la vie quotidienne et se réfèrent fréquemment à Dieu ou au destin. Ils affirment être de ceux et de celles qui ont été en mesure de distinguer la « véritable » richesse des vies humaines : non pas l'argent, mais l'amour, la sincérité et la famille. À ma question de départ sur l'exposition ostentatoire de la richesse s'en est ainsi greffée une seconde : comment rendre compte de cet univers de la mesure et de la bienséance qui contraste avec le style ostentatoire des exubérants personnages de scène des maneliști sur le Web?

Le présent chapitre s'articule autour de ces deux questions. Dans la première section, je proposerai une hypothèse pour résoudre mon problème de départ, une piste qui semble avoir été peu considérée dans la littérature en sciences sociales sur les maneles. Dans la seconde section, je tenterai d'élucider l'énigme de la mise à l'écart de l'exposition ostentatoire de la richesse et, par extension, du personnage de scène richissime.

6.1 Comprendre l'ostentatoire

Dans la littérature sur les maneles, la présentation ostentatoire de la richesse est la plupart du temps conçu comme l'effet de la transition postcommuniste. Dans les maneles, la richesse et les possessions matérielles des individus symbolisent l'ingéniosité et l'intelligence qui leur ont permis de s'enrichir dans une société où il n'est pas possible de compter ni sur l'État, ni sur un système économique stable ou, encore, sur des amis, ces derniers n'étant présents que lorsqu'il s'agit bénéficié de la richesse des autres (Schiop, 2018 [2017] : 164, 177). Pour plusieurs auteurs et autrices, cette représentation de la société témoigne des expériences sociales de la transition

postcommuniste en Roumanie, qui a engendré son lot d'instabilité économique et politique au pays (Dragoman, Luca, Gheorghiu et Kádár, 2013 : 267-70; Luca, 2013 : 26, 28; Gheorghiu, 2013 : 39, 51; Schiop, 2018 [2017] : 178, 183; Mihăilescu, 2016).

Si l'hypothèse de la transition postcommuniste peut s'avérer intéressante pour rendre compte du style ostentatoire des personnages de scène des maneliști, les matériaux que j'ai utilisés m'ont menée vers une piste complémentaire, une hypothèse qui tient compte de l'ethnicité à laquelle est identifiée et semble s'identifier la majorité des chanteurs et des chanteuses de manele. C'est d'abord une remarque de Margaret H. Beissinger (2016b : 126, 130) qui m'a orientée vers cette piste : dans son étude comparative de différents *ethnopop* balkaniques, elle soutient – sans toutefois élaborer l'idée – que la présentation de la famille comme refuge au sein d'une société considérée comme pervertie où l'on ne peut faire confiance à autrui refléterait aussi un besoin de sécurité des Roms face au racisme vécu (*Ibid.*)¹²⁷. Cette remarque soulève une question : en plus d'être l'effet de la transition capitaliste en Roumanie, la mise en scène ostentatoire et débordante de la richesse ne serait-elle pas aussi liée à l'expérience sociale d'être identifié comme Rom et manelist en Roumanie? Peut-on penser que le style ostentatoire est une manière de faire valoir son succès et son ascension sociale au sein d'une société où les Roms sont l'objet d'un mépris public?

6.1.1 Une question de succès

Si les manele étaient, en 2017, le quatrième genre musical le plus écouté de manière « fréquente » et « très fréquente » parmi les Roumains âgés de 18 ans et plus (Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018 : 196), nombreux étaient aussi les commentateurs et les citoyens qui s'exprimaient dans les médias pour tenter de dissimuler ce succès dans l'espace public, de le cacher, afin de sauver la réputation du pays (Szeman, 2018)¹²⁸. En Roumanie, la popularité des manele pose problème (Schiop, 2018 [2017] : 218; Marian-Bălașa, 2011 : 316). Sa sonorité orientale, sa soi-disant promotion de la criminalité et l'ethnicité rom de nombreux maneliști évoqueraient la position balkanique de la Roumanie et mettraient ainsi en péril son statut d'État « civilisé » et « moderne », un statut qui est socialement associé à l'Europe de l'Ouest (Haliliuc,

¹²⁷ Dans les manele, nous dit Adrian Schiop (2018 [2017] : 168, 177), Dieu et la famille sont les seules relations de confiance et de « sécurité relationnelle » (traduction libre de « securitate relațională »).

¹²⁸ L'enquête a été menée du 28 septembre au 22 novembre 2017 auprès de 1300 participants à travers le pays et 400 participants supplémentaires à Bucarest (Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018 : 19).

2014 : 298-301; Rădulescu, 2009 : 174-76; Rădulescu, 2016a : 152-53). Mépriser publiquement les manele, tout comme les attribuer systématiquement aux Roms, permet de (re)définir ce qui constitue la culture nationale « légitime » et « authentiquement » roumaine, et d'en exclure les manele (Haliliuc, 2014 ; Szeman, 2013; Mihăilescu, 2016; Hemetek, 2017; Szeman, 2013, 2018; Sendroiu et Mogosanu, 2019)¹²⁹. On retrouve ainsi rarement – pour ne pas dire jamais – des manele ou des maneliști dans les stations de télévision publiques, connues pour diffuser la « grande culture » (Schiop, 2018 [2017] : 218), à des événements culturels d'envergure ou dans des salles de spectacles renommées. Si elles sont jouées, leur présence est critiquée.

Lors du gala GOPO 2019 à Bucarest, un gala du cinéma roumain, *Kana Jambe*, un groupe de musiciens roms formé par un des plus importants impresarios roms de maneliști, Dan Bursuc, a été invité pour jouer des manele. Il avait été convié en raison de la réception d'un prix pour le film *Soldații. Poveste din Ferentari (Soldats. Récit de Ferentari)*, réalisé par Ivana Mladenovic d'après le roman éponyme d'Adrian Schiop (2014 [2013]), dans lequel Dan Bursuc (et les manele) fait une apparition¹³⁰. Des participants à l'évènement se sont indignés, notamment sur les réseaux sociaux : ils considéraient que les manele n'avaient pas leur place dans un évènement dédié à la « grande » et à la « véritable » culture¹³¹. Bien que plusieurs personnes présentes au gala n'aient pas commenté publiquement la présence des manele et que certains artistes l'aient défendue¹³², cet évènement témoigne de la difficulté des chanteurs et des chanteuses de manele à voir leur art et leur succès comme maneliști reconnus socialement en Roumanie.

Dans un tel contexte, il est à penser qu'une des fonctions du style ostentatoire des personnages de scène des chanteurs et des chanteuses de manele est précisément de faire valoir leur réussite en tant que manelist et personne qui est identifiée et s'identifie comme Rom. L'ornementation chargée et ostentatoire de leur parure et de leurs décors intérieurs, accentuée à l'aide de l'idéaltype de style construit (cf. chapitre 3 et 4), témoigne de leur richesse, de leur succès,

¹²⁹ Cf. chapitre 2 pour plus d'informations.

¹³⁰ STIRILEPROTV. « Manele, Dan Bursuc și Kana Jambe la Premiile Gopo. “Să ascuți un burtoș în maiou” », *Stirileprotv.ro*, 20 mars 2019. En ligne au : <<https://stirileprotv.ro/show-buzz/entertainment/manele-si-kana-jambe-la-premiile-gopo-sa-asculti-un-burtoș-in-maiou-total-rusinos.html>>, consulté le 3 juin 2021; GHIOCA, Florin et Ioana TOMESCU. « Manele pe scena Teatrului Național, la Premiile Gopo! Artiștii, scandalizați! Actrița Iulia Lumânare: “Nu pot să girez cu prezența mea un asemenea moment” », *Libertatea*, sect. Știri România, 20 mars 2019. En ligne au : <<https://www.libertatea.ro/stiri/dan-bursuc-gala-premiilor-gopo-2579330>>, consulté le 1 juin 2021.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² CONSTANDA, Alexandra. « Reacții dure după ce la gala Gopo s-au cântat manele: “Total rușinos. Îmi lasă un gust amar și mă oripilează” VIDEO », *adevarul.ro*, sect. Celebrități, 20 mars 2019. En ligne au : <https://adevarul.ro/entertainment/celebritati/reactii-dure-gala-gopo-s-au-cantat-manele-total-rusinos-Imi-lasa-gust-amar-oripileaza-1_5c922513445219c57e7496d5/index.html>, consulté le 3 juin 2021.

tout comme la présence des femmes sexualisées, des automobiles de luxe et des billets de banque dans leurs vidéo-clips. L'intensité, l'exubérance, voire les excès, de leurs personnages de scène sur le Web permettent ainsi de prouver aux détracteurs des manele que, en tant que maneliști, ils ont pu connaître un succès, malgré les critiques méprisantes et racistes adressées à leur endroit.

6.1.2 Une question d'ascension sociale

Mes lectures sur le rococo français au XVIIIe siècle (cf. chapitre 3), tout comme mon excursus sur les résidences somptueuses en Roumanie (cf. chapitre 4), ont montré que l'ostentatoire peut, à titre de phénomène esthétique, témoigner de l'ascension sociale vécue par des individus. En plus de témoigner de leur succès comme manelist, le style ostentatoire n'évoquerait-il pas l'ascension sociale vécue (par leur carrière) en tant que personne identifiée et s'identifiant comme Rom? C'est ce que les discours de nombreux maneliști laissent entendre lors d'entrevues télévisuelles, et parfois dans des publications sur les réseaux sociaux.

En entrevues, plusieurs chanteurs comme Jador (1990-), Copilul de Aur (1990-), Liviu Puștiu (1981-), Jean de la Craiova (1970-) ou, encore, Vali Vijelie (1970-) disent avoir vécu une enfance marquée par la pauvreté ou, du moins, provenir d'un milieu aux revenus modestes. Par exemple, Liviu Puștiu estime avoir eu une « enfance difficile » (« *copilărie grea* »)¹³³. À l'âge de 10 ou 11 ans, dit-il, il avait déjà entamé sa carrière, par goût de la musique, mais surtout pour aider financièrement sa famille. Florin Salam décrit aussi le travail accompli pour connaître du succès comme pénible, difficile et souffrant¹³⁴. Dès un tendre âge, nous dit-il, il chantait pour soutenir sa famille : « Depuis mes 14 ans, je travaille pour au moins 100 personnes, pour ne pas dire plus. [...] Je me sens comme un chef de famille depuis mes 16 ans.¹³⁵ » De manière semblable,

¹³³ ANTENA STARS. *Primul și singurul interviu acasă la artistul Liviu Puștiu*, YouTube, 10 mai 2020. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=jZLzbtQL72o&t=69s> (consulté le 10 février 2021).

¹³⁴ DAMIAN DRAGHICI. *ADEVARUL LUI FLORIN SALAM. PODCASTUL LUI DAMIAN DRAGHICI*, YouTube, 1 avril 2021. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=DIkcx0WRdjk> (consulté le 27 mai 2021).

¹³⁵ Traduction libre : « De la 14 ani, muncesc pentru minim 100 de persoane, ca să nu zic mai mult. [...] mă simt cap de familie cam de pe la vreo 16 ani » ANTENA STARS. *Florin Salam, declarații în exclusivitate la Agenția Vip : 'De la 14 ani sunt cap de familie'*, YouTube, 7 juin 2018. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=uJoyES41Dq4> (consulté le 27 mai 2021).

Copilul de Aur explique que, lorsqu'il a commencé à chanter à l'âge de sept ans, il était un « pauvre enfant » (« *copil amărât* ») et qu'il est ainsi « parti du bas de l'échelle »¹³⁶.

En associant de la sorte leur enfance à une situation socioéconomique précaire, les chanteurs mettent à l'avant-plan le travail que leur succès a nécessité. Décrit comme acharné, constant et souffrant en raison des sacrifices qu'il a impliqués, tel qu'empiéter sur le temps passé en famille, voire sur les plaisirs innocents de l'enfance, ce travail leur a permis – selon eux, grâce à Dieu – de venir en aide aux membres de leur famille et de connaître une ascension sociale¹³⁷. S'il est difficile d'accéder à des informations précises concernant l'origine socio-économique des maneliști, on peut souligner que des chanteurs renommés, comme Florin Salam (1979-) ou Adrian Minune (1974-), peuvent recevoir des milliers d'euros pour chanter lors d'un seul événement, et ce sans compter l'argent qui leur est offert lors des dédicaces (Schiop, 2016 : 186-87)¹³⁸. Ils semblent donc que certains chanteurs, notamment les grands noms de la scène des maneles, se sont en effet enrichis par l'entremise de leur carrière¹³⁹.

En prenant en compte ces discours, le style ostentatoire de leur parure, de leurs décors intérieurs et, plus largement, de leur mise en scène exubérante apparaît comme une manière d'évoquer leur ascension sociale. En présentant les maneliști comme des Roms riches sur le Web, ce style permet également d'interroger des stéréotypes à l'égard des Roms répandus en Roumanie, par exemple, l'idée qu'ils seraient des voleurs ou qu'ils ne veulent pas travailler (Olivera, 2012a : 77). Par leurs mises en scène, les maneliști contestent ces idées reçues; ils font valoir le travail que leur succès et leur ascension sociale ont impliqué¹⁴⁰.

Mes matériaux m'amènent ainsi à considérer l'ostentatoire, et la prépondérance visuelle de la richesse, comme une façon de témoigner du succès connu par les maneliști dans une société où

¹³⁶ Traduction libre : « pornit de jos » DIBI TV. *DIBI NEWS - EDITIE SPECIALA - COPILUL DE AUR (POVESTEA LUI)* - (www.dibitv.ro), YouTube, 27 décembre 2014. En ligne au : <https://www.youtube.com/watch?v=p191xzeNHuY> (consulté le 27 mai 2021).

¹³⁷ À ma connaissance, ce n'est pas un discours que les chanteuses de maneles tiennent. Le personnage de scène riche semble intimement lié à une conception particulière de la masculinité (Schiop, 2018 [2017]). Les femmes tendent à mettre en scène leur succès, leur valeur, dans d'autres sphères, comme le couple ou la famille.

¹³⁸ Bien que les maneliști aient d'autres sources de revenus comme les disques compacts, les vidéo-clips ou le travail d'influenceur, les événements privés et les dédicaces constituent leur principale source de revenus (Schiop, 2017 [2018] : 186).

¹³⁹ Je ne peux pas appuyer ce constat sur une observation chiffrée d'une mobilité de maneliști entre des classes socioéconomiques (de revenus, de scolarité). Il se fonde donc sur le visionnement de diverses entrevues avec des chanteurs et sur de la littérature secondaire.

¹⁴⁰ C'est peut-être pour éviter d'être associé à de tels stéréotypes que la pauvreté, comme le souligne Adrian Schiop (2018 [2017] : 87-92), est un thème largement absent des textes de maneles.

ce succès semble moins accessible aux Roms, en plus d'être l'objet d'un mépris public. En me penchant sur le discours de certains chanteurs en entrevues, l'ostentatoire s'avère également une manifestation de l'ascension sociale que plusieurs maneliști disent avoir vécu. On peut ainsi penser que le style ostentatoire prend sens dans l'expérience sociale d'être chanteur et chanteuse de manele et d'être identifié et de s'identifier comme Rom en Roumanie, ce qui n'exclut pas qu'il s'agisse aussi d'un effet de la transition postcommuniste comme l'ont soutenu plusieurs observateurs et observatrices¹⁴¹.

Si le style ostentatoire permet de faire valoir son succès, son ascension sociale, comment expliquer que les maneliști mettent à distance leur personnage richissime, et donc ce style. Comment rendre compte des décors intérieurs sobres retrouvés dans des vidéo-clips YouTube ou dans des photographies Instagram de résidences de maneliști? Qu'en est-il des « leçons de vie » vertueuses qu'ils publient sur les réseaux sociaux? En effet, la comparaison de l'idéaltype « rococo » à ces matériaux a fait apparaître un univers de la mesure en tension avec leurs exubérants personnages de scène.

6.2 Comprendre la tension entre l'ostentatoire et l'univers de la mesure

Dans la vie quotidienne et, surtout, dans les médias, les manele sont décrites comme « kitsch » (Beissinger, 2016 : XXVI; Szeman, 2013). On fait valoir que les adeptes du genre musical (et par extension les maneliști) sont des personnes peu scolarisées, qui « manque[nt] de culture » – des personnes qui sont parfois péjorativement appelées des *cocalari* (Schiop, 2018 [2017] : 218, 231 ; Voiculescu, 2005 : 270)¹⁴². Encore, on rappelle qu'une partie des auditeurs sont des « nouveaux riches de la transition », des personnes ayant un faible niveau de scolarité, souvent issues de familles de classes ouvrières, qui se sont rapidement enrichies après la chute du régime communiste en 1989 (Roman, 2007 : 54), en passant notamment par l'économie non officielle (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 34). Si Adrian Schiop (2016; 2018 [2017]) montre que certains interlopes richissimes engagent des maneliști pour des événements privés et que certains en sont des

¹⁴¹ Il peut paraître étonnant que peu d'auteurs ou d'autrices se soient penchés sur les liens entre la position sociale des maneliști et la conception de la richesse ou du « monde pervers » (*lumea rea*). Certains maneliști qui se disent Roms, comme Liviu Puștiu (1981-) ou Narcisa (1990-), font par ailleurs valoir que les manele sont « leur » style musical, sous-entendant ainsi qu'il s'inscrit dans des traditions ethniques et familiales. Surtout, Anca Giurchescu et Speranța Rădulescu (2016 : 28) remarquent que l'histoire des manele contemporaines est intimement liée à la répression politique des Roms sous le régime communiste (cf. chapitre 2, encadré 1).

¹⁴² Traduction libre : « vulgaritate », « incultară ».

commanditaires, l'association générale des manele aux interlopes, à la pauvreté et à un « manque de culture » (Schiop, 2018 [2017] : 132) n'est pas sans conséquence¹⁴³. En effet, elle contribue à présenter le style ostentatoire des personnages de scène des maneliști comme une esthétique de « parvenus » qui ne montre pas convenablement sa richesse (Rădulescu, 2016a : 152), et discrédite ainsi le travail et le succès de ces chanteurs et de ces chanteuses.

À première vue, le style ostentatoire des maneliști ne suscite pas une reconnaissance collective de leur succès ni de leur art. Pour obtenir l'assentiment de leurs contemporains, les maneliști semblent devoir se distancier de leurs exubérants personnages. C'est là que les décors sobres et les leçons de vie entrent en ligne de compte : tous deux évoquent la « décence » des personnes qui jouent de tels personnages.

Nous l'avons vu au chapitre 4, certains décors intérieurs de vidéo-clips YouTube et de photographies de résidences de maneliști disponibles sur Instagram témoignent d'une esthétique simple et dépouillée. En comparaison à l'ornementation chargée et ostentatoire des décors luxueux ou des parures de maneliști, ces décors ont un caractère sobre, un caractère qui s'est clarifié en étudiant les leçons de vie des chanteurs et des chanteuses de manele dans le chapitre 5. Par exemple, dans des publications sur les réseaux sociaux, des maneliști empruntent à un vocabulaire à connotation religieuse et exhortent à être bon au quotidien et à être charitable. Ce sont des gestes que Dieu, nous disent-ils, ne manquera pas de récompenser. Parler en ces termes, nous l'avons vu, est de l'ordre de la convention en Roumanie où la religion est très présente au quotidien (Grigore-Dovlete, 2020). Toujours dans un registre de la vertu et de la sagesse, deux chanteuses conseillent dans deux manele de mon corpus aux épouses de veiller au bon fonctionnement de leur couple et de leur famille, même si l'époux est infidèle. Dans d'autres publications, les maneliști soutiennent faire partie des rares personnes qui sont en mesure de reconnaître la « véritable » richesse des vies humaines : non pas l'argent, mais l'amour, la famille, la sincérité et la bonté. C'est là une image inversée de leurs personnages de scène richissime.

Par le style ostentatoire de leur parure, de leurs décors luxueux et, plus largement, de leurs mises en scène exubérantes, les maneliști alimentent une image de la société pervertie, une société où les individus ne sont guidés que par l'appât du gain ou des intérêts personnels (Schiop, 2018 [2017]). Curieusement, dans les leçons de vie que l'on retrouve sur leur compte Instagram ou Facebook et dans leurs chansons, ils adhèrent à cette image, mais, cette fois, pour s'en distinguer.

¹⁴³ Traduction libre : « incultură ».

En insistant sur leur sagesse, ils se présentent comme des exceptions à la règle. Ils montrent ainsi à leurs détracteurs qu'ils appartiennent à la bonne société et qu'ils respectent des conventions sociables importantes en Roumanie, celles qui suscitent la considération au pays.

On retrouve ici une des raisons pour laquelle les chanteurs et les chanteuses de manele tentent de se rapprocher de la profession de *lăutăr* (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 37-38). Lors d'entrevues ou sur les réseaux sociaux, ils se nomment de la sorte plutôt que manelist. Les *lăutări* sont des musiciens professionnels roms reconnus et fortement estimés en Roumanie (Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 37-38; Rădulescu, 2016a : 151-52, 161; Voiculescu, 2005 : 277) au point même où historiquement leurs œuvres ont été appropriées et popularisées par des artistes non roms, et sont aujourd'hui considérées comme faisant partie du patrimoine culturel national (Costache, 2021)¹⁴⁴. Tout comme dans le jeu de dénominations auquel se prêtent les maneliști, il semble que l'enjeu de la mise à distance de leur style ostentatoire est d'obtenir la reconnaissance sociale qui leur fait défaut, de revendiquer leur appartenance à la « nation roumaine », à ses codes sociaux de bienséance.

Si le caractère ostentatoire de leurs mises en scène sur le Web peut être conçu comme une manière de faire valoir leur succès en tant que manelist, d'exhiber leur ascension sociale en tant que personne identifiée et s'identifiant comme Rom, pour être reconnus par leurs contemporains, les maneliști doivent mettre à distance leur personnage de scène exubérant et richissime. Ils doivent rappeler qu'il ne correspond pas nécessairement à la personne qui le joue. L'ostentatoire, les débordements et l'exubérance s'avèrent des qualités esthétiques transgressives qui interrogent des stéréotypes racistes et, plus largement, le mépris (et le déni) du succès des manele. Sur le Web, les chanteurs et les chanteuses de manele doivent négocier avec leurs personnages de scène richissimes : plus que ne devraient le faire des non-Roms, ils doivent montrer qu'ils respectent les conventions sociales jugées de l'ordre de la bienséance roumaine. Pour reprendre Ioana Szeman, le fait que les maneliști doivent ainsi s'écarter de leurs personnages de scène évoque « the

¹⁴⁴ En effet, les *lăutări* sont au cœur de la création de la *muzica populară* (Costache, 2021), la musique folklorique jugée comme *le* genre musical authentique de la nation roumaine (Rădulescu, 2016a : 151-52; Giurchescu et Rădulescu, 2016 : 28). Cependant, on tend à sous-entendre qu'ils ont « soutenu » ou « maintenu », plutôt que « créé », cette tradition musicale comme pour effacer ou diminuer leur rôle central dans sa création (Costache, 2021). Cette histoire de la musique folklorique nationale explique peut-être le fait que les discours racistes envers les *lăutări* sont moins fréquents que ceux envers les maneliști (Rădulescu, 2016a : 161n50).

« persistence of the citizenship gap for all Roma, including for popular and prosperous artists. »
(2018 : 144)

Les significations des mises en scène des maneliști ne sont cependant pensées qu'en rapport à la majorité. En tentant de résoudre mon problème de départ et la tension entre l'ostentatoire et l'univers de la mesure, j'ai soutenu des hypothèses qui occultent le sens que pourrait prendre le style ostentatoire des chanteurs et des chanteuses de maneale au sein de communautés roms, de leur famille et de leurs réseaux d'amis ou de maneliști. Plus largement, qu'en est-il du sens que les chanteurs et les chanteuses de maneale confèrent à leur style, à leurs présentations sur le Web ou à leurs usages des réseaux sociaux? Opter pour une approche ethnographique ou mener des entrevues avec des maneliști permettrait d'élaborer sur de telles questions. Néanmoins, les hypothèses présentées dans ce chapitre ont comme intérêt de montrer comment les mises en scène des maneliști sur le Web peuvent être influencées par un contexte social où admettre aimer cette musique – pourtant populaire – semble être une affirmation risquée, du moins pour sa réputation.

Conclusion. Une sociabilité typiquement roumaine?

Retour sur « la musique que personne n'écoute »

Lorsque j'ai entrepris mon projet de recherche sur les maneles, j'étais d'abord partie à la recherche d'amateurs et d'amatrices de cette musique dans mon entourage à Montréal et en Roumanie, question de délimiter les contours de mon objet d'étude. Les premières discussions m'avaient laissée perplexe : alors que je savais que plusieurs parents et amis écoutaient parfois des maneles, personne ne semblait vouloir admettre écouter cette musique. Curieusement, il semblait y avoir une crainte d'être associé, de près ou de loin, à cette musique. On me disait que les maneles étaient indécentes, que les femmes étaient trop sexualisées ou, encore, que l'expression de la richesse y était démesurée. Mais, comme l'ont constaté d'autres chercheuses avant moi (Beissinger, 2016 : XXVII; Trandafoiu, 2016 : 68), ceux qui critiquent ainsi les maneles peuvent également être ceux qui danseront au rythme de manele lors de fêtes, notamment après avoir consommé un peu d'alcool. J'ai aussi observé ce type de comportement dans mon entourage. Si certains parents ou amis avouaient écouter des maneles, il était question de quelques chansons précises ou de « vieilles maneles » (*manele vechi*) qui, elles, me précisaient-ils, sont « belles » et « authentiques », puisqu'elles portent sur des thèmes comme l'amour ou la famille.

En consultant des enquêtes qualitatives ou statistiques en sciences sociales sur les maneles, cette tension s'est manifestée à une plus grande échelle. Même si les maneles sont vivement et durement critiquées dans l'espace public roumain, elles semblent malgré tout connaître une considérable popularité. En 2017, c'était le quatrième genre musical le plus écouté de manière « fréquente » et « très fréquente » parmi les Roumains âgés de 18 ans et plus (Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018 : 196). Elles sont aussi fréquemment au sommet des palmarès des vidéo-clips les plus visionnés en Roumanie sur la plateforme YouTube. Autant dans mon entourage qu'en Roumanie, les maneles semblaient à la fois attirer et rebuter. J'avais d'ailleurs intitulé, au départ, mon projet de mémoire : *Amour détestable. Le cas des maneles roumaines*.

Sur le Web, les maneliști composent avec ce rapport paradoxal entretenu à l'égard de leur musique. C'est ce que leurs mises en scène, où ils oscillent entre une présentation ostentatoire de la richesse et une mise à distance de celle-ci, nous rappellent. Loin d'être banale, cette tension est traversée par des rapports de pouvoir, notamment de race et de classe, et par un nationalisme

ethnique qui exclut certaines productions culturelles de la culture dite nationale et « civilisée » (Haliliuc, 2014 : 298-301; Rădulescu, 2009 : 174-76; Rădulescu, 2016a : 152-53). Jugés comme inconvenants, les maneliști tempèrent leur mise en scène. Ils insistent sur l'importance de la famille, de Dieu ou de valeurs comme l'amour, la sincérité ou, encore, la bonté. Ce sont là, selon eux, les « véritables » valeurs à adopter au quotidien en tant que personne respectable en Roumanie. Comme le rappelle Adrian Schiop (2018 [2017] : 13), malgré sa richesse, le « héros » des manele reste toujours un homme « qui aide, tel un bon chrétien, les gens »¹⁴⁵.

La lecture d'enquêtes ethnographiques réalisées en Roumanie a semé un doute en moi : ce type de rapport paradoxal, de tensions entre des discours et des pratiques, est-il spécifique aux manele? N'y aurait-il pas là quelque chose de l'ordre d'une sociabilité typiquement roumaine? L'étude de la sociologue Monica Grigore-Dovlete (2020) sur la religion en Roumanie et les reportages de Małgorzata Rajmer sur Bucarest (2016 [2014]) m'ont mise sur cette piste. Grigore-Dovlete montre que même si, pour une large majorité de Roumains, la croyance au sort influence leurs pratiques religieuses, ils ne l'admettent que rarement publiquement : « On le nie, mais on le “pratique” », nous dit-elle (2020 : 32). Dans les discours médiatiques notamment, certains estiment que cette croyance témoigne d'une pratique religieuse superstitieuse, d'une manière « arriérée » de vivre et de pratiquer la religion, qui s'éloigne d'un idéal théologique (*Ibid.* : 21-25). On associe par ailleurs la croyance au sort à une catégorie précise : des femmes qui seraient pauvres ou peu éduquées (*Ibid.* : 30). Pour obtenir le respect d'autrui, les individus semblent contraints de faire valoir que leur rapport à la religion est « convenable ». Tout comme pour les manele, on met à distance les pratiques religieuses qui risqueraient d'être assimilées à un manque d'éducation ou à la pauvreté afin de préserver sa réputation, même lorsqu'on y adhère. Un tel jeu semble aussi se retrouver à une plus grande échelle, par exemple dans les représentations qu'on se fait de la Roumanie. Dans son reportage sur Bucarest, Małgorzata Rajmer (2016 [2014/2013] : 147-54, 189) remarque que les Roumains déplorent la gestion, selon eux, chaotique et corrompue du pays et l'impossibilité de faire confiance à autrui, mais font aussi valoir fièrement la « riche » histoire de du pays et de ses estimés fondateurs, comme pour neutraliser l'effet de tels propos sur la réputation du pays. Ce type de relation, « d'amour détestable », transparaît aussi, précise Rajmer (2016 [2014/2013] : 117), dans le rapport de certains Bucarestois à Nicolae Ceaușescu (1918-1989) : ils

¹⁴⁵ Traduction libre : « eroul », « care ajută ca un bun creștin lumea ».

estiment que le président mégalomane a causé d'horribles violences et des torts inconcevables tout en rappelant nostalgiquement ses « legs », son ascendant ou son amour pour la Roumanie.

Ce rapport paradoxal à certaines pratiques tel que des rituels religieux orientés autour du sort ou l'écoute de maneles et, plus largement, les tensions retrouvées dans les représentations que l'on se fait de la Roumanie témoignent peut-être d'une forme de coquetterie dans la sociabilité roumaine. Lors de certaines interactions, il convient de négocier avec les représentations péjoratives de certaines pratiques ou d'enjeux nationaux, surtout lorsqu'ils pourraient dénoter une position « balkanique », par opposition à « occidentale ». Afin d'obtenir la reconnaissance de ses semblables, et en toile de fond de l'Europe de l'Ouest, on joue le jeu de la bienséance – tout comme les maneliști.

Bibliographie

ACHIM, Viorel. *The Roma in Romanian History*, Budapest, Central European University Press, coll. CEUP collection, 2013 [1998]. En ligne au : <<http://books.openedition.org/ceup/1550>>, consulté le 7 juin 2021.

BEISSINGER, Margaret. « “Lăutar Space”: Marriage, Weddings, and Identity among Romani Musicians in Romania », *Martor. Revue d'anthropologie du musée du paysan roumain*, n° 25, 2020, p. 97-114. En ligne au : <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/wp-content/uploads/2020/11/06_Beissinger.pdf>, consulté le 20 février 2021.

BEISSINGER, Margaret H. « Gender, Ethnicity, and Education in Lăutar (Romani Musician) Families in Romania: Personal and Professional Strategies for Twenty-First Century Life Choices », *Romani Studies*, vol. 28, n° 1, 2018, p. 5-40. En ligne au : <<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/article/28926/>>, consulté le 15 juin 2020.

———. « Introduction », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. XXV-XXXIII.

———. « Schimbarea identităților în România postcomunistă: convertirea la pentecostalism în rândurile lăutarilor romi », dans TOMA, Stefánia et László FOSZTÓ (dir.), *Spectrum. Cercetări sociale despre romi*, Cluj-Napoca, Editura Institutului pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2011, p. 267-79.

———. « Muzică orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania », dans BUCHANAN, Donna. A. (dir.), *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*, Lanham, The Scarecrow Press, 2007, p. 95-141.

———. « Romanian Manele and Regional Parallels: “Oriental” Ethnopop in the Balkans », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016b, p. 95-138.

———. « Village Manele: An Urban Genre in Rural Romania », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016c, p. 205-46.

BERTON, Mireille. « Fenêtre sur cour, la petite lucarne et l'Amérique des années 50 : notes sur la construction du (de la) téléspectateur(trice) », *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, n° 3, 2004, p. 59-72. En ligne au : <<https://journals.openedition.org/decadrages/556>>, consulté le 20 février 2021.

BOUFFARD-VEILLEUX, Mickaël. *La figure aristocratique dans le portrait d'apparat européen (1650-1800) : positions, danse et civilité*, Université de Montréal (Mémoire de maîtrise), 2007.

BRIGSTOCKE, Hugh. « Rococo », dans BRIGSTOCKE, Hugh (dir.), *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford, Oxford University Press, 2003. En ligne au : <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198662037.001.0001/acref-9780198662037-e-2251>>, consulté le 20 juin 2020.

CLARKE, Michael. « Rococo », dans CLARKE, Michael et Deborah CLARKE (dir.), *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*, Oxford, Oxford University Press, 2010 [2001]. En ligne au : <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199569922.001.0001/acref-9780199569922-e-1457>>, consulté le 20 juin 2020.

CNRTL. « BOYARD : Définition de BOYARD », *CNRTL. Centre national de ressources textuelles et lexicales*, 2012a. En ligne au : <<https://www.cnrtl.fr/definition/boyard>>, consulté le 1 juillet 2021.

———. « OSTENTATOIRE : Définition de OSTENTATOIRE », *CNRTL. Centre national de ressources textuelles et lexicales*, 2012b. En ligne au : <<https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/ostentatoire>>, consulté le 30 juin 2020.

CONSILIUL NATIONAL AL AUDIO VIZUALULUI (CNA). *Volumul I. Principalele rezultate. Cercetare privind analiza comportamentului de consum de programe audio-vizuale al elevilor (11-14 ani si 15-18 ani)*, Bucarest, Recherche effectuée par Centrul de Sociologie Urbana și Regionala CURSSA, 2005. En ligne au : <<https://www.cna.ro/Cercetare-privind-analiza.html>>, consulté le 9 août 2020.

COSTACHE, Ioanida. « Présentation d’Ioanida Costache », dans Giuvlipen (prod.), *Episodul 3: Politici culturale – manele feministe și ascensiunea trapanelor*, série Eu sunt actrița principală, 11 février 2021. En ligne au : <<https://www.facebook.com/events/138618774737337>>, consulté le 20 mai 2021.

DE FINANCE, Laurence et Pascal LIÉVAUX. *Ornement. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du patrimoine. Centre des monument nationaux, 2014.

DELÉPINE, Samuel. *Quartiers tsiganes : L’habitat et le logement des Roms de Roumanie en question*, Paris, Éditions L’Harmattan, 2007.

DRAGOMAN, Dragoș. « Tinerii, manelele și spațiul public. Valori sociale dominante și mobilizare politică », dans LUCA, Sabina-Adina (dir.), *Tânăr în România. Noi valori, noi identități*, Iasi, Institutul European, 2013, p. 55-82.

DRAGOMAN, Dragoș, Sabina-Adina LUCA, Bogdan GHEORGHITĂ et Annamária KÁDÁR. « Popular Music and Social Marginality during Severe Economic Change: Evidence from Post-communist Romania », *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, vol. 13, n°2, 2013, p. 259-71. En ligne au : <<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/44721>>, consulté le 16 juin 2020.

ELIAS, Norbert. « “Le style kitsch et l’ère du kitsch” », traduit par Barbara THÉRIAULT, *Sociologie et sociétés*, vol. 46, n° 1, 2014 [2002/1932], p. 279-88. En ligne au : <<https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2014-v46-n1-socsoc01364/1024688ar/>>, consulté le 25

juin 2020.

———. *Qu'est-ce que la sociologie?*, traduit par Yasmin HOFFMANN, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1991 [1970/1981/1986].

———. *La Société de cour*, traduit par Pierre KAMNITZER et Jeanne ETORÉ, Flammarion, 1985 [1974/1969].

GALAȚCHI, Simona. « Inside Gender Domination in Romanian Contemporary Gipsy Songs », *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 4, n° 2, 2014, p. 848-71. En ligne au : <https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/jogenst4&div=186&g_sent=1&casa_tok=en=rvrsUjOOQgcEAAAAA:kILT4swTOavwnbKBjglY9r2QkvsBf8JxzAlWmNUgoSeSu4to8HG-oPb7-cmlwCN7bAF9opW&collection=journals>, consulté le 17 juin 2020.

GARFIAS, Robert. « Dance among the Urban Gypsies of Romania », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 16, 1984, p. 84-96. En ligne : <https://www.jstor.org/stable/768204?seq=1#metadata_info_tab_contents>, consulté le 4 mai 2021.

GHAZNAVI, Jannath et Laramie D. TAYLOR. « Bones, Body Parts, and Sex Appeal: An Analysis of #thinspiration Images on Popular Social Media », *Body Image*, vol. 14, 2015, p. 54-61. En ligne au : <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S174014451500030>>, consulté le 5 juillet 2021.

GHEORGHITĂ, Bogdan. « Valori, tineri și muzică. O schiță de reprezentări sociale ale tinerilor din perspectiva consumului de manele », dans LUCA, Sabina-Adina (dir.), *Tânăr în România. Noi valori, noi identități*, Iasi, Institutul European, 2013, p. 31-54.

GIURCHESCU, Anca et Speranța RĂDULESCU. « Music, Dance, Performance: A Descriptive Analysis of Manele », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. 1-44.

———. « Music, Dance, and Behaviour in a New Form of Expressive Culture: The Romanian Manea », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 43, 2011, p. 1-36. En ligne au : <<https://www.cambridge.org/core/journals/yearbook-for-traditional-music/article/music-dance-and-behaviour-in-a-new-form-of-expressive-culture-the-romanian-manea/DADFF824DB7AE2F572815B495ED7E822>>, consulté le 15 juin 2020.

GRÄF, Rudolf. *Palatele țigănești. Arhitectură și cultură*, Cluj-Napoca, Institutul pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2008. En ligne au : <http://ispmn.gov.ro/uploads/ISPMN_09_x_to%20web.pdf>, consulté le 20 novembre 2020.

GRIGORE-DOVLETE, Monica. *À la recherche de miracles : pèlerines, religion vécue et la Roumanie postcommuniste*, Gatineau, Presses de l'Université d'Ottawa, 2020.

GUEST, Milena et Alexandra NACU. « Roms en Bulgarie, Roms en Roumanie – quelle

intégration ? », *Méditerranée. Revue géographique des pays méditerranéens*, n° 110, 2008, p. 105-15. En ligne au : <<https://journals.openedition.org/mediterranee/548>>, consulté le 10 juillet 2021.

HALILIUC, Alina. « Manele Music and the Discourse of Balkanism in Romania », *Communication, Culture & Critique*, vol. 8, n° 2, 2014, p. 290-308. En ligne au : <<https://academic.oup.com/ccc/article/8/2/290/3979316>>, consulté le 16 juin 2020.

HASDEU, Iulia. « Le temps des Gitans... et non celui des Gitanes. Mondialisation, ethnicité et patriarcat chez les Kaldarari de Roumanie », *Recherches féministes*, vol. 17, n° 2, 2004, p. 13-42. En ligne au : <<https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2004-v17-n2-rf1047/012399ar/>>, consulté le 17 octobre 2020.

HAUSER, Arnold. *The Social History of Art. Volume III. Rococo, Classicism and Romanticism*, traduit par Stanley GODMAN, Londres; New York, Routledge, 1999 [1961/1951].

HEMETEK, Ursula. « Chapter Five: Roma and Their Music in South-Eastern Europe: Silenced Voices, Exclusion, Racism and Counter-Strategies », dans KIRKEGAARD, Annemette, Jan Sverre KNUDSEN et Helmi JÄRVILUOMA (dir.), *Researching Music Censorship*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 83-103.

INSTITUTUL NAȚIONAL DE STATISTICĂ. *Volumul IV. STRUCTURA ETNICĂ ȘI CONFESIONALĂ*, Institutul național de statistică, coll. Recensământul populației și al locuințelor din 2002, 2003. En ligne au : <https://insse.ro/cms/files/RPL2002INS/index_rpl2002.htm>, consulté le 9 février 2021.

INSTITUTUL NAȚIONAL PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ. *Barometrul de Consum Cultural 2017. Cultura în pragul Centenarului Marii Uniri: Identitate, patrimoniu și practici culturale*, Bucarest, Institutul național pentru cercetare și formare culturală, 2018. En ligne au : <<https://www.culturadata.ro/barometrul-de-consum-cultural-2017-cultura-in-pragul-centenarului-marii-uniri-identitate-patrimoniu-si-practici-culturale/>>, consulté le 10 septembre 2020.

KAESLER, Dirk. *Max Weber : sa vie, son œuvre, son influence*, Paris, Fayard, 1996 [1979/1995].

LABRO, Céline (dir.). *Dictionnaire Gaffiot Latin-Français*, Vanves, Hachette-livre, 2001.

LUCA, Sabina-Adina. « Autismul social și civic al tinerilor în contextul consumului de manele », dans LUCA, Sabina-Adina (dir.), *Tânăr în România. Noi valori, noi identități*, Iasi, Institutul European, 2013, p. 13-30.

MAGNUSSON, Carl. « Le rococo est-il décoratif? », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 80, n° 4, 2017, p. 528-43. En ligne au : <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ZKG-2017-0028/html>>, consulté le 17 juin 2020.

MARIAN-BĂLAȘA, Marin. « Politicile artelor populare (de la pop la manea) », dans *Muzicologii, Etnologii, Subiectivități, Politici*, Bucarest, Editura Muzicală, 2011, p. 253-323.

MIHĂILESCU, Vintilă. « Turbo-Authenticity: An Essay on Manelism », dans BEISSINGER, Margaret

H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. 247-58.

———. « De ce urâm țigani. Eseu despre partea blestemată, manele și manelism », dans *Condiția romă și schimbarea discursului*, Bucarest, Polirom, 2014, p. 189-223.

———. « Comment le rustique vint au village. Modernité domestique et domestication de la modernité dans les campagnes roumaines », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 57, 2011, p. 96-113. En ligne au : <<https://journals.openedition.org/terrain/14368>>, 18 octobre 2020.

MILAM, Jennifer D. *Historical Dictionary of Rococo Art*, Lanham, Scarecrow Press, 2011.

MOISA, Daniela. *La maison de la réussite. Dynamiques spatiales et mobilités socioéconomiques au village de Certeze, Roumanie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2020. En ligne au : <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2457603&lang=fr&site=ehost-live>>, consulté le 9 novembre 2020.

———. « Amener l'ailleurs chez soi : pratiques architecturales domestiques au Pays d'Oaş », *Ethnologies*, vol. 31, n° 1, 2009, p. 77-109. En ligne au : <<https://www.erudit.org/fr/revues/ethno/2009-v31-n1-ethno3558/038501ar/>>, consulté le 18 octobre 2020.

MOISIL, Costin. « A History of the Manea: The Nineteenth to the Mid-Twentieth Century », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. 45-62.

MULVEY, Laura. « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18. En ligne au : <<https://academic.oup.com/screen/article/16/3/6/1603296?login=true>>, consulté le 10 juin 2020.

MUNTEANU, Ana Maria et Valentin VANGHELESCU. « “Casa de lux”, ca element transnațional », dans PETCU, Marian (dir.), *Sociologia luxului*, Bucarest, Editura Tritonic, 2015, p. 319-37.

OIȘTEANU, Andrei. « Țara Meșterului Manele », *georgepruteanu.ro (Revista 22, n° 29)*, 17 juillet 2001. En ligne au : <<http://georgepruteanu.ro/9ultima/oisteanu-manele-22.htm>>, consulté le 30 juillet 2020.

OLIVERA, Martin. « Țigani României. Istoria și utilizarea unei reprezentări moderne », dans HORVÁTH, István et Lucian NASTASĂ (dir.), *Rom sau țigan. Dilemele unui etnonim în spațiul românesc*, Cluj-Napoca, Editura Institutului pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2012a, p. 75-88.

———. « Les Tsiganes comme autochtones. Le cas des Roms Gabori – Roumanie », *Balkanologie. Revue d'études pluridisciplinaires*, vol. 14, n° 1-2, 2012b. En ligne au : <<https://journals.openedition.org/balkanologie/2340?lang=en>>, consulté le 15 juin 2021.

PARK, William. *The Idea of Rococo*, Newark, University of Delaware Press, 1992.

PAUWELS, Luc. « An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research », dans MARGOLIS, Eric et Luc PAUWELS (dir.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Londres, SAGE Publications, 2012, p. 3-23. En ligne au : <<https://methods.sagepub.com/book/sage-hdbk-visual-research-methods/n1.xml>>, consulté le 15 juin 2020.

PENNINGTON, Diane Rasmussen. « Coding of Non-Text Data », dans SLOAN, Luke et Anabel QUAN-HAASE (dir.), *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods*, SAGE Publications, Londres, 2017, p. 232-50. En ligne au : <<https://methods.sagepub.com/book/the-sage-handbook-of-social-media-research-methods/i2024.xml>>, consulté le 10 juin 2020.

PREDA, Mihaela-Daniela, Iuliana VIJULIE et Ana Irina LEQUEUX-DINĂ. « The Palace Architecture of the Roma Population in Romania », *Eastern European Countryside*, vol. 24, n° 1, 2018, p. 189-217. En ligne au : <<https://www.proquest.com/docview/2203971419?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>>, consulté le 18 octobre 2020.

RABB, T. K. « Art and Architecture », dans SCOTT, Hamish (dir.), *The Oxford Handbook of Early Modern European History, 1350-1750*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 1-29. En ligne au : <<https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199597260.001.0001/oxfordhb-9780199597260-e-4>>, consulté le 22 juin 2020.

RĂDULESCU, Speranța. « Les manele, symbole de la “décadence” », *Études tsiganes*, n° 2, 2009, p. 172-77.

RĂDULESCU, Speranța. « Actors and Performance », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016a, p. 139-62.

REJMER, Małgorzata. *București: praf și sânge*, Iasi, Polirom, 2016 [2014/2013].

ROGOZANU, Costi. « Despre maneaua Loredanei. Sau un nou episod în care rasismul se întâlnește cu ipocrizia », *Libertatea*, sect. Opinii, 27 avril 2021. En ligne au : <<https://www.libertatea.ro/opinii/despre-maneaua-loredanei-sau-un-nou-episod-in-care-rasismul-se-intalneste-cu-ipocrizia-3522818>>, consulté le 9 juin 2021.

———. « În fața banului public Pleșu și Salam sînt egali. Cultura e noua bordură/panseluță », *CriticAtac*, 7 août 2013. En ligne au : <<https://www.criticatac.ro/in-faa-banului-public-pleu-salam-ar-trebuie-fie-egali-cultura-noua-bordurpanselu/>>, consulté le 6 juin 2020.

ROMAN, Denise. *Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania*, Lanham, Lexington Books, 2007.

ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, Londres, SAGE, 2016 [2011/2006/2001].

RUEGG, François. « Gypsy Palaces: A New Visibility for the Roma in Romania », *Urbanities*, vol. 3, n° 1, 2013, p. 3-20. En ligne au : <https://www.anthrojournal-urbanities.com/docs/tableofcontents_4/3%20-%20Ruegg.pdf>, consulté le 18 octobre 2020.

SCHIOP, Adrian. *Șmecherie și lume rea: Universul social al manelelor*, Chisinau, Cartier antropologic, 2018 [2017].

———. « Manele and the Underworld », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. 185-204.

———. *Soldații. Poveste din Ferentari*, Iasi, Polirom, 2014 [2013].

———. « Cum au îngropat elitele României manelele. O poveste cu cocalari », *CriticAtac*, 25 janvier 2011. En ligne au : <<https://www.criticatac.ro/cum-au-ingropat-elitele-romaniei-manelele-o-poveste-cu-cocalari/>>, consulté le 9 août 2020.

SENDROIU, Ioana et Andreea MOGOSANU. « Does Being Roma Matter? Ethnic Boundaries and Stigma Spillover in Musical Consumption », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 42, n° 2, 2019, p. 1-18. En ligne au : <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01419870.2018.1525496>>, consulté le 16 juin 2020.

STOICHIȚĂ, Victor A. « The “Boyar in the Helicopter”: Power, Parody, and Carnival in Manea Performances », dans BEISSINGER, Margaret H., Speranța RĂDULESCU et Anca GIURCHESCU (dir.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Londres, Rowman & Littlefield, 2016, p. 163-84.

STOICHIȚĂ, Victor A. « Vous trouvez cela drôle? Ironie et jeux relationnels dans une musique de fête en Roumanie », *Cahiers d’ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*, n° 26, 2013, p. 193-208. En ligne au : <<https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2054?lang=en>>, consulté le 17 juin 2020.

SZEMAN, Ioana. *Staging Citizenship: Roma, Performance and Belonging in EU Romania*, New York et Oxford, Berghahn Books, 2018.

———. « “Playing with Fire” and Playing it Safe: With(out) Roma at the Eurovision Song Contest ? », dans FRICKER, Karen et Milija GLUHOVIC (dir.), *Performing the « New » Europe. Studies in International Performance*, Londres, Palgrave Macmillan, 2013, p. 125-41.

TESĂR, Cătălina. « Houses under Construction: Conspicuous Consumption and the Values of Youth among Romanian Cortorari Gypsies », dans BRAZZABENI, Micol, Manuela IVONE CUNHA et Martin FOTTA (dir.), *GYPSY ECONOMY Romani Livelihoods and Notions of Worth in the 21st Century*, New York, Berghahn Books, 2016.

THOMAS, Évelyne. *Vocabulaire illustré de l’ornement par le décor de l’architecture et des autres arts*, Paris, Groupes Eyrolles, 2012.

TOMLINSON, Elena. « The “Palaces” of the Romanian Roma: A Claim to Citizenship », *Traditional Dwellings and Settlements Review*, vol. 19, n° 1, 2007, p. 77-90. En ligne au : <https://www.jstor.org/stable/41758516?seq=1#metadata_info_tab_contents>, consulté le 18 octobre 2020.

TRANDAFOIU, Ruxandra. « Manele, Symbolic Geography and Music Cosmopolitanism in Romania », *Popular Music History*, vol. 11, n° 1, 2016.

VOICULESCU, Cerasela. « Production and Consumption of Folk-Pop Music in Post-Socialist Romania: Discourse and Practice », *Ethnologia Balkanica*, vol. 9, 2005, p. 261- 283. En ligne au : <<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=145845>>, consulté le 18 juin 2020.

WEBER, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, traduit par Isabelle KALINOWSKI, Paris, Flammarion, 2002 [1904/1905].

———. « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales », traduit par Julien FREUND, dans WEBER, Max, *Essais sur la théorie de la science*, Librairie Plon, Paris, Librairie Plon, 1965 [1904]. En ligne au : <http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/essais_theorie_science/Essais_science_1.pdf>, consulté le 10 juin 2021.

