

A. Scott Berg

# MAX PERKINS

Un éditeur de génie

*Traduit de l'anglais (États-Unis)  
par Joseph Antoine et Sébastien Baert*



Titre original  
*Max Perkins, Editor of Genius*

© A. Scott Berg, 1978. Tous droits réservés.

*Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction intégrale ou de quelque part, et sous quelque forme que ce soit, réservés pour tous pays.*

© Éditions Michel Lafon, 2016, pour la traduction française.  
118, avenue Achille-Peretti – CS 70024  
92521 Neuilly-sur-Seine Cedex  
[www.michel-lafon.com](http://www.michel-lafon.com)

*À mon ami Carlos Baker  
et à mes parents, Barbara et Richard Berg*



« Il traversa les multitudes indifférentes,  
Splendeur parmi les ombres, foyer de lumière  
Sur cette scène obscure, Esprit luttant  
Pour la vérité et, tel le prêcheur, échouant à l'atteindre. »

Shelley, *Poèmes*



## PREMIÈRE PARTIE







## La musique juste

Peu après 18 heures, par un soir de mars 1946, un homme mince aux cheveux gris installé dans son bar favori, le Ritz, finissait le dernier d'une série de martinis. Quand il s'estima dûment tonifié, prêt pour l'épreuve, il régla la note, se leva, mit son manteau et son chapeau. Tenant d'une main une serviette gonflée et de l'autre son parapluie, il quitta l'établissement pour s'aventurer dans le déluge qui s'abattait sur le centre de Manhattan. Il prit vers l'ouest en direction d'un magasin de la 43<sup>e</sup> Rue, à quelques pâtés d'immeubles.

Trente jeunes gens des deux sexes l'attendaient dans ce local. Il s'agissait d'étudiants inscrits à un cours sur les métiers du livre. L'université de New York avait confié cet enseignement à Kenneth D. McCormick, responsable éditorial chez Doubleday and Company. Tous les élèves avaient hâte d'entrer dans le milieu de l'édition, et ils suivaient chaque semaine des séminaires susceptibles d'augmenter leurs chances. En général, il y avait des retardataires, mais McCormick observa que ce n'était pas le cas ce soir-là : tous les étudiants étaient au rendez-vous, assis derrière leurs tables de six. McCormick savait pourquoi : ce cours portait sur l'édition littéraire et il avait convaincu le plus grand éditeur des États-Unis de venir « en parler un peu ».

Si Maxwell Evarts Perkins n'était pas connu du large public, le milieu du livre le regardait comme une figure majeure du métier, presque comme un héros. C'était l'éditeur accompli. Encore jeune homme, il avait révélé de grandes plumes – tels F. Scott Fitzgerald,

Ernest Hemingway ou Thomas Wolfe. Il avait bâti sa carrière sur ces écrivains, bousculant les conventions artistiques de la génération précédente et révolutionnant la littérature américaine. Il travaillait pour la maison Charles Scribner's Sons depuis trente-six ans, période au cours de laquelle aucun éditeur d'aucune société n'avait même approché ses résultats, s'agissant de dénicher et de publier des auteurs talentueux. Plusieurs élèves avaient avoué à McCormick qu'ils avaient été attirés par l'édition sous l'influence du brillant exemple qu'était Perkins.

Après avoir réclamé l'attention en frappant de sa paume la table de bridge pliante dressée devant lui, McCormick commença son cours par une description du métier d'éditeur. La profession, dit-il, avait changé. Elle ne se résumait plus à corriger les manuscrits. Aujourd'hui, c'était un autre savoir-faire qui primait : que publier, comment mettre la main sur le « bon » livre, comment faire en sorte qu'il touche le maximum de lecteurs. Et sur ce plan, affirma McCormick, Max Perkins n'avait pas son pareil. Il possédait un jugement littéraire original et extrêmement pointu. Il était aussi célèbre pour sa capacité à pousser l'auteur à donner le meilleur de lui-même, ou d'elle-même. Il ne se conduisait pas avec l'écrivain comme un tyran, mais comme un ami à qui il venait en aide de différentes manières. Il l'aidait à structurer son livre si nécessaire ; il lui suggérait des titres et des intrigues ; il était à la fois son thérapeute, son conseiller dans les affaires de cœur et son coach pour sa carrière. Il lui prêtait de l'argent. Peu d'éditeurs avant lui avaient consacré autant d'énergie au travail sur les manuscrits, même s'il était toujours resté fidèle à son credo : « Un livre est la propriété de son auteur. »

McCormick laissa également entendre que Perkins, à certains égards, n'était peut-être pas fait pour cette profession : il était nul en orthographe, sa ponctuation était fantaisiste, et pour ce qui était de la lecture, il était selon son propre aveu « lent comme un bœuf ». Ce qui ne l'empêchait pas de faire de la littérature une question de vie ou de mort. Il avait écrit un jour à Thomas Wolfe : « Rien ne saurait être aussi important qu'un livre. »

Perkins était l'éditeur de référence, nombre de ses auteurs étaient célèbres et lui-même avait un côté excentrique ; tout cela contribuait à multiplier les légendes sur son compte, dont la plupart avaient un fond de vérité. Tous ceux qui assistaient au cours de

Kenneth McCormick avaient entendu raconter au moins une version palpitante de différentes anecdotes : comment Perkins avait découvert F. Scott Fitzgerald ; comment Zelda, la femme de Scott, avait transporté l'éditeur dans la voiture de Scott à Long Island Sound ; comment Perkins avait convaincu les Scribner de prêter à Fitzgerald des milliers de dollars ; comment il avait sauvé son auteur de sa dépression. On disait que Perkins avait accepté le premier roman d'Hemingway, *Le soleil se lève aussi*, sans l'avoir ouvert, et qu'il avait dû batailler ensuite pour ne pas perdre son emploi, car le manuscrit, à l'arrivée, contenait des grossièretés. Une des meilleures histoires de Perkins concernait un échange avec le très conservateur Charles Scribner au sujet des expressions vulgaires dont Hemingway avait émaillé *L'Adieu aux armes*, son deuxième roman. On racontait que Perkins avait griffonné dans son agenda les mots gênants qu'il souhaitait discuter – *shit, fuck, piss* – sans faire attention qu'il les inscrivait dans la case « À faire aujourd'hui ». Le vieux Scribner, paraît-il, était tombé sur cette liste, et il avait fait observer à Perkins qu'il devait avoir un problème s'il était obligé de marquer ce genre de choses pour ne pas les oublier.

Nombre de ces histoires concernaient Thomas Wolfe, auteur au style et au tempérament indomptables. On disait de lui qu'il avait écrit *Le Temps et le Fleuve* en appuyant sa carcasse d'un mètre quatre-vingt-dix-huit contre le frigidaire dont le plateau lui servait de pupitre, et qu'il avait empilé ses feuillets dans une caisse en bois sans même les relire. À la fin, paraît-il, trois costauds avaient apporté la caisse pleine à ras bord à Perkins qui s'était débrouillé pour en faire un livre. Les étudiants de McCormick avaient aussi entendu parler du chapeau de Perkins, un feutre informe qu'il gardait sur la tête toute la journée, à ce qu'on racontait, dehors comme à l'intérieur, et ne retirait que pour aller se coucher.

Tandis que McCormick parlait, la légende en personne s'approcha de ce magasin de la 43<sup>e</sup> Rue et pénétra sans bruit. McCormick leva la tête, aperçut au fond la silhouette voûtée arrêtée sur le seuil, et s'interrompit au milieu d'une phrase pour accueillir le nouveau venu. Tous les étudiants se retournèrent pour voir de leurs yeux le plus grand éditeur d'Amérique.

Il avait 61 ans et mesurait un mètre soixante-quinze pour un poids de soixante-quinze kilos. Son parapluie ne semblait pas lui

avoir servi à grand-chose – il était trempé et son chapeau s'affalait sur ses oreilles. Sa longue figure étroite se couvrait d'une teinte rosâtre qui en atténuait les protubérances. Le visage entourait un fort nez rouge qui partait droit et le restait presque jusqu'au bout, avant de se courber comme un bec. Il avait les yeux bleu pastel. Wolfe les avait décrits un jour comme « emplis d'une lumière étrange, brumeuse, habités peut-être par un climat lointain et maritime, tels ceux d'un marin de la Nouvelle-Angleterre en partance pour la Chine à bord d'un voilier, plus ou moins noyé dans les eaux de son propre regard ».

Perkins, en se défaisant de son imperméable ruisselant, révéla un costume trois-pièces froissé de couleur grise. Puis ses yeux partirent brusquement vers le haut et il retira le chapeau sous lequel d'épais cheveux d'un gris métallique étaient peignés en arrière à partir d'une pointe en « V » dessinée sur le front. Max Perkins ne se souciait guère de son apparence ; en l'occurrence, il avait l'air ce soir-là d'un marchand de graines et fourrage débarqué du Vermont dans ses habits du dimanche, et que la pluie avait surpris en ville. Il sembla quelque peu perdu quand il traversa la pièce, et plus encore lorsque Kenneth McCormick le présenta comme « le doyen de l'édition américaine ».

C'était la première fois que Perkins s'adressait à une assistance de ce genre. Les invitations qu'il recevait chaque année par dizaines, il les déclinait. D'abord, il se faisait un peu dur d'oreille et préférait éviter d'avoir à parler en public. Ensuite, il estimait que les éditeurs devaient rester dans l'ombre ; il pensait que chercher la reconnaissance eût risqué de saper la confiance que les lecteurs plaçaient dans les auteurs, et celle que les auteurs plaçaient en eux-mêmes. Et surtout, il n'avait jamais vu l'intérêt de discuter de sa carrière – du moins jusqu'à l'invitation de McCormick qui était lui-même un des professionnels les plus doués et les plus appréciés de l'édition, un confrère à qui il n'était pas facile de dire non puisqu'il pratiquait la même philosophie que Perkins, et souhaitait lui aussi se tenir en retrait. Autre explication : Perkins, pressé par la lassitude et le chagrin nés de sa propre longévité, sentait que le moment était peut-être venu de transmettre ce qu'il avait appris, avant qu'il ne soit trop tard.

Les pouces confortablement accrochés aux emmanchures de son gilet, il commença de sa voix distinguée, un peu rauque, sans

quitter son auditoire du regard : « Première chose que vous devez avoir à l'esprit : un éditeur n'ajoute rien à un livre. Au mieux, il est au service de l'auteur. Évitez de vous sentir important, car un éditeur, dans le meilleur des cas, est quelqu'un qui libère des énergies. Il ne crée rien. » Perkins admit qu'il lui était arrivé de suggérer des sujets à des auteurs qui manquaient d'inspiration, mais il continua de soutenir que les écrivains, en pareil cas, étaient rarement à leur meilleur, quand bien même il y avait à la clé un succès financier, voire critique. « L'écrivain est à son meilleur, dit-il, quand ça vient de lui. » Il mit les étudiants en garde : l'éditeur ne devait pas introduire sa vision des choses dans le travail de l'écrivain ni essayer de faire de lui ce qu'il n'était pas. « La démarche est simple. Si vous avez devant vous un Mark Twain, ne cherchez pas à en faire un Shakespeare. Et n'essayez pas de faire de Shakespeare un Mark Twain. Car finalement, le maximum que l'éditeur arrivera à tirer d'un auteur, c'est ce que l'auteur a en lui. »

Perkins parlait avec précaution, avec ce timbre un peu sourd, difficile à entendre, comme s'il était surpris par le son de sa propre voix. Au début, les étudiants durent tendre l'oreille, mais au bout de quelques minutes, ils étaient si attentifs que chaque syllabe prononcée leur parvenait nettement. Ils écoutaient, concentrés, cet éditeur pas comme les autres leur parler du défi électrisant que représentait son métier – la quête de ce qu'il continuait d'appeler « la musique juste ».

Quand Perkins eut terminé, Kenneth McCormick invita les étudiants à poser des questions. Et la première fut : « C'était comment, de travailler avec F. Scott Fitzgerald ? »

Perkins réfléchit. Un léger sourire flottait sur son visage. Puis la réponse tomba : « Scott était toujours bien élevé. Il avait quelquefois besoin d'être aidé – et il pouvait être lassant –, mais son écriture était tellement riche que le jeu en valait la chandelle. » Il continua en expliquant qu'avec Fitzgerald, c'était moins compliqué qu'avec d'autres dans la mesure où il avait en face de lui un perfectionniste, quelqu'un qui tenait à faire du bon travail. « Cependant, dit-il aussi, il était particulièrement sensible à la critique. Il pouvait l'accepter, mais en tant qu'éditeur, vous aviez intérêt à être sûr de vos suggestions. »

L'échange s'orienta ensuite vers Ernest Hemingway. Cet auteur, dit Perkins, avait eu besoin d'être soutenu au début de sa carrière,

et encore plus après. « En effet, il était aussi audacieux dans son écriture que dans sa vie. » Perkins pensait que le travail d'Hemingway mettait en valeur cette vertu-là chez ses héros : ils réagissaient « avec grâce sous la pression des événements ». Il pouvait lui arriver de se surcorriger lui-même. « Il m'a dit un jour que certains passages de *L'Adieu aux armes* avaient été écrits cinquante fois. » Et Perkins d'ajouter : « Juste avant qu'un auteur ne détruise les qualités naturelles de son œuvre : c'est là que l'éditeur doit intervenir. Mais pas une seconde plus tôt. »

Perkins parla de sa collaboration avec Erskine Caldwell et évoqua plusieurs de ses romancières à succès, dont Taylor Caldwell, Marcia Davenport et Marjorie Kinnan Rawlings. À la fin, comme si la classe avait répugné jusque-là à aborder un sujet délicat, vinrent des questions sur feu Thomas Wolfe, un auteur dont Perkins s'était séparé. Et le reste de la soirée fut presque entièrement consacré à la relation intense qui avait uni l'éditeur à Wolfe, l'épreuve la plus difficile de sa carrière. Pendant des années, la rumeur s'était largement répandue selon laquelle Wolfe et Perkins avaient contribué à égalité à produire les immenses romans de cet écrivain. « Tom, dit-il, était un homme doté d'un énorme talent, un génie. Ce talent, comme sa vision de l'Amérique, était si profond qu'aucun livre, ni même une seule vie n'aurait pu contenir tout ce qu'il avait à dire. » Tandis que Wolfe transformait son propre univers en fiction, Perkins avait jugé de sa responsabilité de lui fixer certaines limites – touchant à la longueur et à la forme des textes.

« Il existait, dit-il, des règles pratiques auxquelles Wolfe ne pouvait pas prendre le temps de réfléchir pour se les appliquer à lui-même.

– Mais vos suggestions, il les acceptait poliment ? » demanda quelqu'un.

Pour la première fois de la soirée, Perkins eut un rire. Un jour, expliqua-t-il, à mi-chemin de leur relation, il avait essayé d'obtenir de Wolfe qu'il supprime un long passage de son roman *Le Temps et le Fleuve*. « C'était tard le soir, il faisait très chaud, on travaillait dans mon bureau. Je lui ai exposé mon point de vue, puis j'ai continué de lire le manuscrit en silence. » Perkins savait que Wolfe finirait par accepter de faire sauter ce passage, car la proposition se fondait sur un argument artistique. Mais l'auteur

n'était pas prêt à rendre les armes si facilement. Il secouait la tête, se balançait sur sa chaise, promenait des regards sur les quelques meubles qui occupaient la pièce. « J'ai continué de lire le manuscrit pendant un bon quart d'heure, continua Max, mais sans perdre de vue les mouvements de Tom – en tout cas, je savais qu'il fixait des yeux un angle de la pièce. C'était là que j'accrochais mon manteau et mon chapeau. Mais il y avait aussi, partant du chapeau et tombant le long du manteau, une sinistre peau de serpent à sonnette avec sept anneaux. » Un cadeau de Marjorie Kinnan Rawlings. Max regarda Tom qui regardait le chapeau, le manteau et le serpent. Et Wolfe de s'exclamer soudain : « Ah ! Voilà le portrait même de l'éditeur ! » Ayant lâché cette petite blague, il consentit à la suppression du fameux passage.

Quelques-unes des questions posées par les apprentis éditeurs durent être répétées, car Perkins entendait mal. Il émaillait son intervention de longs silences. Il répondait avec éloquence, mais son esprit, entre les questions, avait l'air d'errer parmi un millier de souvenirs. « Max semblait pénétrer dans le monde privé de ses propres pensées, disait McCormick des années plus tard, faire des associations d'idées intérieures qui n'appartenaient qu'à lui. On aurait dit qu'il était entré dans une petite chambre dont il avait refermé la porte. » Quoi qu'il en soit, Perkins se livra ce soir-là à un numéro mémorable qui laissa la classe éblouie. Le provincial débarqué voilà trois heures trempé comme une soupe s'était métamorphosé sous leurs yeux pour devenir l'authentique légende qu'ils avaient imaginée.

Peu après 21 heures, McCormick rappela à Max qu'il avait un train à prendre. Quelle pitié, de devoir arrêter ! Perkins n'avait même pas raconté son expérience avec des romanciers tels que Sherwood Anderson, John P. Marquand, Morley Callaghan, Hamilton Basso ; ni avec les biographes Douglas Southall Freeman, Edmund Wilson, Allen Tate, Alice Roosevelt Longworth, Nancy Hale... Et le temps lui manquait à présent pour parler de Joseph Stanley Pennell et de son livre, *Rome Hanks*, le roman le plus exaltant publié par ses soins ces dernières années. Pas le temps non plus d'évoquer la nouvelle génération d'écrivains – Alan Paton et James Jones, par exemple, deux auteurs dont il était en train d'éditer les manuscrits prometteurs. Cependant, il ne faisait aucun doute que Perkins estimait en avoir largement assez dit. Il reprit son chapeau

*Perkins, un éditeur de génie*

et se l'enfonça sur la tête. Il enfila son manteau. Il tourna le dos à la standing ovation des élèves. Et il se glissa dehors aussi furtivement qu'il était venu.

La pluie n'avait pas cessé. Sous son parapluie noir, Perkins se dirigea péniblement vers Grand Central Station. De toute sa vie, il n'avait jamais autant parlé de lui en public.

Quand il rentra chez lui à New Canaan, Connecticut, il était tard. Il trouva l'aînée de ses cinq filles en train de l'attendre. Elle était venue passer la soirée à la maison. Elle nota que son père était d'humeur mélancolique et s'en inquiéta.

« J'ai donné un cours, répondit-il. Ils m'ont présenté comme le "doyen de l'édition américaine". Quand on te qualifie de doyen, ça veut dire que tu as fait ton temps.

– Oh ! papa ! protesta sa fille. Ça ne veut pas du tout dire ça ! Ça veut juste dire que tu es arrivé au sommet.

– Non, insista Perkins d'un ton égal. Ça veut dire que tu as fait ton temps. »

C'était le 26 mars. Vingt-six ans plut tôt, un autre 26 mars avait représenté un grand jour pour Maxwell Perkins : la parution d'un livre qui devait changer sa vie et lui apporter bien davantage encore.



## Le paradis

En 1919, les rituels du printemps furent marqués à Manhattan par d'extraordinaires manifestations de patriotisme. Semaine après semaine, les régiments marchant au pas se succédaient dans la 5<sup>e</sup> Avenue. La « der des ders » était finie, et elle était gagnée.

À hauteur de la 48<sup>e</sup> Rue, les parades passaient sous les fenêtres de Charles Scribner's Sons – éditeurs et libraires. L'immeuble de neuf étages, de structure classique, était couronné par deux obélisques et orné de pilastres imposants. La façade du rez-de-chaussée resplendissait de cuivres – c'était l'élégante devanture de la librairie Scribner, un vaste espace rectangulaire abrité par de hautes voûtes, meublé d'étroits rayons métalliques qui s'élevaient en spirale vers les mezzanines. John Hall Wheelock, qui avait géré la librairie avant de devenir un des éditeurs maison, qualifiait cet endroit de « cathédrale byzantine du livre ».

La librairie était flanquée d'une entrée discrète donnant sur un vestibule et sur l'ascenseur brinquebalant qui menait aux divers royaumes de l'entreprise Scribner. Les premier et deuxième étages étaient occupés par les départements financiers et commerciaux. La publicité occupait le troisième niveau. Au quatrième, se trouvaient les locaux des équipes éditoriales – des murs et des plafonds blancs, un sol en ciment nu, des bureaux à cylindre et des rayonnages de livres. Les Scribner, une entreprise familiale de seconde génération, sacrifiaient à ce style austère, raffiné, pénétré de tradition, qui marquait la plupart des maisons d'édition américaines. Il continuait de régner chez eux une ambiance à la Dickens. La

comptabilité, par exemple, était dirigée par un homme de plus de 70 ans perché sur un haut tabouret, qui passait ses journées à scruter les registres reliés de cuir. La machine à écrire faisait désormais partie des meubles, et comme c'étaient des femmes qui étaient employées pour se servir de ces engins, les messieurs étaient invités à s'abstenir de fumer dans les bureaux.

La société était gouvernée depuis le quatrième étage par une espèce de monarchie du XIX<sup>e</sup> siècle. Charles Scribner II, le « Vieux », en était le chef incontesté. Son visage montrait généralement une expression sévère ; il avait le nez pointu, ses cheveux blancs étaient coupés court et il portait la moustache. À l'âge de 66 ans, il était en place depuis quarante ans. Il était suivi dans l'ordre de la succession par son frère Arthur, un homme de neuf ans son cadet, au physique plus aimable, et dont Wheelock disait qu'il était « toujours un peu paralysé par la vitalité de son aîné ». William Crary Brownell, le responsable éditorial à barbe blanche et moustache de morse, avait dans son bureau un crachoir en cuivre et un canapé de cuir. Chaque après-midi, il lisait un nouveau manuscrit, puis « dormait dessus » pendant une heure. Après quoi il faisait le tour du pâté de maisons à pied, en fumant un cigare. Au retour, il crachait et s'asseyait derrière son bureau ; il était alors en mesure de donner son avis sur le livre en question.

Il y avait aussi des jeunes chez Scribner, dont Maxwell Evarts Perkins, entré dans la maison en 1910. Il avait dirigé pendant quatre ans et demi le département publicité avant de grimper à l'étage éditorial pour apprendre le métier sous la férule du vénérable Brownell. En 1919, Perkins s'était déjà taillé une place de jeune éditeur prometteur. Il éprouvait pourtant quelque déception touchant à sa carrière quand, penché à la fenêtre, il voyait défiler en bas les bataillons hauts en couleur. La trentaine passée, il s'était jugé lui-même trop âgé et trop chargé de responsabilités pour se porter candidat à des opérations en terres lointaines. Et maintenant qu'il voyait les soldats rentrer au pays, il regrettait de n'avoir pas assisté personnellement aux combats.

La maison Scribner elle-même n'avait que peu souffert de la guerre et de ses bouleversements. Son catalogue témoignait d'un goût indigent en matière de valeur littéraire. Ses livres ne franchissaient jamais les limites de la « décence ». Le fait est qu'ils allaient rarement au-delà du simple divertissement. Ils n'étaient

pas signés non plus de la plume des jeunes auteurs qui faisaient parler d'eux – les Theodore Dreiser, les Sinclair Lewis, les Sherwood Anderson. Les trois piliers de Scribner étaient des écrivains qui marinaient depuis des lustres dans la bonne tradition anglaise. La maison publiait *La Dynastie des Forsyte*, de John Galsworthy, ainsi que les œuvres complètes de Henry James et d'Edith Wharton. Et les livres importants de son catalogue venaient d'écrivains publiés depuis des années, des auteurs dont les manuscrits n'exigeaient aucun travail éditorial. William C. Brownell avait d'ailleurs défini la politique littéraire de Scribner en répondant à Mrs. Wharton, après qu'elle lui eut soumis un manuscrit : « Je ne suis pas un grand bricoleur, ni assez *suffisant*<sup>1</sup> pour m'imaginer que l'éditeur puisse contribuer beaucoup à la valeur d'un livre en conseillant des modifications. »

Ce que l'on attendait principalement de l'éditeur Maxwell Perkins, c'était qu'il se coltine les lectures d'épreuves – de grands placards imprimés dont chacun contenait l'équivalent de trois pages de livre – et autres corvées de pure forme. Il pouvait arriver qu'on lui demande d'effectuer des corrections grammaticales dans un ouvrage sur le jardinage, ou de sélectionner les nouvelles appelées à figurer dans une anthologie scolaire de Tchekhov. Ce travail exigeait fort peu de créativité.

Scribner comptait parmi ses fidèles auteurs le journaliste irlandais Shane Leslie. Poète, conférencier, Leslie séjournait parfois plusieurs années consécutives aux États-Unis. Lors d'une de ses tournées, le directeur de la Newman School, dans le New Jersey, lui présenta un adolescent originaire du Minnesota, et qui souhaitait écrire. Leslie noua une amitié avec ce jeune homme charmant qui entra finalement à Princeton, mais fut enrôlé dans l'armée avant d'avoir pu obtenir son diplôme. On l'expédia en service commandé à Fort Leavenworth dans le Kansas. Il devait se remémorer ainsi cette période : « Tous les samedis, à 13 heures, quand la semaine de travail était finie, je me précipitais au mess des officiers et là, dans le coin d'une pièce enfumée, dans le bruit des conversations et le froissement des journaux, j'écrivais une nouvelle de vingt mille mots, et c'était comme ça pendant trois mois. » Au

---

1. En français dans le texte. (toutes les notes sont des traducteurs.)

printemps 1918, il pensa que l'armée allait l'envoyer à l'étranger. Incertain de son avenir, il confia son manuscrit à Leslie. Ce jeune officier n'était autre que F. Scott Fitzgerald.

L'œuvre s'intitulait alors *The Romantic Egotist* – « Le Romantique Égotiste ». Ce n'était rien de plus qu'un livre fourre-tout réunissant des nouvelles, des poèmes et des essais sur le passage de l'auteur à l'âge adulte. Leslie l'envoya à Charles Scribner « pour lui donner un avis », et présenta les choses ainsi : « En dépit des apparences, il m'a fourni un portrait frappant de la génération américaine jetée dans la guerre. J'admire sa grossièreté et son intelligence. C'est tantôt naïf, tantôt choquant, péniblement conventionnel et pourtant marqué à la fin par une touche sublime et ironique. Un tiers du livre environ pourrait être oublié sans que l'on perde le sentiment d'avoir lu un Rupert Brooke<sup>1</sup> américain... Il m'intéresse en tant qu'œuvre de jeunesse à même d'exprimer, je pense, cette vraie jeunesse américaine que les sentimentaux ont tellement hâte de cacher sous une tente du YMCA. »

Le manuscrit passa d'un éditeur à l'autre pendant trois mois. Brownell « n'arrivait pas du tout à le digérer ». Un autre responsable éditorial, Edward L. Burlingame, le jugea « dur à passer ». Il fut refusé jusqu'au moment où il tomba entre les mains de Maxwell Perkins qui écrivit à Fitzgerald à l'automne : « Nous avons lu *The Romantic Egoist*<sup>2</sup> avec un intérêt tout à fait inhabituel ; en fait, il y a bien longtemps que ne nous était parvenu un ms<sup>3</sup> de roman à ce point débordant de vitalité. » Il extrapolait puisqu'il était *le seul* à avoir aimé. La suite était pour dire qu'il refusait le manuscrit à contrecœur. Il mentionnait des restrictions gouvernementales touchant aux fournitures d'imprimerie, le prix élevé de la fabrication, ainsi que « certaines caractéristiques du roman lui-même ».

Les éditeurs, chez Scribner, inclinaient à penser qu'ils auraient outrepassé leurs fonctions en critiquant les manuscrits refusés, et probablement heurté les auteurs. Mais dans ce cas précis, Perkins

---

1. Poète anglais connu pour son idéalisme et ses évocations de la Grande Guerre.

2. Coquille de Perkins : « *Egoist* » pour « *Egotist* ».

3. Abréviation de « manuscrit ».

était si enthousiaste qu'il s'aventura plus loin dans son commentaire. S'appropriant le « nous » initial, il se risqua à formuler plusieurs remarques, en arguant du fait que la maison, selon lui, pourrait « reconsidérer son point de vue sur cette publication ».

Son principal reproche concernant *The Romantic Egotist* portait sur l'absence de conclusion. Le protagoniste partait à la dérive sans vraiment influencer sur le cours de l'histoire : « C'est peut-être délibéré de votre part, même si ça ne se passe certainement pas comme ça dans la vie ; mais le lecteur en ressort clairement déçu et insatisfait dans la mesure où il s'attendait à voir le héros arriver quelque part, soit sur le plan du réel en offrant lui-même, peut-être, sa propre réponse à la guerre, soit au plan psychologique en "se trouvant lui-même" comme il advient à Pendennis<sup>1</sup>, par exemple. Il part pour la guerre, mais pratiquement dans le même état d'esprit qui était le sien pour entrer au lycée ou à l'université – tout simplement parce que c'est ce qu'il doit faire. » Et Perkins de préciser : « Bref, il nous semble que l'histoire ne culmine jamais alors qu'elle devrait, afin de justifier l'intérêt mis par le lecteur à la suivre ; et que ça a peut-être quelque chose à voir avec les personnages et la mise en place de l'intrigue. » Perkins ne cherchait pas à rendre l'ouvrage plus « conventionnel », mais plus intense. Il concluait ainsi : « Nous espérons pouvoir l'avoir de nouveau sous les yeux, et dans ce cas, nous le relirons immédiatement. »

Ce courrier stimula le lieutenant Fitzgerald qui consacra les six semaines suivantes à retravailler son roman. À la mi-octobre, il expédia le nouveau manuscrit chez Scribner. Perkins le lut aussitôt, comme promis, et fut ravi de le trouver bien meilleur. Plutôt que d'aller affronter directement le vieux Charles Scribner, il tenta de se faire un allié en la personne de son fils, Charles III, qui lui aussi aima le livre. Mais ce soutien n'était pas suffisant. Les éditeurs historiques de la maison refusèrent cette nouvelle version du manuscrit. Perkins, plus tard, l'admettrait devant Fitzgerald : « J'ai craint alors [...] que vous n'en ayez bel et bien fini avec notre bande de conservateurs. »

Mais il n'en demeurait pas moins résolu à voir ce livre paraître. Il le proposa à l'attention de deux éditeurs rivaux, des collègues de

---

1. Le héros de *L'Histoire de Pendennis* de William Makepeace Thackeray.

Scribner dont Perkins devait se souvenir que « le premier fut épouvanté à l'idée de prendre un texte exigeant d'être aussi vigoureusement amélioré. Quant à l'autre, il retourna le manuscrit sans commentaire ».

Perkins ne se tint pas pour battu. Il continua de nourrir en privé l'espoir que ce livre pourrait être publié. Son idée était que Fitzgerald le travaillerait encore quand il rentrerait de l'armée, et l'autoriserait, lui Perkins, à présenter le roman une troisième fois devant le comité de lecture.

Sauf que Fitzgerald n'était pas aussi indomptable que son défenseur à New York. Quand *The Romantic Egotist* fut refusé pour la seconde fois, le jeune homme se trouvait au camp Sheridan à Montgomery, Alabama. Il cessa de croire en son livre. Cette déception fut toutefois adoucie par un autre centre d'intérêt : Zelda Sayre, la fille d'un juge de la Cour suprême d'Alabama, que sa classe de terminale venait d'élire l'élève « la plus belle et la plus séduisante ». Elle fut présentée au lieutenant Fitzgerald lors d'un bal au mois de juillet. Il devint alors l'un de ses admirateurs et lui rendit visite en août. Il confierait plus tard à son journal être « tombé amoureux » le 7 septembre. Zelda l'aimait aussi, mais elle le tint à distance. Elle attendait de voir si elle pouvait compter sur les talents du jeune homme pour leur procurer le luxe dont ils rêvaient tous les deux. Libéré de ses obligations militaires en février 1919, Fitzgerald se rendit à New York où l'attendait un emploi chez le publicitaire Barron Collier. Dès son arrivée, il câbla à Zelda : SUIS AU PAYS DE L'AMBITION ET DU SUCCÈS ET MON SEUL ESPOIR EST D'AVOIR BIENTÔT MON ADORÉE AUPRÈS DE MOI.

Bien sûr, il alla voir Max Perkins. On ignore ce qu'ils se sont dit. On sait seulement que Perkins suggéra discrètement à Fitzgerald de récrire son roman en faisant passer la narration de la première à la troisième personne. Des années plus tard, John Hall Wheelock présenterait le conseil de Perkins ainsi : « L'idée de Max était d'introduire une certaine distance entre l'auteur et l'histoire. Il admirait l'écriture exubérante de Fitzgerald, ainsi que sa personnalité, mais il ne pensait pas qu'un éditeur, et certainement pas Scribner, pût accepter l'œuvre d'un auteur à ce point effronté, singulier et sensuel. »

À l'été 1919, Fitzgerald écrivit à Perkins depuis Saint-Paul : « Au bout de quatre mois passés à essayer d'écrire le jour des textes

commerciaux et la nuit de pénibles imitations de la littérature mélo, j'ai décidé que ce serait l'un ou l'autre. J'ai donc renoncé à mon mariage et je suis rentré chez moi. » Fin juillet, il avait terminé le premier jet d'un livre malencontreux intitulé *The Education of a Personnage*. Il rassura Perkins ainsi : « Ce n'est en aucune manière une resucée de ce pauvre *Romantic Egotist*, mais il contient des éléments du précédent sujet améliorés et retravaillés, avec une forte familiarité subsistant entre les deux. » Il ajouta : « L'autre livre était un ragoût fastidieux et décousu, mais là il y a une vraie tentative de créer un grand roman, et je pense vraiment y être parvenu. »

Comme toujours plein d'optimisme, Fitzgerald demanda si un roman présenté en août avait quelque chance de paraître en octobre. « Je me rends compte que la question va vous sembler bizarre, écrivit-il, puisque vous ne l'avez même pas lu, mais vous vous êtes montré si bienveillant avec mes trucs que je m'autorise à mettre une fois de plus votre patience à l'épreuve. » Fitzgerald précipita les choses en s'appuyant sur deux arguments : « Parce que j'ai envie de me jeter à l'eau littérairement et financièrement ; ensuite, parce qu'il s'agit dans une certaine mesure d'un livre qui tombe à pic, car il me semble que le public raffole des bons sujets. »

*The Education of a Personnage* : Perkins fut très agréablement surpris par ce titre qui excita sa curiosité. « Dès la première lecture de votre premier manuscrit, nous nous sommes dit que vous alliez réussir », répondit-il aussitôt. Et il précisa qu'en ce qui concernait la sortie du livre, il était sûr d'une chose : personne ne pourrait le faire paraître en deux mois sans pénaliser fortement ses chances de succès. Néanmoins, afin de limiter la période de délibération, il s'offrait de lire les chapitres à mesure qu'ils seraient écrits.

Fitzgerald n'envoya pas ses chapitres, mais un texte entièrement révisé qui arriva sur le bureau de Perkins durant la première semaine de septembre 1919. Le jeune écrivain avait effectué de profonds changements. En fait, il avait tenu compte de toutes les remarques de Perkins. Il avait transposé la narration à la troisième personne et fait un meilleur usage de son matériel. Il avait aussi donné au livre un nouveau titre : *This Side of Paradise, L'Envers du paradis* dans sa future traduction française.

Perkins se prépara à livrer bataille lors de la réunion mensuelle du comité de lecture en ayant soin de faire circuler le nouveau

manuscrit parmi ses collègues. Le débat eut lieu à la mi-septembre. Charles Scribner siégeait en bout de table, l'œil mécontent. Il avait à son côté son frère Arthur. Brownell était présent aussi – une personnalité formidable puisqu'il était non seulement directeur éditorial, mais aussi l'un des critiques les plus éminents du pays. Il avait « dormi sur le manuscrit » et semblait impatient de croiser le fer avec tous ceux qui feraient mine de vouloir l'accepter.

Le vieux Charles Scribner prit la parole. Wheelock le décrivait comme « un éditeur-né, un homme doté d'un flair excellent, et qui adorait vraiment envoyer des livres à l'impression ». Mais Mr. Scribner déclara : « Je suis fier de ce que je fais imprimer. Je ne saurais publier des fictions dépourvues de valeur littéraire. » Puis Brownell exprima son point de vue en qualifiant le livre de « trivial ». Apparemment, le débat était clos. Mais le vieux Scribner reprit la parole en jetant vers l'assemblée son regard menaçant : « Max, on ne vous a pas entendu. »

Perkins quitta son siège et commença d'arpenter la salle. « Mon sentiment, dit-il sur un ton de regret, est qu'un éditeur doit servir avant tout le talent. Or si nous ne publions pas un talent tel que celui-ci, c'est que nous avons un sérieux problème. » Il soutint que l'ambitieux Fitzgerald saurait trouver un autre éditeur pour son roman, et que d'autres jeunes auteurs le suivraient : « Alors il se pourrait que nous ne soyons plus dans le coup. » Perkins regagna sa place, se tourna vers Scribner et dit encore : « Si c'est pour refuser les Fitzgerald, alors je ne verrai bientôt plus l'intérêt, en ce qui me concerne, de continuer à publier des livres. » L'affaire fut mise aux voix. Les jeunes éditeurs l'emportèrent sur les anciens. Il y eut un silence. Puis Scribner déclara qu'il avait encore besoin de réfléchir.

Fitzgerald se faisait un peu d'argent grâce à un emploi temporaire – il réparait la toiture des trains. Le 18 septembre, il reçut de Maxwell Perkins un courrier express : « Je suis personnellement très heureux d'être en mesure de vous écrire que nous sommes tous d'accord pour publier votre livre, *L'Envers du paradis*. En le regardant comme le livre même que nous avons eu précédemment, ce qu'il est en un sens, même s'il est transposé dans une langue assez différente, et même s'il va plus loin, je m'aperçois



## *Le paradis*

que vous l'avez énormément amélioré. Tout comme le manuscrit initial, il déborde de vie et d'énergie, et il me semble qu'il a pris beaucoup d'ampleur... Le roman est si original qu'il est difficile de se livrer à des prophéties sur les ventes, mais nous voulons lui donner sa chance et le soutenir vigoureusement. »

Scribner envisageait une parution au printemps.

Fitzgerald ne reçut pas d'avance sur ses futurs gains – les à-valoir, courants de nos jours, n'étaient pas systématiques à l'époque. Mais il se projetait déjà dans un avenir florissant. Il écrivait dans son essai *Early Success*<sup>1</sup>, paru en 1937 : « Ce jour-là, j'ai quitté mon travail pour courir le long des rues, arrêter les voitures et tout raconter aux amis et aux connaissances – mon roman *L'Envers du paradis* était accepté... J'ai réglé les petites dettes qui m'empoisonnaient, je me suis acheté un costume, je me réveillais tous les matins avec un ineffable sentiment d'espoir et d'arrogance. » Fitzgerald s'en remit à Perkins pour les termes du contrat, mais il y avait une condition sur laquelle il n'était pas prêt à céder sans se bagarrer un tant soit peu. Une idée l'obsédait : être un écrivain publié dès Noël, au plus tard en février. Et il finit par s'expliquer sur ce point : il était près de conclure avec Zelda Sayre. Mais il y avait plus, comme il l'écrivit à Perkins : « Ça aura un effet psychologique sur moi et sur tout mon entourage, en plus de m'ouvrir des horizons. Je suis dans une période où chaque mois qui passe compte désespérément et ressemble à un gourdin dans un combat contre le temps pour atteindre le bonheur. »

Perkins expliqua que l'année éditoriale se composait de deux saisons, chacune étant préparée chez Scribner plusieurs mois à l'avance. Les représentants, par exemple : en juillet et en août, ils quadrillaient le pays dans des camions transportant les bonnes feuilles et les jaquettes des ouvrages qui feraient les plus grosses ventes à Noël. Un livre inscrit sur la liste d'automne après que les représentants avaient rendu visite à leurs librairies eût risqué d'être complètement abandonné à lui-même. Il n'aurait pas été présenté au libraire qui, disait Perkins, était « déjà débordé par le nombre d'ouvrages qu'il avait en réserve, et sur lesquels il avait

---

1. Le lecteur trouvera les romans et les « récits » de Fitzgerald en version française dans la Bibliothèque de la Pléiade et dans de nombreuses éditions de poche.

investi tout l'argent possible » ; il débarquerait donc – toujours selon Perkins – comme « la chose la plus malvenue et encombrante qui se puisse supporter ». Perkins recommandait une parution en deuxième saison dont la préparation commençait immédiatement après le rush des fêtes de Noël. C'était le moment où les libraires, ayant réalisé leurs bénéfices les plus importants de l'année, étaient prêts à regarnir leurs stocks avec, cette fois, les nouveaux titres du printemps, parmi lesquels on pouvait espérer que figurerait *L'Envers du paradis*.

Fitzgerald comprit et consentit. Il devait écrire dans son essai de 1937 : « Alors que j'attendais la sortie du roman, la métamorphose de l'amateur en professionnel commença de se produire – c'était un peu comme coudre sur une vie entière le motif du travail, quand la fin d'un boulot devient automatiquement le début d'un autre. » Il se lança dans plusieurs projets. Perkins s'intéressait particulièrement à un roman intitulé *The Demon Lover* dont Fitzgerald estimait qu'il lui demanderait un an d'effort. Quand son enthousiasme pour ce sujet eut faibli, il se rabattit sur des nouvelles qu'il soumit à *Scribner's Magazine*, le mensuel littéraire de la maison. Il en proposa quatre dont une seule fut acceptée.

Suite à ces diverses lettres de refus, Fitzgerald eut envie d'entendre des paroles encourageantes. Perkins lut les nouvelles refusées et n'eut pas de doute : elles pourraient facilement paraître ailleurs. « Leur grande beauté, écrivit-il, tient au fait qu'elles sont vivantes. Quatre-vingt-dix pour cent des textes qui nous arrivent sont des émanations de la vie rapetissée par le moyen de la littérature. Les vôtres expriment la vie directement, me semble-t-il. C'est vrai également pour la langue et le style : ce sont ceux d'aujourd'hui. Ils s'affranchissent de ces conventions du passé que la plupart des écrivains adorent... pour leur plus grand malheur. » Et Perkins d'ajouter : « [Elles] m'amènent à penser que vous êtes définitivement établi comme un auteur de nouvelles. »

Quelques mois plus tard, tandis que la fin de l'année approchait, Fitzgerald écrivit à Perkins : « Quelque chose me dit que j'ai dû avoir de la chance de rencontrer un éditeur qui semble s'intéresser à ce point à ses auteurs. Dieu sait que ce jeu littéraire a pu se révéler décourageant. » Ce dont Fitzgerald n'avait pas conscience, c'est que Perkins ne se réjouissait pas moins que lui, et

## *Le paradis*

qu'il jubilait d'avoir découvert le plus brillant des jeunes auteurs de chez Scribner.

\*

\* \*

Au temps où Fitzgerald était étudiant à Princeton, il avait dit à Alfred Noyes, alors poète en résidence, qu'il était capable « d'écrire soit des livres qui se vendent, soit des livres dotés d'une valeur permanente », et qu'il ne savait quelle option choisir. Scott coltinerait ce conflit jusqu'à la fin de ses jours. Perkins eut tôt fait de comprendre que si ces deux choses comptaient pour Fitzgerald, l'argent avait pour lui une importance capitale. Quand *L'Envers du paradis* fut mis sous presse, l'auteur écrivit à Perkins qu'il avait une nouvelle idée de roman. « J'ai envie de commencer, dit-il, mais je n'ai pas envie de me retrouver sans un rond et de devoir arrêter pour écrire encore des nouvelles – vu que je n'aime pas ça [écrire], je le fais seulement pour le fric. » Ayant en tête l'idée d'empocher de l'argent – plus que d'acquérir une future reconnaissance littéraire –, il demanda : « Les recueils de nouvelles, ça marche ? »

Perkins confirma Fitzgerald dans son pressentiment : en général, les anthologies ne faisaient pas de grosses ventes. Il expliqua cependant : « En vérité, il m'est apparu que vos nouvelles à vous devaient sûrement constituer une exception, étant donné que beaucoup d'entre elles ont été publiées, et que votre nom est bien connu. Il me semble qu'elles ont quelque chose de populaire et qu'elles pourraient se vendre sous la forme de recueils. Je souhaiterais que vous vous attachiez à en écrire... parce qu'elles contribueront grandement à vous forger une réputation, et parce qu'elles ont en elles-mêmes une valeur certaine. »

Fitzgerald s'angoissa tout l'hiver. Zelda Sayre accepta de l'épouser, mais le mariage demeurerait suspendu au succès de Scott en tant qu'auteur. Il envisagea donc les nouvelles comme un raccourci pour atteindre son but. Il divisa son *Demon Lover* en plusieurs portraits qu'il vendit quarante dollars pièce au *Smart Set*, le magazine littéraire à succès de George Jean Nathan et H.L. Mencken. En 1920, l'éditeur et chroniqueur Mencken encourageait plus que personne les écrivains à bousculer la « tradition de raffinement » et à reproduire la langue vivante d'aujourd'hui. À la

fin de l'hiver, six textes bien troussés mettant en scène de jolies débutantes oisives et effrontées paraissaient dans *The Smart Set*, et le jeune écrivain se fit connaître rapidement.

*L'Envers du paradis* ne tarderait plus à sortir. Chez Charles Scribner's Sons, beaucoup avaient attrapé à leur tour la fièvre qui avait infecté Perkins des mois auparavant. Mais certains demeuraient plus horrifiés qu'enthousiastes. Le critique littéraire Malcolm Cowley écrivit que le livre, avant même sa parution, était regardé comme « la voix terrifiante de l'âge nouveau, et qu'il faisait grimacer plusieurs des anciens employés » de la maison. Réaction incarnée entre autres par Roger Burlingame, fils de l'éditeur Edward L. Burlingame, et lui-même futur éditeur chez Scribner, auteur de *Of Making Many Books*, une histoire non officielle de la maison. Il noterait qu'à l'époque, chez Scribner, un observateur des nouvelles tendances était un membre important du service commercial. Souvent méfiant envers son propre jugement littéraire, il exprimait un « avis pertinent » sur nombre d'ouvrages qu'il avait coutume de rapporter à la maison pour les confier au jugement de sa sœur, une femme érudite. La sœur en question passait pour infailliable et il est vrai que beaucoup de romans qui l'avaient « fait pleurer » avaient atteint des ventes prodigieuses. Alors quand les collègues apprirent que Burlingame avait emporté *L'Envers du paradis* chez lui pour le week-end, ils attendirent le lundi matin avec impatience. À son retour, ils lui demandèrent en chœur : « Alors ? Ta sœur ? Elle en a pensé quoi ? » Réponse de Burlingame : « Après l'avoir lu, elle ne voulait plus y toucher. Elle l'a pris avec des pinces et l'a fichu au feu. »

Le 26 mars 1920, *L'Envers du paradis* vit enfin le jour et Fitzgerald fut fièrement présenté au public comme « le plus jeune écrivain jamais publié par Scribner ». Perkins descendit déambuler dans la librairie et deux exemplaires du livre furent vendus sous ses yeux, ce qu'il jugea de bon augure. Une semaine plus tard, Zelda Sayre et Scott Fitzgerald se marièrent au presbytère de la cathédrale Saint-Patrick, à deux pas de chez Scribner. Selon eux, leur mariage s'était déroulé sous les auspices de Perkins.

*L'Envers du paradis* se déploya comme le drapeau de toute une génération. Le livre fut chroniqué et publié sur les listes des meilleures ventes. H.L. Mencken écrivit dans *Smart Set* que Fitzgerald avait sorti « un premier roman vraiment surprenant – original

dans sa structure, extrêmement sophistiqué dans sa manière et porté par un style brillant, chose aussi rare dans la littérature américaine que l'honnêteté chez les politiciens américains ». Dans *Our Times*, une critique sociale des États-Unis publiée par Scribner, Mark Sullivan noterait que ce premier livre de Fitzgerald avait « certainement pour caractéristique, sinon de créer une génération, en tout cas d'attirer l'attention du monde sur une génération ».

Fitzgerald lui-même l'avait relevé dans les dernières pages de son livre : « Une nouvelle génération était née, qui poussait de vieux cris, apprenait les vieux principes au cours de longues journées et de longues nuits de rêverie ; destinée à sortir enfin de cette sale et grise agitation pour suivre l'amour et la fierté ; une nouvelle génération vouée, plus que la précédente, à la peur de la pauvreté et au culte du succès ; une génération née pour atteindre la mort de tous les Dieux, pour combattre toutes les guerres, et toutes les fois humaines. »

Dans *Early Success*, l'auteur se rappellerait l'engouement populaire suscité par son livre : « Stupéfait, j'avais dit à la maison Scribner que je ne m'attendais pas à voir mon roman se vendre à plus de vingt mille exemplaires, et ils m'avaient répondu après avoir bien ri que cinq mille exemplaires, c'était déjà excellent pour un premier roman. Je crois qu'une semaine après sa sortie, le livre dépassait déjà les vingt mille, mais je me prenais tellement au sérieux que je n'ai même pas trouvé ça drôle. »

Le livre fit moins de Fitzgerald un homme riche qu'un homme célèbre. Il n'avait que 24 ans et il était évident qu'il était taillé pour le succès. Plus tard, cette même année, Charles Scribner écrivit à Shane Leslie : « Votre idée de nous présenter Scott Fitzgerald s'est révélée importante pour nous : *L'Envers du paradis* est notre meilleure vente de la saison, et il continue de marcher très fort. »

Beaucoup de coquilles non négligeables furent repérées dans le livre et toute la responsabilité en incombait à Perkins. Il redoutait tellement la réaction des autres employés de chez Scribner que c'est à peine s'il acceptait de se séparer de la copie lors des étapes de la fabrication, même pour la confier aux correcteurs. Roger Burlingame nota dans *Of Making Many Books* que si le livre n'avait pas été supervisé d'un œil sourcilieux par Irma Wyckoff, la secrétaire dévouée de Perkins, il « aurait certainement ressemblé à un

phénomène orthographique ». Les coquilles qui avaient échappé à Perkins ne tardèrent pas à devenir un sujet majeur des conversations littéraires. À l'été, Franklin P. Adams, le critique plein d'esprit du *New York Tribune*, s'amusa à transformer cette pêche aux erreurs en jeu de société. Un universitaire de Harvard finit même par expédier chez Scribner une liste de cent corrections. Perkins en fut humilié ; mais ce qui l'humilia encore plus, c'est que l'auteur lui-même lui signala des coquilles alors qu'il était mauvais en orthographe. Scott fut ravi de voir que son livre était réimprimé toutes les semaines, mais il s'énerva de voir que nombre d'erreurs figurant sur la liste de Franklin Adams ne furent pas corrigées avant la sixième édition.

Ces défauts ne semblaient pas déranger les lecteurs. La jeunesse déroutée du pays, notamment, s'était prise de passion pour le style du livre. Mark Sullivan, parlant du héros de Fitzgerald, devait dire plus tard : « Les jeunes ont trouvé dans la conduite d'Armory un modèle pour leur propre comportement – non sans alarmer les parents qui voyaient se réaliser leurs pires appréhensions. » Roger Burlingame ferait quant à lui observer que le roman « arrachait à leur sécurité tous les parents de la génération aisée qui avaient fait la guerre, et leur faisait prendre conscience qu'une chose précise, terrible et peut-être définitive, était arrivée à leurs enfants. Et il donnait aux enfants en question, pour la première fois, la fierté d'être "perdus" ». Quant à Fitzgerald, il écrirait : « L'Amérique allait poursuivre la fête la plus grande et la plus tapageuse de l'histoire, et il y aurait beaucoup à dire à ce sujet. »

Dans le mois qui suivit la publication de *L'Envers du paradis*, Fitzgerald envoya à son éditeur onze nouvelles, six poèmes – dont trois avaient discrètement paru dans le second volume de *A Book of Princeton Verse* – et plusieurs propositions de titres pour une anthologie. Max se pencha sur ces envois, sélectionna huit nouvelles et choisit le titre *Flappers and Philosophers – Garçonnes et Philosophes* –, qu'il considérait comme le plus enjoué et le plus marquant. Charles Scribner le jugea « déplaisant », mais il n'était pas contre le fait de voir Perkins doubler la mise.

Les droits de Fitzgerald explosèrent : ils passèrent de 879 dollars en 1919 à 18 850 l'année suivante. Tout fut gaspillé. Scribner put se rendre compte que son auteur ne se souciait guère de faire