

Le Caractère Humain, le "Trop-Humain" de l'écrivain

[Gabriela Chiciudean](#) (Université «1 Decembrie 1918», Alba Iulia, Roumanie)

[[BIO](#)]

H:/trans/16nr/14_1/chiciudean16.htm

Un axiome affirme qu'on ne peut être à la fois un bon écrivain et un bon employé vu que l'employé peut importuner l'écrivain et vice-versa. Nous pouvons parler aussi d'une réciprocité qui durera tant que l'activité littéraire ne garantit pas une existence satisfaisante.

La ci-présente étude, - le statut de l'écrivain dans la société - tout comme les citations figurant dans le texte, ont été traduites selon des éditions roumaines des livres cités, par Aura Cibian, maître-assistant de la Chaire de Langues Modernes et Coralia Telea, maître-assistant à la même Chaire de la Faculté d'Histoire et de Philologie de l'Université « 1 Decembrie 1918 » de Alba Iulia, Roumanie.

Le statut de l'écrivain dans la société a été et reste encore incertain. Le créateur littéraire ne peut ni s'assumer le statut de travailleur intellectuel et participer par conséquent à la lutte des classes, ni s'intégrer en tant que membre d'une profession libérale, son œuvre étant considérée comme une propriété et non pas comme un produit d'un certain travail.

Robert Escarpit, dans son volume *Littéraire et social. Eléments pour une sociologie de la littérature*, constate que l'auteur a quelques possibilités de s'en sortir. L'une d'elles serait de ranimer l'ancien thème de la misère où vit le poète, assimilé à l'affirmation de la dignité. Une autre serait le deuxième métier, un auto-mécénat apportant un degré de sécurité qui libère l'écrivain d'une partie des pressions économiques. Le risque du deuxième métier est celui de perdre le contact avec le public, l'écrivain étant enfermé dans un certain milieu social. Il est plus disponible pour l'écriture, mais moins capable de vivre comme écrivain les inquiétudes, mécontentements et révoltes des lecteurs. Un axiome affirme qu'on ne peut être à la fois un bon écrivain et un bon employé vu que l'employé peut importuner l'écrivain et vice-versa. Nous pouvons parler aussi d'une réciprocité qui durera tant que l'activité littéraire ne garantit pas une existence satisfaisante.

La professionnalisation serait la seule issue pour pouvoir situer un écrivain dans les structures puissantes de la société moderne. Ce n'est pas du tout facile, un auteur devant réaliser une production assez significative et continue pour qu'il puisse être considéré comme un professionnel. Selon Fabrice Thruemerel, un rôle important dans ce sens est joué par le capital possédé, le genre pratiqué, mais aussi par l'appartenance à différentes maisons d'édition, sociétés ou revues.

Plus récemment, Alain Viala(1) parlait de l'existence de plusieurs types de créateurs. Ainsi distingue-t-il les «auteurs occasionnels» pour qui la littérature est une activité secondaire, les «amateurs éclairés» qui n'ont pas besoin de faire carrière grâce à leur capital économique qui leur offre la possibilité de gagner leur prestige littéraire et leur succès mondain, et les écrivains professionnels, contraints de jouer un double jeu.

En nous appuyant sur ces prémisses nous proposons ensuite l'étude de deux écrivains représentatifs pour la littérature d'entre les deux Guerres - Liviu Rebreanu et Virginia Woolf - cherchant en même temps la possibilité de les encadrer dans la catégorie des professionnels. Nous aurions pu aborder beaucoup d'autres écrivains appartenant à cette période, comme, par exemple Mihail Sadoveanu, George Simenon, André Gide, James Joyce etc., mais le premier obstacle a été l'absence (au moins en Roumanie) des journaux autobiographiques qui offrent les détails nécessaires à l'étude. Puis, certains d'entre les écrivains mentionnés possédaient un capital économique important, ce qui leur a

permis de s'adonner, sans conditions, à la création artistique. Nous voudrions souligner le fait que nous nous sommes arrêtés sur la période d'entre les deux guerres mondiales parce que c'est dans cet intervalle que la littérature roumaine du XX^{ème} siècle s'est raccordée presque parfaitement aux réalités culturelles européennes.

Comme Liviu Rebreanu a laissé de très riches renseignements autobiographiques, nous pouvons constater l'existence de plusieurs étapes dans son évolution en tant qu'écrivain. Tout d'abord, nous pouvons parler d'un auto-mécénat. Officier dans l'armée austro-hongroise, à Gyula, il était rétribué et, donc, il menait une vie dépourvue de soucis matériels. Toutefois, il paraît que, dans ce cas, le métier importunait le créateur, vu qu'il n'était pas permis aux cadres de l'armée de faire de la littérature. Le métier d'officier une fois abandonné et rentré dans sa région natale, à la campagne (en 1908), il sera embauché par la mairie. Il n'aura pas les mêmes conditions matérielles, mais il aura plus de temps pour créer.

En traversant les montagnes, en Roumanie (le 15 octobre 1909), Liviu Rebreanu espère y trouver une meilleure organisation sociale et politique, plus proche de ses rêves d'écrivain. Mais, arrivé à Bucarest, 300 lei dans la poche, il s'aperçoit que *«...c'est là, ...là /.../, que commence un épisode ténébreux de ma vie, une époque dure de lutte acharnée contre la misère et la passion d'écrivain, dans un milieu qui me donnait l'impression de me trouver cinq degrés plus bas sur l'échelle sociale»*(2). Tout comme le fils prodigue, il a été plusieurs fois tenté de rentrer chez soi, de s'en prendre à une affaire sérieuse, de ne pas avoir honte *«...de devenir secrétaire de mairie de tout son âme /.../»*(3) et *«...un homme simple mais tranquille sans tourments inutiles»*(4), parce que, comme disait son père, *«On ne peut pas faire carrière de la poésie /.../»*(5). Chaque soir, il comptait son argent et *«...dans ses pensées secrètes, il mettait de côté l'argent qu'il lui aurait fallu pour pouvoir rentrer»*(6).

Un mois plus tard, son ami Mihail Dragomirescu(7) lui trouve un emploi rémunéré à la revue «Ordinea»(8) («L'ordre»). La première impulsion, le désir de Liviu Rebreanu a été de se dédier totalement à la littérature, mais les besoins matériels le poussent vers le journalisme de routine. Dès ce moment, l'écrivain cède devant le journaliste. Il paraît que le deuxième métier importune, de nouveau, celui d'écrivain.

Rentré dans sa région natale, le seul souci de Rebreanu reste la création. C'est une période prolifique. Il envoie à Mihail Dragomirescu des nouvelles et traductions pour les faire publier dans le but d'obtenir les 150-200 lei nécessaires pour le retour à Bucarest. Il croit qu'il pourra y réaliser son métier d'écrivain et il fera des efforts terribles pour s'intégrer dans la spiritualité roumaine.

De retour à Bucarest, pour la deuxième fois (1910), la situation du créateur est difficile. Emil Gîrleanu allait écrire à Caton Theodorescu(9): *«...je l'ai trouvé dans le jardin de Cișmigiu, à dormir sur un banc, sans domicile, ni nourriture, ni d'argent dans ses poches»*(10). L'adresse notée dans ses papiers à cette époque-là était celle de la revue «Scena» («La scène»). Mais malheureusement, «Scena» ne lui conféra que relativement de la sécurité car le manque d'argent lui fera diminuer ses parutions. Liviu Rebreanu gagne aussi de l'argent de ses traductions mais il est souvent obligé de le partager, n'ayant pas l'expérience nécessaire(11) exigée par ce genre de travail. L'argent obtenu de la publication de ses écrits (publiés à Bucarest, Sibiu, Orăștie) ne suffit pas à pouvoir survivre comme écrivain. L'idée à laquelle Rebreanu arrive c'est que *«À Bucarest, on ne pouvait pas vivre de la littérature /.../»*(12), au moins pas encore.

Pour se faire une idée sur les honoraires, il suffit de dire que Rebreanu a reçu 30 lei de Orăștie, pour un conte (il s'agit de «Cosînzeana» - publication bimensuelle à cette époque-là), presque le double de ce qu'il recevait de la revue «Ramuri» («Branches»), publication mensuelle jusqu'en 1914. En 1912, pour son recueil de nouvelles, publié à Orăștie, il reçoit 300 lei et 200 exemplaires gratuits. En

ajoutant le profit gagné pendant qu'il travaillait pour «Rampa» («L'avant-scène»), Liviu Rebreanu considérait cette période comme très réussie du point de vue matériel. Puis, Niculae Gheran (celui qui s'est penché avec beaucoup d'intérêt sur la vie et l'œuvre de Rebreanu), nous dit que, durant la guerre, le créateur recevait 100 lei par mois pour avoir apporté des nouvelles au Ministère de la Guerre.

Après son mariage (1912), il sera accablé de plus en plus par les besoins matériaux et il fera publier de la prose mineure, des nouvelles, des traductions dans diverses revues. L'écrit devient premièrement une nécessité et deuxièmement un plaisir.

À Craiova, il s'occupe pour une période du Théâtre National, en collaboration avec Emil Gârleanu, mais, de retour à Bucarest, il est sans emploi. Accablé par les difficultés de la vie quotidienne, Liviu Rebreanu deviendra un fonctionnaire, ce qui allait influencer négativement son activité littéraire. Il nous fait la confession qu'il n'a réussi à se consacrer complètement à l'écriture que lorsqu'il a réussi à gagner une relative indépendance matérielle. Mais, compte tenu de ses idées exprimées dans ses journaux, nous nous demandons à juste titre s'il a vraiment réussi jusqu'à la fin de sa vie, à se consacrer totalement à l'écriture?

En 1920, avec la parution du roman *Ion (Jean)*(13), sa situation matérielle semble commencer à changer(14). Avec tout cela, même après avoir publié ses premiers romans(15), la situation de la famille Rebreanu, en 1927, reste modeste. Pour pouvoir accompagner Puia Rebreanu à Paris, parce que celle-ci voulait continuer ses études à la Sorbonne, l'écrivain amasse l'argent avec difficulté. Il demande une année en avance la pension que le théâtre payait à sa femme et qui comptait 42.750 lei. Le Théâtre National lui paie en avance 15.000 lei pour tantième, somme à laquelle il ajoute les 20.000 lei reçus de la maison d'édition «Cartea Românească» («Le Livre Roumain») et l'argent qu'il avait épargné, c'est-à-dire 15.000 lei(16).

Liviu Rebreanu commence à remplir, peu à peu, différentes fonctions qui le sollicitaient peu et lui assuraient une certaine aisance matérielle. Mais, à un moment donné, le grand écrivain, déçu, réalise que l'activité socioculturelle faite pour son pays lui prend beaucoup de temps(17), il démissionne, non sans regrets, achète le vignoble de Valea Mare avec 200.000 lei et pense s'y installer définitivement, parce que, pour lui, la vraie dignité professionnelle était la considération de ses écrits. «...j'aimerais tellement me reposer pendant une semaine et puis commencer à travailler pour moi»(18), disait Rebreanu. Le créateur va s'entêter désormais à résister seulement par ses forces créatrices.

Mais, déchargé de toute fonction sociale et installé à Valea Mare, il aura de nouveau des problèmes financiers(19). Il aurait eu d'autres possibilités de subsistance, toutefois il se plaint toujours dans ses journaux du manque d'argent, un problème qui le trouble et ne lui laisse pas la liberté de créer. «Au lieu de me concentrer complètement sur l'écrit, je dois toujours deviner comment me procurer quelques mille lei»(20), songe l'auteur, ou «Comment écrire des romans lorsqu'on est toujours préoccupé par les plus matériels et vulgaires des problèmes?»(21), se demande de nouveau Rebreanu, en septembre 1931. La situation ne change pas non plus à la fin de l'année parce que le 29 décembre il avait le même mécontentement: «Toujours l'aspect matériel, toujours les dettes plus grandes ou plus petites et l'absence d'une perspective pour payer ces dettes et pour assurer l'existence quotidienne. Je ne peux pas écrire à cause de cette raison. C'est autre chose si l'on a un peu d'argent, quelque peu qu'il soit /.../»(22).

Par comparaison à Liviu Rebreanu qui provenait d'une famille de paysans, Virginia Woolf sort d'une famille appartenant à la bourgeoisie anglaise, même si les Stephens ne se situaient pas en haut de l'échelle, ne fréquentaient pas ce qu'on appelait «la haute société» et menaient une existence assez retirée, ils n'avaient pas de fiacre et voyageaient en train en seconde. Nous ne pouvons pas

dire que les Woolfs étaient pauvres, ils ont bénéficié d'un certain héritage, ils avaient aussi l'imprimerie Hogarth(23) qui recevait des commandes assez nombreuses, ils faisaient publier des articles dans des revues de spécialité en Angleterre, ainsi qu'aux États-Unis, où, ils donnaient des conférences payées. En même temps, les deux époux s'offrent la joie de beaucoup voyager à l'étranger(24). En 1919, ils achèteront Monk's House avec 700 livres sterling. C'était une maison modeste, de briques et pierres, sur deux niveaux, et un toit aigu d'ardoise, mais c'était leur propriété, ce qu'on ne peut pas dire de Liviu Rebreanu qui n'a jamais accompli son rêve d'avoir une maison et a toujours vécu comme locataire(25). «À l'intérieur, les petites chambres basses communiquaient les unes avec les autres, le sol du rez-de-chaussée étaient fait de briques, l'escalier était étroit, les marches usées»(26). C'est ici, dans cette maison où Virginia se sentait à l'aise pour créer qu'elle se propose (en 1925) de faire bâtir une salle de bain avec de l'eau chaude, au cas où le tirage de *Mrs. Dalloway* dépasserait 2.000 exemplaires. Un an plus tard, elle s'exclame: «*Mon avidité n'a pas de limites: je veux absolument avoir 50 livres sterling, dépôt bancaire pour acheter des tapis persans, des tables, chaises etc.*»(27).

Virginia a longtemps senti le manque de l'argent «personnel» qui lui aurait permis d'acheter des livres, de visiter certains endroits qui pourraient l'inspirer ou l'aider à se documenter(28). Elle écrit dans son journal, avec exactitude, le nombre d'exemplaires vendus de chaque livre publié et suit l'évolution des ventes(29) qui augmentent progressivement d'un roman à l'autre, ce qui lui conférait un sentiment de sécurité. Il semblait que Virginia était hantée par le problème de l'argent, fait remarqué par l'écrivain elle-même, qui était caractérisée d'une lucidité dévorante(30).

Après le mariage, Virginia et Leonard(31) se proposent de subsister à l'aide de l'activité littéraire, de ce qu'ils vont gagner de leurs écrits. Ils pensaient aussi avoir leur propre revue(32).

Au début, l'écrivain britannique travaille en tant que publiciste, écrivant son premier roman(33) à l'âge de 33 ans. Comme journaliste, elle gagne 200 livres sterling par an et se permet de dépenser 12 livres par semaine(34). Plus tard, vers la fin de l'année, elle projette d'écrire «...un recueil de récits pour gagner de l'argent (car, suite à un nouvel accord, je dois partager /.../ mon profit qui dépasse 200 livres sterling);»(35). En 1928 les Woolfs vont acheter une automobile Singer, probablement de l'argent obtenu de la mise en vente du roman *To the Lighthouse*, automobile qui les «accompagnera» dans leurs voyages à l'étranger. La même année, pour le même roman, elle recevra, en France, le prix «Femina - Vie Heureuse» (40 livres).

À peine plus tard se sent-elle un peu plus sûre concernant sa situation financière. Au mois d'avril, en 1928, elle écrit dans son journal: «*Maintenant que j'ai 16 livres sterling à dépenser /.../, je me sens plus libre; je peux m'acheter une robe et un chapeau et sortir si j'en ai envie*»(36).

Orlando se vend mal, au début, ce qui fait croire à Virginia qu'elle sera obligée d'écrire pendant tout l'hiver de l'an 1928 des articles pour avoir de l'argent. Elle se propose de s'occuper sérieusement du problème de l'argent: «*J'espère m'asseoir pour écrire un petit article joli et discret de 25 livres sterling chaque mois pour vivre ainsi sans tourments et lire ce que j'aime. À 46 ans, il faut être avare et n'avoir de temps que pour les choses essentielles*»(37). Heureusement, les soucis de Virginia ne seront pas justifiés parce que jusqu'au mois de décembre trois éditions d'*Orlando* seront sorties et 6.000 exemplaires vendus. Les ventes agrandissent rapidement «...aujourd'hui, par exemple - la créatrice nous fait cette troublante confession - 150 exemplaires ont été vendus. Le plus souvent entre 50-60 par jour ce que je constate toujours avec surprise /.../. De toute façon, je me sens à l'abri. Pour la première fois depuis que je suis mariée (depuis 16 ans) j'ai dépensé de l'argent pour moi. Mais le réflexe ne fonctionne pas encore très bien. Je me sens coupable; je retarde les achats quand je sais très bien que je dois le faire. J'éprouve quand même une sensation agréable, voluptueuse ayant tout cet argent dans ma poche sauf les 13 shilling par semaine épuisés si vite ou qui servaient à amortir de vieilles dépenses»(38). Désormais, ce type de témoignages sera

de plus en plus fréquent: «...je suis plus riche que jamais - j'ai acheté une paire de boucles d'oreille - toutefois, dans tout ce mécanisme, il y a un vide et du silence»(39), dit l'auteur et plusieurs fois, elle se sent préoccupée du sentiment de liberté dans l'absence des soucis matériels.

Après l'amélioration de l'état financier, Virginia devient consciente de ce que le temps accordé aux articles est trop précieux et de temps en temps pense à renoncer aux collaborations. Quand un ami renonce à la «Nation», elle y pensera: «...sans doute, nous ferons la même chose»(40). Parfois, elle prend de telles décisions à cause du refus de certaines revues de publier ses études, sans agir finalement. Même au moment où apparaissent de nouveau les problèmes financiers, Virginia considère que «...il serait terrible si je devais gagner ma vie encore du journalisme /.../. Je ne peux plus écrire pour les journaux(41). Je dois écrire mon propre livre»(42). Malgré tous ces contentements et mécontentements concernant la presse, Virginia sera affectée lorsque Bruce Richmond coupe court, par une lettre de remerciements, aux 30 ans de collaboration au «The Times Literary Supplement».

Au début de l'an 1930, Virginia Woolf compte 3.020 livres sterling gagnées l'année antérieure ce qui équivalait au salaire d'un fonctionnaire. C'est «Une surprise pour moi - nous dit-elle -, qui me contente depuis tant d'années avec 200 livres»(43). Mais, cette fois-ci, en cette nouvelle étape de sa vie, ce sera le temps qui lui manquera. Elle profite de toute occasion pour écrire, a besoin de calme, les visites reçues deviennent fatigantes. «Je trouve que deux semaines de solitude sont terriblement réconfortantes et constituent un luxe presque impossible de s'offrir. J'ai refusé sans hésitation toute visite. J'ai décidé d'être seule cette fois-ci, ce qui paraît en effet impossible»(44).

Ce n'est qu'à l'âge de 52 ans que Virginia pense à ne plus écrire à la hâte: «J'ai assez d'argent pour toute l'année /.../»(45). Elle réalise en même temps qu'elle constitue une force, qu'elle n'est pas un écrivain médiocre, qu'elle a Leonard, leur travail en commun et qu'ils se sont libérés des problèmes financiers.

Au moment où, au début de l'an 1936, Leonard fait savoir à Virginia, pour la première fois après beaucoup d'années, qu'elle n'a pas assez gagné pour contribuer aux dépenses de la maison, la créatrice se voit ainsi obligée de finir *The Waves*: «...je dois prendre 70 livres de mon argent épargné - avoue l'écrivain. Il me reste 700 livres, mais je dois compléter la somme. Il est assez amusant de penser de nouveau à épargner. Mais il serait pénible de nous en occuper sérieusement /.../»(46). Après la vente de *The Waves*, Virginia se propose de placer l'argent à l'intérêt car «La chose la plus désirable est de ne pas être obligé de gagner de l'argent de ses écrits»(47).

Le succès de l'écrivain dépend de la structure de la société, de la situation sociale, des attentes du public récepteur, du degré de maturité, des directions d'intérêt, ainsi que des préoccupations actuelles de celui-ci. Liviu Rebreanu s'en rend compte et renonce à l'idée de s'isoler à Valea Mare. Malgré le fait qu'il voulait vivre exclusivement de ses romans et qu'il voulait vivre à la campagne où il se sentait à l'aise, il est conscient de ce que, pour rester dans l'attention du public, en contact avec les éditeurs et avec les représentants de la vie littéraire, il devait rester présent dans la vie de la société et il publiera par la suite la revue «România Literară» («La Roumanie littéraire»)(48). Il sera, ainsi, prisonnier des deux univers, celui de Valea Mare où il se recueille et celui de Bucarest qu'il accepte et déteste à la fois.

La famille Woolf cherche refuge à la campagne pour offrir du silence à Virginia, sans perdre contact avec les amis et le public. Ils lisent des revues, attendent patiemment les comptes-rendus et les échos sur les livres publiés. Leonard allait à Londres une fois ou deux par semaine pour résoudre les problèmes politiques ou éditoriaux, tandis que Virginia l'accompagnait pour visiter la bibliothèque, faire des achats, pour rendre visite à ses amis ou pour aller au théâtre. Ils avaient une machine à

imprimer avec laquelle ils ont fondé Hogarth House. Le fait qu'ils avaient leur maison d'édition leur donnait une certaine liberté, surtout à Virginia parce que, selon les confessions écrites dans son journal, en 1925 en Angleterre les femmes écrivains devaient tenir compte des éditeurs et collections: «*Tout de même, je suis la seule femme qui puisse écrire tout ce qu'elle veut*»(49) - écrit-elle.

Changement du public implique changement du succès. La société ou la classe sociale soutient et stimule le succès d'un auteur en fonction de ses intérêts. Ce ne sont pas des personnes qu'elle soutient, mais des activités, des actions, des œuvres considérées comme étant nécessaires pour son développement. Seule la communauté, la société en général décide si un recueil de textes est ou non littéraire.

Cependant l'homme (l'écrivain) est important lui aussi, sa biographie pouvant jouer un rôle important pour la propagation et le maintien du succès. Aussi l'œuvre peut-elle devenir importante grâce aux personnes fameuses du point de vue artistique. Souvent, après le succès dû à *Ion (Jean)*, Rebreanu était payé à l'avance pour des œuvres en cours de réalisation. Dans le cas de *Răscoala (La Révolte)* il conclut un accord avec l'éditeur de «Adevărul» («La Vérité») conformément auquel il recevait 25% du prix de vente du livre, 30.000 lei au moment de la conclusion du contrat, 70.000 lei une fois le manuscrit remis et 10.000 lei au moment de la mise en vente de 10.000 exemplaires que l'auteur espérait vendre dans un mois ou trois au plus(50). Mais, même après avoir fini le roman, Liviu Rebreanu n'a pas l'argent qu'il fallait pour pouvoir participer au Congrès Pen-Club en Yougoslavie. Il recevra en avance 20.000 lei de la Radio, 35.000 lei de l'Instruction Publique et il recevra encore la somme de 5.500 pour garder la fonction de président(51).

C'est toujours ce mécanisme de la renommée qui pourrait justifier le fait que Liviu Rebreanu s'est impliqué dans le cas des manuels scolaires. Son nom apparaissait sur la couverture des manuels d'arithmétique, de grammaire, de composition, de géographie, de lecture. Nous ignorons la contribution de l'écrivain dans la rédaction de ces manuels scolaires, mais cette activité-ci semble avoir été une affaire profitable pour lui, car il en gagne environ 200.000 lei en plusieurs tranches(52).

À son tour, après le succès obtenu avec le roman *Mrs. Dalloway* ou *Jacob's Room*, on commande à Virginia Woolf les prochains romans. Ainsi, le 5 mai 1927 l'écrivain écrit dans son journal «*Je crois avoir vendu 1.690 exemplaires - il s'agit du roman To the Lighthouse - avant publication - deux fois plus par comparaison avec le roman Mrs. Dalloway*»(53). De même, bien que le lecteur commun ne comprenne grand-chose du roman *The Waves*, ce roman est vendu à plus de 10.000 exemplaires: «*...les abonnés des bibliothèques ne réussissent pas à lire le roman jusqu'à sa fin et rendent les livres avant de les lire*»(54), nous dit Virginia Woolf. Un autre exemple édificateur peut être le fait que la créatrice est payée en 1937 par Chambers avec 500 livres pour une nouvelle et en 1939 Chambers lui offre la somme de 200 livres pour une nouvelle pendant que la maison d'édition Harpers lui offre 600 dollars pour une nouvelle.

Le mécanisme peut fonctionner à l'envers aussi, l'homme peut devenir important à cause de l'œuvre qui emporte le succès. Liviu Rebreanu a rempli de nombreuses fonctions - président de la Société des écrivains roumains, directeur du Théâtre National, directeur général des théâtres, directeur de l'Éducation du peuple, président de la commission de censure des films, membre du comité de Radiodiffusion, académicien, toutes ces dignités lui étant «offertes». Pendant toute sa vie, Liviu Rebreanu a eu la dignité de ne pas exiger les fonctions et d'attendre qu'on les lui offre, il se considérait avant tout écrivain et il envisageait les fonctions en tant que tâche sociale à remplir.

Virginia Woolf, en échange, tout comme les autres membres appartenant au groupe Bloomsbury(55), refuse toute distinction offerte par l'État. «*La société est totalement*

corrompue /.../ - dit l'écrivain - et je n'accepterai rien de ce qu'elle puisse me donner /.../»(56) Elle refuse le titre de docteur ès lettres délivré par l'Université de Manchester, car cela lui semble une mascarade à laquelle elle ne voulait pas participer.

Une fois consacrés en tant qu'écrivains, il est intéressant d'analyser la façon dans laquelle les deux écrivains cultivent le procès de professionnalisation, car nous osons affirmer que, dans le cas des deux créateurs analysés, nous pouvons parler d'une activité littéraire comme métier, sauf que la destinée, le hasard et tous ceux s'étant trouvés à côté de la personne en question dans divers moments de leur vie jouent un rôle essentiel.

Liviu Rebreanu écrivait avec difficulté(57), il s'est totalement impliqué dans l'acte de création, il ne pouvait pas créer sans avoir les conditions psychiques adéquates et il était toujours troublé. Selon les confessions de l'écrivain, il ne pouvait pas écrire tout d'un coup, par impulsion, il méditait beaucoup, faisait des plans pour ses sujets et lorsque les choses se clarifiaient dans sa tête, il pouvait écrire ses idées avec rapidité(58). L'écrivain a su tirer profit de son œuvre, il a su transformer de point de vue économique le capital symbolique qu'il tenait.

Virginia Woolf écrivait avec facilité et elle a eu une production littéraire assez grande. Elle note consciencieusement dans son journal le nombre des pages écrites chaque jour. Pour rédiger l'œuvre dans une première forme, l'écrit ne lui pose pas de problème, ce qui est beaucoup plus compliqué c'est le processus de réécrire, condenser et finir les romans parce que ce processus peut conduire au changement total du contenu(59). Pour chaque première variante de ses écrits, l'auteur écrivait trop de pages qui devaient être réduites, trop de chapitres qui devaient être condensés. Pendant qu'elle écrivait un roman, elle faisait toujours des plans puisqu'un autre roman prenait parallèlement des contours dans la conscience du créateur. À côté des romans, elle s'occupait aussi de l'activité de publiciste, ce qui lui prenait du temps précieux. Virginia essayait toujours de s'établir un programme qu'elle voulait respecter(60).

La lecture représente la condition essentielle de la littérature, ce qui conduit à l'idée de *re-crédation* littéraire. Quelles seraient donc les impulsions inconscientes qui détermineraient l'homme à entrer en contact avec la pensée des autres ? La concrétisation de l'œuvre littéraire est due à la rencontre de deux facteurs différents, l'œuvre et l'écrivain et, surtout, elle est dépendante de l'accomplissement de l'acte de création et de re-production dû au lecteur pendant la lecture. Nous pouvons dire aussi que la situation de Liviu Rebreanu et Virginia Woolf est assez incertaine, sentiment dû au fait que les œuvres littéraires survivent par l'intermédiaire d'un esprit étranger. Elles dépendent de la culture du lecteur et peuvent atteindre un certain degré de pérennité, mais nous ne pouvons pas dire qu'elles acquièrent l'immortalité. Une œuvre victorieuse à l'époque peut «s'éteindre», être oubliée ou remplacée. Espérons que cela ne se passera pas dans le cas des deux écrivains, que leurs œuvres se trouveront toujours dans l'horizon d'attente des nouvelles générations à venir.

De nos jours, dans les pays où il n'existe pas un héritage massif de la civilisation écrite, la littérature est transmise en général, par l'intermédiaire des livres, mais il est fortement probable que d'autres formes de communication prédominent à un certain moment donné. Nous pouvons déjà constater le fait que l'on lit actuellement de moins en moins, les gens préfèrent accéder aux informations par d'autres moyens que le livre écrit (l'audiovisuel, les médias, l'Internet), tout en préférant des variantes abrégées ou des résumés qui n'exigent ni beaucoup de temps, ni un effort intellectuel élevé. Encore plus, la politique menée par les maisons d'éditions s'est substantiellement modifiée car si pendant la période d'entre les deux guerres, à laquelle nous avons fait référence dans notre étude, la maison d'édition payait une certaine somme d'argent à l'écrivain pour avoir le droit de publier un de ses livres, c'est que l'écrivain recevait un certain pourcentage des ventes et certains avantages ; actuellement, en Roumanie, bien que le nombre de maisons d'édition ait augmenté, la

plupart d'entre celles-ci ne disposent pas d'un marché de vente assuré, tout en laissant ces aspects à la charge du créateur lui-même, qui paye l'édition et l'impression du tirage tout entier. Or, tous ces changements affectent terriblement le destin de l'œuvre littéraire et peut contribuer, pourquoi pas, à « la mort » du livre.

© [Gabriela Chiciudean](#) (Université «1 Decembrie 1918», Alba Iulia, Roumanie)

CITES

- (1) Alain Viala, apud Fabrice Thumerel, *Le champ littéraire français au XX e siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.
- (2) Nicolae Gheran, *Tînărul Rebreanu (Le jeune Rebreanu)*, Bucarest, Maison d'édition Albatros, 1986, p. 224.
- (3) Liviu Rebreanu, apud Nicolae Gheran, *Op. cit.*, p. 245.
- (4) *Ibidem*.
- (5) *Ibidem*.
- (6) *Ibidem*.
- (7) Mihail Dragomirescu, a été à ce moment-là l'éditeur de la revue «Convorbiri critice» («Conversations critiques») (1908-1910), puis «Falanga literară» («La Phalange littéraire») et entre les années 1912-1914, 1919-1921 a été le Président de la Société des Écrivains Roumains.
- (8) Il semble qu'il avait d'autres activités aussi, à «Rampa» («L'avenue-scène»), au secrétariat de «Falanga literară» («La Phalange littéraire») ou de «Convorbiri critice» («Conversations critiques») mais elles étaient plutôt honorifiques. À consulter la lettre écrite à Mihail Dragomirescu, dans Nicolae Gheran, *Op. cit.*, pp. 254-255.
- (9) Les deux ont été des écrivains et bons amis.
- (10) Emil Gârleanu, apud *Ibidem*, p. 302.
- (11) Par exemple, il recevra pour une traduction de l'allemand - la pièce *Tinerete (Jeunesse)* par Max Halbe - une somme d'argent qu'il va partager avec Mihail Sorbul qui s'est occupé de la stylisation (À voir Nicolae Gheran, *Op. cit.*, pp. 303-304).
- (12) Liviu Rebreanu, *Addenda*, dans le (*Journal*), II, texte choisi et établi par Puia-Florica Rebreanu, addenda, note et commentaires par Nicolae Gheran, Bucarest, Editura Minerva, 1984, p. 256.
- (13) Rééditions: 1921, 1923, 1925, 1927, 1930, 1939, 1941, 1943.
- (14) C'est toujours en 1920 qu'il remporte le grand prix «Năsturel» en argent. L'année suivante, à part son activité soutenue en tant que chroniqueur dramatique, Rebreanu publie *Catastrofa (La catastrophe)*, prose courte. En 1922 il publiera *Pădurea spînzuraților (La forêt des pendus)*, (réédité en 1925, 1926, 1928, 1929, 1932, 1940), il rééditera le recueil de nouvelles et recevra «Le grand prix pour le roman» ; en 1925 il écrit le roman *Adam și Eva (Adam et Eve)* et puis la pièce *Apostolii (Les apôtres)* - 1926, le roman *Ciuleandra* - 1927 (réédité en 1928, 1934, 1941, 1942). Pendant l'année 1929 il écrit *Crăișorul (Le petit roi)* et remporte «Le prix national pour la prose».
- (15) Les romans de Liviu Rebreanu: *Ion (Jean)* (1920), *Pădurea spînzuraților (La forêt des pendus)* (1922), *Adam și Eva (Adam et Eve)* (1925), *Cuibul visurilor (Le nid des rêves)* (1927), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul (Le petit roi)* (1919), *Răscoala (L'émeute)* (1932), *Jar (Braise)* (1934), *Gorila (Le gorille)* (1938), *Amîndoi (Tous les deux)* (1940).
- (16) Voir Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)* I, texte choisi et établi avec l'introduction écrite par Puia Florica Rebreanu, addenda, note et commentaires par Nicolae Gheran, Bucarest, Editura Minerva, 1984, p. 6.
- (17) «Chaque jour que je reste ici fait diminuer mon état d'écrivain», nous avoue Liviu Rebreanu (Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)* I, p. 167)
- (18) *Ibidem*, p. 169.
- (19) Le loyer, une dette de 500.00 0 lei à «Cartea Românească» («Le Livre Roumain»), le mariage de Puia, du bois de chauffage pendant l'hiver, des impôts, un procès pour un accident du chauffeur, le paiement des soins médicaux de la femme accidentée, des dettes bancaires et «... aucun espoir pour un revenu certain » (*Ibidem*, p. 204).
- (20) *Ibidem*.
- (21) *Ibidem*. Dans le même journal il y a l'information que l'écrivain vend des poires, cueille des fruits ou fait du bouillon de tomates.
- (22) *Ibidem*. p. 206.
- (23) La famille Woolf était très sollicitée par le travail à Hogarth Presse, Leonard s'est occupé d'édition et Virginia effectuait un travail de typographe, elle corrigeait les épreuves, découpait les couvertures des livres, ou emballait et envoyait les exemplaires commandés.
- (24) Avant le mariage Virginia visite la France (1896), l'Espagne et le Portugal (1905), la Grèce (1905), l'Italie (1908 et 1909), l'Allemagne (1909) et la Turquie (1911). Ensuite, elle visitera avec Leonard la France (1912, 1927), l'Espagne (1912, 1923), l'Italie (1912, 1927, 1935), l'Allemagne (1929, 1935) et la Hollande (1935).
- (25) Voir les aveux de l'auteur dans *Addenda*, Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)*, II, p. 267.
- (26) Mihai Miroiu, *Virginia Woolf*, pp. 83-84.
- (27) Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare (Le journal d'une femme écrivain)*, p. 122.

- (28) En 1927 elle allait noter dans son journal que pour un voyage jusqu'à Campde, Hille où elle est allée écouter le quintette Schubert, voir la maison de George Booth et prendre des notes pour son histoire, elle n'a dû payer «...que 7 shillings et 6 pennies» (*Ibidem*, p. 35).
- (29) Le 12 avril 1921, elle écrit dans son journal: «...jusqu'à aujourd'hui j'ai battu tous les records de la vente» (*Ibidem*, p. 45). En 1925, à l'égard de la vente du roman *Mrs. Dalloway*, elle écrira que 148 exemplaires se vendent par semaine et 73 du volume *Essays*, «Un chiffre vraiment surprenant pour le 4 e mois /.../» (*Ibidem*, p. 101). Le roman *To the Lighthouse* sera vendu deux fois mieux que *Mrs. Dalloway*. *Orlando* se vend mal, un tiers par rapport au *To the Lighthouse* et, de plus, étant nommé «biographie» il aura le prix de 9 shilling au lieu de 10 shilling et 6 pennies ou même 12 shilling, note Virginia en septembre 1928, ce qui ne couvrait que les dépenses d'impression. Concernant *The Waves*, elle se montre sceptique, croyant que ne seront vendus que 2.000 exemplaires mais, nous apprenons du manuscrit que, finalement 6.500 exemplaires ont été vendus jusqu'en 1931 et 10.000 exemplaires jusqu'en février, l'année suivante. En ce qui concerne le roman *The Years*, 25.000 exemplaires ont été vendus et 8.000 exemplaires du roman *Three Guineas* en 1938.
- (30) Voir Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 35.
- (31) Leonard Woolf a été administrateur colonial en Asie jusqu'en 1912. À part l'activité littéraire, il va s'orienter de plus en plus vers l'activité politique et sociologique. En 1919, Woolf a été éditeur à «International Review», entre 1920-1922 il s'occupe de la section internationale de «Contemporary Review», entre 1923-1930 il sera éditeur de «Nation Athenaeum», puis, entre 1931 et 1959 il fut le co-éditeur de la revue politique «Political Quarterly»; plusieurs fois il fut secrétaire de Parti Travailleuse, pour le problème des comités internationaux et coloniaux.
- (32) Ils se sont vus obligés de renoncer à cette idée n'ayant pas pu épargner 2.000 livres sterling pour les dépenses d'édition.
- (33) Les œuvres de Virginia Woolf, par ordre chronologique: *The Voyage Out* (1915), *The Mark on the Wall* (1917), *Kew gardens* (1919), *Night and Day* (1919), *Monday or Tuesday* (1921), *Jacob's Room* (1922), *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924), *Essays - The Common Reader* (1925), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *A Room of One's Own* (1929), *The Waves* (1931), *Essays - The Common Reader* (1933), *Flush* (1933), *The Years* (1937), *Three Guineas* (1938), *Roger Fry - A Biography* (1940), *Between the Acts* (1941). Les œuvres posthumes: *The Death of the Moth* (1942), *A Haunted House* (1944), *The Moment and Other Essays* (1947), *The Captain's Deathbed and Other Essays* (1950) etc.
- (34) L'achat de l'œuvre de Leconte de L'Isle, le 5 août 1918, le laissera presque sans argent. Autrefois elle dit «...je ne peux faire grand-chose avec l'argent de poche» (Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 40)
- (35) *Ibidem*, p. 122.
- (36) *Ibidem*, p. 151.
- (37) *Ibidem*, p. 149.
- (38) *Ibidem*, p. 167.
- (39) *Ibidem*, p. 174.
- (40) *Ibidem*, p. 151.
- (41) Toutefois, après une longue période de maladie, Virginia Woolf est obligée de demander à la revue «The Listener» des livres pour les recenser d'autant plus que les épreuves pour *The Years* coûteront entre 200-300 livres, somme payée de ses propres économies.
- (42) Virginia Woolf, *Op. cit.*, pp. 304-305.
- (43) *Ibidem*, pp. 179-180.
- (44) *Ibidem*, p. 178.
- (45) *Ibidem*, p. 253.
- (46) *Ibidem*, p. 304.
- (47) *Ibidem*, p. 326.
- (48) C'est Fany, sa femme qui se chargera de la gestion de la revue, pour que le créateur ait plus de temps libre à sa disposition.
- (49) Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 101.
- (50) En réalité, l'année suivante, 1943, au mois de juin, la première édition n'est pas encore épuisée. Avec la somme obtenue, il aurait voulu achever la maison de Valea Mare.
- (51) Voir Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)*, I, pp. 248-249.
- (52) Voir *Ibidem*, p. 260.
- (53) Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 129.
- (54) *Ibidem*, pp. 204-205.
- (55) Le succès matériel, le prestige social, la célébrité et la richesse semblaient être aux yeux des jeunes intellectuels du group Bloomsbury «...des finalités méprisables» (Mihai Miroiu, *Virginia Woolf*, p. 31).
- (56) Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 227.
- (57) Liviu Rebreanu aménageait son temps rigoureusement. Par exemple, il se propose d'écrire chaque jour au moins deux pages de roman, de dormir de 20h à 1h du matin pour pouvoir ensuite écrire. Il se propose aussi de dormir sept heures au maximum, sans le repos de l'après-midi, promenade à pied une heure par jour, réalisation des plans et méditation seulement pendant la journée, création littéraire le soir, au moins quatre heures entre 10h du soir et 2h du matin. Il s'était aussi proposé d'écrire *Răscoala (La Révolte)* les soirées tandis que les journées étaient réservées à la revue. Le matin de 9h à 9h 15, il lit les journaux et finit le travail jusqu'à 13h. Il fait aussi appel à d'autres méthodes. Il se propose

- d'écrire de 20h à 4h du matin, de dormir jusqu'à midi, 8 heures lui restant pour méditer. De plus, Rebreanu avait son journal auquel il faisait appel lorsqu'il ne pouvait pas créer. (À voir Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, pp. 216-217).
- (58) Les transcriptions finales ont duré 9 jours pour *Ciuleandra*, 122 jours pour *Ion (Jean)*, 90 jours pour *Pădurea spînzuraților (La forêt des pendus)*, 126 jours pour *Răscoala (La Révolte)* etc.
- (59) Virginia Woolf émet toute sorte de jugements concernant le temps durant lequel elle écrit un livre. *Jacob's Room*, elle l'avait écrit pendant une année, ce qu'il lui paraît beaucoup. Elle a écrit *To the Lighthouse* en moins d'un an d'après ses témoignages de 1926. Elle écrit de plus en plus facilement et sans tourments comme dans le cas de *Mrs. Dalloway* et *Jacob's Room*. Mais la transcription ne va pas aussi facilement. Par rapport à Liviu Rebreanu (voir note 59), pour Virginia Woolf les transcriptions constituent le vrai travail créateur et non pas l'écrit de la première version. À ce niveau-ci, elle écrit des variantes pour presque chaque phrase, lit, relit ses romans étant obsédée en même temps par l'idée du roman suivant. À propos des *The Waves* elle notera: «*J'ai commencé d'y travailler sérieusement le 10 septembre 1929. J'ai fini la première variante le 10 avril 1930. J'ai commencé la deuxième variante le 1^{er} mai 1930 et je l'ai finie le 7 février 1931. La correction de la deuxième variante débute le 1^{er} mai 1931 et finit le 22 juin 1931. J'ai commencé de corriger le texte dactylographié le 25 juin 1931 et j'espère l'achever le 18 juillet 1931*» (Virginia Woolf, *Op. cit.*, p. 201).
- (60) Les Woolfs se proposent d'écrire le matin, de se promener l'après-midi et de lire le soir. Ils avaient l'habitude de se promener les dimanches, leurs promenades devenant souvent de vraies excursions en bus ou en train. En septembre 1938, Virginia note dans son journal un emploi du temps très rigoureux, en se proposant de reprendre son ancien rythme de lecture: «*...tout d'abord un livre, puis un autre, puis la biographie de Roger, pendant la matinée promenade entre 2h et 4h de l'après-midi; jeu aux billes de 5h à 6h. 30; puis Mme de Sévigné, dîner à 7h.30; documentation pour la biographie de Roger; méditation musicale; relire Candide pour Eddie; lecture de Siegfried; coucher à 11.30h environ. Un très bon rythme mais je crois ne pouvoir le garder que quelques jours*» (Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 353).

BIBLIOGRAPHIE (sélective):

1. Robert Escarpit, *Literar și social. Elemente pentru o sociologie a literaturii (Littéraire et social. Éléments pour une sociologie de la littérature)*. Bucarest : Editura Univers. 1974
2. Fabrice Thumerel, *Le champ littéraire français au XX^e siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Armand Colin. 2002.
3. Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură. Problema definiției literaturii. Criza definiției literaturii. Antiliteratura . (La biographie de l'idée de la littérature. Le problème de la définition de la littérature. La crise de la définition de la littérature. L'Antilittérature)*. vol. VI. Avec un *Épilogue*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 2000
4. Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii. (La sociologie de la littérature)*. Bucarest: Editura Politică. 1972
5. Liviu Malița, "Pîine și literatură". (*Du pain et de la littérature*). dans le volume: *Eu, scriitorul. Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie (Moi, l'écrivain. La condition de l'écrivain en Transylvanie entre les deux guerres)*. Cluj-Napoca: Editura Fundației Culturale Române. 1997
6. Liviu Rebreanu, *Opere 16. Însemnări de-o zi 1909-1943. (Œuvres 16. Notes jour par jour)*. Bucarest: Editura Minerva. 1995
7. Liviu Rebreanu, *Opere 17. Jurnal 1927-1944. (Œuvres 17. Journal)* Bucarest: Editura Minerva. 1998
8. Liviu Rebreanu, *Opere 18. Alte jurnale 1928-1943. (Œuvres 18. Des autres journaux)* Bucarest: Editura Minerva. 1998
9. Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)*. I. Bucarest: Editura Minerva 1984
10. Liviu Rebreanu, *Jurnal (Journal)*. II. Bucarest : Editura Minerva. 1984
11. Niculae Gheran, *Tînărul Rebreanu (Le jeune Rebreanu)* Bucarest: Editura Albatros. 1986
12. I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (Dictionnaire de la presse littéraire roumaine 1790-1990)*. La Seconde édition. Bucarest: Editura Fundației Culturale Române. 1996
13. Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare (Le journal d'une femme écrivain)* [En roumain par Mihai Miroiu]. Bucarest: Editura Univers. 1980
14. Mihai Miroiu, *Virginia Woolf*. Bucarest: Editura Univers. 1977