

Le roman de mystères – modèle français et adaptations roumaines

Oana SOARE
Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire „G. Călinescu”,
Bucarest

I. Le roman de mystères et la question de l'importation culturelle

Au XIX^e siècle, la question de la migration des genres et, d'une manière plus générale, celle des transferts culturels revêt pour la littérature roumaine une importance particulière car l'importation culturelle y accompagne le processus de formation de l'identité nationale. Plus précisément : après la Révolution de 1848, les Principautés roumaines prennent la France pour principal modèle socio-politique, littéraire et culturel. Ce changement de perspective exprime une volonté appuyée de rejet radical de l'emprise séculaire du modèle byzantin et slavon sur le champ culturel roumain. Lorsqu'il s'agit de reproduire le modèle révolutionnaire ou les impératifs d'émancipation, de réinventer le champ socio-culturel, voire de copier les modes vestimentaires, c'est sur l'Occident – en fait sur la France – que les Principautés Roumaines ont les yeux rivés.

C'est ce qui explique que dans la culture roumaine la question de l'importation culturelle tient une place de premier ordre pour le processus de formation de l'identité nationale d'un pays dont la carte mentale est centrée sur la France. N'oublions pas que selon E. Lovinescu (1881-1943) – l'un des historiens littéraires les plus avisés de la modernité roumaine – la transformation révolutionnaire doublée du processus d'imitation des formes serait la voie la plus sûre et la plus rapide de synchronisation pour un pays sud-est européen dont l'existence s'était fondue des siècles durant – opinion largement partagée – dans le « brouillard byzantin ».

À commencer par la seconde moitié du XIX^e siècle, la littérature roumaine est en butte à un déferlement de traductions et de tentatives – plus ou moins timides ou courageuses – de créations littéraires originales, inspirées par des modèles de préférence français. Une analogie assez juste de Pascale Casanova veut que pour les lettres roumaines, anxieuses d'une plus rapide synchronisation, le méridien Greenwich passât par le romantisme français – que ce fût dans ses manifestations élitistes ou plus modestes. Les traductions et les pastiches prennent pour modèle Lamartine ou Hugo sans pourtant mépriser un Dumas père ou un Eugène Sue. Les traductions des romans de mystères se taillent une place de choix sur le timide marché roumain jusque vers la fin du siècle. Séduit par la fascination qu'il exerce sur le public ainsi que par un savoir-faire facilement assimilable, le roman autochtone adopte, à ses débuts, ce modèle qui était à sa portée.

C'est ainsi que s'explique la large circulation des romans français de mystères dans les milieux roumains au XIX^e siècle, les principaux canaux de transmission étant soit les originaux (les journaux français qui circulaient dans les Pays roumains ou les volumes qui existaient dans les cabinets de lecture) soit les traductions. En 1843, on pouvait acheter en territoire roumain le *Journal des Débats* et *Le Constitutionnel*, où Sue publiait *Les Mystères de Paris* et *Le Juif errant* ; en 1844, le transylvain G. Barițiu

traduisait *Le Juif errant* pour *Foaia pentru minte* [La Feuille pour l'esprit], qui le publiait entre le 4 septembre 1844 et le 12 février 1845. On peut s'étonner que la traduction des romans de mystères ait bénéficié de l'appui de personnalités culturelles de premier ordre, comme les révolutionnaires Ion Heliade Radulescu et Mihail Kogălniceanu qui insistaient sur le rôle moralisateur ou réformiste de ces écrits. Dans le projet de la bibliothèque universelle soutenue par le premier, y figuraient aussi Sue et Dumas père, Sue avant même Balzac. Mihail Kogălniceanu qui en 1840 condamnait cet afflux de traductions, notait en 1850, par la voix du narrateur de son roman inachevé *Tainele inimii* [Les Secrets du cœur]:

Când vestitul Eugène Sue au vroita a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-au făcut o carte de morală, ci s-au slujit de un roman, el au scris Tainele Parisului

Quand le célèbre Eugène Sue a voulu que les classes riches s'intéressent aux classes travailleuses, il n'a pas fait un livre de morale, il a écrit *Les Mystères de Paris*¹.

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle et jusqu'à la fin de la Grande Guerre (de 1859 à 1918) sont publiées 5438 traductions du français en prose dont 663 romans feuilletons. La liste des auteurs choisis fait apparaître deux tendances : si jusqu'en 1875 les auteurs jouissent d'une certaine renommée historique – Sue ou Dumas, après cette date, qui coïncide avec l'essor de la presse nationale, les critères qui prévalent dans le choix des auteurs sont strictement commerciaux. Le journal le plus vendu à l'époque, *Universul* [L'Univers], publie, en 1878, *Les Dramas de Paris*, de Ponson du Terrail, ainsi que de nombreux romans en feuilleton dont l'auteur gâté est Xavier de Montépén qui après 1900 finira par céder la place à Jules Mary².

II. Voies de reprise et d'adaptation du roman de mystères

Dans la littérature roumaine le transfert des formes du roman de mystères suit trois voies relativement distinctes. Les deux premières rendent plus clairement la logique des phénomènes de ce type : dans un premier temps, le roman de mystères proprement dit est créé sur terrain roumain, par la suite il est réinventé sous des apparences plus accusées autochtones dans ce qui sera le roman de *haidoucs* (brigands). La troisième forme, enfin, plus subtile et plus intéressante, fait apparaître des interférences entre la culture de consommation et la culture des élites. Des éléments qui relèvent de la composition narrative et de la typologie manichéenne du genre sont identifiables dans le premier roman roumain canonique *Ciocoii vechi și noi* [Parvenus anciens et nouveaux] de Nicolae Filimon (1862)³

¹ Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimii* [Les Secrets du cœur], în *Scrieri alese* [Pages choisies], édition revue et corrigée, préface de Dan Simonescu, A ESPLA, București, 1956, p. 35. A mentionner que dans *Tainele inimii* on trouve, entre autres, des influences dues au roman de mystères.

² Voir l'Annexe pour la présentation, par ordre chronologique des principales traductions de l'œuvre d'Alexandre Dumas - père, Eugène Sue, Paul Féval et Paul de Kock, pendant le XIX^e siècle.

³ Bien qu'ils ne rentrent pas dans le genre, toute une série de textes qui spéculent le quiproquo dès le titre témoignent du joli succès du roman de mystères. Entre 1857 et 1859, N. T. Orășanu, par exemple, publie en brochure *Misterele mahalalelor* [Les Mystères des banlieues], tentatives de vers et de prose (certaines sous la forme des physiologies) qui tirent des aspects comiques du milieu en question. En 1861, 1863 et 1866, sur le modèle de la *Physiologie du mariage* de Balzac et des romans de Sue et de Paul de Kock, *Mémoires d'une jeune mère ou Mathilde* și *Physiologie de l'homme marié*, C. D. Aricescu va publier le roman moralisateur *Misterele căsătoriei* [Les mystères du mariage] en 3 tomes.

II. 1. Ioan M. Bujoreanu⁴ et George Baronzi⁵, qui s'étaient fait la main en traduisant des textes de Paul de Kock, pour le premier⁶, et de Sue et d'Alexandre Dumas pour le second⁷, sont les meilleurs représentants roumains de ce genre romanesque. En 1862 Bujoreanu publie *Mistere din Bucuresti* [Mystères de Bucarest] en deux tomes [imprimerie de Stephan Rasidescu]; entre 1862 et 1864 Baronzi publie *Misterele Bucureștilor* [Les Mystères de Bucarest] en trois tomes [imprimerie du journal Nationalul]. Les maladresses de composition évidentes rendent ces deux cas particulièrement significatifs pour le transfert (translation) de ce genre en terre roumaine dès lors que même les essais littéraires, au sens occidental du terme, sont plutôt isolés et ne sont pas enregistrés comme des succès notables. Ioan M. Bujoreanu, pleinement conscient des limites de son coup d'essai signale d'emblée au lecteur que « *Les Mystères de Bucarest* sont des mystères de Bucarest et non point de la ville de Bucarest » [« *Misterele Bucureștilor* sunt mistere din București, iar nu misterele Bucureștilor »] et lui demande « indulgence ». Si les différents éléments du roman feuilleton se laissent rapidement saisir (schéma épique manichéen, intrigue invraisemblable, effets mélodramatiques), l'auteur roumain est loin du talent qui permet à Sue de concevoir un univers fictionnel unitaire et encore moins de l'habileté, saluée par Roger Caillois dans sa célèbre étude, de transformer Paris en espace mythique. Bucarest fait plutôt figure d'espace abstrait car Bujoreanu n'exploite pas cette géographie des bas-fonds, il ne fait pas valoir le pittoresque des espaces insalubres (tavernes, chambres louées etc). Et pourtant, on ne saurait nier le rôle de document d'époque du roman: description minutieuse d'événements mondains (jeu de cartes, bals de la haute société, spectacles de théâtre) ou judiciaires (scènes de tribunal).

Bujoreanu va chercher avec succès dans le programme d'Eugène Sue le but social de son entreprise qu'il s'empresse d'annoncer – celui de « flétrir le vice ». Le critique littéraire G. Călinescu insiste là-dessus :

Apărarea «poporului» este aici făcută pas cu pas, fără confuzii. Autorul devine avocatul țărănimii, al micilor industriași români, ai proletarilor cum s-ar zice și ia poziție față de aristocrație. El afirmă cu tărie demnitatea umană, noblețea muncii și scoate în evidență absurditatea « claselor »

⁴ Ioan M. Bujoreanu (1834-1899), prosateur et dramaturge. Il occupe divers emplois juridiques et administratifs en qualité de juge et d'avocat près du tribunal de Ploiești, ville située dans le sud de la Roumanie. Il écrit de nombreuses pièces de théâtre: *Fata subț epitrop* [La fille sous tutelle] (1855), *Judecata lui Brânduș* [Le Jugement de Brânduș] (1864), *Bătăușii* [Les Bagarreurs] (1894) entre autres.

⁵ George Baronzi (1828-1896), poète, prosateur, dramaturge, traducteur. Nombreux volumes de vers: *Cugetările singurătăței* [Reflexions de la solitude] (1847), *Nopturnele* [Les Nocturnes] (1853), *Zânele Carpaților* [Les Fées des Carpates] (1860). L'un de ses romans, *Muncitorii statului* [Les Travailleurs de l'État] (1880) accentue le côté social et la morale progressiste et humanitaire.

⁶ Voici deux titres traduits par Ioan M. Bujoreanu : Paul de Kock, *La Laitière de Montfermeil*, 1827 [*Lăptărița din Montfermeil*], Bucarest, 1855; *Madelene*, Bucarest, Librairie-éditeur George Ioanid, 1857.

⁷ Quelques-unes des traductions, bien plus nombreuses, de George Baronzi : Eugène Sue, *Mathilde. Mémoires d'une jeune femme*, 1841 [*Matilda sau memoriile unei femei june*], tomes I-IV, Bucarest, 1853-1854, „Biblioteca Literaria”; Alexandre Dumas-père, *Les Quarante-Cinq*, 1847 [*Cei patru zeci și cincî*], tomes I-III, Bucarest, Libraria George Ioanid, 1856-1857 ; *Le Comte de Monte-Cristo*, 1845-1846 [*Contele de Monte-Cristo*], tomes I-VIII, Bucarest, Librairie George Ioanid, 1857-1858, „Biblioteca literaria”; *Crimes célèbres*, 1839-1841 [*Din crimele celebre. Maria Stuart*], Bucarest, Librairie Scoleru Publice, Imprimerie Nationale de J. Romanow, 1858 ; [*Din crimele celebre. Marchiza de Brinvilliers*] București, 1858, „Muzeul literar” série II.

La défense du « peuple » est poursuivie sans relâche, sans possibilité de s'y méprendre. L'auteur s'institue avocat de la paysannerie, des petits entrepreneurs roumains, des prolétaires pour ainsi dire et s'oppose à l'aristocratie. Il proclame haut et fort la dignité humaine, la noblesse du travail et met en évidence l'absurdité des « classes »⁸

Le roman est construit selon le procédé du récit-enchâssé (un frère raconte à l'autre, qui vient de rentrer au pays, divers événements survenus dans Bucarest), le lecteur est promené à travers divers milieux, il apprend toute sorte d'histoires : celle de deux femmes contraintes par la force de prendre le voile, les terribles et maléfiques actions d'un criminel et imposteur nommé Negreanu. Sous différentes identités, ce dernier fréquente les salons bucarestois, tâte du baigneur pour finir au service d'un boyard scélérat qu'il aide à commettre un crime. À partir de là émerge le rôle social et moralisateur du roman : les deux malfrats conspirent contre un pauvre tanneur dont la fille est passionnément aimée par le fils du boyard qui, lui, est un personnage positif. À l'instar de Sue, le prosateur sympathise avec de tels personnages d'extraction humble mais dignes et courageux. Tous les héros, sans exception, finissent assassinés ou suicidés. On voit donc que le caractère manichéen du scénario et de la typologie, emprunté au roman de mystères est conservé. S'y ajoutent des physionomies éloquentes qui justifient la remarque du même Călinescu: « un dessinateur pourrait s'en inspirer sans parler du cinéma qui en tirerait un film sombre, en clair-obscur » [„*Un desenator se poate inspira din ei, iar cinematograful ar scoate un film sumbru, în clarobscur*”]. L'arsenal sensationnel ou mélodramatique est représenté par des éléments incontournables : crimes, enlèvements, fausses apparences, coups de théâtre. Ce qui surprend, c'est que nous n'avons pas là un personnage du type du super héros, du surhomme : le fils du boyard est un personnage trop falot pour qu'on lui attribue le rôle du justicier. Tout au plus, ce rôle peut être attribué au narrateur lui-même, vu les appartés moralisateurs. Nous avons là un roman des « mystères de Bucarest » mais sans un personnage de la taille d'un Rodolphe vers qui convergent tous les fils épiques et justiciers. Faute de cet épice, l'opuscule de Bujoreanu reste un simple recueil d'événements plus ou moins sensationnels dont l'écho ne va pas plus loin. Qui plus est, comme tous les héros, les positifs y compris, meurent ou sont tués, la célèbre rhétorique de la consolation est quasi-absente. Il s'ensuit que les satisfactions du lecteur peuvent se loger dans la discutable zone du mélodramatique, dans une hypothétique revanche future ou bien dans la zone de l'aventure épique proprement dite.

Dans son roman *Misterele Bucureștilor* [*Les Mystères de Bucarest*], G. Baronzi insiste sur le sensationnel en spéculant l'idée du secret, de l'énigmatique dès la préface : le lecteur est prévenu qu'il va apprendre l'existence de « crimes audacieux et dissimulés » [„*crime cutezătoare și ascunse*”] ou de « faits qui font rougir le front de la justice, de scandales qui insultent la pudeur » [„*fapte de cari rosesce fruntea virtuței, scandale ce revoltă pudoarea*”]. Il y a une allusion indirecte à Sue car le texte s'ordonne « selon la manière des romanciers modernes avec le tissu d'intrigues que demande cette branche de la littérature » [„*după maniera romanșierilor moderni cu țesătura intrigei cerută de acest ram al literaturii*”]. D'où le caractère quasi invraisemblable des événements : la société bucarestoise foisonne de crimes, d'adultères, de travestis. L'intrigue se complique avec les tentatives de retrouver un trésor, entortillées dans les éléments d'une intrigue amoureuse. À en juger d'après cet appétit pour l'intrigue

⁸ *Un romancier uitat – Ioan M. Bujoreanu* [Un romanicer oublié – Ioan M. Bujoreanu], *Viața Românească*, nr. 2, 1938, p. 124-129.

compliquée et pour les personnages empêtrés dans des situations invraisemblables, la préférence de Baronzi semble aller à Paul Féval plutôt qu'à Eugène Sue.

Il semble que ce qui intéresse vraiment dans le roman de Baronzi c'est son enjeu politique : bien des fils de l'action mènent à la révolution de 1848, roumaine aussi bien que magyare. Un personnage entretient une correspondance avec les émigrés roumains de Paris, des conspirations secrètes se trament, des barricades se dressent. Le drame même du personnage central, la veuve d'un colonel, en dérive : son mari est tué, elle-même est emprisonnée, ses enfants disparaissent – l'un part en Hongrie, l'autre lutte pour venger sa mère. L'intention social-politique est abondamment soulignée – à preuve l'une des répliques prononcée par un ancien révolutionnaire, Danibal:

să vezi atunci cum intervine societatea și cu legile ei, dar nu ca să te mângâie în mizeria ta, nu ca să-ți dea vreun ajutor, ci ca să-ți dea, sub anatema ei, batjocura ei, și [...] ca să-ți arate temnița sau ocna! Fii bun, fii onest, fii drept, fii virtuos, dar să mori de foame, dar să nu ceri nimic, căci atunci pierzi prețul meritului tău; răsplata e numai în cer, pedeapsa e și acolo și pepământ. Dacă virtutea se răsplătește în cer, pentru ce și păcatele nu se pedepsesc numai acolo?

tu verras alors comment la société et ses lois interviennent non point pour te consoler dans ta misère, non point pour te secourir mais pour t'accabler, sous son anathème, de son mépris et [...] pour te montrer la geôle ou le bagne! Sois bon, soit honnête, soit juste, sois vertueux et plutôt crever de faim, ne demande rien car ce serait perdre le prix de ton mérite ; la récompense est aux cieux, la peine est là et sur la terre. Si la vertu est récompensée aux cieux, pourquoi les péchés ne sont-ils pas punis que là-bas?

(II, p. 145)

D'ailleurs, Baronzi écrit un autre roman encore *Les Travailleurs du village* paru en 1880 dont l'enjeu politique et social ne fait aucun doute.

II. 2. Le transfert des figures spécifiques au genre peut revêtir des formes tout à fait particulières. Par exemple, le personnage qui incarne les super héros, comme Rodolphe ou Edmond Dantès, est habituel moins au roman de mystères qu'à une autre forme du roman populaire. En l'occurrence le roman à *haidoucs*, un genre qui sans être national est en tout cas local, spécifique à l'Europe du sud-est. Ces narrations qui ressortissent au spectaculaire et au mélodramatique se situent dans un contexte historique précis et l'intention patriotique-réformatrice du genre s'annonce dès le début. C'est le genre qui a lancé N. D. Popescu, un auteur prolifique⁹. L'un de ses livres les plus connus, *Iancu Jianul, căpitan de haiduci* [Iancu Jianul, capitaine de haidoucs], est une „prose” extensible dont le sujet favorise un développement en feuilletons (la jeunesse, la fin du haidouc, ses exploits etc). La *Préface* qui précède l'une des rééditions du roman est particulièrement significative pour une lecture propre à une approche imagologique. Le mouvement de 1848 mais aussi la guerre d'indépendance avec les points d'orgue que furent les sièges épiques de Grivița, Plevna ou Smârdan sont autant de « preuves des qualités combattives de la nation roumaines » [„probe despre calitățile resbelnice ale neamului românesc”] (p. 3); l'histoire du peuple roumain, cette somme de « miracles », cette « épopée historique dans laquelle le dernier des soldats a besoin de son Homère » [„epopee eroică în care cel mai neînsemnat soldat are nevoie de un Omer”] (p. 5) justifierait l'appellatif de « rempart de la chrétienté » [„barieră a

⁹ Ce genre a tenté, entre autres, Panait Macri (1863-1932): *Haiducul Țandură* [Le haidouc Țandură] (1894), *Ioan Tunsu* (1887), *Bostan, haiduc de peste Milcov* [Bostan, haidouc d'au-delà du Milcov] (1895). Macri a publié en fascicules un roman noir, *Misterele Bucureștiului* [Les mystères de Bucarest] (16 décembre 1907-15 juin 1908).

creștinătății”]. L’histoire des haïdoucs – qui fleurit à l’ombre des règnes fanariotes – est une forme toute particulière de défense. Les haïdoucs ne seraient point des « brigands » mais des « guerriers » qui, tels de nouveaux Robin des Bois « distribueraient le butin aux besogneux » [„*jaful jefuitorilor cu cei nedreptățiți*”], voleraient au secours « de la veuve et de l’orphelin ». À plus d’un quart de siècle de distance de la fin de l’époque fanariote, les feuillets de N.D. Popescu font revivre un passé glorieux évoqué au profit des mouvements révolutionnaires. D’ailleurs, l’histoire du haïdouc Iancu Jianu rejoint celle du capitaine Tudor Vladimirescu, le chef de la révolution de 1821. Nous constatons donc que dans ces textes, les thèmes du roman feuilleton sont adaptés d’une façon bien originale : les actions proprement-dites des personnages, clandestins, sont mises d’emblée sous le signe du « mystère », les actes de bravoure se succèdent à un rythme alerte, les effets mélodramatiques se rattachent aux actions des détestables phanariotes (ce sont eux qui ravissent la soeur de Iancu Jianu).

II. 3. Thèmes et procédés typiques des romans de mystères se retrouvent dans certaines des premières créations notables du roman roumain. Chez Nicolae Filimon, auteur de *Ciocoii vechi și noi* [Parvenus anciens et nouveaux], leur présence est particulièrement pertinente : non seulement l’auteur comprend qu’il peut assurer le succès de son roman en y insérant des formes préférées de ce genre mais il va au-delà et adopte des procédés qui nous rappellent Balzac. Dans une symétrie manichéenne, l’intrigue - qui regorge d’imprévus et ne manque pas d’effets mélodramatiques - porte, sans doute aucun, la marque du roman de mystères. Originaires du roman de mystères, aussi, se déversent tous ces personnages soit éminemment positifs soit carrément négatifs alors que le fil épique avec ses volutes habilement dosées entretient le suspens. Le thème, lui, surprend un moment sociologique bien individualisé : l’érosion de la classe des boyards (en variante phanariote dans notre roman) sous les coups portés par les parvenus dans lesquels on peut identifier la variante roumaine du récent bourgeois triomphant (sous le masque de l’arriviste immonde et sans scrupules). *Ciocoii vechi și noi* est l’histoire d’un Rastignac autochtone qui à force d’intrigues et de coups bas se fraie un chemin dans « la haute » quitte à trahir son maître qui lui avait mis le pied à l’étrier. Certains détails (arrivé au statut tant convoité, le héros chasse de la maison son propre père) nous renvoient directement au *Père Goriot*. Le roman comporte aussi un côté documentaire sur la société de son temps (XVIII^e-XIX^e siècles) qui, par la minutie de la description est plus proche de la complexité balzacienne que des radiographies de Sue ou de Paul Féval. C’est une précieuse chronique des mentalités, coutumes voire plaisirs de table d’origine grecque ou turque.

III. Délaissé par les éditeurs, le genre finit par disparaître

La fin du siècle amène des réactions plus fermes à l’encontre de cette prolifération du roman de mystères. Les transferts littéraires qui avaient soutenu la littérature roumaine à ses débuts commencent à être ressentis comme aliénants. En 1868 déjà, dans une intervention mémorable, le critique T. Maiorescu (1840-1917), chef du groupe „Junimea” de Iași, dénonce vivement le mécanisme de l’emprunt culturel d’inspiration française, responsable „des formes sans fond”. Dans la mesure où le rapport importation/création inspirée par la tradition nationale est favorable au premier terme, la dynamique de l’épanouissement et de la circulation du roman de mystères est happée par le cadre plus large de la polémique modernité/tradition dans la culture roumaine. Dans un article intitulé *Literatura noastră* [Notre littérature]¹⁰, le poète Alexandru

¹⁰ Publié dans la revue *Viața* [La vie], an II, no. 19, 18 juin 1895, p. 1.

Vlahuță signale le danger de l'invasion de la littérature de consommation qui corrompt le goût littéraire et les tentatives de création d'une littérature significative:

Și ce se traduce, și cum se traduce! Întotdeauna chioșcurile și zidurile Capitalei sunt pline de afișe, care anunță apariția unui nou roman „de mare senzație”. Titlul strigător, reclama, ieftinătatea fasciculelor, un bun serviciu de colportaj fac din desfacerea acestei literaturi de fabrică, un comerț de la care au început să se bată întreprinzătorii [...] Sunt peste douăzeci de mii de cititori care urmăresc, cu o statornicie și cu o pasiune puțin obicinuite neamului nostru fantasmagoriile acestor romane pline de intrigi palpitate și de crime cu atât mai înfiorătoare, cu atât mai misterioase. [Et qu'est-ce qu'on traduit et comment on traduit! Les kiosques et les murs de la Capitale sont constamment couverts d'affiches qui annoncent la parution d'un nouveau roman « de grande sensation ». Le titre ronflant, la publicité, le bas prix des fascicules, un bon service de colportage font de la distribution de cette littérature de fabrique un commerce que les entrepreneurs commencent à s'arracher [...] On compte plus de vingt mille lecteurs qui suivent, avec une constance et une passion peu communes à notre peuple, les fantasmagories de ces romans pleins d'intrigues rocambolesques et de crimes d'autant plus horribles qu'ils sont mystérieux.]

Le roman de mystères n'est pas mort avec le tournant du siècle mais il ne connaît plus la même popularité. L'importation culturelle commence à s'intéresser à la poésie qu'elle découvre et assimile dans sa forme symboliste. Pour la littérature roumaine c'est le chemin qui la conduit vers un nouvel âge de création.

Pour citer cet article : Oana Soare, "Le roman de mystères – modèle français et adaptations roumaine", SFLGC, Bibliothèque comparatiste, publié le 01/07/2019.