## *LE « HAÏDOUK » RADU D'ANGHEL – DU FACTUEL AU FICTIONNEL*

**Adrian SĂMĂRESCU**
**Université de Piteşti**

***Résumé**: Radu d'Anghel s'inscrit dénotativement, en tant que personne, dans le mouvement de fronde ou de justice des hors-la-loi, phénomène social important du XVIIIe et XIXe siècles ; en tant que personnage, du point de vue connotatif, il réitère un comportement héroïque fixé canoniquement sous la forme de quelques topoï thématiques : la lutte pour la justice sociale, les actes héroïques des hors-la-loi, les confrontations avec le pouvoir, l'invulnérabilité, la trahison, la peine de la mort ou l'emprisonnement, les trésors des hors-la-loi („haïdouks"). Parmi ces constantes thématiques, il y en a qui sont développées avec insistance dans les légendes, tandis que d'autres en sont développées dans les ballades.*

***Mots- clés:** comportement héroïque, confrontations avec le pouvoir, légendes.*

Puisque le problème des hors-la-loi, autrement dit « la haïdoucie[1] » a fait l'objet des recherches historiques et ethnologiques, le résultat en est une riche littérature de spécialité, dont le mélange des approches a engendré des débats sur la question du contexte génétique en tant que modèle poétique. Les conséquences de ce phénomène, du point de vue des mentalités, en général, et, les conséquences textuelles, en particulier, couvrent plusieurs domaines du folklore : le théâtre populaire ayant comme thème la justice des « haïdouks » („Jienii", „Bujor"), les ballades des « haïdouks », les contes et mémoires sur les « haïdouks », la lyrique sociale.

La culture roumaine et sa langue ont trouvé les ressources linguistiques pour indiquer, dans le cadre de la même famille lexicale, la catégorie socioprofessionnelle („haiduc"), la profession („haiducie"), ainsi que le verbe, „a haiduci", à valeur réfléchie, marquant le changement d'état : „a se haiduci" équivaut à la décision de quitter la vie civile pour joindre un microgroupe à comportement ritualisé (le serment, la loi du secret).

Le terme même « haiduc » (« haïdouk ») est polysémique ; pour notre domaine on retient particulièrement les acceptions de *révolté, personne saisie par l'esprit d'opposition et de révolte, personne qui prend la voie des bois, vole aux riches pour donner aux pauvres*. D'une part, ce sont donc les sens communs homologués par le peuple, les sympathisants du mouvement. De l'autre part, le regard de l'*autre* complète l'image – le hors-la-loi (« haiduc ») est enveloppé dans un halo sémantique à connotation négative, construit sur le modèle du malfaiteur (voleur, brigand, bandit, pillard, rebelle).

*Imaginea haiducului s-a alcătuit mai cu seamă în imaginarul popular, ascultător faţă de canon şi faţă de o lume prin excelenţă ritualizată, pe fondul sărăciei, asupririi şi al frustrărilor de tot felul, al imposibilităţii (sau ineficienţei) reacţiei - ca o compensaţie. „Tâlharul" devenea „haiduc" mai cu seamă în acest imaginar, care evidenţia dimensiunile justiţiară, etică şi eroică ale acestei figuri* [Mazilu, 2006: 310].

[1] Par souci de fidélité à la réalité culturelle comprise par le terme roumain « haiduc », un concept à forte connotation folklorique, nous utiliserons le mot « haïdouk », calqué du roumain, par un procédé de transcription phonétique. La suite de l'article justifiera notre choix de traduction, puisque le « haïdouk » roumain n'est pas un simple hors-la-loi, ses fonctions sont multiples et à forte valeur symbolique.



**BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Piteşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)**

*L'image du haïdouk s'est construite plutôt dans l'imaginaire populaire, obéissant au canon et à un monde par excellence ritualisé, sur le fond de la pauvreté, de l'oppression et des frustrations de toute sorte, de l'impossibilité (ou l'inefficacité) de la réaction – en tant que moyen de compensation. C'est dans cet imaginaire que le « malfaiteur » est devenu un « haïdouk », mettant ainsi sur le devant de la scène la dimension justicière, éthique et héroïque de cette figure* [MAZILU, 2006: 310].

Autrement dit, toujours dans les mots de Dan Horia Mazilu, les « haïdouks » sont « des malfaiteurs rédimés par l'imaginaire populaire ».

Les faits de Radu Anghel, le hors-la-loi, ont nourri l'imagination des habitants des régions qu'il a *dirigées* : Argeş, Dâmboviţa, Ilfov, Muscel, Prahova, Teleorman, se répandant temporairement au-delà des contemporains (car chaque espace a eu ses propres haïdouks, une analyse des variantes ayant comme critère les catégories du proche/éloigné ne mènerait point à des résultats spectaculaires). L'existence d'une brochure de la fin du XIXe siècle, ayant comme titre : „Radu Anghel haiduc fioros" (Radu Anghel, l'effrayant haïdouk) et d'un livre de N.D. Popescu - „Radu Anghel, nuvelă ilustrată cu patru gravuri" (Radu Anghel, nouvelle illustrée à quatre gravures) (Bucureşti, 1883, 171 pag.) sont la preuve du large écho engendré par le haïdouk.

**La transformation des éléments diégétiques en discours**

Dans l'étude „Procesul de creaţie al baladei populare române" (« Le processus de création de la ballade populaire » ) (1941), parue dans „Revista Fundaţiilor Culturale Române", Ovidiu Bârlea illustre les mécanismes à la base de la conversion d'une personne factuelle en personnage fictionnel :

*În decursul unei jumătăţi de secol se observă cum pe măsură ce eroul se ştergea din amintirea oamenilor ca fiinţă reală pentru ca numele lui (Radu Anghel, de exemplu) să impresioneze mereu imaginaţia populară, exagerându-i-se calităţile. Apar noi trăsături de nobleţe şi bunătate sufletească, elementul mitic ce a apărut, sigur, odată cu naşterea baladei, se conturează mai puternic, se insistă asupra lui şi, ca să-i ridice în cel mai înalt grad valoarea de erou, este pus faţă în faţă cu Domnul ţării; aprecierea acestuia constituie cea mai bună dovadă că Radu Anghel a fost un supra om cu atari calităţi sufleteşti şi puteri fizice.*

*L'on observe comment, au cours d'un demi-siècle, le héros s'effaçait de la mémoire des gens en tant qu'être réel pour que son nom (Radu Anghel, par exemple) remue à jamais l'imagination populaire, tout en lui exagérant les qualités. Il apparaît de nouveaux traits de noblesse et de bonté d'âme et l'élément mythique surgissant, certes, dans le même temps que la ballade, prend des contours de plus en plus forts ; l'on y insiste et, pour atteindre le plus haut niveau de sa valeur en tant que héros, on confronte le personnage avec le Prince régnant ; l'estime de ce dernier constitue la meilleure preuve du fait que Radu Anghel a été un surhomme doué des qualités spirituelles et des pouvoirs physiques caractéristiques.*

C'est pourquoi il y a deux catégories de textes, qui partagent et s'interchangent la même substance, sans pour autant s'annihiler l'une l'autre : *la ballade* „Radu lui Anghel", intégrée au récit héroïque des haïdouks, et la *légende historique* tissée autour du même personnage.

Pour l'étude contrastive des variantes en prose/en vers, nous avons fait recours à l'anthologie de Mihai Gabriel Popescu et de Ion Bratu, qui comporte 98 textes de type



BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)

ballade et 14 textes légendaires [POPESCU, BRATU, 2003]; le corpus est complété par les recueils des membres de l'Association des folkloristes d'Arges „Constantin Rădulescu-Codin" publiés dans les cahiers „Caiete folclorice Argeş" ou dans des recueils individuels, comme ceux du chercheur Mihai M. Robea. Au total, presque 150 variantes, dont 80% sont en vers. La variante la plus ancienne qui ait été enregistrée se situe aux alentours du contexte génétique, étant recueillie juste après la mort du haïdouk : en 1866, à Drăgăşani Olt (marquée comme la variante no. 5 dans l'anthologie de Popescu - Bratu).

L'organisation discursive de la ballade prête beaucoup plus d'attention aux détails, tandis que le discours en prose conserve quelque chose de l'indétermination typique de la légende. La richesse des détails au niveau de la ballade est due à une particularité du genre (dans le cas de « Radu Anghel » cette particularité se manifeste par une mutation de l'organisation du message vers le journal oral), mais aussi à une certaine stratégie communicationnelle, par laquelle le locuteur attire l'attention de ses auditeurs par l'extrême familiarité avec l'univers raconté.

La liste des **copains du haïdouk** est complétée par celle des **hôtes des haïdouks** : Ion de Râncăciov, gardeur des chèvres, Preda de Fureşti, Ghiocel de Negreşti, Costea Baicu de Dobreşti, Ilie Ghiocel de Zgripţeşti ou celle des **victimes des haïdouks**: popa[1] Stan, Popa Marin de Greci, popa Brat, popa Matei, popa Ghiţă, popa Mihalia de Potcovia, popa Ion, popa Vlad, popa Ştefan. Les attaques des haïdouks chez les prêtres sont résumées par des vers tels que : *Ziua bea şi chefuieşte,/Noaptea popi măcelăreşte* (bon nombre des variantes ne retiennent que l'épisode du pillage du prêtre). D'autres victimes : un grand exploiteur des paysans[2] ou un grand boyard (noms génériques).

A noter aussi la place qu'occupent dans l'économie du texte les références aux **délateurs** – le fils d'Ion, le gardeur des chèvres, qui divulgue la cachette de son père, est torturé par les brigands ; la fille du maire, « la petite-fille du diable » ; la fille du gardeur des chèvres ; Ivănică, un beau-fils d'Ion ; une belle jeune fille, Sorica, qui trahit pour avoir en échange une poignée d'argent ; Ion - même; une vieille mégère ; la maîtresse que le haïdouk gifle pour ne pas avoir mis la table à temps.

De même, les textes insistent sur les épisodes décrivant **le tueur de Radu et les conditions de l'extermination** - on le décrit comme un cavalier un peu idiot ; comme un gendarme malin (qui connaissait les secrets du haïdouk pour avoir fait partie de son groupe) ; on y fait référence en termes de meurtre « normal », meurtre « involontaire », meurtre par plaisanterie, meurtre « magique » - un gendarme malin huile son arme et *l'enduit de suif de chevrette* / *A faire tomber qui qu'on frappe avec (şi cu seu de căprioară / Pe cine-o lovi să moară* ;variante 18); ou encore, fusillé avec « *sfanţi cununaţi/care seacă la ficaţi* » (variante 59).

L'invulnérabilité du haïdouk est une constante du thème, étant commune aux deux catégories de matérialisation de l'épique. Le modèle d'Achille conserve ses sèmes fondamentaux, l'invulnérabilité étant la conséquence d'un acte magique : lors du baptême, sa mère lui avait appliqué un traitement magique (era « dres » de mumă-sa),

[1] En roumain, „popa" signifie « prêtre ». Puisque le prêtre était une figure extrêmement importante dans les villages roumains, nous considérons que la particule « prêtre » désignant la profession est intégrée au nom. C'est pourquoi, nous avons choisi de ne pas la traduire par « prêtre », mais de la rendre comme un nom propre.

[2] Le terme utilisé en roumain est « ciocoi », à valeur péjorative, désignant un parvenu, parmi ceux auxquels les paysans roumains payaient les arrérages, par extension, un boyard.



BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)

avec des grains de blé volés, comme l'on apprend dans une légende [ROBEA, 1966: 158-162]. Cependant, il est à préciser que le motif de l'invulnérabilité développe le corrélatif du « point névralgique », de la singularité de l'endroit pénétrable (sur le principe du domino, l'algorithme épique sélectionne les thèmes de la *découverte de la source du pouvoir démesuré* et *la trahison*). Ce n'est que rarement que le bouclier protecteur du hors-la-loi reçoit des explications physiques : avoir porté une chemise (« zeghe ») « pare – balles » avec des chaînons (variante 48).

Il y a des variantes de la ballade qui introduisent dans la matière poétique des séquences – enclaves : les moyens de torture appliqués par Radu ; la révolte des camarades du haïdouk, qui le quittent, ou, qui – dans certains cas – essaient de l'empoisonner ; les stratagèmes qu'utilise le haïdouk pour entrer dans la cour du prêtre (la victime).

Il y aussi d'autres séquences articulées dans plusieurs variantes, sans pourtant qu'elles constituent un type sémantique à part. Il s'agit de : l'hyperbole du pouvoir « de feu » de l'arme du hors-la-loi ; l'image de l'arbre protecteur chargé des armes des confrères dans les bois (le plus souvent il s'agit du hêtre) ; la preuve de la vigilance des camarades (la preuve de l'ivresse et du sommeil) ; le symbole du coucou à valeur négative ; la malédiction de l'hiver qui défeuille la forêt (fragment à fonction lyrique) ; le topos de l'argent caché ; l'outil doué d'une puissance surnaturelle (unealta „năzdrăvană") qui coupe la vie du haïdouk (la monnaie coupée en trois ou en quatre parties) ; la décollation du haïdouk ; l'exposition publique de son corps.

Si l'on unit les textes, tout en marquant les points où les éléments qui les composent se réunissent, on enregistre la variété du champ sémantique du thème soumis à notre analyse : Radu amène ses camarades chez le couturier et leur fait faire des vêtements militaires, lui-même portant l'uniforme de capitaine ; le haïdouk s'évade pendant la nuit, tout en rompant les menottes et s'enfuit dans la forêt (variante 23); Radu donne des pots-de-vin aux gendarmes - entouré par les gendarmes, Radu fouille dans sa ceinture en cuir et en jette une poignée d'or : *Potera că-i aduna/Şi pe Radu mi-l lăsa* (variante 26); Radu pèse le butin à l'endroit-même du vol et ne cesse la torture avant qu'il n'en obtienne la juste quantité ; le rêve prémonitoire – Radu s'endort contre le mousquet et rêve qu'il sera attrapé par les gendarmes (variante 46) ; le cheval (Negru, dans certaines variantes) est beaucoup plus qu'un simple moyen de transport, il a son propre statut dans le conte, il est personnifié car il parle avec le haïdouk au moment de sa mort ; fusillé par les gendarmes, Radu couvre la blessure qui causera sa mort des feuilles …vives de vigne ; avant de mourir, Radu écrit avec l'orteil [sic!] une lettre destinée à l'empereur : *De ce voi m-aţi omorât? / Niciun rău nu v-am făcut* (variante 65); puisqu'il sent sa fin imminente, le haïdouk fait appeler ses filles pour leur dire où il avait caché ses trésors ; Prica, la fille de Radu atteint Câmpulung après l'enterrement du haïdouk, mais elle reconnaît le vêtement (« zeghiţa ») fait par sa mère, porté par un gendarme.

Le motif de la mère qui cherche le fils « cantonné » au mastroquet de Stana s'autonomise, l'auteur anonyme en profite alors pour manœuvrer les ressources du dialogue. La fin de quelques ballades contient le reproche que Radu fait à sa mère pour ne pas lui avoir appris de ne pas faire des bêtises quand il était petit : *Tăiam boi şi furam cai, / Tu o vorbă nu ziceai* (variante 85) ou *Când eram de nouă ani / Furam miei de la ciobani/Şi-i vindeam la măcelari / Şi-ţi umpleam poala cu bani* [...] *De ce nu mi-ai dat povaţă, / Când mă ţineai în braţă? / De ce nu m-ai învăţat / Când mă legănai în pat?* (variante 87).



BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)

Dans la plupart des cas, le dénouement consacre le meurtre du haïdouk : frappé des crosses des fusils par les gendarmes, Radu se meurt tel « un chien », ensuite son corps est amené à Câmpulung où on lui fait le portrait (on fait appeler en ce sens un « peintre » : „jugrav"). Dans d'autres cas, le haïdouk est décollé et l'on porte sa tête en tant que proie à l'empereur ; le geste n'est pas approuvé et le coupable est emprisonné (tel est le cas des variantes centrées sur le thème du regret : *Ce-aducea ţara 'ntr-o vară / Radu aducea-ntr-o seară*).

Il y a des épisodes légendaires dont le lien avec le héros-haïdouk est moins solide. Le phénomène de construction d'un ensemble d'événements surnaturels autour d'un personnage déjà existant est un phénomène courant dans le folklore en général. C'est ainsi que l'on peut expliquer la présence du hors-la-loi dans une communauté où on rapporte des faits extraordinaires : il tire des coups de feu dans la rue [ROBEA, 1986]; il pille madame Burtoaica et la torture en lui mettant de la cire chaude sur la peau pour apprendre où elle a caché l'argent, puis il lui vole quelques moutons et les tue ; les hors-la-loi prennent la viande des moutons et en laisse la peau pour que la femme s'en couvre et guérisse de la sorte ses brûlures ; le haïdouk donne de l'argent à une famille se dirigeant vers le foire avec l'intention d'acheter deux bœufs pour leur fils qui allait se marier.

Dans d'autres épisodes, Radu Anghel laisse de petits billets aux boyards leur exigeant d'apporter une certaine somme d'argent, dans l'endroit indiqué, les menaçant de se venger cruellement au cas où ils ne lui obéissent pas. Le haïdouk donnait ensuite l'argent aux pauvres. Les variantes ajoutent d'autres épisodes : le pillage chez le boyard Greuceanu [sic!] – on y présente de manière détaillée les moyens de torture, comme si le narrateur était témoin direct du pillage ; la construction des « vêtements en fer » pour se protéger contre les gendarmes ; l'arrestation et les travaux forcés; le dévoilement du secret du trésor caché et des repères d'indentification de l'endroit – la fontaine près du hêtre à quatre rameaux, dans la plaine Păru Mătuşii; le serment des haïdouks – aucun d'eux ne peut enlever le trésor si les autres n'y sont pas présents [ROBEA, 1979]. D'ailleurs, la séquence de l'enterrement du trésor n'apparaît que dans le discours légendaire ; les récits à explication étiologique – pourquoi les flammes dansent ou pourquoi les gens font des fouilles aux racines des arbres – hésitent entre récit de type *fabulata* et légende mythologique (l'esprit des trésors et la malédiction).

La 108$^{e}$ variante de l'anthologie „Radu lu' Anghel" [POPESCU, BRATU, 2005] unit plusieurs micro-légendes, dont le seul lien est le personnage-haïdouk. La position du narrateur par rapport aux histoires racontées relève d'une technique persuasive bien construite, motivée du point de vue des mentalités, ayant comme objectif d'augmenter le prestige individuel/collectif à travers la mise en scène d'un personnage exemplaire auquel le narrateur se rapporte (le narrateur revendique Radu, qui devient, dans le discours justificatif, « un haïdouk célèbre originaire de la région de Teleorman » -„haiduc vestit din părţile Teleormanului").

Les « informations » surprennent les particularités du cadre historique : lorsque les membres de la bande du haïdouk sont capturés, ils sont fusillés ou pendus ; les habitants de la région sont torturés pour dévoiler la cachette de la bande (la légende en retient : Vâlceaua Mare, „*cei cinci ulmi dintr-o tulpină, crescuţi ca cinci deşte la o mână şi ca fraţii buni de mumă*", Stejărica Mare). L'on identifie les stratégies du narrateur-témoin, qui parsème le discours d'indices d'authentification : il connaît des personnes à qui le haïdouk a donné de l'argent de sa *propre* main (certains soupçonnaient que le philanthrope était Cuza – même, dont on disait qu'il avait l'habitude de se déguiser et de traverser le pays pour rendre justice aux pauvres. On



BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)

décrit, dans des tableaux dynamiques la lutte entre les gendarmes nombreux et le haïdouk tout seul. Après l'avoir tué, les gendarmes s'enfuient car « ils avaient peur de lui, vif ou mort » (*Le era frică de el chiar şi mort)*. Les camarades trouvent le corps de leur capitaine encore chaud et jurent de se venger. Ils attrapent les gendarmes pendant qu'ils fêtaient la mort du haïdouk, les amènent à l'endroit des cinq ormes au tronc unique et se rendent justice.

La matière des légendes sur Radu Anghel comporte d'autres sujets aussi, qui sont pourtant traités de manière différente : par exemple, „Radu lui Anghel şi Cuza Vodă" est plutôt une anecdote [C. RADULESCU-Codin, *Din trecutul nostru*]; la variante cueillie par Mihail Robea [ROBEA, 1966: 158-162] est un conte, comme le prouve d'ailleurs la formule esthétique conventionnelle : „A zis c-o fost un moş ş-o babă. Pe moş îl chema Anghel şi pe ea Mariţa. Ş-a făcut şi ei un băiat" (« Il était une fois un vieil homme et sa vieille femme. Le vieillard s'appelait Anghel et la vieille s'appelait Marita. Ils eurent un fils »). L'enfant fut soumis à des rituels pour devenir invulnérable. A l'âge de 5 ans il est orphelin de père. Il va à l'école, devient apprenti, travaille pour un boyard qui ne le paye pas. Radu s'enfuit, prenant le meilleur cheval du boyard, il se cache dans les bois ; c'est à partir de ce moment-là qu'il devient haïdouk. Après l'épisode de la mort du haïdouk, la narration glisse vers le registre de la parodie : un « idiot » apprend le secret de Radu et lui propose un jeu – tirer des coups de pistolet l'un contre l'autre ; Radu accepte le jeu et perd sa vie.

Plusieurs variantes en prose reflètent des traditions locales par lesquelles le haïdouk, dans le rôle de donateur, est mis en contact direct avec la communauté : les églises bâties grâce à l'argent donné par Radu, les gens pauvres sauvés par la générosité du hors-la-loi (voir à ce sens les textes inscrits dans les monographies des localités Măţău - Mioarele, Colibaşi, Călineşti, Bogaţi etc.). Les traces matérielles – la Cave de Radu, Le hêtre de Radu – ont la fonction de générateurs de discours étiologique, rétablissant de la sorte le feedback entre le récit que l'on raconte *maintenant* et l'histoire passée dans *ces temps-là*. Dans ce contexte, il devient dépourvu d'importance que « Le hêtre/le chêne de Radu » pousse dans tout endroit où les faits héroïques du haïdouk firent écho.



BDD-A5705 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:53:07 UTC)