

# MARTOR



---

Title: "Du costume traditionnel à Barbie. Formes et significations du costume «traditionnel» de Certeze, Roumanie (1970 - 2005)"

Author: Daniela Moisa

How to cite this article: Moisa, Daniela. 2008. "Du costume traditionnel à Barbie. Formes et significations du costume «traditionnel» de Certeze, Roumanie (1970 - 2005)". *Martor* 13: 109-130.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-13-2008/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

**Du costume traditionnel à Barbie  
Formes et significations du costume « traditionnel » de Certeze,  
Roumanie (1970 - 2005)**

**Daniela Moisa**

L'une des marques de l'appartenance locale des gens de Certeze, village situé au nord-ouest de la Roumanie dans la région du Pays d'Oas, est le costume dit « traditionnel ». Porté surtout par les femmes le dimanche à l'église, pendant les fêtes importantes de l'année ou le mariage, le costume est présenté par les médias, par l'intelligentsia locale et par les gens eux-mêmes comme l'expression d'une volonté générale de « préserver les traditions » et de communiquer « la fierté de l'appartenance à une région unique », le Pays d'Oas<sup>1</sup>. Et cela, malgré un processus très fort de changement dans la région qui débute dans les années 1960, 1970. Il s'agit de la période où la grande majorité des Oseni commence à partir au *rîtas*, des travaux saisonniers organisés partout en Roumanie. Le va-et-vient entre le lieu d'origine et le lieu de travail déclenche au Pays d'Oas un processus de changement de la société visible surtout en matière de constructions privées. Ce processus s'accélère après 1989 quand, après l'ouverture des frontières, les Oseni se réorientent vers l'étranger. Ils partent en ex-Yougoslavie, en Turquie, en France et en Italie pour gagner de l'argent et reviennent afin de tout investir dans la construction ou dans la transformation de leurs maisons<sup>2</sup>, dans des voitures étrangères et... dans leur costume traditionnel.

Au-delà du discours des gens préoccupés de communiquer à l'ethnologue leur volonté d'affirmer une « spécificité et une appartenance locales » (V. Ardelean, Certeze 2005), la valeur du costume est donnée principalement par l'origine étrangère des matériaux et des accessoires apportés de partout. De plus, dans la communauté, le costume prend toute son importance lorsque les prix des matériaux et de la main d'œuvre sont clairement annoncés. Les coûts d'un seul costume peuvent totaliser 1500 ? par année. Si on ajoute à cette somme le prix du foulard féminin (le célèbre *chischineu*), qui varie entre 500 et 3000 ?, et le fait que le costume est transformé et adapté chaque année en fonction de la mode, alors « l'attachement envers les valeurs anciennes » devient une vraie consommation de la tradition afin de (dé)montrer les réussites financière et sociale, individuelle et familiale, à l'intérieur de la communauté villageoise.

Au moyen d'une analyse du costume régional et des pratiques qui y sont attachées, je montrerai comment la « tradition », définie par les ethnologues classiques comme l'ancrage dans une spécificité locale<sup>3</sup>, exprime à la fois les mobilités géographique et sociale des habitants du Pays d'Oas. Cette étude repose sur une recherche de terrain que j'ai effectuée à Certeze

dans les années 2002, 2004 et 2005, dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la maison de la réussite du Pays d'Oas.

### La tradition qui n'est plus la même

Dans son article sur la tradition qui « n'est plus ce qu'elle était », Gérard Lenclud remet en question les concepts fondamentaux de la tradition : l'inscription et la circulation dans le temps, le message culturel qu'elle porte et transmet et la particularité de la transmission par voie orale et de génération en génération<sup>4</sup>. La temporalité représente ici la notion clé car la tradition fut toujours définie par la permanence du passé dans le présent; par l'idée de conservation et d'inchangé ou la répétition fidèle d'un modèle original. En déconstruisant toutes ces notions, Lenclud inverse la définition classique de la tradition. Premièrement, elle incorpore le changement. Deuxièmement, la tradition « n'est pas un produit du passé, mais une interprétation du passé conduite en fonction de critères rigoureusement contemporains. Ce n'est pas le passé qui produit le présent mais le « présent qui façonne son passé »<sup>5</sup>. En fait, on extrait du passé ce dont on a besoin pour justifier les besoins présents.

Toutefois, la déconstruction du discours sur la tradition menée par Lenclud laisse de côté un autre aspect aussi important que la temporalité : la spatialité. Pour les ethnologies nationalistes de l'Europe de XIXe siècle, la tradition signifiait l'attachement à un espace géographique, linguistique et culturel bien délimité et stable<sup>6</sup>. Autrement dit, la tradition communiquait d'une part l'appartenance à un groupe tout en se différenciant de l'Autre, placé toujours au-delà des frontières<sup>7</sup>. Au-delà de leur encrage « dans une histoire lointaine », les communautés dites traditionnelles sont aussi définies par leur enracinement dans une micro-géographie marquée essentiellement par une unité socio-culturelle<sup>8</sup>. Toujours vu comme loin de toute forme de fluctuation spatiale, le village restait implicitement

loin de toute forme de changement. De plus, l'appartenance à un lieu unique et délimité représentait la garantie de l'authenticité dans le sens d'inchangé et de reproduction d'un modèle original, le seul vrai et digne d'être étudié par les ethnographes. Je me souviens de recherches organisées par l'Université de Cluj auxquelles j'ai participé de 1994 à 1998. Les villages visés étaient les plus lointains, les plus isolés, donc les plus traditionalistes. Cela explique aussi pourquoi la ville a été si tard acceptée comme espace de recherche en ethnologie (je parle de l'ethnologie urbaine de Gérard Althabe qui fait son apparition dans les années 1980, en France et plus tard en Roumanie).

La spatialité telle qu'on la vit actuellement rend plus sensible le concept de tradition. Donc, que devient-elle dans les communautés qui vivent une forte mobilité spatiale ? Voilà la question de départ de cet article. Le point de départ est le costume « traditionnel » du Pays d'Oas, Roumanie, particulièrement celui d'un village qui s'appelle Certeze, dans les années 1970-2005.

Alors, pourquoi le costume et pourquoi Certeze ?

### Un monde en plein changement

Certeze est un des 11 villages de la région du Pays d'Oas, située au nord-ouest de la Roumanie, près de la frontière avec l'Ukraine. Entouré par des montagnes boisées et éloigné de grands centres, le Pays d'Oas était réputé comme étant très pauvre et isolé. Jusqu'aux années 1960, l'absence de l'industrialisation et une terre très acide qui rendait l'agriculture presque impraticable ont forcé la plupart des Oseni à travailler dans le bois. Ils élevaient des animaux domestiques ou cultivaient des pruniers pour fabriquer la *palinca*, l'eau de vie très connue dans la région et ailleurs. Les recherches ethnographiques des années 1930 dirigées par Gusti et menées par Focsa mettaient le Pays d'Oas sur la liste des régions défavorisées nécessitant des

projets afin d'améliorer la qualité de vie des gens<sup>9</sup>. Les médecins arrivés dans les années 1950 décrivaient des conditions insalubres de vie, les familles nombreuses et surtout le style de vie « archaïque » marqué par la préservation du costume traditionnel de travail et de fête, les maisons monocellulaires où logeaient tous les membres de la famille et surtout par la présence de la vendetta, la manière régionale de régler les malentendus entre familles (Mihai Pop, directeur de l'hôpital de Negresti-Oas, 2005). De tous les Oseni, les paysans de Certeze étaient connus comme les plus pauvres et également les plus agressifs. Cette agressivité était toujours expliquée par une fierté et une sensibilité exacerbée surtout par les hommes, facilement prêts à sortir leur *pintalus* (couteau à lame courte) afin de préserver leur honneur et celle de leur famille.

Dès les années 1960, la situation change. Les Certezeni et ensuite les autres gens des villages avoisinants partent en grand nombre pour les travaux saisonniers organisés partout en Roumanie par le régime communiste dans le cadre des grands projets d'industrialisation et de rentabilisation de l'agriculture de masse. Il s'agit des travaux de défrichage et de nettoyage des terres afin de les transformer en pâturages ou en terrains agricoles. Héritiers d'une longue tradition de travail dans le bois, ils travaillent dans les montagnes de la Roumanie où ils restent jusqu'à six mois. La majorité des Certezeni vont en Bucovine, région montagneuse située au-delà des Carpates, au nord nord-est de la Roumanie, région réputée très riche et aux gens très débrouillards. Ce moment de sortie est capital dans l'évolution ultérieure du village Certeze.

Sortant pour la première fois de leur village en si grand nombre, ils peuvent voir et comparer. Ensuite, ils commencent à gagner deux à trois fois plus qu'un salarié qui travaillait dans une entreprise étatique. Plus riches pécuniairement et visuellement (leur regard est attiré surtout par les maisons à un étage, fréquentes en Bucovine), les Certezeni commencent à faire

la même chose, même plus que les gens de Bucovine : ils construisent des maisons à un étage et « se modernisent » (Bica, femme de *délegat*, Certeze, 2005). Cette fébrilité interne du village est amplifiée par l'apparition en 1974 de la loi de standardisation de l'architecture rurale qui obligeait les gens habitant la rue principale ou le centre du village à construire à la verticale. La loi faisait partie des projets socialistes d'urbanisation du milieu rural.

La presse locale des années 1980 abonde d'articles sur les Certezeni qui ont échappé à la pauvreté : « Certeze est profondément marqué par les grands changements innovateurs qui ont changé le visage du pays entier [...]. Le miroir de leur esprit travailleur (*harnicia*) sont les maisons à un étage ou deux, très confortables [...] » Cependant, ces articles dotés de photos des maisons en construction n'oublient jamais de présenter l'autre moitié de l'image du Certezan habillé de son costume « traditionnel », symbole d'une volonté de ne pas oublier les traditions et les valeurs locales : « Ici, à Certeze – à vrai dire – les gens gardent avec fidélité et inaltérés le costume et les coutumes des ancêtres [...] »<sup>10</sup>. De plus, la maison « moderne » et le costume « traditionnel » se rejoignent toujours afin de prouver et définir l'appartenance des Certezeni à une identité régionale valorisante, celle du Pays d'Oas et d'Osan<sup>11</sup>.

La chute du régime de Ceausescu entraîne la disparition des travaux saisonniers. Privés de leur principale source d'argent, les Certezeni se réorientent rapidement vers l'Occident. Habités déjà à partir, ils continuent de faire la même chose qu'auparavant, mais à une autre échelle. Ils se déplacent entre la France, notamment, et leur village d'origine, tout en continuant cette fois d'investir l'argent gagné dans la transformation de leurs « anciennes maisons modernes » des années 1970 et 1980 en maisons « à l'occidentale », de type « français », « autrichien » ou « italien » (Floarea, Certeze 2005).

Le projet à long terme est de revenir toujours dans leur village d'origine. Même en 2005, malgré le changement générationnel, les choses n'ont pas changé. Indépendamment de l'âge, 95% des Certezeni reviennent au village où se trouvent d'ailleurs leur résidence principale, leur famille et leur parenté.

Malgré la modernisation de leur style de vie matérialisée dans l'agrandissement et la transformation de leurs maisons, les Certezeni ne renoncent pas à leur costume traditionnel qui fait le délice des touristes étrangers et même des Roumains qui visitent Certeze. Alors, de nouveau, « maison à l'occidental, de type français, autrichien ou italien » et costume traditionnel se rejoignent afin de mettre en scène une identité locale des Certezeni qui, pour la plupart des gens de l'extérieur, se trouve sous le signe du paradoxe, de l'ostentation et même de l'incompréhensible. Cependant, au-delà de l'évidence, on découvre une société pas du tout chaotique, qui fonctionne conformément à des règles très strictes. Ici, le costume joue un rôle essentiel car il réifie le vécu des gens et ce qu'ils sont présentement.

### Le costume qui n'est plus ce qu'il était

Le costume traditionnel de jadis n'était pas unique. Il y avait plusieurs modèles en fonction du contexte de l'utilisation et en fonction de l'âge de la personne et de son statut social à l'intérieur la communauté<sup>12</sup>. Il y avait un costume pour le travail rarement exposé dans les musées ethnographiques. Il y avait aussi le « bon » costume, mieux paré que le premier, pour aller le dimanche à l'église. Les deux types de costumes qu'on trouvait à Certeze jusqu'aux années 1950 étaient simples, en coton blanc fait au métier à tisser mécanique. Des ornements floraux en rouge, jaune, noir et bleu couvraient la poitrine et les épaules du costume féminin, les manchettes de la chemise et le bas de la jupe et du tablier placé par-dessus la jupe. Les hommes portaient des chemises courtes aux manches

bouffantes, des pantalons appelés *gaci*. Ils étaient très larges, froncés à l'aide d'un fil autour de la taille et pas très longs. Ils couvraient la moitié de la jambe. Plus les pantalons étaient larges, plus la fierté de la personne augmentait. La *straita*, besace très richement ornée, et le *clap*, le petit chapeau masculin, complétaient le costume de l'homme. De tout l'ensemble de l'ancien costume, les deux derniers éléments symbolisaient le plus la fierté et la virilité des hommes. Le costume féminin était simple, en coton blanc fait au métier à tisser que toute femme avait dans son ménage. Les manches de la chemise étaient bouffantes et la jupe longue, jusqu'au-dessous les genoux. Un tablier couvrait l'avant de la jupe. Les broderies en fils de laine de mouton étaient cousues directement sur le costume tout en suivant les coupures du matériel. Elles étaient plus abondantes autour du cou, sur les manchettes et en bas de la jupe et du tablier. Par-dessus la chemise, les femmes portaient un gilet richement orné en fils de laine colorés de rouge, jaune, bleu ou noir. Sur la tête, les femmes portaient le *chischineu*, le foulard en cachemire de couleurs différentes aux imprimés floraux ou végétaux.

À partir des années 1960 le costume change. Les Certezeni renoncent aux vêtements de travail faits maison en faveur de ceux qui sont industriels. Par contre, le costume cérémoniel est gardé, mais il subit des changements graduels liés à un processus plus large de transformation du village et de la région. L'augmentation de la mobilité des gens, le contact avec l'Autre et l'industrialisation accélérée seraient les facteurs majeurs.

Le costume masculin est le plus rapidement affecté pour la simple raison que les hommes sortent les premiers de leur village. Ils abandonnent alors les pantalons traditionnels. Malgré leur importance symbolique, les *gaci* sont remplacés rapidement par les pantalons d'étoffe achetés au marché de la ville. En plus, les Certezeni qui travaillaient dans d'autres régions de la Roumanie avaient honte de les porter.

Graduellement, ils abandonnent les chemises et, plus tard, la besace et le *clop*.

Le costume des femmes se transforme aussi. Premièrement, les matériaux industriels très colorés, en cachemire, en coton ou en nylon remplacent les tissus faits maison. La fabrication du costume est accélérée par l'apparition de quelques machines Zinger au village, ce qui permet une spécialisation de plusieurs femmes dans la production du costume traditionnel. Dans les années 1980, un autre phénomène rejoint l'impact de l'industrialisation et de la mécanisation de la main-d'œuvre : les femmes de Certeze commencent à accompagner leurs maris aux travaux saisonniers de défrichage et ensuite, à l'étranger. Elles deviennent de plus en plus mobiles.

Au début des années 1990, après la disparition du *rîtas*, il se développe un autre type de mobilité axé sur le commerce informel appelé *bisnita* et pratiqué surtout par les femmes. Il consiste à aller dans d'autres pays dont l'ex-Yougoslavie, la Turquie, l'Ukraine et la Hongrie afin d'acheter de la marchandise encore rare en Roumanie afin de la revendre à un meilleur prix à des parents, amis, voisins, collègues de travail, etc. Tous les Roumains se rappellent du blouson en cuir noir ou de blue-jeans originaires de la Turquie, très à la mode à l'époque. Certeze n'échappe pas à ce phénomène sauf que, en plus de la marchandise habituelle, les femmes de Certeze rapportent aussi des tissus, des bijoux et des accessoires nécessaires à la fabrication du costume traditionnel.



Ce sont ces commerçantes qui amènent pour la première fois au village le nylon brodé aux fleurs blanches, le célèbre matériel qui remplacera le tissu blanc traditionnel fait au métier à tisser mécanique. Les broderies du plastron, des manchettes, des manches, du bas de la jupe et du tablier qui initialement sont brodées manuellement en fils de laine colorée sont remplacés par des perles en verre noire apportés elles aussi de la Turquie. Le départ des femmes de Certeze en Occident augmente leur choix car la France, l'Autriche et plus tard l'Italie deviennent les lieux privilégiés d'achat des éléments en

demande pour le costume du Pays d'Oas. La France, notamment, a représenté le principal lieu d'achat des objets et les matériaux nécessaires à la création des couronnes traditionnelles de mariage ou des bijoux mis autour du cou de la future mariée.

À part la chemise blanche aux broderies noires, il y a aussi la chemise colorée qui fait son apparition dans les années 1960. Contrairement à l'ancien costume photographié par Ionita Andron<sup>13</sup>, qu'on voit plus au Pays d'Oas, le nouveau costume des années 1960 est en coton. On privilégie le fond rouge, jaune, vert paré de motifs floraux ou végétaux, eux aussi aux couleurs vives. Le marron est destiné surtout aux femmes âgées. Ce qui fait la différence après 1989 est la qualité du matériel car les femmes de Certeze utilisent de plus en plus le cachemire qui coûte très cher et qu'on trouve généralement à l'étranger, que ce soit en ex-Yougoslavie, en Ukraine ou même aux États-Unis. Le coton et le

nylon continuent d'être utilisés pour les costumes destinés aux occasions moins spéciales.

Les changements du costume matérialisent aussi toute une réorganisation de la *gospodaria* en fonction du nouveau style de vie des femmes. Premièrement, elles ne peuvent plus accorder tout leur temps aux tâches familiales. Par contre, elles doivent faire face aux demandes et aux critiques de la communauté, dont les exigences ne changent guère. Il s'agit de l'habileté et du labeur de la femme qui se mesure entre autres dans la fabrication des costumes traditionnels pour elle-même et sa famille. La situation est exacerbée s'il y a dans la famille une fille à l'âge du mariage. Les Certezenes essayent de trouver une manière de concilier la nouvelle façon de vivre et les exigences de la communauté et de leurs familles.

Dans les années 1980, quelques femmes de Certeze se permettent d'acheter des machines à coudre Zinger ou électriques. Il s'agit des femmes des *delegati*<sup>14</sup>, « délégués », les chefs



des équipes des travaux saisonniers qui, à l'époque, étaient les personnes les plus riches et les plus visibles du village, surtout à cause de leurs maisons « modernes ». Ces femmes commencent à coudre des costumes pour les autres femmes du village. Jusqu'en 2005, ça reste une entreprise familiale et informelle, destinée exclusivement aux besoins du village. Ces ateliers ne figurent pas comme de petites entreprises artisanales. Étant donné que les costumes servent strictement aux besoins du village et non pas au commerce extérieur, cette pratique est considérée naturelle.

L'augmentation du pouvoir d'achat et l'accès aux marchés des villes ou occidentaux permettent aux femmes de faire un passage de l'économie axée sur le « durable » vers le « consumérisme »<sup>15</sup>. Elles ne produisent plus de vêtements pour la famille entière car elles n'en ont plus le temps et ça n'en vaut plus la peine. Comme le besoin de vêtements est assuré par la production industrielle, toute leur attention est

détournée vers le costume traditionnel cérémoniel. Les femmes achètent les matériaux, les objets de parure et les broderies nécessaires et, pendant les périodes de va-et-vient entre la France et Certeze, font appel aux femmes spécialisées du village, qui font tout le reste. L'opérationnalisation informelle de la production du costume permet dans une logique consumériste d'avoir plus de costumes dans un temps plus court. Le costume ne se fabrique ni dans la maison, ni dans les ateliers, mais quelque part entre les deux : dans le garage.

#### **Cheminement de la production du costume traditionnel**

Durant l'été, les ateliers sont aménagés dans le garage placé soit au sous-sol de la nouvelle maison ou dans la cour arrière<sup>16</sup>. Habituellement, il y a un deuxième ou même un troisième garage pour la voiture. Sinon, la voiture est garée dehors, à côté de la maison. L'atelier est





pourvu d'une ou deux machines à coudre et de tables simples pour les matériaux. Parfois, il y a un lit mais c'est rare. Généralement, les ateliers ne sont pas visibles. Par contre, les grandes portes qui restent toujours ouvertes permettent à la femme d'avoir un regard permanent sur la cour intérieure de la maison. Le garage est aussi l'espace de rencontre, de discussions et de négociations avec les clientes. Parfois, la couturière possède les matériaux et les accessoires, mais dans la plupart des cas, ce sont les clientes qui apportent tout. L'atelier représente donc le dernier arrêt de tout un cheminement de création du costume.

Les matériaux et les accessoires sont apportés de l'étranger par les commerçantes ou par les clientes elles-mêmes qui, après quelques mois de travail, reviennent avec le projet de se faire faire

un costume neuf. La Turquie reste encore aujourd'hui une source pour les matériaux en cachemire puisqu'ils y sont moins chers. Parfois, les Certence les achètent dans certains magasins des grandes villes de la Roumanie. Pour les matériaux semblables, mais d'une moindre qualité, les clientes font appel aux marchés des deux villes les plus proches, Satu Mare et Baia Mare. Les perles de verre qui servent à la réalisation des broderies en forme de rubans appliquées sur le costume sont apportées de France. La fabrication des rubans, technique ancienne de tissage manuel, a lieu au village car tout le monde, enfants et adultes, sait le faire. Dans toutes les maisons que j'ai visitées, des femmes ou des jeunes filles tissaient de longs rubans. Ces broderies représentent une façon de gagner de l'argent pour ceux qui veulent les vendre au

mètre ou une façon d'épargner de l'argent pour les femmes qui veulent se faire faire un costume. Une fois le matériel acheté et les ornements finis ou achetés, on amène tout aux femmes spécialisées qui fabriqueront le costume.

Les coûts de la main-d'œuvre sont négociés par la cliente et la femme qui fait les costumes. Auparavant, la cliente se renseigne auprès des autres femmes du village pour comparer les prix. Rien n'est affiché, rien n'est visible. De bouche à l'oreille, d'une femme à l'autre, les prix sont communiqués afin de trouver la couturière la moins chère. Comme les prix sont à peu près les mêmes, la clientèle va faire son choix en fonction des relations de parenté, de voisinage ou d'amitié.

Alors, même s'il n'est plus produit à l'intérieur de chaque ménage comme dans le bon ancien temps, entraînant ainsi l'abandon des métiers à tisser en bois, « bons à rien » (Maria lui Frundar, Certeze, 2004), le costume ne disparaît pas. Sa production change seulement d'échelle, en passant d'une production familiale autarchique à une autre, communautaire pliée sur les réseaux villageois. Un Sahlins serait content de voir ce déplacement équivalent pour lui à un signe d'évolution sociale, d'abandon de l'économie domestique en faveur d'une économie capitaliste<sup>17</sup>. Or, ce changement d'échelle s'arrête ici, la production et la commercialisation du costume ne dépassant pas les frontières du village. Éventuellement, elle touche les villages voisins tels Huta-Certeze et Moiseni. À part une boutique de la rue principale de la ville Négresti-Oas qui expose quelques poupées habillées de costumes traditionnels, je n'ai pas vu des magasins destinés à vendre des costumes ou des objets traditionnels. La même chose est valable pour Certeze. Alors, pourquoi tout s'arrête là ?

Pour l'instant, le processus de production du costume protège le fonctionnement des réseaux de sociabilité du village. Par l'intermédiaire de téléphones cellulaires, de caméras web, du bouche à oreille, les femmes parties sont mises au courant des dernières demandes du village en

matière de costume. Le fonctionnement du réseau est aussi assuré par le fait que, généralement, durant leur séjour en France par exemple, les Certezeni refont les réseaux du village. Dans une logique d'entre-aide, ils habitent, s'organisent en fonction de la parenté, des voisins ou tout simplement des membres de Certeze qui ont déjà une expérience de travail à l'étranger<sup>18</sup>. Cependant, l'alternance entre la présence et l'absence d'individus dans la communauté d'origine fragilise le contrôle de la communauté envers ses membres. Le réseau de sociabilité fait de plus en plus place à une relation de socialité<sup>19</sup> qui renforce le réseau social local, tout en s'ajustant à la nouvelle production du costume traditionnel. Les relations ne se résument plus à la « sociabilité », au vivre ensemble, mais débouchent sur une forme de « socialité » dans laquelle « il est essentiel de préserver l'appartenance et d'éviter l'exclusion par rapport à un groupe déterminé. »<sup>20</sup> En fait, le cheminement sinueux de production du costume qui commence quelque part dans l'Europe de l'ouest et s'arrête à Certeze, dans les garages des femmes qui font des costumes, assure l'existence et la résistance des réseaux sociaux jusqu'alors forts par leur simple déploiement à l'échelle spatiale contrôlable du village. Cela fonctionne puisque, comme Vintila Mihailescu le disait, la socialité est un jeu de pouvoir : celui de contrôler les appartenances et les exclusions<sup>21</sup>. Pour rester à l'intérieur du réseau, pour ne pas être jugé par la communauté et finalement pour dominer les autres, les femmes doivent pouvoir afficher à la première occasion un costume traditionnel neuf, le plus beau et le plus cher possible. Cette règle du jeu est valable pour tout le monde, tant pour les femmes qui font régulièrement le va-et-vient entre la France et Certeze que pour celles qui l'ont fait une fois ou deux, et pour celles qui ne sont jamais sorties du village. Cependant, pourquoi leur faut-il « le plus beau » et « le plus cher » costume traditionnel (Pop Zamfir 2002, Certeze) ?





**Costume traditionnel et costume domnesc<sup>22</sup>**

Il est connu que le costume cérémoniel a toujours attiré une attention particulière esthétique et pécuniaire car il représente la réussite financière et sociale de la famille à l'intérieur de la communauté<sup>23</sup>. À la question adressée au Certezeni « Pourquoi portez-vous encore le costume traditionnel ? » je recevais deux réponses : en premier, « parce que nous sommes Oseni » (Nuta Vadan, Certeze, 2004 et d'autres). Plus tard, après un verre de *palinca* et la relaxation de la discussion, l'explication était autre : à cause de *mândria*. Ce mot signifie « fierté ». Mais dans le discours des gens, il ne s'agissait pas de sens positif, « sentiment d'honneur, de dignité »<sup>24</sup>, mais d'une attitude arrogante. Cette deuxième réponse venait tant de la part des Certezeni que des gens des villages voisins. Ainsi, le costume est d'une part l'expression d'une appartenance locale au Pays d'Oas et d'autre part l'expression de la volonté de différenciation par rapport à un Autre avec lequel on partage la même identité, celle de Certezan, donc de Osan. Comment expliquer cette contradiction au niveau du discours sur la préservation du costume traditionnel ?

La majorité des gens partis ailleurs pour travailler retournent dans leur village à l'occasion des grandes fêtes ou à l'occasion des mariages des membres de la famille. Or, revenir dans le village implique automatiquement prouver « qu'on a fait quelque chose là-bas, qu'on a travaillé » et donc qu'on n'était pas sorti de la *rânduiala*<sup>25</sup>. Pour le prouver, il faut le rendre visible, mais pas n'importe comment, n'importe quand et n'importe où. L'apparition d'une jeune femme, le dimanche à l'église, habillée en un costume moderne impeccable très luxueux déclenchera les critiques de tout le monde. En plus, elle sera accusée de comportement *domnesc* qui dans ce contexte précis signifie snobisme, personne qui « oublie d'où elle vient » (Maria Buzdugan, Certeze, 2004) et affiche une supériorité par rapport aux autres femmes, ce qui est très dangereux et compromettant. Bref,

dès le retour, il faut se conformer aux normes locales.

En France, on s'habille comme les autres, mais sans investir trop dans l'apparence car tout l'argent est gardé pour le retour. Investir en France dans les vêtements est vu comme du gaspillage. Par contre, une fois revenues au village, les femmes payent jusqu'à 3000 ₸ pour avoir un nouveau costume traditionnel. On pourrait facilement expliquer la différence de la valeur de l'argent par l'écart entre leur situation sociale et économique à l'étranger et au village, c'est-à-dire par le besoin de compenser les privations vécues à l'extérieur par une consommation ostentatoire des biens valorisés par la communauté d'origine. Pourtant, au niveau du discours des gens, le contraste n'est pas dans le vécu de l'espace, entre ici et ailleurs, mais dans le temps. Plus précisément, dans le rapport intergénérationnel.

Le changement de Certeze des années 1970 et 1980 est mis au compte du « soin du Parti communiste et de ses projets de modernisation du monde rural »<sup>26</sup>. Bien que d'autres régions subissent des phénomènes semblables de changement, Certeze occupe une place à part par la persistance des éléments considérés comme traditionnels. Les discours des journalistes locaux rendent encore plus visible l'image de cet Osan attaché à son costume traditionnel et cet attachement est autant valorisé que la maison moderne. Cela contribuera à l'amplification de la fierté des Certezeni et de leur appartenance à une région jusqu'alors associée à la pauvreté, à la sauvagerie et à l'isolationnisme.

La génération des adultes des années 1980 qui sont actuellement dans la cinquantaine fut la plus touchée par le discours central de valorisation d'une identité locale à travers le costume traditionnel et la maison moderne. En 2005, ils cherchent à souligner le fait qu'ils ont été les premiers à changer le visage de Certeze car ils « ne voulaient plus vivre comme auparavant ou comme leurs parents » (Bica, femme de *ex-delegat* et couturière, Certeze, 2005). D'un autre

côté, ils ont très bien incorporé l'image des gardiens de la tradition tellement valorisée par le régime communiste. Grâce à ce costume, ils étaient appréciés au festival national folklorique « La Chanson de la Roumanie ». La *Șimbra*, fête régionale, représentait aussi un moment très médiatisé de promotion et de mise en valeur de l'image de l'Osan habillé de son costume traditionnel devant le pays entier. La jeune génération des années 1980 a transmis à la génération suivante la signification et l'importance du costume traditionnel. Leurs enfants ont repris la relève, sauf que le moteur principal de l'investissement dans le costume traditionnel est alimenté plus par un besoin intérieur de la communauté que par une nécessité d'affirmer ou de confirmer une image valorisée par le centre ou à l'extérieur du Pays d'Oas. Ce changement d'échelle de l'extérieur vers l'intérieur s'explique par le fait qu'après 1989, il n'existe plus de discours politique de valorisation des identités régionales à travers les chansons et les costumes traditionnels.

Après 1989, la préservation du costume et les dépenses considérables qu'il engendre sont dorénavant alimentées par un besoin de montrer la réussite économique à l'intérieur de la communauté villageoise. Le costume se voit imposé par une double pression : premièrement, celle de la génération des parents pour lesquels le costume était important pour se montrer sur la scène nationale. Deuxièmement, c'est la nécessité de la jeune génération dans la trentaine de matérialiser et rendre visible à l'intérieur du village la réussite financière due à leur travail à l'étranger. Tout comme la maison à l'occidental, le costume est un signe qui, pareil au signe linguistique, se définit par la relation entre un système qui « peut comprendre plusieurs fragments de signifiants (combinaisons de matrices et éléments de la matrice elle-même) et plusieurs fragments signifiés (combinaisons d'unités sémantiques) »<sup>27</sup>. Cependant, tout en suivant l'analyse de Barthes sur la mode et le vestimentaire, la fonction du costume « traditionnel » de Certeze ne s'explique

pas uniquement par une relation entre un signifiant et un signifié, mais « aussi et plus encore peut-être, par une « valeur » »<sup>28</sup>. Cette valeur est donnée par la double signification du costume en fonction des générations : une référence temporelle à un passé proche, valorisant pour la génération plus âgée. Ensuite, pour la jeune génération, c'est la référence spatiale matérialisée par l'origine prestigieuse des matériaux composants du costume, des accessoires et de l'argent investi. Dimanche, durant la messe, les femmes chuchotent des commentaires sur le modèle, sur l'origine des matériaux et sur les coûts que la voisine vient de payer pour son nouveau costume. La communication de ces « détails » représente le dernier coup de pinceau qui suscite l'admiration, voire l'envie du reste du village. Mais le message ne doit pas rester sans réponse. C'est pourquoi il se déclenche à Certeze une véritable concurrence pour le plus beau et plus cher costume traditionnel, aboutissant à une consommation acharnée de la « tradition » afin d'obtenir et surtout de préserver une place honorable dans la hiérarchie villageoise.

Par contre, pour aller en ville, au « supermarché » ou au McDonald, tout le monde porte les vêtements habituels ou *domnesti*. Chez les femmes de 30 à 60 ans, il n'existe pas une préoccupation évidente pour l'apparence moderne et luxueuse de leurs vêtements qui sont souvent achetées à l'étranger ou dans les magasins de la ville. Par contre, la génération d'adolescents renonce de plus en plus au costume traditionnel pour le style Britney Spears et cela, même à l'intérieur du village. Pourtant, les jeunes filles n'échappent pas à la pression de leurs mères, surtout si elles sont proches de l'âge de mariage (entre 15 ans et 21 ans). Toutes, sans exception, ont au moins deux costumes traditionnels *osenesti*. Elles les portent parfois à l'église, plus souvent à Pâques et obligatoirement à l'occasion des mariages. Une fois mariées, les filles embarquent dans la même course pour le plus beau et le plus cher costume traditionnel de Certeze que leurs mères. Pour qu'une jeune fille ait du

succès, sa famille doit lui assurer une maison « à l'occidental » et plusieurs costumes *osenesti* (Bica, femme d'ex-*delegat* et couturière, Certeze, 2005).

Exprimant la réussite des femmes, le costume est encore préservé grâce au fait d'être « intégré dans un système de communication et d'échange, comme code de signes continuellement émis et reçus et réinventés<sup>29</sup>. » Ce n'est pas par hasard que les femmes de Certeze parlent d'une mode du costume traditionnel *osenesc*.

### La mode du costume traditionnel

Avoir un costume neuf ne suffit pas. Il faut qu'il soit un costume traditionnel à la mode. Comment expliquer la proximité de deux qualificatifs jusqu'alors inconciliables ?

Pour les femmes de Certeze, la mode signifie la variation des couleurs, des matériaux et des bijoux d'un an à l'autre. Par exemple, en 2005, lors de mon dernier terrain à Certeze, la chemise et la jupe devaient être blanches aux motifs floraux rouges tandis que le tablier devait être vert aux motifs rouges. L'année précédente, le costume entier était rouge aux motifs floraux verts tandis que le tablier était blanc aux fleurs rouges (Bica, couturière, Certeze, 2005), et les exemples peuvent continuer. Au-delà des variations chromatiques, le costume est réglementé aussi par l'importance des occasions auxquelles il faut le porter. Les

femmes ont un costume pour chaque dimanche du mois. Le premier dimanche du mois étant le plus important, le costume porté y est davantage orné que ceux des trois autres dimanche, dont l'importance est décroissante. Ainsi, le dernier dimanche, on se permet de porter un modèle plus ancien. Pour les costumes des dimanches ordinaires, les rubans appliqués sont crochetés en soie noire et non en perles de verre comme dans le cas des costumes plus fastueux et plus dispendieux destinés à Pâques et aux mariages.

Quant au costume de l'année précédente, il est déjà considéré ancien, donc moins prestigieux. Comme il est facilement reconnaissable à cause des couleurs et des motifs des matériaux principaux spécifiques, les femmes se font un

costume neuf, tout en respectant les tendances de l'année en cours. Chacune arrive ainsi à avoir plusieurs costumes.

Dans le jeu de la mode, le foulard (ou batik) des femmes, le *chischineu*, est la pièce maîtresse. Dans les années 1980, les femmes de Certeze se sont lancées dans une véritable chasse aux *chischinee* en cachemire soit au sud de la Transylvanie, à Vistea, une vraie pépinière de batiks originaires de l'ex-Yougoslavie. Les

plus valorisés doivent avoir des imprimés en forme de prunes ou de pommes. Chaque femme a dans son armoire du salon un tas de batiks à différentes couleurs aux motifs variés et à des prix différents, de 20 à 3000 ? Par contre,



quelques femmes à peine peuvent s'enorgueillir de la possession d'un foulard à 3000 ?

Contrairement au reste du costume où l'origine étrangère et la nouveauté du matériel comptent le plus, pour le *chischineu* c'est son ancienneté qui pèse le plus. Ainsi, plus il est ancien, plus il coûte cher. On le transmet de génération en génération, de mère en fille, et sa valeur pécuniaire et symbolique est inestimable. Il est difficile d'avoir un tel batik car peu de femmes décident d'en vendre. Les *chischinee* font partie du patrimoine familial qui exprime la réussite et la richesse de la femme et de ses filles. On les préserve avec beaucoup de soin au salon et on les affiche à l'occasion des grands événements de l'année ou de la vie. Les batiks en cachemire coûtent le plus cher. Ils se font de plus en plus rares car il ne s'en fabrique plus et ils circulent exclusivement à l'intérieur de Certeze.

Il est très difficile pour un étranger et même pour les hommes du village de comprendre quelle est la différence entre un foulard cher et un autre ordinaire. Si pour un néophyte, leurs qualités esthétiques se ressemblent, les femmes, elles, voient la différence. Comme j'étais incapable de comprendre la différence entre les batiks, une femme de Certeze m'a fait toucher la texture du matériel d'un batik à 1500 ? et celle d'un à 10 ?. Elle m'expliqua alors : « Un foulard en cachemire est plus doux, plus fin. En plus la couleur n'est pas aussi vive que pour un foulard habituel. Elle est plus floue. Il y a des motifs comme les pommes ou les prunes qui se font de plus en plus rares sur les batiks actuels. Ce qui compte aussi, c'est la manière dont le foulard a été préservé, soigné.



S'il y a des déchirures, le prix du batik baisse » (Floarea, Certeze, 2005). J'ai aussi demandé aux hommes s'ils voyaient une différence. Ils m'ont répondu : « Nous, nous ne comprenons rien. Elles, les femmes le savent. Ce sont leurs affaires » (Gheorghe a Luskii, ex-*delegat*, Certeze, 2005). Sa femme et sa fille possèdent un atelier de couture de costumes traditionnels. Tout comme le reste du costume, les échanges de batiks sont une affaire de femmes. Les hommes se soumettent aux femmes en contribuant à l'acquisition d'un nouveau *chischineu*. S'il y a une fille à marier dans la famille, l'investissement devient beaucoup plus important car cette fois, l'image de la famille est en jeu. Les batiks les plus prisés sont portés aux mariages, à

Pâques et même aux funérailles. En 2005, une des plus riches femmes de Certeze m'a avoué que sa fille unique, qui venait de décéder, fut enterrée avec sur la tête un batik de 3000 ?, le plus cher possédé par la famille.

Pour être à la mode, il faut avoir plusieurs batiks, de

toutes les couleurs, de tous les modèles et de tous les prix. Comme ce n'est pas facile d'avoir un batik cher, il y a toujours des négociations et discussions entre les femmes du village. La fébrilité de la recherche d'une bonne acquisition ne finit jamais.

La mode existe surtout grâce à la possibilité infinie de combinaisons, d'oppositions, d'harmonisations ou de congruences des couleurs, des motifs et des accessoires de chaque partie du costume. La valeur du costume qui se conforme à la mode est alors syntaxique car elle se manifeste par les combinaisons des certains éléments. Comme Roland Barthes l'avait déjà soupçonné,

ce ne sont pas les oppositions simples qui signifient le plus, mais « les variantes combinatoires »<sup>30</sup>. Une chemise toute neuve, blanche aux motifs rouges, tout à fait à la mode ne vaut rien si elle n'est pas combinée avec une jupe verte aux fleurs rouges, le tablier fait du même matériel que la chemise et un *chischineu* vert aux motifs en forme de pomme et qui coûte cher. La mode est aussi lexicale, car à part sa valeur d'élément d'un ensemble, le *chischineu*, par exemple, accroît sa valeur individuellement et pas nécessairement en rapport avec le reste du costume.

De l'extérieur, le costume du Pays d'Oas et de Certeze semble être toujours le même. Cependant, il se soumet à un code très rigoureux, connu et partagé par les femmes du village. La lutte pour le plus beau et le plus cher costume passe ainsi par un besoin permanent de se différencier de l'autre. Mais la différenciation « ne se fait que selon des modèles généraux et selon un code auxquels, dans l'acte même de se singulariser », les femmes « se conforment »<sup>31</sup>. C'est la règle du consumérisme que Jean Baudrillard identifie dans la relation différenciation – personnalisation placée sous le signe du code<sup>32</sup>. Dans le cas du costume de Certeze, la relation donne place à l'incorporation. À l'intérieur de la logique du consumérisme villageois, la conformation est intrinsèque à la différenciation.

### Lieux et moments d'exposition du costume traditionnel

L'église est le lieu le plus important d'exposition du costume. On lit ici très bien les enjeux intergénérationnels et de genre dans le port du costume. Toutes les femmes mariées y viennent en costume traditionnel. À part quelques vieillards habillés de la chemise traditionnelle, les hommes, incluant les jeunes, sont habillés *domneste*. Quant aux jeunes filles, elles viennent parfois à l'église en costume. Pâques et la fête du 15 août sont de grands spectacles. Tout le monde, homme ou femme, âgé ou jeune, habillé

de son costume traditionnel, vient à l'église dans sa voiture étrangère. Pourquoi ces moments et pourquoi à l'église ?

La fête de Pâques est la plus importante fête dans l'orthodoxie roumaine. Dans le même registre que la résurrection associée à l'image du Christ, il faut acheter et porter quelque chose de neuf, pratique qui dépasse les frontières du Pays d'Oas. Plus important encore, Pâques représente le moment où les jeunes filles en âge de se marier sortent dans la société. Les jeux prémaritaux commencent dès ce moment précis. Le 15 août, à l'occasion de l'Assomption, a lieu un des plus importants pèlerinages de l'orthodoxie roumaine, celui du monastère de Bixad. Les croyants de partout en Roumanie et même de l'extérieur se rassemblent afin de vénérer l'icône miraculeuse de la Vierge Marie. Au-delà de leur signification religieuse, les deux fêtes ont lieu au printemps et en été, respectivement, dans la période des vacances et des congés. La majorité des Certezeni partis au travail à l'étranger retournent alors dans leur village. Le point final de leur rassemblement est l'église où, en suivant les paroles ironiques d'un villageois, « ils ne viennent plus pour le prêtre, mais pour se montrer » (phrase fréquente dans les entretiens des années 2005, Certeze).

Malgré cette affirmation, les prêtres jouent encore un important rôle dans la préservation du costume. Au nom de la tradition et de l'identité régionale, celle d'Osan, les prêtres de Certeze et de Huta, par exemple, déplorent en public, après la messe, *la perte du costume traditionnel du Pays d'Oas* (prêtre Bobita, Moiseni, 2005). Puisque les prêtres restent encore des figures de l'autorité dans le village et, plus encore, de vrais « fonctionnaires du patrimoine »<sup>33</sup>, les gens prêtent attention à leurs critiques. Cependant, ce n'est pas tant l'autorité du prêtre que la peur des villageois de se faire ridiculiser devant les autres qui détermine les Certezeni à s'habiller *Oseneste* plutôt que *domneste*. L'espace de l'église garde la même fonction qu'autrefois : celui de rassemblement et de rencontre des gens, ce qui

débouche dans la mise en scène de la réussite de chacun.

### **Le costume traditionnel de mariée de chez nous vient de partout**

La dynamique du costume traditionnel est réglémentée principalement par l'institution du mariage qui, elle aussi, s'adapte aux nouvelles réalités de Certeze. La cérémonie est plus courte qu'auparavant. Elle dure une journée et une nuit et se déroule en deux étapes : le mariage à la mairie et à l'église quand tout le monde, le couple, les parents et les amis portent les costumes régionaux destinés à cette occasion. On n'oublie jamais de prendre en photo le couple habillé de costumes traditionnels. Juste après, tout le monde va à la maison et se prépare pour la fête qui aura lieu le soir même, dans la maison des noces située au centre du village. Ils changent alors le costume traditionnel pour le *domnesc*. La mariée, par exemple, porte alors une robe blanche généralement apportée de l'étranger. Le mariage à Certeze est donc divisé en deux : le mariage *osenesc* et le mariage *domnesc*.

Toutes les noces sont organisées dans le village car presque tous les Certezeni se marient entre eux ou avec quelqu'un d'un autre village de la région du Pays d'Oas. Il y a un ou deux cas de mariages avec un étranger, mais ce sont des exceptions. Les mariages ont lieu surtout l'été, quand tous reviennent à la maison.

Plus qu'un rite de passage, le mariage est un moment de mise en scène de la réussite des familles des deux jeunes. Dans le code interne de la réussite, la maison et le costume occupent encore une fois les places les plus importantes. Une mariée belle doit être dotée du plus beau et plus cher costume traditionnel de mariage. La notion de beauté se matérialise encore une fois dans le quantitatif et dans l'ostentation. Voici une courte description du costume de la mariée de Certeze.

La jupe courte est pliée sur un matériel plus gros et plus dur, ce qui rend les plis très amples.

Le matériel extérieur est très coloré et paré de broderies de perles en verre noir. Ces broderies sont appliquées autour du décolleté carré, sur les manchettes et en bas du tablier et de la jupe. La mariée porte des bottes laquées, noires, fabriquées dans la région. Autour du cou, une centaine de colliers rendent presque impossibles les mouvements de la jeune mariée. Le costume devient ainsi très lourd à cause du nombre d'accessoires et de matériaux dont il est constitué. Porter une vingtaine de kilos sur soi et danser avec tout le monde n'est pas tâche facile. À tout cela s'ajoutent la couronne de mariée et les ornements qui parent la tête, eux aussi très colorés et à base de perles de verre. Contrairement aux temps de jadis, les ornements qui couvrent la tête ne sont plus appliqués sur une coiffure spéciale faite uniquement à cette occasion. Cet élément, qui représentait la fierté de la mariée, ne se fait plus. Or, la coiffure est ce qui matérialisait le plus la richesse, la beauté de la fille. Étant donné l'importance symbolique de la coiffure et la réputation de la tradition comme étant très figée et réfractaire au changement, comment a-t-il été possible qu'elle disparaisse complètement?

La coiffure de mariage telle que décrite par les ethnologues de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup> était sophistiquée et compliquée à faire. Il y avait quelques femmes spécialisées du village qui, durant 7 heures en moyenne, tressaient des dizaines de mèches formées à l'aide de graisse de porc et plus tard de margarine. Il en résultait deux filets à plat placés des deux côtés de la tête et une troisième, en arrière, ayant la longueur des cheveux. Par-dessus les cheveux tressés, on appliquait des rubans faits de perles en verre noir. À leur tour, les rubans crochetés en soie noire étaient ornés de fleurs colorées et de petits miroirs. Par-dessus le tout, on mettait la couronne de la mariée, en forme de toque et couverte de bijoux. Les accessoires couvraient entièrement les cheveux tressés, sauf la queue qui restait bien visible et était objet de fierté. L'ensemble représentait le symbole de la réussite et de la beauté de la femme. Ainsi, toute

jeune fille était prête à supporter d'une part le long travail de tissage des cheveux et, d'autre part, le poids très lourd de la coiffure engraisée plus les accessoires qui parfois pesaient jusqu'à trois kilos. Il était douloureux de tout porter car les accessoires ornant la tête étaient cousus directement sur les cheveux tissés. Si on ajoutait à tout ça le fait que la noce durait trois jours, on comprend les remarques des femmes durant le parement d'une jeune mariée en 2005 :

- Les pauvres filles ! Que de souffrances de tout porter !

- Mais auparavant ?! Imaginez-vous lorsque la noce durait trois jours et qu'elles restaient avec les cheveux tressés trois jours!? Ensuite, la nuit, elles dormaient sur un côté, avec la tête sur la table... On ne pouvait pas dormir de peur de la briser... (Maria *Mireselor*, Huta - Certeze, 2005)

En 2005, le trompe-l'œil est le principe de base du parement de la tête de la mariée. On tisse grossièrement quelques mèches qui servent de support pour les deux filets appliquées comme jadis des deux côtés de la tête. Le reste des cheveux est attaché et caché au-dessous les filets. En plus, une nouvelle pièce fait son apparition : derrière la tête, les cheveux sont cachés sous un troisième filet en forme de queue. Il est tissé de perles en verre noir et paré de fleurs en plastique et bijoux. Cette nouvelle pièce, qui s'appelle d'ailleurs « queue », reprend les fonctions de la queue provenant des cheveux. Ainsi, le processus de réalisation de l'ensemble de la coiffure se raccourcit considérablement. En plus, le poids diminue et rend ainsi plus agréable la période des noces pour la mariée. Comment expliquer ce changement et qui l'a introduit ?

À Certeze, il reste une seule femme très âgée qui connaît la technique ancienne de tressage des cheveux. Cependant, depuis une quarantaine d'années, l'artisan le plus connu de la « coiffure » de mariage et du parement de la mariée est Maria, surnommée par tous les villageois, Maria *Mireselor*, c'est-à-dire Maria des Mariées. Âgée de

67 ans en 2005, Maria *Mireselor* est le symbole de la préservation des traditions et surtout du costume de Certeze. Tant pour les villageois que pour l'intelligentsia locale, elle est la femme qui fait les *cununi*, les couronnes de mariage, et la parure pour la mariée. C'est une grande fierté pour une jeune fille d'avoir porté l'une des couronnes de Maria *Mireselor* et d'avoir été parée par celle-ci. Étant donné que Maria *Mireselor* est sollicitée dans plusieurs villages du Pays d'Oas, il est très difficile d'obtenir ses services lors du mariage. Dans les villages avoisinant tels que Moiseni, Huta, Bixad et Turt, il y a certaines femmes qui font la même chose, sans toutefois être aussi connues et aussi sollicitées que Maria de Certeze. En 2005, j'ai lui demandé de me parler du costume et de me décrire les accessoires durant le processus de préparation d'une jeune fille de Huta-Certeze qui se mariait la même journée. Je vais reproduire la discussion puisqu'elle synthétise parfaitement la signification du costume traditionnel de mariage et aussi la nature du rôle que Maria *Mireselor* joue à Certeze :

[Je fais des couronnes] depuis 40 ans. J'ai appris toute seule. Il y avait une femme qui préparait les filles. Elle vit encore. Moi, j'ai regardé [...]. J'allais toute seule et j'essayais et j'ai réussi. C'est juste moi qui le fais encore ! Les ornements m'appartiennent et moi, je les achète, je les mets et ensuite je les reprends. J'ai voyagé dans des pays étrangers. Par exemple, ceux-ci (elle montre les ornements mis autour du cou) je les ai achetés en France, au marché Montreuil comme on l'appelait dans notre langage. Le reste vient de tous les pays ! Ceux-ci (elle montre d'autres accessoires) ont été achetés par ma fille en Allemagne [...]. Ça (elle montre les filets latéraux) c'était moi qui l'avais fait. J'ai tout fait en suivant l'ancien modèle sauf que les perles en verre changent. Auparavant, elles étaient plus claires. Maintenant elles sont plus foncées. Celle-ci est « cununa » (la couronne). Celles-ci (elle montre les objets qui parent la couronne) je les ai apportés de la Turquie, d'Istanbul. Voilà la

queue de la mariée. Elle est faite récemment ! [...]. J'ai été filmée plusieurs fois. Moi, j'habite au centre (du village Certeze) et tout le monde vient. Je fais des couronnes à Certeze, Moiseni, Huta, Bixad, Turt, etc. Lorsqu'elle fut mariée, (elle montre Maria Simon de Huta-Certeze, mon hôtesse durant le terrain) c'était moi qui l'avais préparée. La couronne était pareille sauf que les couleurs sont différentes [...]. Moi, j'ai créé le modèle. J'ai réfléchi. Auparavant, tout était fait en soie, mais moi j'ai tout changé l'an dernier. Aujourd'hui, la couronne est attachée malgré la longueur des cheveux. Ils peuvent être courts. Auparavant, les cheveux étaient tressés, mais aujourd'hui ça n'a plus d'importance car ça ne se voit pas (Maria *Mireselor*, Certeze, 29 juillet 2005).

L'assurance de Maria *Mireselor* provient de l'autorité et de la crédibilité qu'elle a dans sa communauté et même dans les autres villages de la région. Cette crédibilité ne s'explique pas uniquement par le savoir-faire qu'elle maîtrise mais aussi par le fait qu'elle a accumulé toute la sémiologie de la réussite reconnue par la communauté.

Femme de *delegat*, elle a participé dans les années 1980 au *ritas* en tant que cuisinière et même en qualité de coordonnatrice d'équipe. À ce moment-là, Maria a gagné la réputation d'une femme très sérieuse et qui tient sa parole (*de cuvânt*). Elle a aidé beaucoup de Certezeni à participer aux travaux saisonniers et à y gagner de l'argent. Dans les années 1990, elle faisait l'aller-retour entre la Turquie et le Pays d'Oas et vendait de la marchandise au village. Elle est ensuite partie en France, où elle vendait des journaux de rue à Paris. Présentement, sa famille est l'une des plus riches de Certeze. Ses trois maisons de « type occidental » attirent l'attention pour leur grandeur et leur faste. À l'intérieur, tout est en conformité avec les dernières modes occidentales en aménagement intérieur. Par contre, les éléments de tradition sont minimalistes. Dans le salon, sur le canapé en cuir vert, une poupée habillée en costume traditionnel

fabriqué par Maria elle-même nous rappelle que nous nous trouvons encore à Certeze, où sa réputation prend la mesure de ses maisons. Toute le monde l'admire et la respecte car « elle a réussi » (c'est une attitude générale dans la région qui relève de plusieurs entretiens, Certeze, 2005).

Malgré ses déplacements, Maria ne renonce pas à ses préoccupations liées au costume traditionnel. Au contraire, les départs servent à l'amélioration de son savoir-faire. Elle en profite pour chercher et acheter des nouveaux matériaux, des bijoux et accessoires nécessaires aux nouveaux costumes de mariage. Elle est devenue de plus en plus visible dans le village et à l'extérieur, particulièrement avec un enregistrement dans une émission dirigée par Paunescu dans les années 1990. Elle donne aussi des entretiens aux journalistes sur le costume, sur les chansons du Pays d'Oas, devenant en quelque sorte la porte-parole des traditions de son village. Tout ce capital symbolique et économique<sup>35</sup> lui donne suffisamment de pouvoir pour intervenir et incorporer dans le costume traditionnel de mariage ses propres notions de beauté, son propre sens de créativité. Malgré le *je* qui structure son discours (c'est aussi une façon de se mettre en scène), Maria ne sort pas du code villageois. Oui, elle intègre des éléments apportés de l'étranger, éléments qui sont d'ailleurs prestigieux par leur origine, mais qui ressemblent en fait aux objets utilisés autrefois. Ce que Maria *Mireselor* fait actuellement au nom des traditions est du *business* informel et profitable. Il faut payer et payer cher pour louer une de ses couronnes et se faire embellir par Maria *Mireselor*.

Afin de faire face à l'augmentation de la demande, elle a dû trouver une façon de contenter tout le monde. Le trompe-l'œil a été la manière idéale de tout rentabiliser. Il permet de contourner les éléments fondamentaux de la parure de mariée sans créer un vide. Même si la coiffure n'est plus là, les filets sortis de l'imagination personnelle de Maria reprennent parfaitement les significations de l'original et même plus. Il permet une économie de temps

incroyable, le processus d'embellissement ne durant à peine qu'une heure et demie. Ainsi, Maria réussit à faire jusqu'à quatre mariées par dimanche tout en arrivant à contenter tout le monde car « ce n'est pas l'objet, c'est le nom qui fait désirer, ce n'est pas le rêve, c'est le sens qui fait vendre<sup>36</sup> ».

### Conclusion: La poupée Barbie et la poupée du Pays d'Oas

Sans quitter l'image de Maria *Mireselor*, je vais finir avec une autre image du Pays d'Oas tel qu'on le connaît aujourd'hui : un dimanche ordinaire, après la messe, deux fillettes du même âge, une habillée du costume traditionnel du Pays d'Oas, l'autre d'une longue robe rose, de type Barbie, apportée de France.

Pour un étranger, ces deux fillettes représentent la matérialisation d'un monde paradoxal. Cependant la valeur du costume traditionnel qui

reste une marque importante de l'appartenance de ces gens au Pays d'Oas consiste principalement en sa capacité d'absorber dans sa structure des éléments venus de partout que seules les femmes de Certeze peuvent reconnaître et apprécier. Quant à la robe rose Barbie, elle est aussi valorisante que le costume car, malgré son statut d'élément « étranger » à la tradition, elle réussit à s'intégrer dans le code local de valorisation.

Finalement, les deux, la poupée Barbie et la poupée du Pays d'Oas, ont la même valeur car elles servent à la même chose : mettre en scène la réussite des familles, des individus à l'intérieur de leur communauté. Ici le paradoxe laisse place au consensus. Comme le disait Eric Hobsbawm dans les années 1960<sup>37</sup>, c'est justement dans cette rencontre qu'on comprend le fait que les traditions ne cesseront jamais de se réinventer. Dans cette réinvention permanente, passé et présent, racines et mobilités<sup>38</sup> se rencontrent et co-existent tout en agissant l'un sur l'autre.

### Notes :

<sup>1</sup> Scarlat, Mircea : « Ionita G. Andron, « O artă închinată Oaşului, valorilor sale nepieritoare », *Cronica sătmăreană*, No. 3235, 19 avril 1980, p. 3; Adamescu, C. : « Simbra '80 », *Cronica satmanreana*, No. 3260, 20 mai 1980, p. 2.

<sup>2</sup> Diminescu, Dana et R.-M. Lagrave : *Faire une saison. Pour une anthropologie des migrations roumaines en France. Le cas du Pays d'Oas*, Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, Paris, 1999.

<sup>3</sup> Selon Tzigara-Samurcas, l'art roumain serait « le produit spécifique du sol et des habitants de la

Roumanie... Ce n'est pas un art d'importation, mais d'un développement purement local », dans *L'art du peuple roumain*, Catalogue de l'exposition de Genève, Musée Rath, 1925, pp. 1-2.

<sup>4</sup> Lenclud, Gérard : « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain*, 9, 1987, pp. 110-123.

<sup>5</sup> Lenclud, Gérard : « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain*, 9, 1987, pp. 118.

<sup>6</sup> Je mentionne le nationalisme de « type français » qui associait la nation au territoire, « le droit au sol » (Renan, Ernest : *Qu'est-ce qu'une nation?*, discours tenu à Sorbonne en 1882 dans Renan, Ernest : *Qu'est-ce qu'une nation?* Le Mot et le reste, Marseille, 2007).

<sup>7</sup> Dans son analyse du nationalisme en Roumanie, Vintila Mihailescu identifie même l'existence d'une double équation dans laquelle « roumaineté = paysanneté, et étranger = exploiteur », Mihailescu, Vintila : « Nationalité et Nationalisme en Roumanie », *Terrain*, 17, 1991, p. 83.

<sup>8</sup> Dans l'introduction au volume monographique sur le Pays d'Oas, Gheorghe Focsa mentionne de la relation organique entre « l'unité géologique et géographique » et l'unité sociale, fait qui « solidifie les caractéristiques ethniques régionales, tout en réveillant la conscience d'un monde à part, pareil à un « pays », à une « région » avec des organisations politiques – sociales propres, avec des manifestations spirituelles uniques. » (Gheorghe Focsa, *Țara Oaşului, studiu etnografic, cultură materială*, Muzeul Satului, Bucureşti, 1975, p. 7)

<sup>9</sup> Il s'agit d'une recherche qui se proposait non seulement d'étudier différentes régions de la Roumanie, mais aussi d'améliorer le niveau économique et culturel du monde paysan. Gheorghe Oros, professeur à Moiseni, garde encore le plan original de ce qui devrait être la maison de la culture de Moiseni. Il se rappelle aussi de leurs projets de réparer le bâtiment de l'école, de construire des ponts et d'aménager des voies d'accès au village. Le professeur Oros a été l'hôte du Gherghe Focsa durant ses longues années de terrain à Moiseni.

<sup>10</sup> Fragments de l'article de Tonica, Gavril : « Certeze : hărnicia fiecăruia – izvorul sigur al bunăstării și prosperității generale », *Cronica sătmăreană*, 3817, 2 mars 1982, p. 2 et les exemples pourraient continuer.

<sup>11</sup> Scarlat, Grigore et Rusu, Voicu, « Tradiționala sârbătoare a Sîmbrei oșenești », *Cronica sătmăreană*, No. 2632, 1978, p. 3; Rusu, Voicu, « Oaspeti straini la « Simbra oilor », No. 2633, 1978, p. 2; Mic, Vasile, « Certeze : dimensiuni ale acestui timp », *Cronica sătmăreană*, No. 2892, 11 mars 1979, pp. 1-2 etc.

<sup>12</sup> Petrescu, Paul et Stoica, Georgeta, *Arta populară românească*, Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 93.

<sup>13</sup> Andron, G. Ionita, *Țara Oaşului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

<sup>14</sup> Les *delegati* (« délégué ») sont des gens de Certeze qui travaillaient pour les entreprises de défrichement partout en Roumanie. Ils obtenaient des gros contrats et leur mission était d'apporter de la main-d'œuvre spécialisée et ouverte à ce type de travail considéré comme très difficile. Connu par l'ingénieur, par le responsable des travaux et par les gens de Certeze, il est la personne clé car il est le médiateur entre les travailleurs et les responsables. Le *delegat* gère tout, l'argent pour les travailleurs, la responsabilité de les faire venir, leur logement, leur nourriture, etc. Étant donné qu'il s'agissait de beaucoup d'argent, il avait intérêt à faire venir les gens proches, la famille, la parenté, les voisins, les amis et ensuite le reste du village. Ainsi, à Certeze dans les années 1980, le *délegat* matérialisait l'autorité. Il était le symbole de la réussite économique et sociale. D'ailleurs les *délégați* furent les premiers à construire des maisons « modernes », les plus riches et les plus visibles. À l'époque, l'idéal des autres Certezeni était d'avoir une « maison pareille » à celle du *délegat*.

<sup>15</sup> Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Denoël, Paris, 1986.

<sup>16</sup> J'ai vu ces ateliers l'été seulement. Je pense que l'utilisation du garage comme atelier est saisonnière. Je n'ai pas vu les fours ou toute autre installation de chauffage qui pourrait démontrer une utilisation permanente.

<sup>17</sup> Sahlins cité et commenté par Vintila Mihailescu, *Antropologie. Cinci eseuri*, Polirom, Iasi, 2007, p. 139.

<sup>18</sup> Diminescu, Dana et R.-M. Lagrave : *Faire une saison. Pour une anthropologie des migrations roumaines en France. Le cas du Pays d'Oas*, Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, Paris, 1999.

<sup>19</sup> Mihăilescu, Vintilă, « La problématique déconstruction de la *sarma*. Discours sur la tradition », pp. 5-6.

<sup>20</sup> Mihăilescu, Vintilă, « La problématique déconstruction de la *sarma*. Discours sur la tradition », pp. 5-6.

<sup>21</sup> Mihăilescu, Vintilă, « La problématique déconstruction de la *sarma*. Discours sur la tradition », pp. 5-6.

<sup>22</sup> *Domnesc* est l'appellation utilisée par les Oseni pour tout ce qui vient de la ville, d'ailleurs. Un costume *domnesc* est un costume habituel et le rapport entre les deux en est toujours un d'opposition.

<sup>23</sup> Petrescu, Paul, Stoica, Georgeta, *Arta populară românească*, Meridiane, Bucureşti, 1981, pp. 109-110.

<sup>24</sup> *Le Robert*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1999.

<sup>25</sup> « *Rânduiala* est l'ordre sensé (le terme est difficile à traduire) du monde traditionnel roumain », Mihăilescu, V. Vintilă; Popescu, Ioana et Pânzaru, Ion : *Paysans de l'histoire. Approche ethnologique de la culture roumaine*, DAR, Bucarest, 1992, p. 38; Voir aussi Ernest Bernea, *Spatiu, timp si cauzalitate la popurul roman*, Humanitas, Bucuresti, 1997, pp. 235-240.

<sup>26</sup> Dans les années 1970, 1980, le journal *Cronica sătmăreană* dédie plusieurs articles au changement de Certeze et du Pays d'Oas en général. Le changement est toujours mis sur le compte du parti communiste et de son dirigeant, Nicolae Ceausescu. Par exemple, *Cronica sătmăreană*, No. 2999, juillet 1979.

<sup>27</sup> Barthes, Roland, *Système de la mode*, Éditions du Seuil, Paris, 1983, p. 217; Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1949.

<sup>28</sup> Barthes, Roland, *Système de la mode*, Éditions du Seuil, Paris 1983, p. 218.

<sup>29</sup> Baudrillard, Jean, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Denoël, 1986, p. 134.

<sup>30</sup> Barthes, Roland, *Le bleu est à la mode cette année*, Éditions de l'Institut français de la mode, Paris 2002, p. 58.

<sup>31</sup> Baudrillard, Jean, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Denoël, 1986, p. 133.

<sup>32</sup> Baudrillard, Jean, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Denoël, 1986, p. 133.

<sup>33</sup> Mihăilescu, Vintila, « La problématique déconstruction de la *sarma*. Discours sur la tradition », p. 24.

<sup>34</sup> Andron, Ionita, *Le Pays d'Oas, Dacia, Cluj-Napoca, 1977 et Focsa, Gheorghe, Țara Oașului. Studiu etnografic de cultură materială*, vol. II, Muzeul Satului, București, 1975.

<sup>35</sup> Bourdieu, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, Paris, 1979

<sup>36</sup> Barthes, Roland : *Système de la mode*, Éditions de Seuil, Paris, 1983, p. 10.

<sup>37</sup> Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (dir.) : *L'invention de la tradition*, Amsterdam, Paris, 2006.

<sup>38</sup> Clifford, James : *Routes : travel and translation in the late twentieth century*, Havard University Press, Cambridge, 1997.

