



**HAL**  
open science

## ”Fais pas ta rosière! aux enchères”

Cécile Cottenet

► **To cite this version:**

Cécile Cottenet. ”Fais pas ta rosière! aux enchères”: Dans les coulisses de la Série Noire. Temps Noir, 2017, 20, pp.4-19. hal-01664787

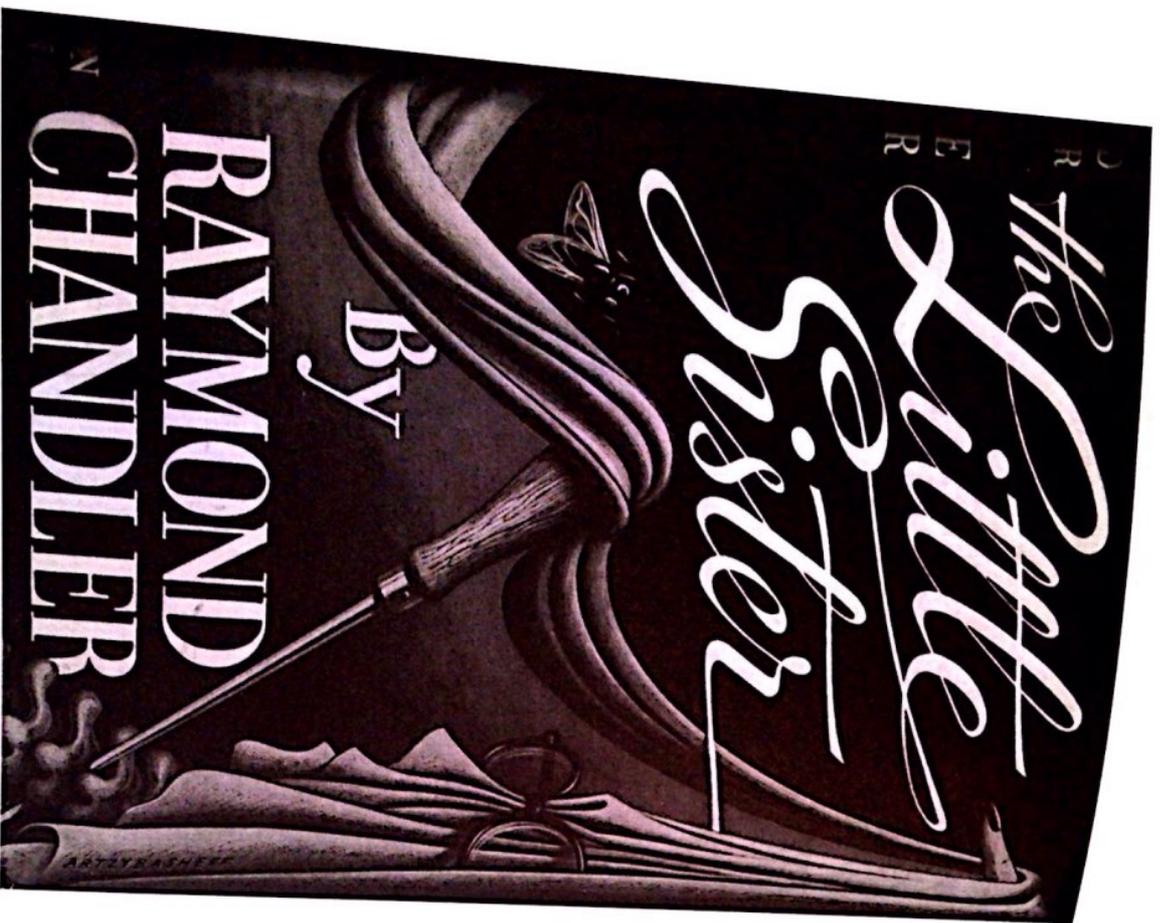
**HAL Id: hal-01664787**

**<https://hal.science/hal-01664787>**

Submitted on 7 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



The Little Sister (1949), édition originale américaine du roman de Raymond Chandler qui paraitra en 1950 dans la « Série Noire », n° 64, sous le titre *Fais pas ta rosière!*, dans une traduction de Simone Jacquemont & Jeanne G. Marquet.

## **Fais pas ta rosière ! aux enchères** Dans les coulisses de la « Série Noire »<sup>1</sup>

Cécile Cottenet

« L'Amérique a donné des textes à la Série Noire, celle-ci lui a rendu un genre<sup>2</sup>. » Cette belle formule de Benoît Tadié évoque parfaitement les échanges transatlantiques qui, dès les premières années, caractérisent la collection de Claude Gallimard et Marcel Duhamel. Un déplacement, depuis une réflexion sur les appropriations et la consécration, vers l'histoire éditoriale de la « Série Noire », m'entraînerait néanmoins à préciser que l'Amérique *vendit* des textes à Gallimard... Sans toutefois vouloir réduire la collection à ses seules dimensions matérielle et économique, il me semble que cette question des échanges transatlantiques prend une ampleur nouvelle dès lors qu'on la considère par le biais des échanges financiers et de la négociation des droits de traduction des textes d'auteurs américains. En particulier, cette perspective permet d'entrevoir les coulisses de la collection, et ainsi d'appréhender certains paramètres propres au marché du livre, qui à la fois contraignent et rendent possible la « Série Noire ».

La concurrence entre collections françaises est l'un de ces paramètres. En 1965, désireux de recueillir le calendrier de la parution en France de Peter Cheyney – et se trompant à cet égard – Marcel Duhamel écrivait, dans l'un des brouillons d'une lettre à transmettre au *Figaro*, qu'il avait, « c'est sûr », « beau-coup d'estime » pour M. Nielsen, patron des Presses de la Cité, créateur de la collection « Un Mystère » qui publia Peter Cheyney dès janvier 1945<sup>3</sup>. La correspondance des deux hommes avec l'agent français Michel Hoffman, représentant à Paris de plusieurs agences littéraires américaines et britanniques chargées de monnayer les droits secondaires de certains des plus grands noms du *roman noir* et de la littérature policière, confirme que Nielsen et Duhamel se livrèrent un véritable duel dans l'ombre qui ne manqua pas de façonner leurs collections. En 1949, Raymond Chandler fut l'un des enjeux de cette lutte.

1. Je remercie chaleureusement Marie-Laure Schultze pour sa traduction des lettres de Raymond Chandler et de Marcel Duhamel. Les extraits des correspondances Marcel Duhamel-Michel Hoffman, Marcel Duhamel-Raymond Chandler sont reproduits avec l'aimable autorisation des ayants droit.  
2. Franck Lhonnau, Alban Cerniser, dir. *C'est l'histoire de la Série Noire, 1945-2015*, Gallimard, 2015, p. 106.  
3. Lettre de Marcel Duhamel, 1965, *C'est l'histoire de la Série Noire, op. cit.*, p. 192.

Si les collections de romans policiers existaient déjà bien avant la Seconde Guerre mondiale, l'avènement du film noir, avec la sortie en 1946, retardée en France par le conflit de plusieurs fleurons du genre – *Le Faucon maltais* de John Huston (1941), *Assurance sur la mort* (1944) de Billy Wilder ou encore *Laura* d'Otto Preminger – prépare d'une certaine façon les lecteurs de romans policiers à l'arrivée du roman noir. Si *Le Faucon maltais* de Howard Hawks « crée... les poncifs » du genre, d'après Georges Sadoul, très rapidement, la « Série Noire » va sans aucun doute incarner le genre, le codifier, le populariser et tout à la fois le consacrer<sup>4</sup>. Marcel Duhamel souhaite que cette collection devienne incontournable, la première en France. La collection « Un Mystère », aux Presses de la Cité, que l'éditeur Sven Nielsen prépare depuis 1947 avec la sortie de plusieurs titres « hors-série », mais qui sera véritablement lancée en 1949, représente cependant une sérieuse concurrence, ainsi que Duhamel l'écrit à Claude Gallimard en 1949 : « Ou bien on se rendra à l'évidence, ou bien la Série Noire va stagner et être finalement égalée par le Scorpion et les autres et coulé par les Presses de la Cité. »<sup>5</sup>

Sven Nielsen, éditeur français d'origine danoise, avait commencé sa carrière dans la distribution avec les Messageries du Livre, avant de racheter en 1942 les Éditions Albert, qui deviendront deux ans plus tard Les Presses de la Cité. L'amitié qui très rapidement se noue entre Nielsen et Georges Simenon à l'occasion de la préface que ce dernier rédige pour l'édition française de *Traqué* du Norvégien Arthur Omre, donnera lieu à une longue collaboration éditoriale, et, de légende, scelle le destin de la future maison d'édition de Nielsen. En 1945, Simenon quitte Gallimard qui le publie depuis 1934, et fait paraître aux Presses de la Cité un texte très différent de ce qu'il a publié jusque-là, *Je me souviens*, ce n'est là qu'un avant-goût des frictions entre les deux éditeurs.

En véritable *businessman*, le patron des Presses de la Cité a compris le potentiel de ces romans d'un nouveau genre, venus du monde anglo-américain. Pour développer les collections de romans noirs et autres *detective fiction*, il importe de se tenir informé de ce qui se publie, notamment outre-Atlantique ; on peut penser que Simenon, depuis les États-Unis où il réside jusqu'au milieu des années 1950, a pu jouer un rôle de *scout* pour Les Presses de la Cité, repérant et indiquant à Nielsen les auteurs à suivre, comme Chandler est invité à jouer ce rôle par Duhamel. Quant à la maison Gallimard, elle établit des liens très étroits avec l'agence Literary Masterworks à New York, co-dirigée par Marcel Aubry,

dont l'une des missions sera d'attirer les auteurs de romans policiers. Il importe également de cultiver les réseaux d'agents littéraires, car qui dit traduction dit négociation de droits. Or, au vu du caractère lucratif de la publication en feuilleton de ces textes dans les magazines américains, soumise à la question des droits secondaires de publication, les auteurs de romans noirs comme Dashiell Hammett, Raymond Chandler ou Peter Cheyney ont assez tôt reconnu l'utilité des agents. Ces intermédiaires n'étaient-ils pas en effet les mieux formés pour placer leurs textes et en tirer de substantifiques revenus ? Nielsen et Duhamel vont rapidement développer des relations privilégiées avec les co-agents français, représentant d'agences britanniques et américaines, parmi lesquels deux des plus en vue et les mieux implantés sur le marché français, Jenny Bradley et Michel Hoffman<sup>6</sup>.

On sait que les deux premiers titres de la « Série Noire », *La Môme-vert-de-gris* et *Cet homme est dangereux*, lancent l'aventure sous le patronage de l'auteur britannique Peter Cheyney. Après quelques négociations infructueuses, Cheyney refusant d'accepter les maigres conditions proposées par Gallimard – 7 % sur les premiers 10 000 exemplaires, 10 % au-delà et une clause d'exclusivité à condition de faire paraître deux ouvrages par an, alors que Cheyney demande 10 % sur les premiers 3 000 exemplaires<sup>7</sup> – l'éditeur français envoie en février 1945 Marcel Duhamel à Londres, avec la consigne de négocier, outre des titres de Cheyney, tout ce qui pouvait trouver une place dans la liste « anglo-saxonne de la NRF... Plus, bien entendu, les auteurs policiers ». L'idée de la collection a déjà germé, suite à la rencontre entre Claude Gallimard et Marcel Duhamel en décembre 1944. À Londres, au cours d'un entretien quelque peu alcoolisé avec Cheyney, Duhamel obtient de ce dernier l'acceptation de conditions plus « raisonnables », soit 8 % sur les premiers 10 000, 11 % au-delà. Cheyney a déjà un agent chez Curtis Brown, l'une des plus importantes agences britanniques, représentée en France d'abord par Jenny Bradley, puis par Michel Hoffman à partir de l'automne 1944. Cette année-là pas moins de trois éditeurs tentent d'obtenir les droits de traduction de différents titres de Cheyney : Sven Nielsen, Gallimard, et Albert Pigasse pour la Librairie des Champs Élysées. À l'évidence Hoffman donnait la préférence à Pigasse : rapportant l'offre qu'il avait obtenue de l'éditeur (soit un à-valoir de 20 000 francs, des droits d'auteur fixes de 10 %, et une garantie sur 20 000 exemplaires), il précisait à l'agence britannique que Pigasse serait à même de faire paraître cinq à six titres de Cheyney par an, ce

4. Georges Sadoul, dans Raymond Borde et Étienne Chaumet, *Panorama du film noir américain, 1941-1953*, 1955, cité dans Franck Lhomonau, « Le roman "noir" à l'américaine », *Temps Noir* n° 4, 2000, p. 5-33.

5. Rapport de Marcel Duhamel à Claude Gallimard, 1949, *C'est l'histoire de la Série Noire*, op. cit., p. 200.

6. Franck Lhomonau suggère également le rôle joué par l'agence Max Pfeiffer depuis New York. • Le véritable lancement de la « Série Noire » », *Temps Noir* n° 4, 2000, p. 50-123.

7. Voir Sonia Chapter (Curtis Brown, Londres), 24 janvier 1945. Archives Michel Hoffman, IMEC.

8. Franck Lhomonau, « La « Série Noire » de Marcel Duhamel », *Temps Noir* n° 19, 2016, p. 135.

qu'il ne pensait pas que Gallimard soit en mesure de garantir. Malgré des améliorations concédées par l'éditeur français, Cheyney refusa cette offre, tout comme celle de Nielsen pour *Duel dans l'ombre* (*Dark Duel*), car d'après son agent britannique, il tenait alors à ce que tous ses livres paraissent chez un même éditeur. Si cet argument est frappé au coin du bon sens (commercial) qui veut que souvent la fidélité d'un auteur sera récompensée par les efforts de promotion de l'éditeur, on voit que Cheyney se laisserait rapidement convaincre par la perspective de bénéfices multiples. Alors qu'il refuse dans un premier temps l'offre de Nielsen pour *Dark Duel* (une échelle progressive de 10% sur les 3000 premiers exemplaires, puis 12,5%, et 15% au-delà de 10000 exemplaires<sup>9</sup>), par ailleurs il se contente finalement chez Gallimard d'à-valoir allant de 15000 à 20000 francs, et d'une échelle de 8% sur les 10000 premiers exemplaires, 11% au-delà, pour *La Môme vert-de-gris*, *Cet homme est dangereux* et *Les Femmes s'en balancent*<sup>10</sup>.

Duhamel cependant n'obtint pas *Duel dans l'ombre*, la traduction ayant déjà été réalisée, avant même la signature du contrat avec Les Presses de la Cité<sup>11</sup>. Bien qu'agacé par les circonstances peu éthiques de cette transaction, Cheyney finit par accepter l'offre des Presses de la Cité : faisant amende honorable, Nielsen a relevé le taux de droits d'auteur initialement prévu pour *Duel* de 8% à 15%. Malgré le désir exprimé par ses agents de paraître chez une seule et même maison, en 1945 Cheyney continua à vendre ses droits français à la fois à Nielsen (*The Stars are Dark*, 1943/*Les Étoiles se cachent*, 1951, *The Dark Street*, 1944/*Ombres dans la rue*, 1952) et à la « Série Noire » (la série des Lemmy Caution, *Your Deal My Lovey*, 1941/*À toi de faire, ma mignonne*, 1949; *You'd Be Surprised*, 1940/*De quoi se marier*, 1948, et *I'll Say She Does*!, 1945/*Comment qu'elle est!*, 1948). Même si les conditions financières ont été légèrement revues à la hausse – passant à une échelle de 9% sur les premiers 7500 exemplaires, 11% au-delà, et une garantie de 15000 exemplaires pour la série des Lemmy Caution<sup>12</sup> – les propositions de Gallimard demeurent en deçà des offres que Nielsen négocia avec l'auteur britannique à succès : les contrats des Presses de la Cité de 1947 feront tous état de 12% ou 12,5% de droits d'auteurs sur les premiers 5000 exemplaires<sup>13</sup>.

9. Voir Michel Hoffman à Sonia Chapter (Curtis Brown, Londres), non datée, v. février 1945, Archives Michel Hoffman, IMEC.
10. Voir lettre de Sonia Chapter (Curtis Brown) à Michel Hoffman, 27 février 1945, Archives Michel Hoffman, IMEC.
11. En 1965, Marcel Duhamel « recraftait » le calendrier des événements concernant la publication de Cheyney, insistant sur le fait que Nielsen n'avait pas pu publier *Duel dans l'ombre* à la Libération, lui-même ayant obtenu un contrat pour la série des Lemmy Caution en 1944. La première édition française de *Duel dans l'ombre* porte pourtant bien l'achève d'imprimer du 5 janvier 1945 (*C'est l'histoire de la Série Noire*, *op. cit.*, p. 192).
12. Voir Michel Hoffman à Sonia Chapter (Curtis Brown, Londres), 28 novembre 1945, Archives Michel Hoffman, IMEC.
13. Michel Hoffman à Sven Nielsen, 12 novembre 1947, Archives Michel Hoffman, IMEC.

• 8 •

En 1947, justement, déçu par le rythme de parution fort lent des volumes de la « Série Noire », agacé par le fait que plus de deux ans après la négociation de plusieurs contrats, seuls deux de ses titres y sont parus, Cheyney demande à Gallimard de renoncer à plusieurs de ses contrats, proposant même, alors qu'il n'y est pas obligé, de rembourser les avances perçues<sup>14</sup>. Pour sauver la situation, Gallimard met en avant la qualité des traductions, et le nombre de réimpressions : petites mais nombreuses, elles les démarquent de leurs concurrents – entendre, en particulier, les Presses de la Cité – qui se livrent à des « opérations voyantes » et « éphémères »<sup>15</sup> ; la maison consent en outre à passer la garantie de 20000 à 30000 exemplaires. L'argument de la traduction peut prêter à sourire, quand on sait l'opinion pour le moins mitigée de Vian (alias Hugo Hachebuisson) sur l'extrait de la traduction de *Poison Ivy* par Duhamel, paru dans le numéro spécial de *L'Arbalète* de l'automne 1944<sup>16</sup>. Qu'importe, la traduction est un argument qui sera souvent invoqué par la suite.

Si Cheyney accepte, d'abord, de rester rue Sébastien Bottin, ses ventes demeurent sa première préoccupation, il se dit même prêt à payer une partie de la publicité qu'Hoffman pourrait orchestrer en France<sup>17</sup>. Mais malgré un total de plus de 700000 exemplaires tirés en cinq ans pour les sept titres de Cheyney parus dans la « Série Noire »<sup>18</sup>, la publication trop longtemps repoussée de *Les Femmes s'en balancent* en 1949, acquis en 1945, semble définitivement pousser Cheyney à rompre avec Gallimard.

Dès les débuts, Nielsen agace considérablement Duhamel, qui a parfaitement conscience de la disparité entre les conditions matérielles que peuvent offrir Les Presses de la Cité, et celles concédées par Gallimard. Dans un rapport à son éditeur daté du 16 septembre 1949, Duhamel l'informe que Nielsen est parti le matin même à Londres négocier des titres de James Hadley Chase, auteur de la collection, avec une offre de 1 million de francs et un tirage à 50000 exemplaires<sup>19</sup>. Ainsi qu'il l'écrit en 1950, alors qu'il souhaite augmenter les tirages et le nombre de titres : « les Presses de la Cité sortent trois titres par mois en moyenne + leur Simenon. C'est faire le jeu que de se limiter à deux par mois »<sup>20</sup>. De son côté, conscient qu'il a manqué l'exclusivité avec Cheyney, Nielsen se concentre sur l'Américain Erle Stanley Gardner, le père de l'avocat

14. Pour *You'd be surprised*, *Your Deal*, *My Lovey*, *I'll Say She Does*, *Don't Get Me Wrong*. Voir Franck Lhommeau, « La « Série Noire » de Marcel Duhamel », *op. cit.*, p. 144-146.
15. *Ibid.*, p. 133.
16. Voir Sonia Chapter (Curtis Brown, Londres) à Michel Hoffman, 3 octobre 1945, Hoffman rencontre Cheyney lors d'un voyage à Paris la semaine du 8 au 15 octobre 1945, et lui arrange notamment une interview en première page du journal *Libération*.
17. Sur le total des tirages, voir Franck Lhommeau, « Le véritable lancement de la « Série Noire » », *op. cit.*, p. 100.
18. *Ibid.*, p. 122.
19. *Ibid.*, p. 122.
20. Marcel Duhamel à Claude Gallimard, 1949, *C'est l'histoire de la Série Noire*, *op. cit.*, p. 202.

• 9 •

Perry Mason. Dès 1949 et le lancement de « Un Mystère », il presse l'agent Michel Hoffman de lui transmettre tout ce qu'il trouve sur et de Gardner, lui expliquant qu'il souhaite mettre tout en œuvre pour en faire un pilier de la collection, au même titre que Cheyney dans la « Série Noire »<sup>21</sup> : « Il faut aussi que nous trouvions une présentation qui puisse lutter avec la Série Noire. Si vous pouvez récupérer le plus possible de volumes de Gardner, de jaquettes, de Projeas, etc., envoyez-les moi d'urgence. »<sup>22</sup> C'est encore un choc pour Duhamel, qui s'appropriait à renégocier certains titres de Gardner parus chez Gallimard avant la guerre, en vue du lancement de la collection « Série Rouge »<sup>23</sup>.

De fait, onze des vingt premiers titres de la collection à l'échappant noir sont de Gardner, et pas moins de vingt-sept autres y paraîtront entre 1949 et 1952. L'acquisition des droits de *Jaurai la peau* (*I, the Jury*, deuxième titre de la collection « Un Mystère »), succès phénoménal dès sa parution en 1947 aux États-Unis, qui fait rentrer Spillane et son détective Mike Hammer dans l'écurie Nielsen, est un autre coup de maître du tandem Nielsen-Hoffman, au moment où Duhamel lance une campagne auprès des agents littéraires pour récolter de nouveaux auteurs et titres de romans *hardboiled*. On notera que Cheyney (trois titres parmi les vingt premiers de « Un mystère »), Gardner et Spillane figurent au nombre des auteurs les plus traduits au monde entre 1948 et 1955, selon les chiffres affichés dans l'*Index translationum*<sup>24</sup>.

### *Un travail « énorme », des obstacles non négociables...*

Comme l'écrivit Duhamel à Claude Gallimard dans un rapport sur la « Série Noire » en 1949, la publication de la collection requiert un travail « énorme » :

« Je répète, jusqu'ici on ferme les yeux sur le travail énorme que représente le choix, parmi des centaines de livres, de 50 à 60 livres par an [...], la traduction des volumes, la nécessité une fois traduits de les réécrire [...] de les faire retaper, de revoir les première et seconde épreuves, de maintenir un contact permanent avec chaque auteur et quarante agents new-yorkais, anglais et français... »<sup>25</sup>

Alors que le service des droits étrangers se met progressivement en place chez Gallimard sous la direction de Dionys Mascolo, Michel Mohrt devenant

responsable du secteur anglo-américain et des traductions dans les années cinquante, les négociations se font, dans leur grande majorité, par l'intermédiaire des co-agents français.

Le rapport de Duhamel ne fait pas état d'autres difficultés de l'immédiat après-guerre, voire des freins, que constituent l'instabilité monétaire, la non-convertisibilité du franc en monnaies étrangères jusqu'en 1958, le contrôle des changes et les dévaluations successives qui menacent de ralentir le commerce international. Pour éditeurs, auteurs et agents, les dévaluations successives sont source de confusion et d'irritation : la valeur des avances indiquées dans les contrats ne pouvait pas toujours être garantie suite à une dévaluation, et, malgré les remontrances des agents littéraires américains, les éditeurs français retournaient souvent — ou ne pouvaient se permettre — de payer l'équivalent des sommes initialement prévues. Les relations transatlantiques au sein du monde du livre s'en ressentent. En plusieurs occasions, les transferts d'argent entre la France et les États-Unis sont interrompus : ainsi lors de la grève de l'Office des Changes en septembre 1946, ou à l'automne 1948 lorsque les éditeurs se voient signifier l'interdiction des contrats avec les États-Unis, en raison de la pénurie de dollars. De plus, la procédure établie par l'Office des Changes, chargée de contrôler les échanges commerciaux, tend à ralentir et à complexifier considérablement les négociations : dès lors que les auteurs et agents demandent à être payés en dollars, afin d'éviter une perte financière, les éditeurs français se voient contraints d'acheter des billets verts. Pour cela, il leur faut déposer auprès de l'Office une demande de licence d'importation, puis une demande d'achat de dollars, en... cinq exemplaires. Si pour certains contrats de traduction le contrôle des licences se fait rapidement — moins d'un mois pour *The Finger Man* (*La Rouille raffe tout*) de Raymond Chandler ou pour *Bury My Deep* (*Les Pieds devant*) de Harold Q. Masur — parfois cette seule étape peut prendre trois à six mois. De l'autre côté de l'Atlantique, à la même période, les agents commencent à avertir leurs auteurs qu'il leur faudra beaucoup de patience avant de pouvoir toucher leur à-valoir et leurs droits d'auteurs en France : on peut supposer que nombre d'entre eux, peut-être moins célèbres, ne les obtinrent jamais, préférant y renoncer plutôt que d'engager des pourparlers fastidieux par le biais de leur agent.

### *Raymond Chandler, objet de convoitise*

C'est dans ce contexte de l'après-guerre que Raymond Chandler fait son apparition dans la « Série Noire ». Plusieurs incidents survenus au cours de la négociation des droits de traduction attestent à la fois de la loyauté de Chandler à Duhamel et Gallimard, et des risques d'une rupture définitive.

21. 1949 lance le véritable lancement de « Un Mystère », mais neuf titres hors-série sont parus depuis 1947.  
22. Sven Nielsen à Michel Hoffman, 18 mars 1949, Archives Michel Hoffman, IMEC.  
23. Franck Lhoméau, « Le véritable lancement de la "Série Noire" », p. 122, et *Temps Noir* n° 1, p. 112-113.  
24. Voir l'*Index translationum* et les statistiques établies par le Cercle de la Librairie, archives IMEC. Sur la période 1948-1955, Cheyney est traduit annuellement entre 20 et 29 fois, Spillane entre 11 et 24 fois (entre 1953 et 1955) et Gardner, entre 23 et 50 fois.  
25. *C'est l'histoire de la Série Noire*, op. cit., p. 200.



seront de faire transférer l'argent par l'intermédiaire du représentant londonien de Brandt & Brandt, John Farquharson.

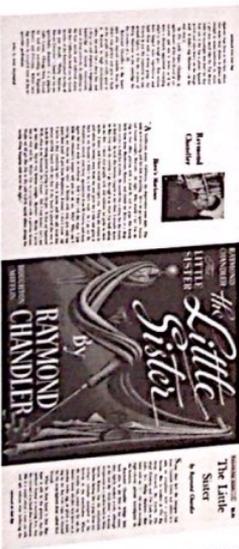
Intermédiaire de ces tracations, témoin de ces tensions, Hoffman vit-il la occasion de donner le pion à Gallimard? Pensait-il véritablement que Chandler quitterait cette éminente maison et le confort de la « Série Noire »? Même si Hoffman estimait Duhamel, à la fois personnellement et comme traducteur, sa correspondance laisse transparaitre une nette préférence et une plus grande proximité avec Nielsen qu'avec Gallimard. C'est ainsi qu'en juillet 1949, il soumit à Bernice Baumgarten, l'agent de Chandler chez Brandt & Brandt, une offre des Presses de la Cité pour *The Little Sister/Pais pas ta sœur!* (1949), dont il sait le caractère exceptionnel, et explique à Baumgarten qu'il s'expose à voir « son existence empoisonnée » pendant un an par Duhamel si Chandler venait à l'accepter<sup>34</sup>. Les conditions de Nielsen sont assez extraordinaires: une garantie comparable à celle de la « Série Noire » (entre 30 000 et 40 000 exemplaires), aucune réduction pour frais de couverture (de 50 % pour un livre cartonné de la « Série Noire »), un à-valoir de \$ 1 000, soit 330 000 francs, c'est-à-dire trois fois plus élevé que l'avance payée pour les deux précédents volumes par Gallimard, et des droits d'auteurs nettement supérieurs, soit 12 % sur les premiers 5 000 exemplaires, et 15 % sur les 20 000 exemplaires suivants. En septembre Hoffman révèle cette offre, sous couvert d'anonymat, à Duhamel, qui de son côté a déjà commandé la traduction du roman, malgré l'absence de contrat dûment signé. Le directeur de la « Série Noire » est, à cet égard, abasourdi, irrité, mais suffisamment alarimé pour débloquer les fonds nécessaires au maintien de Chandler chez Gallimard:

\* Nos concurrents semblent avoir des possibilités illimitées, mais il est absolument impossible, et je pense que vous vous en rendez compte vous-même, qu'ils remplissent les clauses de leurs contrats lorsque les dites clauses sont aussi parfaitement extravagantes. En vendant un volume à 150 frs, il faut: 1° ne pas avoir de pourcentage de traducteur à payer (si bien que tout garantie de qualité est hors de question) et 2° vendre au public une édition médiocre ne comportant pas plus de 200 pages c'est-à-dire écourtée de moitié ou à peu près [...] comme moi, vous savez que le véritable problème est le suivant: il s'agit pour nos concurrents de nous prendre nos auteurs à n'importe quel prix et en faisant n'importe quelle promesse, car s'ils nous laissent la possibilité de marcher au rythme actuel, ils seront très gravement atteints dans les mois qui viennent.

34. Michel Hoffman à Bernice Baumgarten (Brandt & Brandt), 20 juillet 1949, Archives Michel Hoffman, IMEC.



Photographie de Raymond Chandler utilisée sur la jaquette de l'édition originale américaine de *The Little Sister* (1949).



Néanmoins, et pour monter notre bonne volonté, je propose de donner à Chandler 12% (au lieu de 8 et 10) avec une garantie de premier tirage de 40 000 exemplaires, et je compte que vous voudrez bien faire l'impossible pour que cet auteur reste avec nous<sup>35</sup> »

La colère de Marcel Duhamel est évidente, d'ailleurs l'expression « édition médiocre » vient corriger le plus radical « torchon ». Aujourd'hui que nous connaissons mieux l'organisation de l'équipe de traducteurs de la « Série Noire », son indignation concernant les coupes sauvages pratiquées par ses concurrents prête à sourire. Une fois encore, si l'échelle de droits d'auteurs est relevée, la réduction de 50% pour compenser le coût de production de la couverture et de la jaquette reste appliquée.

Ces \$ 1000, Duhamel les avait promis à Chandler avant même de répondre à Hoffman, dans une lettre où il souligne littéralement sa capacité à les lui transmettre « séance tenante ». Cette missive mêle auto-promotion de la collection et de son directeur, et fait remarquer qu'il fut celui qui le fit connaître des lecteurs français. L'insistance de Duhamel sur la respectabilité de la maison d'édition, la loyauté attendue des auteurs et l'absence d'éthique professionnelle de ses concurrents, destinée à faire pencher Chandler en faveur du prestige, au mépris de l'argent, rappellent l'image de l'éditeur « patron des arts », détaché de toute considération financière, héritée du XVIII<sup>e</sup> siècle :

« C'est ainsi que me parvient une lettre de votre agent français M. Hoffman, qui me tire de ma torpeur en m'infligeant une secousse des plus désagréables : j'y apprendis que de nouvelles offres, de montants considérables, vous ont été faites. Cela n'a rien d'habituel, bien sûr : il n'est pas rare qu'une fois que nous avons travaillé dur pour lancer de nouveaux noms en France, d'autres éditeurs arrivent avec des offres plus élevées et essaient de nous prendre nos auteurs.

J'ignore quel est votre sentiment à ce sujet, mais il me semble que c'est proprement injuste, dans la mesure où nous publions tous vos autres livres, y compris vos recueils de nouvelles. Il nous serait détestable de perdre l'un des grands noms de notre Série Noire, qui est devenue, vous pouvez m'en croire, une véritable institution dans notre pays, et cela grâce à notre sélection rigoureuse d'ouvrages de premier ordre, ainsi que de la qualité de nos traductions. Il ne se passe pas un jour sans qu'un ou plusieurs journaux n'évoquent nos dernières parutions, dans les termes les plus élogieux. (Désormais 3 livres par mois, plus une réédition, et à partir de la semaine prochaine 2 Suspense).

35. Marcel Duhamel à Michel Hoffman, 5 [septembre] octobre 1949, Archives Michel Hoffman, IMFC.

• 16 •

Si je vous dis tout cela, c'est parce que je souhaite vous donner une idée précise de notre situation : pour les romans dont l'enquêteur est un dur à cuire, nous avons une avance considérable sur nos concurrents et avons la ferme intention de continuer à nous améliorer. Mais cela ne peut se faire s'il nous faut, chaque jour, craindre qu'à la dernière minute de nouveaux concurrents tentent de « mettre le grappin » sur nos auteurs. En toute franchise, je ne pense pas que quiconque soit capable d'offrir des traductions au moins à moitié aussi bonnes que les nôtres ; même chose pour la fabrication de nos livres. Pour la traduction comme la fabrication, il nous faudrait en réduire la qualité si nous voulions offrir de meilleures conditions à nos auteurs. Toutefois [...] nous vous envoyons \$ 1.000 pour « The Little Sister », vous allez les recevoir séance tenante<sup>36</sup> ! »

La réponse de Raymond Chandler est particulièrement savoureuse, d'un pragmatisme et d'un humour *longue in cheak* caractéristique, et récuse le portrait de l'éditeur désintéressé. On précisera que son éloge des agents ne vaut véritablement que pour les agents internationaux, ou co-agents ; comme en témoigne son essai « Ten Percent of Your Life » paru dans *The Atlantic Monthly* 1952, on sait qu'il n'avait que peu d'estime pour les agents américains. Le 28 septembre 1949, il écrit ainsi à Duhamel :

« Je prends la liberté de faire suivre votre lettre à mes agents de New York, car je ne peux en aucun cas répondre à ses arguments, n'ai aucun point de comparaison, ne connais nullement la réputation de l'autre éditeur, ce qui ne vous aura pas échappé. En ce qui concerne ses ventes en Europe, un écrivain s'en remet complètement à son agent. Bien que je puisse comprendre votre agacement à vous voir ainsi contraint de faire monter les enchères face à quelqu'un qui, peut-être, a de moindres exigences que vous-même en matière de production et de traduction, etc., vous me voyez bien entendu dans l'impossibilité d'être au fait de telles différences de qualité, si tant est qu'elles existent. Le même genre de choses a cours ici. Mais aux États-Unis, un écrivain a quelque possibilité d'évaluer la situation en son pays ; pour la France, aucune.

Selon toute vraisemblance, vous êtes un homme d'affaires, habile, qui plus est : je me dois de reconnaître les mêmes qualités à mon agent. Il est probable qu'il soit lui aussi capable de prendre en compte des facteurs autres que l'à-valoir initial. Là-dessus, à ma connaissance, et malgré tout

36. Marcel Duhamel à Raymond Chandler, 28 septembre 1949, Archives Michel Hoffman, IMFC. Duhamel s'y unit, si on en croit le contrat pour *The Little Sister*, 15 décembre 1949, Archives Brandt & Brandt, Princeton.

• 17 •

le respect que je vous dois, extrêmement rares ont été les occasions où l'éditeur a augmenté de son plein gré sa mise sur un auteur. Seule la concurrence lui fait lâcher les cordons de la bourse. Les annales de l'édition, tous pays confondus, montrent que les éditeurs ont exploité et escroqué les écrivains sans vergogne aussi longtemps qu'ils ont pu le faire en toute impunité. S'il n'y avait les agents littéraires, je n'ai presque aucun doute sur le fait qu'il en serait encore ainsi, et qu'un Goldsmith des temps modernes devrait se féliciter d'avoir obtenu £5 pour les droits équivalents contemporains du Vicaire de Wakefield.

Il m'a toujours semblé que c'était là l'un des charmes d'avoir à traiter avec les éditeurs: mettez-vous à leur parler argent et ils vous toisent froidement du haut de leur éminence professionnelle; mettez-vous à leur parler littérature et voilà que devant vos yeux ils font surgir le symbole Dollar<sup>39</sup>.

Bernice Baumgarten finit par conseiller à Chandler de rester avec Gallimard, tout en insistant auprès de Michel Hoffman pour que toutes les sommes soient payées à New York, en dollars. Sa lecture semble démontrer que le plus important pour l'écrivain était d'être publié chez un éditeur de renom, et dans une collection où il serait mis en valeur; quoi qu'on puisse penser de la motivation des agents littéraires, ici la question financière passe au second plan, puisqu'elle précède même en cas de refus de Gallimard concernant le paiement aux États-Unis, elle serait prête à accepter l'offre de Duhamel au nom de Chandler<sup>40</sup>. De son point de vue, ce petit jeu des enchères avait au moins eu l'avantage de faire prendre conscience à Gallimard de la stature de Chandler, et des égards qui lui étaient dus<sup>41</sup>.

En décembre 1949, alors que les traductions de *Red Wind* et *Spanish Blood* étaient prêtes, Gaston Gallimard décidait que les nouvelles de Chandler dont la maison avait précédemment acquis les droits ne trouveraient pas leur place dans la « Série Noire ». Duhamel, qui ne partageait pas l'avis de Gallimard, fut contraint d'en rendre à Hoffman les droits et les traductions, déjà terminées. Aussitôt, l'agent appela Nielsen, qui s'empressa de proposer un à-valoir de \$150 par titre, contre 8% de droits d'auteurs sur les premiers 7500 exemplaires, 10% au-delà, soit, pour le plus grand plaisir d'Hoffman « plus du double » de ce qu'avait initialement offert Gallimard, étant donné la réduction de 50%<sup>42</sup>, qu'avait suggéré à Baumgarten qu'il y avait peut-être là une occasion de rené-

gocié le contrat de *Fais pas la rosière!* puisque ce nouveau retournement contredisait l'argumentaire de Duhamel, partiellement fondé sur le fait qu'il acceptait de publier toutes les œuvres de Chandler, y compris les nouvelles. L'agent américain ne semble pas avoir relevé cette suggestion; les recueils *Cinq de chute* et *Efface la rouquine* purent paraître aux Presses de la Cité dès 1950.

Marcel Duhamel avait raison, lorsqu'en 1949, il faisait part à Claude Gallimard du travail considérable que représentait la « Série Noire », notamment l'énergie déployée à « maintenir un contact permanent avec chaque auteur et chaque agent new-yorkais, anglais et français, etc.<sup>43</sup> ». Cette plongée dans les coulisses des négociations transatlantiques qui permirent d'acquiescer tant de titres d'auteurs américains nous fait saisir l'importance de ces intermédiaires souvent négligés, voire méprisés, que sont les agents littéraires. Une estimation grossière montre que Michel Hoffman négocia environ 20% des titres américains de la « Série Noire » entre 1945 et 1956. Cet avant-goût de l'histoire de la publication française de *Fais pas la rosière!* – amputé de son treizième chapitre, et affublé d'un titre qui laissait Chandler perplexe<sup>44</sup> – démontre qu'en dépit du prestige considérable de la maison Gallimard, et de la collection dirigée par Duhamel, Chandler aurait pu ne pas y figurer de façon aussi centrale, s'il n'avait fait que suivre la piste du billet vert. En 1956, preuve que Duhamel n'était guère rancunier, il écrivait ainsi à Michel Hoffman :

« Je pars pour les États-Unis le 23 avril, et vous serais reconnaissant de bien vouloir me donner tous renseignements susceptibles de m'être utiles pour mon travail là-bas, car je désirerais entrer en contact avec le plus de monde possible (adresses et téléphones des Agents et aussi des auteurs de chez vous que nous avons publiés)<sup>45</sup>. »

Sans les réseaux transatlantiques, soutenu par des hommes et femmes de l'ombre, la collection mythique aurait-elle été la même? Marcel Duhamel savait bien ce qu'il leur devait.

41. Marcel Duhamel, rapport, 1949, *C'est l'histoire de la Série Noire*, op. cit., p. 200.

42. Voir Benoît Tadié, « La Série Noire et le roman noir américain », in *C'est l'histoire de la Série Noire*, op. cit., p. 113. Le roman a d'ailleurs été retravaillé en 2013 par Cyril Laumonier, et son titre – *Fais pas la rosière!*, aujourd'hui difficilement compréhensible – transformé en *La Petite Sœur*. Voir Les Enquêtes de Philip Mantow, Gallimard, « Quarto », 2013.

43. Marcel Duhamel à Michel Hoffman, 28 février 1956, Archives Hoffman, IMEC.

37. Raymond Chandler à Marcel Duhamel, 9 octobre 1949, Archives Michel Hoffman, IMEC.  
38. Bernice Baumgarten à Michel Hoffman, 26 octobre 1949, Archives Michel Hoffman, IMEC.  
39. *Ibid.*  
40. Michel Hoffman à Bernice Baumgarten, 19 et 29 décembre 1949, Archives Michel Hoffman, IMEC.