

jeunes, l'espoir de claquer la porte d'une communauté asphyxiante et mensongère. Julien Dupré
7 mars 2008.



BIBLIOGRAPHIE :

Œuvres de Dolores Hitchens traduites en français :
- sous le nom de **D.B. OLSEN** :
Un suaire pour la mariée (1945 – professeur Pennyfeather) : Editions Le Grenier à Sel, coll. L'Araignée, 1947.
La Mort le guette (1948 – professeur Pennyfeather) : Ed. La Maîtrise du Livre, coll. L'Empreinte 2^{ème} Série (n°25), 1949.
Mesdemoiselles Murdock, détectives (1950 – sœurs Murdock) : Le Masque (n°434), 1953.
Le Professeur Pennyfeather (1951 – professeur Pennyfeather) : Le Masque (n°461), 1953.
L'Homme au béret rouge (1953 – sœurs Murdock) : Le Masque (n°503), 1953.
La Poupée sanglante (1954) : Le Yard (n°59), 1954.
La Folle nuit de Sherde Valley (1963, publié seulement en Angleterre et en France) : Le Masque, série Western (n°114), 1975.
- sous le nom de **Dolores HITCHENS** :
Ça va son train (1955 – écrit

en collaboration avec Bert HITCHENS) : Presses de la Cité, coll. Un Mystère (n°267), 1956.

Pigeon vole (1958 – écrit en collaboration avec Bert HITCHENS) : Gallimard, Série Noire (n°472), 1959.

Dans l'intérêt des familles (1959) : Gallimard, Série Noire (n°571), 1960.
Réédition : Gallimard, Carré Noir (n°461), 1983.

La Victime expiatoire (1960) : Ed. Opta, 1976. Réédition : Rivages/Noir (n°89), 1990.

Des pas dans la nuit (1961) : Presses de la Cité, coll. Un Mystère (n°603), 1962.

La Peine du Talion (1962) : Presses de la Cité, coll. Un Mystère (n°634), 1963.

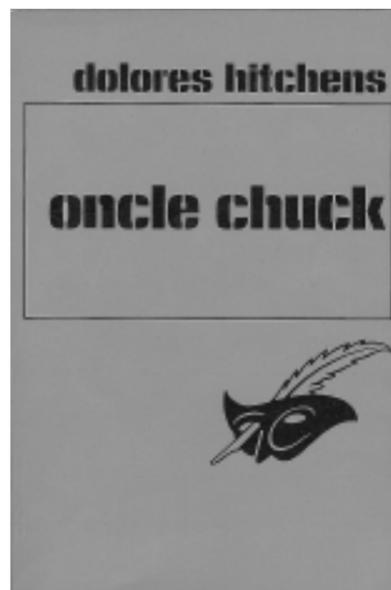
Une portée de chiens (1963 – écrit en collaboration avec Bert HITCHENS) : Gallimard, Série Noire (n°971), 1965.

Erreur d'aiguillage (1965) : Gallimard, Série Noire (n°1035), 1966.

Oncle Chuck (1966) : Le Masque (n°1368), 1975.

Facteur, triste facteur (1971) : Gallimard, Série Noire (n°1442), 1971.

Une nouvelle *L'autre héroïne* dans *Mystère Magazine* N°225, 1966.



Numéros précédents :

- n° 1 : Simenon au théâtre ÉPUISÉ
- n° 2 : Enquête sur trois auteurs masqués : Graham Greene, Frédéric Dard et Romain Gary
- n° 3 : Glose de styles, Le choc Simenon/Dard
- n° 4 : La littérature policière au féminin L'œuvre théâtrale de Frédéric Dard.
- n° 5 : La maladie de Chooz, un Frédéric Dard dans la Série Noire.
- n° 6 : Prisonnière à Venise, une nouvelle de Gérard Morel.
- n° 7 : Les mystères de la Série Noire : Londres Express.
- n° 8 : Les naufragés de Graham Greene.
- n° 9 : La Série morte était noire.
- n° 10 : Frédéric Dard La crève et Batailles sur la route.
- n° 11 : Notes sur Frédéric Dard et ses différents pseudos.

Les anciens n° sont disponibles sur simple demande au siège de l'association.



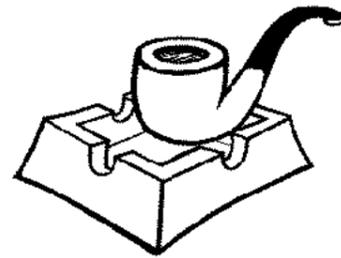
Si ce numéro vous a plu, adhérez aux POLAROPHILES TRANQUILLES

Responsable de la publication :

Thierry CAZON
86, avenue de Grasse
06400 CANNES

Tél. 04 93 38 20 69
cazon.t@9online.fr

N°ISSN : 1951-2414



Les Polarophiles Tranquilles



BULLETIN DE LIAISON N°12

juillet 2008

Editorial

Ce bulletin est consacré à Dolores Hitchens, auteure encore trop souvent méconnue de romans noirs et forts.

On voit curieusement réapparaître Michael Maltravers comme traducteur de Dolores Hitchens pour la Série Noire. D'un certain point de vue, on revient à la polémique déclenchée par le bulletin N° 5 consacré à *La maladie de Chooz*, livre signé Michael Maltravers que nous soupçonnons être de la plume de Frédéric Dard.

En y regardant de plus près, nous avons eu la confirmation que c'est également Frédéric Dard l'auteur de l'excellente traduction d'*Erreur d'aiguillage*.

Bien entendu, la question de savoir pourquoi Frédéric Dard aurait signé Maltravers la traduction d'un des meilleurs ouvrages de Dolores Hitchens appelle des hypothèses nombreuses qui n'épuisent pas le sujet. C'est encore une autre façon d'aborder l'œuvre de Frédéric Dard. Car Frédéric Dard est un écrivain phénomène, à la personnalité multiple, à la production sans rapport avec la capacité d'assimilation des lecteurs et de la critique. Pratiquant toutes les formes de dissimulation possibles il a occulté la plus grande partie de sa production éditoriale et on ne peut comprendre la place qu'il occupe dans la littérature du XX^{ème} siècle sans lever le voile sur ses écrits parallèles.

Présents dans tous les genres littéraires, la recherche de ces écrits constitue un véritable défi pour les chercheurs que nous sommes !

Désolé pour nos contradicteurs, nous ne pratiquons pas la pensée unique.

Mais bien sûr, au-delà de cet aspect plutôt insolite, il est aussi important de découvrir ou de redécouvrir l'œuvre, elle aussi multiple, de Dolores Hitchens à travers l'analyse qu'en a fait Julien Dupré.

Bonne lecture.

Thierry Cazon

Président des Polarophiles Tranquilles.

POURQUOI DOLORES HITCHENS ?

par Thierry Cazon



Certes, Dolores Hitchens (1908-1973) est une romancière intéressante, voire importante, connue et reconnue par les directeurs de collections "historiques" qui lui ont accordé une place notable, tant chez «Le Masque» (4 titres + 1 western), à la Série Noire, (6 titres), Un Mystère, (3 titres), chez Le Yard, L'Araignée, L'Empreinte, Opta (1 titre), avec quelques rééditions : chez Presse Pocket, *La loi du talion*

Carré Noir *Dans l'intérêt des familles* et chez Rivages/Noir *La victime expiatoire* (disponibles actuellement).

Mais une autre raison plus prosaïquement liée à un article précédent m'a conduit à ce choix : Dans le bulletin N°5 des Polarophiles Tranquilles, j'avais exposé en détail la découverte d'un pseudo de Frédéric Dard dans la série Noire, Il s'agissait de Michael Maltravers et de *La maladie de Chooz*, série Noire N°1013 (février 1966)^[1]

A cette occasion, je reçus par colis postal le Série Noire N°1035 *Erreur d'aiguillage* par Dolores Hitchens, traduit de l'américain par Michael Maltravers.

[1] : Ce roman est le quatrième et dernier récit d'espionnage mettant en scène Merry Pontus, lequel avait été le héros de trois aventures de la série espionnage chez l'éditeur Robert Laffont. Dans le bulletin N°5 nous avons dévoilé à nos lecteurs que Frédéric Dard, se dissimulant sous plusieurs signatures dont celle de Michael Maltravers, était le principal fournisseur de cette série où il signait aussi Alain Moury, Georges Langelaan, Paul Brauca, etc...

Cet envoi anonyme sans aucun commentaire, constituait bel et bien une interrogation muette. Accaparé par d'autres activités, je gardais ce Série Noire dans une pile de livres en attente de lecture et la question enfouie dans un coin de ma mémoire. Le temps passa ...

Depuis, j'ai appris que ce lecteur très attentif s'appelait Julien Dupré. Il n'allait pas tarder à rejoindre le noyau dur de notre association et à signer un article consacré à Graham Greene pour le bulletin N°8 : **Traité de survie en milieu Moderne** ...

Le bulletin N°7 fut consacré au célèbre *Londres Express*, Série Noire N°1136 (juin 1967) ; en marge de l'attribution de l'écriture du livre au talent de Graham Greene, au vu du style, de la langue, de la qualité de cette traduction signée Marcel Duhamel, j'avais émis l'hypothèse d'une collaboration discrète de Frédéric Dard, je n'allais pas plus loin, manquant d'éléments en dehors d'une impression persistante pour étayer mon intuition.

Dans ce bulletin, j'avais également parlé de la collaboration entre Marcel Duhamel et Frédéric Dard pour l'adaptation de la pièce «**Pas d'orchidées pour Miss Blandish**», (Frédéric Dard se cachant sous le pseudo d'Eliane Charles comme co-signataire de la pièce lors de sa première sortie en 1950). Il est significatif que Frédéric Dard ait repris cette pièce juste après la disparition de Marcel Duhamel, sous sa seule signature cette fois. Elle ressortit au théâtre de la Comédie (Genève, mai 77)

dans une mise en scène de Robert Hossein, puis au Théâtre de la Porte Saint Martin le 9 octobre 77. L'extrait tiré du programme ne laisse pas place au doute : «c'est d'après la traduction que Marcel Duhamel fit de *Pas d'orchidées pour Miss Blandish* que Frédéric Dard a écrit la pièce». Exit Marcel Duhamel, Frédéric Dard alias Eliane Charles avait récupéré son bien ... et ses droits.

C'était la confirmation éclatante de mes hypothèses sur le théâtre de Frédéric Dard (bulletins N° 1, 3 et 4), et de sa collaboration avec Marcel Duhamel dès 1950. Le bulletin N°7 m'attira les foudres de Claude Mesplède, je le cite : «*Le cannois Thierry Cazon qui préside au bulletin ultra confidentiel des Polarophiles Tranquilles (et dans lequel il est seul à s'exprimer) explique dans chaque bulletin que ce n'est pas Pierre qui écrit ce roman, mais c'est Paul. Sa dernière trouvaille est de révéler que Londres Express de Peter Loughran a en réalité été écrit par Graham Greene, (bulletin N°7 des Polarophiles), comment justifie-t-il la chose ? Nullement, il dit que c'est Greene et il faut l'en croire. De la même façon, il révélait dans l'avant dernier numéro que La maladie de Chooz, cet excellent roman de Michael Maltravers – alias Roland Bouvard – avait été écrit par San-Antonio. Aucune preuve précise pour soutenir cette assertion. On affirme sans démontrer. Il eût pourtant été facile d'aller consulter les fiches de lecture de la série Noire pour savoir ce qui figurait sur la*

fiche de La maladie de Chooz car si San-Antonio en est l'auteur cela doit être indiqué et on comprend mal comment un autre auteur a pu accepter de jouer le prête-nom après avoir écrit et publié plusieurs ouvrages. Fin de citation, (c'est moi qui ai mis en évidence la phrase clé de cette pseudo démonstration).

Je lui répondis sur la liste internet de 813 «*Il est donc facile à Claude Mesplède de produire le contenu de ces deux fiches de lecture (ce n'est pas à ma portée et je le regrette) et je laisse à Claude Mesplède le soin de le faire en lui ouvrant si besoin mes colonnes pour lui permettre de faire avancer le débat dans l'honnêteté et la transparence*».

Inutile de dire que j'attends toujours...

Monsieur Mesplède préfère pérorer dans un mail adressé à un adhérent : «*quant au fait de dire qu'on n'a pas accès aux fiches de lectures, certes, mais lorsqu'on veut démontrer de telles choses, il vaudrait mieux avoir des munitions. Moi, j'ai pu consulter toutes les fiches*



c'est aussi parce qu'ils souhaitent échapper au convenable que les vieilles filles mûrissantes et les épouses respectables se laissent aller à la «faute» – avec, en retour, un surcroît de culpabilité. Ces êtres faibles sont trop vieux pour prétendre appartenir à une communauté qui en a honte, trop jeunes pour se défendre d'une accusation, trop sensibles pour refréner leurs pulsions, ou tout simplement porteurs d'une faute ancienne dont ils ne peuvent se débarrasser (Forrest Holden a, un jour, été attiré par une fillette, ce que sa femme ne lui a jamais pardonné). Mais Hitchens ne les victimise pas, de même qu'elle ne fait pas de leurs bourreaux les émissaires du Mal : ces gens sont absolument ordinaires – des Américains moyens comme on en trouve à la pelle. Une fois de plus, elle se retranche derrière un regard objectif, montrant une succession de détails – mais de détails qui font sens ; voilà, semble-t-elle dire, le mode de vie américain : le pire occulté sous la façade des apparences. Les dialogues mêmes, chez Hitchens, puent le poison et le sadisme sous la banalité des préoccupations : «"J'ai décidé, déclare ainsi Mae Holden à son époux, que tu serais mieux dans la chambre de derrière. C'est plus tranquille. Tu n'y seras pas dérangé par le bruit que font les enfants. Tu peux d'ailleurs compter sur moi pour les tenir à l'écart." Son regard pesa sur les épaules voûtées de son mari, qui s'était brusquement immobilisé

sans se retourner, et elle ajouta : "Evidemment, les gosses des Arthur sont tout petits. Ce sont presque encore des bébés."» Inutile, effectivement, de moraliser : Hitchens ne montre que les apparences, mais celles-ci sont si bien gangrenées par ce qu'elles entendent cacher que le lecteur frissonne. Vertige du banal, dès lors qu'on sait le déchiffrer. Dans cet enfer pavillonnaire, climatisé, d'autant plus terrible qu'il est latent, Hitchens n'a plus qu'à introduire un élément de



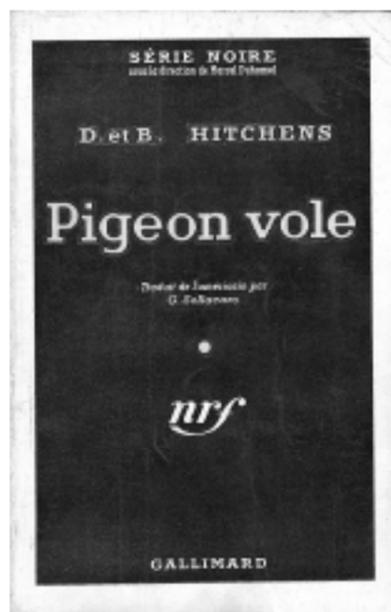
violence qui va cristalliser ces relations entre dominants et dominés : un tueur d'adolescents dans *Dans l'intérêt des familles*, le meurtre d'une petite fille dans *Des pas dans la nuit*, un braquage de banque dans *Erreur d'aiguillage*. Mais son regard n'est pas pour autant pessimiste ; certains de ses héros sont sauvés, mais par des personnages qui ne sont pas eux-mêmes mêlés à la

[8] On notera également, dans *Des pas dans la nuit*, que c'est sur une indication du vieux Mr Arthur que l'inspecteur Ferguson identifiera l'assassin de la fillette.

communauté : Hitchens reprend ainsi dans nombre de ses livres la figure du vieil oncle alcoolique et solitaire^[8], décidé à tirer d'affaire neveu ou nièce (*Dans l'intérêt des familles*, *Oncle Chuck*, *Facteur triste facteur*). Comme si la solidarité ne pouvait s'exprimer qu'entre des êtres situés au deux extrêmes de la vie, la vieillesse épaulant la jeunesse, par-delà des adultes incapables ou pervers par les convenances.

On le voit, la force de Dolores Hitchens n'est pas, contrairement à tant de romans policiers, dans l'intrigue (secondaire chez elle, voire inexistante). Tout l'intérêt de son œuvre repose dans le désir de n'être qu'un regard – un regard réaliste et objectif braqué sur un groupe d'hommes et de femmes, dont elle restitue les faits et gestes sans le moindre commentaire moralisant. Ce n'est que lorsqu'elle renonce à cette ambition au profit d'une fiction plus conventionnelle (les romans à énigme de ses débuts ou les stéréotypes du roman noir) que son œuvre perd de sa pertinence ; et, certes, elle est inégale ; mais ce qu'elle révèle sur l'américain way of life de son époque (et bien de ses aspects sont passés dans la société française actuelle), sur sa matérialité, son voyeurisme, son désir de se trouver des boucs émissaires pour pallier ses propres insuffisances, est à faire frémir. C'est le monde des «victimes expiatoires» et des bourreaux ordinaires, avec, parfois, pour les plus

que riche, l'étrange petite garce tapie dans sa villa, le constructeur de bateaux ne tardent pas à révéler leur vraie nature, bonne ou maléfique, mais en creux, par la seule description de la maison où ils vivent, des objets dont ils se servent. Le détective lui-même n'échappe à ce mode de définition : «*Dans le bureau intérieur, Sader examinait les photos d'un accident de voiture. Légèrement penché sur sa table de travail, les photos étalées devant lui, il paraissait moins grand qu'il n'était en réalité. C'était un homme maigre, au regard intelligent et à l'air patient ; ses cheveux, autrefois roux, avaient grisonné en prenant une teinte rouille. Lorsque la sonnerie retentit dans l'autre pièce, il écrasa sa cigarette dans le coquillage qui servait de cendrier et alla ouvrir. Sur son chemin, il jeta un coup d'œil à la pendule : pas tout à fait neuf heures et demie. C'était une matinée d'octobre, avec un ciel bas annonciateur de pluie.*» La description physique, objective, est ici rehaussée par l'allusion au métier (les photos de l'accident) et surtout, par la mention d'un détail aussi intimiste que celui du coquillage servant de cendrier, qui aide, mieux que toute analyse psychologique, à cerner l'humanité du personnage. Nous voyons Sader avec sympathie : un célibataire un peu négligé, pas exempt cependant d'une certaine poésie. Là où Ross Mac Donald fonctionne par schémas et concepts, y pliant décors et personnages, Dolores Hitchens conserve un simple regard : le travail



de la romancière ne s'effectue qu'au niveau du tri des détails dont elle va environner les héros, et qui feront avancer l'action.

«De charmants foyers... mais hantés»^[7]

Cette observation quasi kaléidoscopique du quotidien, détail après détail, conduit Dolores Hitchens, en 1959, à tenter une nouvelle expérience littéraire. Sans abandonner ses police procedurals ferroviaires, ni des ouvrages plus classiques (*La Peine du talion*, publié en 1963, demeure un polar de série), elle fait, avec *Dans l'intérêt des familles*, le pari de mettre en scène une petite ville toute entière. Le projet n'est pas neuf (Hillary Waugh ne vise pas à autre chose avec les enquêtes du policier Fellows), mais là où Hitchens innove, c'est qu'elle supprime la figure centrale qui monopolise l'action et que celle-ci est conduite par de multiples personnages, comme dans la pièce de Thornton Wilder **Notre petite ville**, ou, plus récemment, les films de

[7] Citation extraite d'Erreur d'aiguillage.

Robert Altman.

Cette narration chorale, où tout le monde est sur le même plan et participe à l'intrigue, est portée à son point de perfection dans *Des pas dans la nuit* (1961) et *Erreur d'aiguillage* (1965). Mais le schéma vise moins à l'innovation technique qu'à une illustration plus serrée de la thématique qu'enrichit Hitchens de livre en livre : la dénonciation de la fausse harmonie des apparences, la mise au jour des relations de prédation qui existe entre les uns et les autres. Les petites villes «hitchensiennes» encouragent ces liens, dans la mesure où tout le monde connaît tout le monde, où un rideau de fenêtre relevé à un moment inopportun peut faire surprendre des secrets – et, du même coup, avoir barre sur ses détenteurs. Au nom de quoi ? Officiellement, des convenances, en réalité par plaisir de se sentir fort face à un plus faible : « Nous au moins, semblent dire ces prédateurs, nous sommes normaux » – normaux étant le terme qu'ils choisissent pour dire : impunis.

C'est au nom des convenances que, dans *Des pas dans la nuit*, le vieux Mr Arthur est tenu en laisse par sa belle-fille (« Nous ne voulons pas que vous embêtiez les gens et nous rendiez ridicules ») ; que la terrible Mae Holden fait vivre son mari dans la peur ; que, lorsqu'une gamine est retrouvée étranglée dans un lotissement flambant neuf, le regard des voisins se tourne aussitôt vers l'être le plus fragile, renfermé et solitaire du lieu : Kim Dronk, l'adolescent boiteux. Mais

que j'ai voulu à la Série Noire (sur les livres retenus et sur les livres refusés). Certaines contiennent des compléments d'info lorsque le livre a été écrit (on dit par qui) ou si le pseudonyme dissimule une autre identité. Tous cela est vérifiable et je regrette que ces preuves matérielles n'aient pas été avancées pour démontrer des suppositions qui jusqu'à plus informé en resteront là car tous les témoins ne sont plus de ce monde. Dans quelques années on nous révélera peut-être que plusieurs bouquins de Fajardie et le roman de Delteil sur la guerre du Golfe, en fait, étaient écrits par Sarkozy le soir à la veillée. Ce n'est pas impossible car il a tant de choses à faire dans la journée qu'il faut bien se détendre le soir». Fin de citation et fin du débat.

Circulez, il n'y a rien à voir. Claude Mesplède qui n'est pas à une contradiction près, pratique l'autosatisfaction, la dérision et même l'intimidation. Il a retenu la leçon de Maurice Garçon (de l'Académie Française) tournant en ridicule les recherches de Pierre Louÿs sur le mystère de l'écriture de certaines des pièces signées Molière :

«**Sous le Masque de Molière – Louis XIV est Molière.**

En préparation :

Sous le masque de Virgile : Mécène !

Sous le masque de Voltaire : Frédéric II !

Sous le masque de Napoléon : Roustan !

Sous le masque de Marat : André Chénier !

Sous le masque de Musset :

George Sand !

Sous le masque de George Sand : Musset !

Sous le masque de Victor Hugo : Sainte Beuve !

Sous le masque d'Homère : tout le monde !

Sous le Mascamor : Pathé !

Sous le masque de fer : Rien !»

Le procédé a fait ses preuves ... L'Académie ne veut pas que l'on touche à son icône et Monsieur Mesplède défend comme il peut le sérieux des fiches de son dictionnaire.

Mais Dolores Hitchens poursuivait son cheminement dans mon subconscient. Pour me délivrer de cette obsession, je lisais *Des pas dans la nuit*, (Un Mystère N°603) je trouvais le livre très original, fort, dérangeant, j'étais séduit au point de choisir Dolores Hitchens comme sujet de ce bulletin. Cependant, *Erreur d'aiguillage* me restait sur la conscience, et je finis par m'y plonger tout en appréhendant le résultat d'un examen qui pouvait fort bien se révéler négatif. Et j'eus la satisfaction d'avoir vu juste, ce texte donné comme traduit par Michael Maltravers présente les caractéristiques nettes, évidentes, probantes d'une traduction figolée par F. Dard (que je pratique assidûment depuis quarante ans), dont je traque les écrits parallèles depuis dix ans et dont je cerne bien le vocabulaire, même quand il se surveille !

D'abord le titre, nous savons le talent de Frédéric Dard pour trouver les titres qui accrochent, c'en est un (il n'a aucun rapport avec celui d'origine, *The bank with the bamboo door*), c'est une

trouvaille, un must pour le texte d'un auteur spécialisé dans les récits ferroviaires ! Ensuite les clin d'œil, les images qui font mouche : les Vieilles Biques, p. 36, expression typique de Dard ou de San-Antonio (voir *Les Con*, p. 59 et p. 119), une maritorne, (nom d'une servante repoussante dans le Don Quichotte de Cervantès), c'est un des vocables préférés de F. Dard quand il se permet d'afficher son érudition, un des plus significatifs, il l'emploie régulièrement. On trouve également des mots créés de toute pièce, p.42 : l'hénaurmiglotte, p.49 : ollpette, p.54 : la barbouillure noirâtre, des mots relevant de l'argot, p.70 : brindezingue. «La langue française est en manque» nous précise San Antonio (*Les Con*, note de la p.44). Ces tournures sont hautement improbables sous la plume d'un traducteur débutant auteur de seulement quatre romans d'espionnage, il n'y a que Frédéric Dard pour oser faire autant de petits à la langue française sans qu'elle ne s'en insurge.

J'abrège ce chapitre pour ne pas lasser mes lecteurs

Ayant ainsi attribué à Frédéric Dard cette traduction, je conclus que Michael Maltravers n'est qu'un prête nom, un de plus à l'actif de notre écrivain prodige !

L'activité de Frédéric Dard comme traducteur pour la Série Noire étant ainsi confirmée, sa participation à la traduction de *Londres Express* devient très probable,^[2]

[2] : pour ne pas dire que toute la traduction est de sa main, (ne laissant à Marcel Duhamel que la préface et la signature finale), à rapprocher avec ce qui s'est passé pour l'adaptation théâtrale de *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*.

ainsi que la validité des rumeurs persistantes lui attribuant la traduction de certains titres de la série western «Hopalong Cassidy» de Robert Laffont.

Avant de clore ce premier article, je vous livre mes

préférences : Les deux titres de Dolores Hitchens les plus agréables à lire à mon sens sont *Des pas dans la nuit* et *Erreur d'aiguillage*, la qualité des traducteurs respectifs (M.B. Endrèbe et Frédéric Dard) expliquant

probablement cela.

Je cède maintenant la parole à Julien Dupré qui va nous parler des livres de Dolores Hitchens.

Thierry Cazon mai 2008

DOLORES HITCHENS OU LE VERTIGE DU BANAL

par Julien Dupré

Cet article doit beaucoup aux suggestions d'Alexandre Clément, lecteur nouvellement converti au monde déviant de Dolores Hitchens, et qui m'a aidé à plusieurs reprises à préciser ma pensée. Qu'il en soit ici remercié.

Née Julia Clara Catharine Dolores Birk^[1] en 1908 à San-Antonio, Texas, la carrière de Dolores Hitchens s'étend de 1938 à 1973 (date de son décès, à San-Antonio également), épousant aussi bien les transformations de l'Amérique que celles du roman policier. En effet, Hitchens apparaît à un moment où le roman à suspense américain se détache de l'influence du roman à énigme anglais à la Agatha Christie (acclimaté aux USA par S.S. Van Dine, Ellery Queen et John Dickson Carr), mais s'éloigne aussi du roman à suspense «gothique», né en Angleterre sous la plume

d'Ann Radcliffe^[2] et développé par l'école du «Had-I-but-Known»^[3]. Un riche courant de romancières à suspense se fait alors jour en 1940, achevant de balayer les vestiges de l'énigme pure pour plus de diversité : réalisme social et psychologique, peinture d'atmosphères familiales lourdes, description précise du comportement des personnages caractériseront l'œuvre de Charlotte Armstrong, Margaret Millar, Dana Lyon, Ursula Curtiss, Jean Potts, Edna Sherry, Hilda Lawrence, Evelyn Piper ou Nancy Rutledge. Le décor aussi change, en s'élargissant : le mal était commis dans des limites précises, circonscrit par les murs d'une maison inquiétante ou dans un bateau, ce qui rendait aisé son élimination et le retour à un certain ordre social ; il court désormais les rues, s'étend

[2] Auteur de *La Romance de la Forêt* (1791) et des *Mystères d'Udolpho* (1794).

[3] Le « Had-I-but-Known » (ou plutôt le "Si-J'avais-Su"), fut l'œuvre de romancières à suspense américaines (Mary Roberts Rinehart, Mignon Good Eberhardt, Mabel Seeley, Dorothy Cameron Disney – plus tard, des auteurs comme Helen Reilly enraccineront ce courant dans un roman à suspense plus réaliste).

comme un fléau d'un foyer à un autre, et concerne toute une communauté.

Dolores Hitchens va donc, à l'instar de ses consœurs, se spécialiser dans la mise en évidence d'un mal de moins en moins exceptionnel et de plus en plus banal, et ses héros, ses héroïnes ainsi que la structure de ses romans vont en porter trace. Cependant la grande ingéniosité de construction de certains de ses livres, son observation particulière des personnages (toujours saisis dans leur décor, leurs habitudes, entourés des objets dont ils se servent au quotidien) en font un auteur plus dérangent et moins aisément classable que d'ordinaire. Son œuvre – une trentaine de titres, dont dix-sept traduits en français – n'aide pas à cette classification : bien que privilégiant le suspense, Hitchens s'est également approchée, à partir des années 50, du polar noir (la création du privé Jim Sader en témoigne), du roman à procédure policière et même

du western. Tout ceci peut expliquer qu'elle n'ait jamais eu, en France, qu'un lectorat très limité (quoiqu'elle fût appréciée des cinéastes François Truffaut et Jean-Luc Godard)^[4]

Questionner les apparences

Bien que très diverse et étalée sur trente-cinq ans, la production de cette auteure ne se fera que sous ses noms d'épouse : d'abord D.B. Olsen, puis Hitchens après son remariage avec Hubert Hitchens, de la police des chemins de fer. Le nom de D.B. Olsen recouvre essentiellement, outre son remarquable western *La Folle nuit de Sherde Valley* (1963), une production de romans à suspense, commencée en 1938 ; les enquêtes y sont conduites par des « meneurs de jeu »^[5] farfelus, allant du duo de vieilles filles flanquées de leur chat (les sœurs Murdock, héroïnes de pas moins de douze romans), au modeste professeur d'université nommé Pennyfeather. Si cette production dépasse rarement le stade du divertissement stéréotypé (et une traduction française le plus souvent bâclée n'invite guère à ce dépassement), on remarque déjà que ces détectives amateurs, qui ne dépareraient pas un roman d'Agatha Christie, s'intéressent moins au déroulement de l'énigme qu'à l'entourage et aux codes que celle-ci révèle. Les excentricités «à la Hercule Poirot» du professeur Pennyfeather masquent son approche très humaine des

[4] Jean Luc Godard s'inspira de *Pigeon vole*, publié en Série noire (n°472) pour son film *Bande à part*.

[5] J'emprunte ici le terme dont use Simonon pour définir la place du commissaire Maigret dans ses livres.

dramas où il se trouve mêlé, et dont *La Mort le guette* (1948) donne la meilleure illustration. D'une part, parce que la traduction de l'ouvrage échoit au soigneux Gilles-Maurice Dumoulin^[6], qui reconstitue au plus près les intentions littéraires et thématiques du Hitchens de cette époque ; ensuite, parce qu'alors que chez Christie les «valeurs sacrées» que sont la Famille et l'Ordre social sont respectées par un détective soucieux des apparences, Pennyfeather, ici, les



dépasse. Afin de comprendre le drame qui agite une riche famille californienne, il va en reconstituer, le plus objectivement possible, les us et coutumes. Il établit les hiérarchies qui la gouvernent, met à distance les «dominants», soutient les «dominés» ; par la force de l'observation moins que par les péripéties qui abondent autour de lui, il démasque ainsi une machination où les vertueux aînés (la mère toute-puissante, l'homme

[6] On lui doit notamment la traduction de *J'aurai ta peau*, la première enquête de Mike Hammer.

d'affaires au-dessus de tout soupçon) n'ont pas le beau rôle. Bref, partie du voisinage du roman à énigme, la romancière a évolué vers un questionnement psychosociologique dont, plus tard, elle tirera ses meilleurs livres. De 1954 à 1960, sous le nom de Dolores Hitchens, elle va encore affiner la peinture de ces microcosmes, qu'ils soient organisations particulières, communautés familiales ou, plus tard, petites villes. C'est à cette époque que, forte de l'expérience de son second mari, elle choisit de mettre en scène le quotidien de la police des chemins de fer, à travers cinq romans à l'intrigue parfois prévisible, mais bien documentés (le plus connu reste *Pigeon vole*, Godard s'en étant inspiré pour *Bande à part*). Mais surtout, abandonnant ses détectives amateurs, elle se rapproche du roman noir avec la création du privé Jim Sader, qu'elle fait intervenir dans deux livres publiés en 1955 et 1960. Le second, *La Victime expiatoire*, salué par Bill Pronzini, défie ouvertement Ross MacDonald sur son terrain, par son intrigue (Sader recherche un enfant disparu), sa structure et son décor (la Californie des années 60)... à la différence que, moins obsédée de psychanalyse que Mac Donald, son univers à elle sonne bien plus vrai. Véritable révélateur, Sader questionne les apparences des gens, mais c'est souvent par le biais des objets et du décor qu'il arrive, comme Pennyfeather, à reconstituer la nature des êtres – et le drame qu'il cherche à résoudre. Le vieil architecte aussi déplaisant