

**Résister ou vendre ? La controverse des *manele* :  
marginalité, politique du goût et industries culturelles  
en Roumanie**



**Resist or Sell? The Controversy of Manele:  
Marginality, Politics of Taste and Cultural Industries  
in Romania**

Raluca-Isabel BLEIER

University Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Email: [ralucaisabelbleier@gmail.com](mailto:ralucaisabelbleier@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1945-3258>

**Abstract**

*This article analyses the contemporary controversy around the manele genre of popular music in Romania. It nuances how this genre is situated in between cultural marginality and integration within the entertainment market. Although often discredited as ‘vulgar’ or ‘immoral’ artistic expressions, manele are at the same time widely consumed and politically instrumentalized in Romania, which turns them into a paradoxical cultural phenomenon. The study starts from the hypothesis that the ambivalence of manele – simultaneously subversive and co-opted by the market – reflects the social, ethnic, and symbolic tensions of post-communist Romania. The analysis unfolds along four directions. First, it discusses the provocative aesthetics of the cocalar, through which manele articulate an ostentatious masculine identity and an aesthetics of excess, opposed to the dominant values of Orthodox religious values. Second, it addresses taste as a social boundary, from the perspective of Bourdieu’s theory of distinction, showing how anti-manelism functions as a*

*mechanism of exclusion and cultural legitimacy, but also how the excess present in manele’s message showcases a desire for social ascension. In this context, money is the main vector towards a better life. Third, the article examines the electoral use of manele, whereby politicians of various parties instrumentalize the genre’s popularity despite the continued marginalization of Roma communities, done by the same parties. Finally, it explores the limits of emancipation offered by manele, highlighting the contradiction between their potential for cultural resistance and the reproduction of dynamics of sexism, standardization, and integration into the logic of the culture industry. The methodology employed is interdisciplinary, combining cultural sociology, aesthetic analysis, and political analysis, with a corpus composed of viral YouTube songs, lyrics, video clips, and public discourses. The main contribution of the article lies in proposing a dialectical reading: manele are simultaneously the expression of a subaltern culture and the product of a globalized entertainment market. They constitute a contested ground between resistance and co-optation, visibility and discredit,*

*emancipation and reinforcement of dominant logics.*

**Keywords:** manele, Romania, cultural industries, postcommunism, popular culture

Grande controverse contemporaine en Roumanie, les *manele* incarnent un genre musical profondément conflictuel. Décrites comme vulgaires ou immorales, mais aussi célébrées comme expressions d'une culture populaire authentique, les *manele* divisent autant qu'elles fascinent. Elles révèlent des tensions sociales, ethniques et politiques qui façonnent la société roumaine contemporaine. Issues principalement des communautés roms et populaires urbaines, les *manele* sont définies par les musicologues comme un phénomène culturel complexe et syncrétique, mêlant chant, accompagnement instrumental, danse et performance scénique. Musicalement, elles associent des traits balkano-orientaux (modes modaux, rythmes syncopés) à des influences roumaines et occidentales contemporaines, comme les synthétiseurs, les violons électrifiés, et une forte expressivité lyrique (Giurchescu & Rădulescu, 2016 : 17-31). Le terme *manea* (fém. pl. *manele*) apparaît pour la première fois au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et désignait probablement une musique orale alors en vogue en Moldavie quelques décennies plus tôt. La *manea* est « la forme chanson-danse ethno-pop "orientale" des Balkans, originaire de Roumanie » (Beissinger, 2016a : xxv). Les *manele*, aujourd'hui omniprésentes en Roumanie, se développent à partir des années 1970–1980 dans la scène musicale urbaine rom, puis explosent après 1989, dans la Roumanie postcommuniste, comme forme de contestation et de libération. Historiquement portées par des *lăutari* roms (musiciens roms traditionnels, spécialistes des fêtes et célébrations), elles sont rapidement perçues dans l'espace public comme une musique « orientale » et « tsigane », étrangère à l'image d'une culture nationale roumaine supposée homogène

(Beissinger, 2016a : xxv-xxxiii). Elles puisent leurs origines lointaines dans la musique aristocratique ottomane du XIX<sup>e</sup> siècle, influencée aussi par des éléments grecs. Si leur nom apparaît encore dans la presse et la littérature du début du XX<sup>e</sup> siècle, les *manele* actuelles mélangent des influences balkaniques, locales et euro-américaines (Giurchescu & Rădulescu, 2016 : 3-4). Une *manea* se compose d'une mélodie et de paroles : la mélodie est généralement très entraînante et facile à retenir, ce qui explique en partie l'attrait du genre pour les auditeurs non roumanophones. En revanche, en Roumanie, les critiques visent surtout les paroles (jugées souvent vulgaires) plutôt que la dimension musicale elle-même. Ainsi, alors que les *manele* s'inscrivent dans un paysage ethnopop balkanique comparable au turbo-folk serbe ou à la chalgă bulgare, leur réception en Roumanie est largement façonnée par un rejet moral ou esthétique du contenu verbal, alors même que la musique est souvent perçue comme entraînante (Beissinger, 2016a : xxx).

Cette étude part de l'hypothèse que la controverse autour des *manele* révèle une dynamique paradoxale où un genre musical peut simultanément incarner une forme de résistance culturelle et s'intègre aux logiques du marché du divertissement (Mihăilescu, 2016 : 247-256). Alors, comment penser un genre à la fois marginalisé et omniprésent, subversif et intégré dans les logiques marchandes, rejeté par les élites mais massivement consommé ? Cette ambivalence constitue le point de départ de ma réflexion : En quoi la controverse autour des *manele* met-elle en évidence la dualité d'une culture populaire oscillant entre résistance subversive et récupération marchande ? La culture populaire désigne ici des formes d'expression issues des classes populaires, ouvrières, portées par leurs goûts, leurs aspirations et leurs luttes sociales. Les *manele*, musique souvent associée aux groupes marginalisés comme les Roms, en offrent un exemple emblématique. Dans cet article, le terme *résistance* désigne, au sens de Stuart Hall (1981),

la capacité d'une culture subalterne à contester les normes de légitimité imposées par les groupes dominants. Dans le cas des *manele*, il s'agit d'une résistance à la culture majoritaire roumaine, structurée par des hiérarchies ethnoraciales et des codes de respectabilité qui excluent les expressions Romani. À l'inverse, récupération marchande renverra au processus par lequel ces expressions contestataires sont intégrées et exploitées par l'industrie culturelle ou les stratégies politiques, perdant ainsi leur potentiel critique au profit d'une valorisation commerciale. Il s'agit d'analyser et de comprendre comment les *manele* peuvent représenter simultanément une forme de contestation de l'ordre culturel établi et un produit formaté par et pour le marché du divertissement.

Le contexte roumain postcommuniste (1989 à nos jours) – marqué par une recomposition des hiérarchies sociales, une montée de l'orthodoxie conservatrice et une occidentalisation des normes culturelles – est essentiel à la compréhension de cette tension. Le terrain d'enquête est centré sur l'espace roumain, avec des comparaisons ponctuelles dans les Balkans – la Serbie et la Bulgarie – choisies pour leur réception similaire de la musique populaire. Je mobilise une méthodologie interdisciplinaire croisant sociologie de la culture, esthétique musicale (analyse des clips et des paroles) et études politiques. Le corpus est composé de clips musicaux, paroles de chansons particulièrement virales sur YouTube, et discours médiatiques ou électoraux. Les artistes choisis sont emblématiques pour la scène actuelle de *manele*. L'analyse s'appuie sur une lecture croisée des paroles, des éléments visuels dans les clips et des contextes de diffusion, en lien avec les discours publics dominants. Cette approche vise à comprendre non seulement les contenus, mais les usages sociaux de ces œuvres dans l'espace roumain contemporain.

Ce travail se distingue des recherches existantes en proposant une lecture transversale et dialectique de la controverse autour des *manele*.

Alors que les recherches antérieures s'étaient souvent focalisées sur leur stigmatisation comme musique « vulgaire » ou sur leur ancrage ethnique rom, cette étude interroge la tension entre affirmation culturelle et logique de marché. L'originalité de cet article réside dans trois dimensions complémentaires. Premièrement, il s'appuie sur un corpus inédit constitué de clips YouTube, de paroles virales et de *manele* mobilisées en contexte électoral. Deuxièmement, il articule des approches théoriques rarement croisées dans les études est-européennes : Hall pour la résistance et l'incorporation, Bourdieu pour les hiérarchies de goût, et Adorno pour la logique de l'industrie culturelle. Troisièmement, il propose une analyse dialectique d'un genre populaire oscillant entre affirmation subalterne et intégration marchande dans la Roumanie postsocialiste.

Cette recherche s'organise autour de quatre axes : l'analyse de l'esthétique provocante du *cocalar*, l'étude du goût comme frontière sociale, l'usage politique opportuniste des *manele* et les limites de l'émancipation par l'intégration dans le marché du divertissement. À travers cette enquête, il ne s'agira pas de défendre ou de rejeter les *manele*, mais plutôt de comprendre ce qu'elles disent des fractures d'une société postcommuniste en recherche d'identité culturelle, entre visibilité d'une culture marginalisée, reconnaissance symbolique et récupération par le marché.

### **HYPE AUTOUR DES MANELE : BLING, MASCULINITÉ ET PROVOCATION**

Pour comprendre la dimension perçue comme « de mauvais goût » des *manele*, il faut expliquer le terme roumain *cocalar*. Il s'agit d'un argot populaire, dont les définitions du terme sont plusieurs, mais surtout on l'utilise en Roumanie pour désigner une sous-culture masculine stéréotypée : vêtements voyants et kitsch, goût jugé vulgaire, fascination pour les voitures BMW, bijoux ostentatoires et tatouages (Schiop, 2011;

Aesthetics Wiki, n.d.). De plus, le genre musical emblématique associé à cette figure est précisément le *manele*. L'esthétique du *cocalar* incarne une caricature culturelle dont les élites intellectuelles cherchent à se distancier. Les *maneliști* (chanteurs de *manele*) adoptent régulièrement ce style, tant visuellement – dans leurs clips – que symboliquement, à travers les paroles de leurs chansons.

Parmi les cinq *manele* les plus populaires sur YouTube on retrouve *Toate diamantele* (2020) de Luis Gabriel, *Saint Tropez* (2013) de Florin Salam (l'un des *maneliști* les plus connus des années 2000), et *Banii* (2021), de Tzanca Uraganu (l'un des *maneliști* contemporains les plus connus). Ces chansons promeuvent un mode de vie fondé sur la richesse ostentatoire, la fête et la séduction. Dans *Banii*, le narrateur revendique sa réussite sociale en affichant (tant visuellement que symboliquement) ses femmes, ses bijoux et son argent : « Je suis toujours entouré uniquement de femmes... Tu sais que je fais de l'argent – les papiers en sont la preuve »<sup>1</sup>. Le refrain « L'argent, l'argent, l'argent... Deux places dans la voiture comme les millionnaires », souligne le fétichisme de la possession matérielle (Tzanca Uraganu, 2021)<sup>2</sup>. La dimension visuelle incarne bien cette esthétique dans le clip de cette *manea* : une voiture de luxe, les vêtements voyants du star Tzanca avec les jeunes femmes qui l'entourent et bien sûr des liasses de billets en euros. D'autres chansons comme *Toate Diamantele* (2020) mettent en scène un amour quantifié sur la capacité à consommer (« Je t'achète la planète et je te donne l'alliance »), tandis que *Saint Tropez* évoque les voyages, l'alcool et les femmes comme emblèmes d'une virilité conquérante (Luis Gabriel, 2020; Florin Salam, 2013)<sup>3</sup>. Ces *manele* célèbrent une masculinité provocatrice et un

modèle de réussite fondé sur la prospérité économique. Comme l'a montré Adrian Schiop, on ne peut pas réduire le rejet de *manele* à un simple « mauvais goût » populaire. Il repose plutôt sur un code social spécifique, celui de la *șmecherie* (« la ruse » ou « la tromperie »), qui valorise la capacité à se débrouiller, à contourner les règles et à retourner l'humiliation en fierté ostentatoire dans un environnement perçu comme *lume rea*, « un monde mauvais » (Schiop, 2017 : 158-163). Ainsi, Schiop montre que ce qui est en jeu n'est pas esthétique, mais moral et social. La valorisation de la *șmecherie* implique une tension normative avec les valeurs dominantes comme l'honnêteté et la confiance. Les mises en scène de la *șmecherie*, comme l'ostentation des *maneliști* (voitures, liasses de billets, domination virile), apparaissent ainsi à la fois comme mise en scène de puissance et comme réponse symbolique à une expérience de marginalisation.

Pourquoi alors ce style de vie et l'esthétique *cocalar* qu'il incarne, fait-il l'objet de controverses ? Il entre en opposition directe avec les valeurs promues par le récit orthodoxe dominant en Roumanie. Dans une société où 73,6 % de la population se déclare orthodoxe, et où la foi religieuse reste un pilier des représentations collectives du bonheur, les *manele* choquent par leur exaltation de l'excès (Commission européenne, 2008). Comme le rappelle Lucian Boia, la culture roumaine est profondément imprégnée de valeurs chrétiennes orthodoxes : modestie, retenue, pardon (Boia, 2022 : 79). C'est précisément contre cet imaginaire que les *manele* s'érigent, en assumant le luxe, la vengeance et la compétition virile (Mihăilescu, 2016 : 247-256). Cette dernière dimension – la compétitivité – s'exprime par une violence symbolique omniprésente dans les textes. De nombreux *maneliști* (chanteurs de *manele* ; sg. *manelist*) promeuvent une logique de domination, où la réussite personnelle passe par l'humiliation des ennemis. Dans *Popa și Poliția* (2008, « Le prêtre et la police ») de Nicolae Guță, le chanteur

<sup>1</sup> « Nu stau decât înconjurat de femei, / Da, mie-mi plac doar bijuteriile / Știi că produc – dovadă-s hărțiile ».

<sup>2</sup> « Banii, banii, banii / Două locuri în mașină ca milionarii ».

<sup>3</sup> « Îți cumpăr planeta și-ți dau verigheta ».

souhaite que ses adversaires soient publiquement détruits : trahison conjugale, châtement social, intervention des forces de l'ordre – tout cela mis en scène comme une revanche sur l'exclusion (Nicolae Guță, 2008). La chanson construit un univers sans pardon, où la virilité s'exprime par la capacité à écraser l'autre. De même, dans *Și când mor am valoare* (2007, « Même mort, j'ai de la valeur »), le *manelist* Guță proclame une valeur personnelle supérieure à celle des diamants, de l'or et du platine (Nicolae Guță, 2007). Il imagine avoir des poches sur son cercueil pour emporter sa richesse dans la tombe et menace même d'emmener avec lui tout voleur potentiel. Cette obsession du pouvoir posthume illustre une masculinité fondée sur la possession, la vengeance et la pérennité de la domination – jusqu'au-delà de la mort.

Malgré leur esthétique provocante, les *manele* trouvent une résonance profonde auprès des classes populaires. Elles offrent une forme de modernité alternative, un contre-récit de la réussite dans une société postcommuniste marquée par la précarité et la mobilité sociale bloquée. Pour Vintilă Mihăilescu, les *manele* canalisent les désirs d'un « prolétariat du désir », privé d'accès aux richesses symboliques et matérielles, et constituent un espace où se négocient visibilité, reconnaissance et revanche sociale (Mihăilescu, 2016 : 251-252). Ce qui rend les *manele* particulièrement séduisantes, c'est aussi leur esthétique *cocalar* : tape-à-l'œil, excessive, elle valorise la richesse immédiate, l'ascension fulgurante, la transgression des codes bourgeois – autant de marqueurs d'un rêve postsocialiste de réussite individuelle. Leur musicalité entraînante, leurs refrains simples et répétitifs, leur imagerie spectaculaire permettent une identification directe et émotionnelle, surtout dans un contexte de frustration sociale, de marginalisation à la fois sur des bases socio-économiques et ethniques. Cette culture des *manele* est aujourd'hui centrale dans l'espace festif roumain : les *maneliști* remplissent

les mariages, dominent les vues sur YouTube, et continuent d'attirer une large partie de la jeunesse.

### LA CONTROVERSE : GOÛT COMME FRONTIÈRE, LÉGITIMITÉ ET DOMINATION

La disqualification des *manele*, loin d'être un simple rejet esthétique, fonctionne comme un acte de distinction sociale. Ce rejet s'appuie sur des catégories intériorisées du « bon goût », soutenues par les institutions médiatiques, politiques et culturelles, qui perçoivent les *manele* comme étrangères à l'idéal culturel occidental, blanc et orthodoxe-chrétien. Des deux côtés du Danube, un consensus général se dégage : les *manele* (comme la *chalga* en Bulgarie) sont perçues comme « le fond du fond » de la musique, une sorte de « décharge » sociétale (Mihăilescu, 2016 : 247-256). Pourtant, ce même genre est massivement consommé, intégré aux logiques de marché et même instrumentalisé dans les campagnes électorales, dimension qu'on va explorer plus tard. Comment expliquer alors qu'un genre à la fois marginalisé et omniprésent, subversif et standardisé, soit à la fois rejeté et sollicité ?

Pour analyser cette ambivalence, il est essentiel de mobiliser la théorie de la distinction proposée par le sociologue français Pierre Bourdieu. Selon lui, le goût ne relève pas d'une préférence individuelle, mais d'un système de dispositions socialement produites, qui fonctionne comme un principe de différenciation et de hiérarchisation symbolique entre les groupes sociaux (Bourdieu, 1979 : 110-111). Cette logique s'applique clairement aux *manele* : leur esthétique *cocalar* bruyante, bling-bling et émotionnelle les rend doublement illégitimes, parce qu'elles sont perçues comme « vulgaires » et qu'elles sont associées à une minorité stigmatisée, les Roms. Après 1989, les Roumains ont connu ce que Vintilă Mihăilescu appelle une « accumulation primitive du désir ». Les *manele* ont canalisé les aspirations et les frustrations d'un « prolétariat du



désir » privé d'accès à la richesse et au prestige. Mihăilescu interprète les *manele* comme une culture carnavalesque : elles inversent les normes, ridiculisent l'autorité et affirment une joie populaire incarnée. L'anti-*manélisme* devient alors un outil de légitimation des élites, un miroir par lequel la société officielle affirme sa supériorité morale sur « les autres » (Mihăilescu, 2016 : 255).

Trois exemples récents illustrent cette politique du goût et l'anti-*manélisme* récent. En 2019, le maire de Timișoara, Nicolae Robu, interdit les *manele*, les dédicaces et même les barbecues dans les lieux publics, au nom de la « civilité » urbaine (Digi24, 2019). En 2023, un concert de *manele* à la Philharmonie Banatul de Timișoara provoque un scandale : musiciens classiques et responsables culturels dénoncent une atteinte à l'intégrité de la « haute culture ». Par conséquent, le concert du *manelist* Jador, pour lequel on a vendu déjà des billets, est annulé (Digi24, 2023). Enfin, en 2024, lors d'un concert de Coldplay à Bucarest, la performance surprise du *manelist* Babasha, invité du même Coldplay, déclenche une vague de huées immédiatement relayée sur les réseaux sociaux. Pour une partie du public, ce rejet a été interprété comme une simple inadéquation stylistique. Selon cette lecture, les *manele* n'auraient pas leur place dans un contexte musical associé à la pop-rock internationale ou à l'esthétique « sophistiquée » d'un concert de Coldplay. Cependant, cette justification apparemment « neutre » s'inscrit dans un discours du goût qui masque souvent des préjugés sociaux et raciaux plus profonds. Comme l'ont relevé de nombreux commentateurs, l'épisode révèle aussi une anxiété raciale diffuse parce que les *manele* sont perçues comme incompatibles avec un imaginaire culturel présenté comme moderne, civilisé ou européen (The Fader, 2024). En addition, plusieurs travaux ont montré que ce type de justification esthétique masque souvent des tensions sociales plus profondes. Comme le souligne Margaret Beissinger, les *manele* restent perçues comme un genre fondamentalement Rom,

dans un contexte où la culture Romani n'est pas pleinement acceptée en Roumanie : « le public associe généralement les *manele* aux Tsiganes ; pour la plupart des auditeurs, ces chansons sont de la “musique tzigane”, incarnant des valeurs et une esthétique tsiganes » (Amy de la Bretèque & Stoichiță, 2012 : 329, cités dans Beissinger, 2016b : 107).

Dès lors, l'épisode Babasha–Coldplay peut difficilement être réduit à une divergence de goûts : le rejet exprime également une anxiété raciale diffuse, les *manele* étant perçues comme incompatibles avec un imaginaire culturel présenté comme moderne, civilisé ou européen. Ce mécanisme de disqualification fonctionne comme une pratique de distinction sociale, permettant aux classes moyennes et supérieures de se différencier des groupes populaires et des Roms en définissant les frontières de ce qui est jugé légitime dans la culture roumaine contemporaine. Ces réactions montrent que le rejet ne relève pas seulement d'une divergence esthétique, mais d'un mécanisme de distinction sociale dans le sens *bourdieusien* (Bourdieu, 1979). Ce mécanisme de distinction par le « bon goût » permet aux classes dominantes de se différencier des classes populaires et des Roms, en traçant une frontière symbolique entre ce qui est jugé culturellement légitime et ce qui ne l'est pas. Cette frontière sépare les pratiques culturelles légitimes de celles associées aux groupes populaires et roms.

En Roumanie, les genres musicaux légitimés sont le folklore traditionnel, le pop (souvent anglophone, mais roumain aussi) et même la musique classique, qui est un peu plus populaire que les *manele* (INSCOP Research, 2023). Tous les trois bénéficient d'une forte présence dans les médias, d'un soutien institutionnel et d'un prestige culturel. À l'inverse, les *manele* – bien que très populaires sur YouTube, TikTok et lors d'événements privés – sont quasi absentes des chaînes de télévision et des festivals publics, même si elles sont le quatrième plus écouté genre (INSCOP Research, 2023). Leur invisibilisation

dans l'espace officiel marque une volonté politique et symbolique de les exclure du patrimoine culturel national.

Enfin, cette dynamique n'est pas propre à la Roumanie. En Serbie (turbo-folk) ou en Bulgarie (chalga), des genres similaires issus des classes populaires et liés à des minorités ethniques subissent les mêmes formes de rejet symbolique. Comme le montre Margaret Beissinger, ces musiques sont à la fois massivement écoutées et violemment disqualifiées dans l'espace public, reproduisant la tension entre culture légitime et culture populaire subalterne (Beissinger, 2016b : 95-132).

Le goût, loin d'être neutre, fonctionne ici comme un outil de domination. Il permet aux élites roumaines majoritaires de préserver leur position en rejetant des formes culturelles perçues comme menaçantes. C'est cette logique de hiérarchisation des goûts, à l'intersection du racisme structurel (contre la population rom) et des inégalités sociales, que ce travail de recherche entend explorer. Ainsi, les *manele* se situent à la croisée des chemins : d'un côté, elles incarnent la fierté d'une culture populaire affirmée ; de l'autre, elles subissent une disqualification systémique fondée sur des critères esthétiques, ethniques et sociaux. C'est dans cette ambivalence que se joue leur rôle symbolique dans la Roumanie contemporaine.

Ainsi, les *manele* contestent les hiérarchies de goût non pas par un programme politique explicite, mais par leur existence même : elles proviennent de groupes minoritaires, circulent hors des institutions, mobilisent des codes esthétiques dépréciés par la culture majoritaire et rendent visibles des identités périphériques que l'imaginaire national tend à effacer. Leur popularité met en tension l'association entre valeur culturelle, respectabilité et appartenance majoritaire, révélant le caractère socialement construit (et profondément hiérarchisé) des normes du « bon goût ».

## MANELE ET POLITIQUE : USAGE ÉLECTORAL ET CONTRADICTION

Sur le plan politique, les *manele* sont instrumentalisées, étant objets de dégoût officiel mais mobilisées de manière opportuniste par certains hommes politiques à des fins populistes. Cette contradiction souligne l'hypocrisie d'un système politique qui exploite la culture qu'il disqualifie publiquement, révélant la puissance symbolique et politique de ce genre marginalisé. Malgré l'absence de politiques inclusives envers les Roms, des figures emblématiques comme Florin Salam et Nicolae Guță ont soutenu Traian Băsescu (l'ancien président de la Roumanie entre 2004 et 2014) en 2004 et 2009 avec des *manele* de campagne électorale. Dani Mocanu (l'un des *maneliști* contemporains les plus connus) et Tzanca Uraganu ont repris cette stratégie récemment (2024), en soutien à Nicolae Ciucă (ancien premier ministre et alors candidat à la présidence) et George Simion, générant des millions de vues. Pourtant, ces artistes restent exclus des sphères de pouvoir. Aucun des candidats n'a reconnu avoir financé ces chansons, bien que de nombreux observateurs soupçonnent des paiements informels, ce que corroborent des enquêtes comme celle de Radio Europa Liberă România (Radio Europa Liberă România, 2024).

Ensuite, la « *manea* électorale » repose sur la capacité de ce genre à mobiliser émotionnellement les classes populaires, notamment les Roms, souvent écartés des circuits politiques traditionnels. En cultivant une image publique de *self-made men* charismatiques, modernes et connectés aux réalités sociales, les *maneliști* acquièrent un capital symbolique que certains politiciens cherchent à instrumentaliser. Comme le décrit Speranța Rădulescu, ces artistes incarnent à la fois le businessman prospère, l'homme viril, le père de famille affectueux, le citoyen connecté et, parfois, l'allié stratégique des figures politiques, qu'ils soutiennent publiquement dans des contextes électoraux (Rădulescu, 2016 : 143-144).

Néanmoins, les acteurs politiques choisissent de détourner le regard face à la marginalisation systémique que connaît la communauté rom en Roumanie : seuls 18 % des enfants roms accèdent à l'enseignement supérieur, 63 % des jeunes roms sont considérés comme NEET (ni en emploi, ni en études, ni en formation), et à peine 43 % des adultes roms disposent d'un emploi rémunéré (Parlement européen, 2020). Les politiques publiques discriminatoires qui perpétuent ces inégalités coexistent donc avec l'exploitation opportuniste des expressions culturelles associées aux Roms lorsqu'il s'agit de séduire électoralement certaines catégories sociales. Dans ce contexte-là, ce recours à la « *manea* électorale » brouille les frontières entre culture dominée et culture dominante : il transforme un marqueur de marginalité en outil performatif de conquête électorale. Mais cette utilisation stratégique neutralise aussi le potentiel contestataire des *manele*, les réduisant à une fonction d'appel populiste sans revalorisation réelle de la culture rom dans l'espace public.

Le cas de George Simion, président de parti populiste et nationaliste de droite AUR, est emblématique, qui a affirmé que les *Roms n'ont pas besoin d'aide sociale car ils souhaitent travailler pour la reconstruction du pays* – une déclaration qui occulte les discriminations systémiques et les barrières structurelles à l'emploi, et qui conditionne la valeur d'une minorité à son utilité économique (Simion, 2024). Malgré ses propos condescendants envers les Roms et les positions xénophobes de son parti AUR, il a reçu le soutien de Tzanca Uraganu dans une *manea* virale en pleine campagne électorale en 2024 (G4Media, 2024). Dans cette *manea*, Tzanca le décrit comme *un sur un million, le plus grand patriote et lutteur pour la justice* (Tzanca Uraganu, 2024)<sup>4</sup>. Mais la récupération politique des *manele* ne s'arrête pas à l'extrême droite. Le

PNL, parti dit modéré dont le candidat Ciucă a été soutenu par la *manea Generalu'* de Dani Mocanu, a aussi fait l'objet de controverses concernant ses positions envers les Roms (Dani Mocanu, 2024). En 2013, un sénateur PNL a proposé que les Roms reprennent l'appellation stigmatisante de « Țigan », insinuant qu'il faut *éviter la confusion avec les Roumains dans les pays étrangers* (Ziare.com, 2013). Ce type de rhétorique est problématique car il nie les efforts des communautés roms à se réapproprier un terme respectueux (sg *rom/pl romi*) et à se détacher d'un mot historiquement associé à la marginalisation, au racisme et à la violence symbolique. Et pourtant, Dani Mocanu a affirmé qu'ils ne veulent pas influencer les gens dans leur choix électoral, sa *manea* n'étant qu'un acte artistique (Digi24, 2024).

Dans ce contexte, le soutien des *maneliști* à des figures politiques qui promeuvent ou tolèrent un discours discriminatoire contre les Roms soulève un paradoxe fondamental : alors même que les *manele* émergent d'un espace culturel rom, leur portée contestataire est neutralisée par des alliances électorales qui légitiment l'ordre établi. Même dans le cas où ces chansons ne seraient pas directement commandées par les partis, leur diffusion en période électorale profite indéniablement aux politiciens, qui gagnent en capital symbolique auprès des classes populaires et des jeunes grâce à leur association avec des artistes populaires. Il s'agit donc d'une instrumentalisation politique, avec ou sans contrat formel. En d'autres termes, la *manea* électorale n'est pas seulement une opération de communication populiste : elle brouille les frontières entre culture dominée et culture dominante, tout en affaiblissant le potentiel critique et émancipateur des *manele*. Le coût symbolique de ces soutiens politiques est élevé : en échange d'une visibilité ponctuelle, les *maneliști* renforcent des discours qui continuent à marginaliser les communautés dont leur art est pourtant issu.

<sup>4</sup>« Unu' la un milion [...] / Cel mai mare patriot [...] / Și luptă pentru dreptate ».



### LIMITES DE L'ÉMANCIPATION : ENTRE CAPITALISME, SEXISME ET INSTRUMENTALISATION DU MARCHÉ

Si les *manele* peuvent être interprétées comme un vecteur d'affirmation identitaire pour des groupes marginalisés, leur pouvoir réellement émancipateur reste à nuancer. Dans *Notes on Deconstructing "the Popular"*, la figure majeure de *Cultural Studies* britannique Stuart Hall insiste sur le fait que la culture populaire n'est pas un terrain « pur » ou authentiquement « du peuple » au sens romantique. Elle est plutôt un champ de bataille, une zone d'affrontement entre forces de résistance et forces d'incorporation. « La culture populaire est l'un des lieux où se joue la lutte pour ou contre une culture des dominants » (Hall, 1981 : 239, traduction de l'auteur). Dans le cas des *manele*, la résistance s'exerce à l'égard de la culture dominante roumaine, qui définit la légitimité artistique selon des normes majoritaires et exclut structurellement les expressions Romes du champ culturel reconnu. À travers leurs codes esthétiques et leurs circuits de production populaires, les *manele* contestent, même indirectement, les hiérarchies de goût qui associent valeur culturelle, respectabilité et appartenance majoritaire. Dans cette logique, les *manele* sont une forme de culture populaire porteuse de résistance, mais leur succès peut aussi les rendre vulnérables à une forme d'appropriation neutralisante, que ce soit par le marché, les médias ou les élites politiques.

D'abord, parfois leurs paroles et clips manifestent fréquemment un sexisme explicite, avec une représentation des femmes réduite à des rôles subalternes ou décoratifs. Un exemple frappant est fourni par Dani Mocanu en 2019, dont la chanson *Curwa* (« putain ») dépeint les femmes comme traîtresses, manipulatrices ou inférieures intellectuellement. Le vocabulaire – « pute », « va au diable »<sup>5</sup> – et les injonctions à la soumission

illustrent une vision sexiste et méprisante en contradiction avec toute visée émancipatrice (Dani Mocanu, 2019). D'autre part, les clips objectivent les femmes de manière très évidente : dans les vidéos de *Curwa* comme de *Banii* (2021), les femmes portent des tenues très sexualisées, leurs corps mis en scène autour du *manelist* dans une posture de soumission silencieuse ou de désir disponible (Tzanca Uraganu, 2021). Ces femmes ne parlent pas, et n'agissent pas, n'étant là que pour confirmer la virilité du chanteur, son pouvoir, sa richesse et sa domination. Ce type de représentation participe d'un imaginaire hyper-masculinisé où la réussite de l'homme s'incarne par la possession matérielle, incluant les femmes comme marqueurs de pouvoir, au même titre que les voitures de luxe ou les liasses de billets. Ce schéma esthétique et narratif renforce un ordre symbolique sexiste, dans lequel les femmes sont soit fétichisées, sans jamais échapper au regard dominateur du protagoniste masculin. Une telle mise en scène, très fréquente dans *la nouvelle vague* des *manele* post-2010, tend à anéantir toute possibilité d'agentivité féminine, et constitue l'un des principaux freins à une lecture politique progressiste du genre.

Par ailleurs, le succès économique des *manele* les inscrit pleinement dans les logiques de marché du divertissement. Malgré leur marginalisation médiatique, elles génèrent d'importants profits à travers les plateformes numériques et les circuits privés. Cette marchandisation affaiblit leur portée critique initiale. Toutefois, la majorité des revenus générés par les *maneliști* provient de sources informelles, voire illégales : ils ne paient généralement pas d'impôts, car les dédicaces lors des mariages sont souvent rémunérées en espèces, sur place, sans déclaration. De plus, leurs prestations dans les événements privés sont fréquemment réglées au noir, c'est-à-dire rémunérées de manière dissimulée, échappant ainsi à tout cadre fiscal. Cette discrétion entre leur succès économique et leur exclusion des circuits officiels révèle une tension fondamentale :

<sup>5</sup> « Curvă » ; « dă-te dreacu' ».

en demeurant en grande partie en dehors des structures économiques déclarées, ils restent perçus et traités comme des acteurs périphériques, même dans un domaine qu'ils dominent économiquement. Cela constitue aussi un cercle vicieux, dont il est difficile de sortir : restant en dehors du système, il devient de plus en plus compliqué de gagner l'argent légalement. Les *maneliști*, tout en réussissant sur le plan financier, restent ainsi enfermés dans une forme de marginalité symbolique et administrative.

Cette reproduction paradoxale s'observe à plusieurs niveaux. Sur le plan social, les *manele*, tout en donnant une voix aux classes populaires et aux minorités ethniques, renforcent des stéréotypes négatifs – ostentation, violence symbolique, sexisme – qui reconduisent les représentations dominantes. Sur le plan économique, la professionnalisation du genre a conduit à sa standardisation : l'esthétique provocante devient un produit marketing, dont la transgression est monétisée. Ce glissement vers une consommation de masse soulève une tension théorisée dès les années 1940 par Adorno et Horkheimer. Pour eux, l'industrie culturelle n'est pas un simple vecteur de divertissement, mais un mécanisme de normalisation qui transforme les œuvres en produits standardisés, reproductibles, dépouillés de leur potentiel critique pour mieux répondre aux exigences du marché (Adorno & Horkheimer, 1974 : 129-135). Dans cette perspective, les *manele* deviennent elles aussi vulnérables à cette logique : leur singularité contestataire est intégrée, puis neutralisée, au sein d'un marché culturel gouverné par la répétition et la rentabilité. Enfin, sur le plan symbolique, certains artistes participent à la perpétuation de l'ordre dominant sous des formes renouvelées en reproduisant des dynamiques internes d'exclusion – qu'il s'agisse de sexisme (domination masculine, marginalisation des femmes), de hiérarchies sociales (glorification de la richesse), ou encore de normes virilistes et homophobes. Le fait que plusieurs figures majeures de la scène

*manele* (Dani Mocanu, Florin Salam) soient impliquées dans des affaires de criminalité (tentative de meurtre, violence contre les femmes, proxénétisme) organisée complexifie cette ambivalence (Digi24, 2025; G4Media, 2023).

Et pourtant, cela ne signifie pas que toute capacité subversive disparaît : il existe des *manele* à tonalité plus critique ou socialement engagée, même si elles demeurent marginales dans la production dominante, en particulier dans le contexte de la « nouvelle vague » post-2010. Les *manele vechi* – celles développées avant la transformation du genre en une industrie commerciale fortement standardisée, c'est-à-dire avant les années 2010 – mobilisaient parfois un registre explicitement lié à l'expérience romani. Adrian Copilul Minune, figure centrale de cette première période (ainsi que Guță et Salam discutés avant), interprétait des *manele* au timbre vocal plus proche de celui du *lautariat* (genre musical d'origine Rom), construit autour de thèmes identitaires et de revendication sociale. Des titres comme *Tu româncă, eu țigan* (2004) ou *Made in Romania* (2008) articulent directement la dénonciation de la discrimination et la fierté identitaire Rom. Leur réception a été façonnée aussi par des représentations culturelles plus larges de la musique Rom, notamment par le film *Gadjo Dilo* (Gatlif, 1997), qui a contribué à diffuser une esthétique romantisée du « musicien tzigane ». Dans ce cadre, certaines *manele* de la période ancienne peuvent être comprises comme des formes de résistance symbolique, au sens où elles rendent visibles les expériences Roms de discrimination et proposent une appartenance nationale inclusive.

La première *manea* d'en haut, comme le titre dit (« toi roumaine, moi gitan »), raconte une histoire d'amour entre un Rom, l'auteur, et une Roumaine, dans laquelle les parents roumains ne veulent pas que leur fille soit avec un homme rom. En plus, le *manelist* affirme dans les paroles que sa copine a honte de lui parce que ses parents l'ont

vu un « gitan pauvre » (Liviu Puștiu, 2004)<sup>6</sup>. Cette chanson montre la difficulté des relations interethniques dans une société marquée par les préjugés, où l'amour se heurte à la hiérarchie raciale implicite entre « Roumains » et « Roms ». Le *manelist* ne se contente pas de raconter une histoire personnelle, il met en scène un stigmate collectif : être pauvre, Rom et rejeté, non pas à cause de ses actes, mais à cause d'une identité assignée. Ce récit tragique mais intimiste constitue une forme de témoignage affectif, révélant les blessures sociales souvent invisibilisées dans la culture dominante. En ce sens, malgré son caractère marginal dans l'espace médiatique, cette *manea* garde une portée critique, en exposant la violence symbolique qui structure les rapports sociaux entre majorité et minorités.

D'autre part, *Made in Romania* a un message plus positif et collectif, montrant une image idéale d'une Roumanie dans laquelle toutes les régions roumaines, avec ses spécificités culturelles, et la population rom conviennent ensemble, parce qu'on est tous *made in Romania* (« fait en Roumanie »). Les paroles ici sont bien émancipatrices, amenant un message d'égalité : « Peu importe qui tu es, ou la langue que tu parles, / Ça c'est ton pays, Roumanie » (Ionuț Cercel, 2008)<sup>7</sup>. À travers cette déclaration d'appartenance commune, le morceau défend une vision inclusive de l'identité nationale, en rupture avec les discours ethno-nationalistes dominants. Cette *manea*, bien qu'exceptionnelle dans le paysage actuel dominé par les chansons de fête et les récits de réussite individuelle, rappelle que le genre peut aussi porter un projet social d'unité et de dignité partagée.

Enfin, les *manele* se situent dans un entre-deux : entre affirmation identitaire et récupération marchande, entre critique sociale et reproduction

des normes. Cette dialectique fragile constitue le cœur de leur ambivalence contemporaine. Prenant l'*incorporation* définie par Hall comme stratégie hégémonique qui vide la culture subalterne de sa charge politique tout en en maintenant la façade spectaculaire, on voit que c'est exactement ce qui se passe avec les *manele* (Hall, 1981 : 227). Le plus souvent, elles sont utilisées dans des campagnes politiques, ou promues sur YouTube/TikTok comme divertissement, sans reconnaissance réelle de leur origine rom ou de leur contenu critique. On assiste alors à une domestication du genre : on garde l'esthétique bling et festive, mais on évacue la critique sociale ou la charge identitaire.

### CONCLUSION : RÉSISTANCE CULTURELLE OU MARCHÉ DE DIVERTISSEMENT ?

Les *manele* constituent un prisme fascinant pour penser la culture populaire dans une société postcommuniste fragmentée. Loin de n'être qu'un divertissement stigmatisé ou une forme de contestation brute, ce genre révèle une dialectique instable : il incarne à la fois une affirmation identitaire venue des marges et une intégration dans les logiques du marché et de la récupération politique. Leur popularité massive parmi les jeunes et les classes populaires, malgré leur rejet par les élites, confirme leur place centrale dans l'imaginaire social roumain. Mais ce succès se fait souvent au prix d'une dilution critique : sexisme, ostentation, violence symbolique – autant d'éléments qui renforcent, parfois involontairement, des structures dominantes.

Si les *manele* peuvent encore porter des récits de résistance, notamment dans leurs expressions marginales ou alternatives (*manele vechi*, morceaux à visée inclusive), elles nous forcent à réinterroger l'idée même de culture subalterne dans l'ère de la marchandisation globale. En ce sens, les *manele* ne sont ni à idéaliser, ni à condamner en bloc. Elles incarnent une lutte

<sup>6</sup> « De când m-ai dus la ai tăi / M-ai cam băgat la idei / Cred ca te-au îmbârligat / M-au văzut "țigan" sărac ».

<sup>7</sup> « Nu contează cine ești sau ce limbă vorbești / Asta e țara ta, România ».

permanente pour la visibilité, la dignité et la reconnaissance – une lutte profondément ambivalente, mais d’autant plus révélatrice des tensions culturelles, sociales et politiques qui traversent la Roumanie contemporaine.

Enfin, on a vu différents aspects entourant le sujet de *manele* en Roumanie. Il y a une forte tendance quand on analyse une subculture au début d’idéaler sa force émancipatoire, le potentiel de résistance culturelle qu’elle aurait. Mais, si l’on prend en considération la popularité de *manele*, leur succès malgré leur rejet par les élites et la partie plus conservatrice de la population, il devient de plus en plus visible que la manière dont les *manele* s’insèrent dans le marché du divertissement témoigne de leur intégration structurelle au capitalisme culturel, notamment via YouTube, TikTok, les campagnes politiques. En définitive, elles demeurent un produit de l’industrie culturelle. Cela n’empêche pas qu’elles restent une forme de culture populaire issue des marges, portée par une communauté rom qui reste fortement discriminée dans la Roumanie contemporaine, malgré la popularité croissante de ce genre. À l’issue de cette recherche, plusieurs tensions se dessinent autour des *manele* : entre rejet esthétique et instrumentalisation politique ; entre reconnaissance populaire et disqualification symbolique ; entre potentiel subversif et normalisation marchande.

Cette ambivalence soulève des enjeux plus larges sur la culture populaire dans les sociétés postcommunistes : comment les formes culturelles issues des marges peuvent-elles survivre à leur succès sans perdre leur force politique ? À l’ère des algorithmes et de la marchandisation culturelle, les *manele* nous forcent à repenser les frontières entre culture résistante et culture intégrée.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et chapitres dans ouvrages collectifs

[1] Adorno, T. W., Horkheimer, M. (1974), *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Gallimard, Paris. [1<sup>re</sup> éd. 1944].

[2] Amy de la Bretèque, E. & Stoichiță, V. A. (2012) « Musics of the New Times », in Biliarsky, I., Cristea, O. (eds.), *The Balkans and the Caucasus: Parallel Processes on the Opposite Sides of the Black Sea*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 321-335.

[3] Beissinger, M. H. (2016a), « Introduction », in Beissinger, M. H., Rădulescu, S., Giurchescu, A. (eds.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Rowman & Littlefield, Lanham, pp. vii–xx.

[4] Beissinger, M. H. (2016b), « Romanian Manele and Regional Parallels », in Beissinger, M. H., Rădulescu, S., Giurchescu, A. (eds.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Rowman & Littlefield, Lanham, pp. 95-138.

[5] Boia, L. (2022), *Istorie și mit în conștiința românească. Ediție aniversară*, Humanitas, București.

[6] Bourdieu, P. (1979), *La distinction : critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, Paris.

[7] Giurchescu, A., Rădulescu, S. (2016), « Music, Dance, Performance », in Beissinger, M. H., Rădulescu, S., Giurchescu, A. (eds.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Rowman & Littlefield, Lanham, pp. 1-44.

[8] Hall, S. (1981), « Notes on Deconstructing “the Popular” », in Samuel, R. (ed.), *People’s History and Socialist Theory*, Routledge & Kegan Paul, London, pp. 227-240.

[9] Mihăilescu, V. (2016), « Turbo-Authenticity », in Beissinger, M. H., Rădulescu, S., Giurchescu, A.

(eds.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Rowman & Littlefield, Lanham, pp. 247-258.

[10] Rădulescu, S. (2016), « Actors and Performance », in Beissinger, M. H., Rădulescu, S., Giurchescu, A. (eds.), *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, Rowman & Littlefield, Lanham, pp. 139-162.

[11] Schiop, A. (2017), *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, Cartier, Chișinău.

### Articles de presse en ligne

[12] Digi24 (2024), « Dani Mocanu i-a dedicat o manea lui Nicolae Ciucă: “Pe buletinul de vot eu nu am rival, Nicolae Ciucă general” », disponible sur: <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/dani-mocanu-i-a-dedicat-o-manea-lui-nicolae-ciuca-pe-buletinul-de-vot-eu-nu-am-rival-nicolae-ciuca-general-3011201> [1 mai 2025].

[13] Digi24 (2019), « Manelele, dedicațiile și grătarele interzise la Timișoara », disponible sur: <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/manelele-dedicatiile-si-gratarele-au-fost-interzise-in-timisoara-decizia-primarului-robu-1222939> [29 april 2025].

[14] Digi24 (2025), « Manelistul Dani Mocanu, condamnat à 6 ans et 5 mois de prison pentru proxenetism și spălare de bani », disponible sur: <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/manelistul-dani-mocanu-condamnat-la-6-ani-si-5-luni-de-inchisoare-pentru-proxenetism-si-spalare-de-bani-3074885> [29 april 2025].

[15] Digi24 (2023), « Scandal la Filarmonica Banatul Timișoara din cauza unui concert de manele », disponible sur: <https://www.digi24.ro/stiri/scandal-la-filarmonica-banatul-timisoara-din-cauza-unui-concert-de-manele-1906269> [29 april 2025].

[16] G4Media (2023), « Surse: Manelistul Florin Salam, acuzat că a lovit o femeie într-o cameră de hotel. A fost deschis dosar penal », disponible sur: [https://www.g4media.ro/surse-manelistul-florin-salam-](https://www.g4media.ro/surse-manelistul-florin-salam-acuzat-ca-a-lovit-o-femeie-intr-o-camera-de-hotel-a-fost-deschis-dosar-penal.html)

[acuzat-ca-a-lovit-o-femeie-intr-o-camera-de-hotel-a-fost-deschis-dosar-penal.html](https://www.g4media.ro/surse-manelistul-florin-salam-acuzat-ca-a-lovit-o-femeie-intr-o-camera-de-hotel-a-fost-deschis-dosar-penal.html) [29 april 2025].

[17] G4Media (2024), « Tzanca Uraganu a lansat o manea care îl promovează pe George Simion și Nicolae Ciucă », disponible sur: <https://www.g4media.ro/tzanca-uraganu-a-lansat-o-manea-care-il-promoveaza-pe-george-simion-si-nicolae-ciuca-are-manea-dedicata.html> [29 april 2025].

[18] George Simion (2024), « M-au întrebat ce e de făcut cu minoritățile naționale. Ajuțați să se integreze și să producă », disponible sur: <https://georgesimion.ro/m-au-intrebat-ce-e-de-facut-cu-minoritatile-nationale-ajutati-sa-se-integreze-si-sa-produca-video/> [29 april 2025].

[19] Parlement européen (2020), « Discriminarea romilor – în ce constă și cum răspunde UE », disponible sur: <https://www.europarl.europa.eu/topics/ro/article/20200918STO87401/discriminarea-romilor-in-ce-consta-si-cum-raspunde-ue> [29 april 2025].

[20] Radio Europa Liberă România (2024), « Maneaua electorală: Un nou instrument de campanie », disponible sur: <https://romania.europalibera.org/a/maneaua-electoral/33211782.html> [1 mai 2025].

[21] Schiop, A. (2011), « Cum au îngropat elitele României manelele. O poveste cu cocalari », CriticAtac, 25 ianuarie 2011, disponible sur: <https://www.criticatac.ro/cum-au-ingropat-elitele-romaniei-manelele-o-poveste-cu-cocalari/> [1 mai 2025].

[22] The Fader (2024), « How a manele performer at a Coldplay concert exposed Romania's racial tensions » disponible sur: <https://www.thefader.com/2024/06/18/how-a-manele-performer-at-a-coldplay-concert-exposed-romanias-racial-tensions> [29 april 2025].

[23] Ziare.com (2013), « Un senator PNL: Rromii trebuie să devină țigani », disponible sur:



<https://ziare.com/pnl/stiri-pnl/senator-pnl-rromii-trebuie-sa-devina-tigani-1227139> [1 mai 2025].

### Rapport institutionnel et ressources en ligne

[24] Aesthetics Wiki (n.d.), « Cocalar », disponible sur: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Cocalar> [1 mai 2025].

[25] Commission européenne (2008), *Eurobaromètre 69*, Commission européenne, Bruxelles, novembre 2008, disponible sur : <https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/742> [14 decembre 2025].

[26] INSCOP Research (2023), *Sondaj de opinie – Consum cultural și preferințe muzicale*, sondaj realizat la comanda News.ro, novembre 2023, disponible sur: <https://www.inscop.ro/noiembrie-2023-sondaj-de-opinie-inscop-research-realizat-la-comanda-news-ro-partea-a-vii-a-a-viii-a-consum-cultural-si-preferinte-muzicale/> [1 mai 2025].

### Paroles de chansons en ligne

[27] Dani Mocanu (2019), *Curwa* (paroles), disponible sur: <https://genius.com/Dani-mocanu-curwa-lyrics> [1 mai 2025].

[28] Dani Mocanu (2024), *Generalul Nicolae Ciucă* (paroles), Trăiește Muzica, disponible sur: <https://traiestemuzica.ro/versuri/dani-mocanu-generalul-nicolae-ciuca-versuri/> [29 avril 2025].

[29] Florin Salam (2013), *Saint Tropez* (paroles), Genius, disponible sur: <https://genius.com/Florin-salam-saint-tropez-lyrics> [29 avril 2025].

[30] Ionuț Cercel (2008), *Made in Romania* (paroles), Genius, disponible sur: <https://genius.com/Ionut-cercel-made-in-romania-lyrics> [1 mai 2025].

[31] Liviu Puștiu (2004), *Șuşanu – Tu româncă, eu țigan* (paroles), Versuri.ro, disponible sur: <https://www.versuri.ro/versuri/liviu-pustiu-shushanu-tu-romanca-eu-tigan/> [1 mai 2025].

[32] Luis Gabriel (2020), *Toate diamantele* (paroles), Genius, disponible sur: <https://genius.com/Luis-gabriel-rou-toate-diamantele-lyrics> [1 mai 2025].

[33] Nicolae Guță (2007), *Și când mor am valoare* (paroles), Versuri.ro, disponible sur: <https://www.versuri.ro/versuri/nicolae-guta-brazilianul-si-cand-mor-am-valoare/> [29 avril 2025].

[34] Nicolae Guță, Florin Universalul (2008), *Popa și Poliția* (paroles), Versuri.ro, disponible sur: <https://www.versuri.ro/versuri/nicolae-guta-florin-universalu-popa-si-politia/> [29 avril 2025].

[35] Tzanca Uraganu (2021), *Banii* (paroles), Genius, disponible sur: <https://genius.com/Tzanca-uraganu-and-manele-mentolate-banii-lyrics> [29 avril 2025].

[36] Tzanca Uraganu (2024), *George Simion – Un Președinte Model* (paroles), Trăiește Muzica, disponible sur: <https://traiestemuzica.ro/versuri/tzanca-uraganu-george-simion-un-presedinte-model-versuri/> [29 avril 2025].

### Vidéos en ligne

[37] Dani Mocanu (2019), *Curwa* (clip vidéo), YouTube, disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=bKB1USWjfyY> [29 avril 2025].

[38] Dani Mocanu (2024), *Generalul Nicolae Ciucă* (clip vidéo) YouTube, disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=nZ-hHx9yh0s> [29 avril 2025].

[39] Tzanca Uraganu (2021), *Banii* (clip vidéo), YouTube, uploaded by Manele Mentolate, 6 May 2021, disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=JTagf9g0Eq0> [29 avril 2025].

[40] Tzanca Uraganu (2024), *George Simion – Un Președinte Model* (clip vidéo), YouTube, disponible

sur: <https://www.youtube.com/watch?v=rF5jEtrq8jU>  
[29 avril 2025].

## Films

[41] Gatlif, T. (1997), *Gadjo Dilo* (film), Lazennec Films / Canal+ / Arte France Cinéma.