

UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE - LILLE III

UFR ANGELLIER

The Image in the Mirror

A SHORT STORY BY
DOROTHY LEIGH SAYERS

INTRODUCTION & TRANSLATION

Note de recherche présentée en vue de l'obtention de la
première année de Master MéLexTra spécialisation traduction littéraire.

Marie RYCKEBUSCH

Directeur : Madame Victoria BRIDGES MOUSSARON

Juin 2006

ACKNOWLEDGMENTS

I think there are some people I owe a lot to and I would now like to thank them. First of all, I want to thank Madame Victoria Bridges Moussaron for the sound advice she gave me, especially when I was at a loss to write my introduction. I would probably not have been able to write it without her precious information. I also thank her for the time she spent reading and correcting the first draft of it.

Then, I want to thank my sisters and my mother for helping me with the typing of my translation, and also for giving me their opinions on it. They were really helpful! They made it possible for me to improve the passages that seemed awkward or obscure to a French reader.

I think I also have to thank my classmates for all those fascinating debates on typographical matters we had over the last weeks... they actually proved really useful! I especially thank those who were able to give definite answers to my questions.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS	3
TABLE OF CONTENTS	4
INTRODUCTION.....	6
I. BACKGROUND OF THE TEXT	
1. INFLUENCE OF SAYERS' LIFE ON HER WRITINGS	
a) The First World War: military vocabulary and play on words	6
b) Her classical education: the translation of references	8
c) Her work for an advertiser: the translation of publicity slogans	11
2. A SHORT STORY	
a) The problem of length	11
b) The question of rhythm.....	12
3. A DETECTIVE STORY	
a) Definition.....	13
b) Plot features	13
c) The detective.....	13
d) The reader and the clues	14
II. INTERNAL QUESTIONS	
1. THE QUESTION OF TIME	
a) A story set in the 1930s	16
b) Tenses in the translation	16
2. THE QUESTION OF PLACE	
a) Toponyms	18
b) Cultural references.....	19
c) Class distinction.....	20
3. CHARACTERS AND LANGUAGE REGISTERS	
a) Lord Peter: an elevated language?	22
b) Robert Duckworthy: sociolect or idiolect?	22

c) Mrs. Harbottle: a stereotype	24
d) The sergeant: the use of stock phrases.....	25

III. PROBLEMS FOR THE TRANSLATION

1. STYLE.....	26
2. LINGUISTIC PROBLEMS.....	27
3. LEXICAL PROBLEMS	30
CONCLUSION	32
TRANSLATION OF “The Image in the Mirror”:	
<i>Le Reflet dans le miroir</i>	33
SELECTED BIBLIOGRAPHY	67
WEBSOURCES.....	69

The words “detective fiction” immediately call several names to mind, Dorothy Sayers is one of them. She gradually gained fame with her Lord Peter Wimsey stories to reach a climax in the mid-1930s: “These [1930-1936] are the years of Dorothy L. Sayers’ greatest achievements in detective fiction... By the end of 1936 Lord Peter Wimsey was known to readers all over the world...”¹ “The Image in the Mirror” was published during that period, in 1933, along with other short stories in *Hangman’s Holiday*. In this story, Peter meets a man, Robert Duckworthy, who is accused of murder. Peter investigates the case and is able to establish Robert’s innocence, proving that the culprit is actually Robert’s twin brother. Deciding to translate this story meant seeing what is involved in translating a work by an established author, what is involved in translating a detective story, written in the 1930s and in Britain... Such factors are an integral part of the original text just as they should be an integral part of the translation.

The New York Times review of *The Letters of Dorothy L. Sayers* reads: “Insofar as Sayers’ life explains her work and her work explains her life...” It is true that Sayers’ own life had a great influence on her writings; three episodes of it are of significant importance for “The Image in the Mirror”: the First World War, her classical education, and her work for an advertiser. Indeed, she began to write her first detective story, *Whose Body?*, in 1920, which means only five years after the end of the war. She was still young when the war broke out and was profoundly afflicted by it, so much so that, according to Williams, it is reflected in her writings: “The novels she wrote in the 1920s and 1930s are peopled by wounded or shell-shocked men and working women...”² This statement is to some extent true in “The Image in the Mirror” because the War left its mark on one of the main protagonists’ lives, Robert Duckworthy. He was caught in an air-raid that

¹ Barbara Reynolds ed, *The Letters of Dorothy L. Sayers [vol. 1]* (New York: St. Martin’s Press, 1995) 301.

² Merryn Williams, *Six Women Novelists* (Basington: Clarendon, 1987) 84.

changed his whole life: not only did the explosion leave him amnesic for a couple of days; after that, he developed a tendency to amnesia whenever he was under similar shock-conditions. Now, this influence of war on Sayers' writings becomes problematic for the translation not only when her characters start talking about their war memories – as Robert does on pages 271-272 – resorting to a certain amount of “technical” vocabulary which requires appropriate translation, but also when it gives rise to a play on words, as is the case on page 269:

‘...The last thing I remembererd was starting off to see that film on the 28th – and here was the date on the paper – 30th January! I’d lost a whole day and two nights somewhere!’

‘Shock,’ suggested Wimsey. The little man took the suggestion and put his own meaning on it.

‘Shock? I should think it was. I was scared out of my life...’

Here, Sayers plays on the polysemy of “shock,” it is either the trauma from a medical point of view or the emotional blow. It is quite obvious that the translation of “shock” by *traumatisme* should immediately be rejected, for the term, being too specific, does not have these two meanings, whereas the term *choc* does. This means that here, the problem when translating does not reside in the polysemy of “shock,” but rather in the absence of an article in English. When Wimsey uses “shock,” he means a medical trauma as a general concept; the article used in English to deal with concepts being Ø accounts for the absence of an article in Sayers' text. On the contrary, « *Le français, ... emploie l'article défini toutes les fois que les choses ou les personnes représentent pour lui une catégorie ou un concept.* »³ Wimsey's suggestion thus has to be translated by: « *Le choc, suggéra Wimsey.* » We might expect Robert to re-use Wimsey's exact words in French just as he does in English, however, a French speaker will more naturally use the indefinite article when talking about a strong emotion: *un choc*. The passage can thus be rendered in French as follows:

³ J-P. Vinay & J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris: Didier, 1966) 114.

« Le choc, suggéra Wimsey. Le petit homme considéra cette suggestion et l'interpréta à sa façon.
 – Un choc ? Ça on peut le dire ! J'ai eu la peur de ma vie !... »

Apart from the “shell-shocked men” who people her novels, also typical of her writings is the way she constantly reminded her reader that *she* was not the average woman. Her texts prove she was extremely cultivated, most certainly owing to her education: she benefited from the opening of Oxford to women students, and in October 1920, was among the first women to officially graduate from Oxford.⁴ Her classical education was of course to leave its marks on her writings, starting with the numerous quotations from classical writers or the various references to books and films. They were never used innocently: in “The Image in the Mirror,” either they serve as an illustration of what has just been said, as the reference to *The Cabinet of Dr Caligari*: “...and the walls would be all crooked, like they are in that picture of "Dr Caligari."” (275), or they serve as clues (ironically) foreshadowing what will happen next. Thus the mention of *The Student of Prague* by Robert, a film dealing with the theme of the double, is meant to prepare the reader for the unveiling of the existence of a twin brother at the end of the story. The film also partly accounts for the story’s title, for in the film, the double walks out of a mirror. One difficulty for the translator is to see what implications such references have on the text, if he fails to understand them or even to see them, the risk is that he might translate them inappropriately. Of course, seeing their pertinence might be a problem not only for the translator but also for any reader, because studies of her life show that from an early age, Dorothy liked to show she was superior to other people, that *she* was educated, and thus, only an equally educated reader will be able to understand what she alludes to. But once the purpose of the reference has been discovered, trying to translate it raises several

⁴ Barbara Reynolds, *Dorothy L. Sayers: Her Life and Soul* (London: Hodder & Stoughton, 1993) 97.

questions: how to translate it? Does a translation already exist and if so, does it have to be used here?

The first reference is to H. G. Wells' short story, "The Plattner Experiment" (266). The pertinence of it here is not too problematic, for Peter gives a brief summary of it: the story is about a teacher who was blown into the fourth dimension and who came back with all his organs reversed. Robert of course takes an interest in the story because of his own situation, but we may consider it as a misleading clue, causing the reader to look for a supernatural explanation. According to Altairac,⁵ the story is known in France under the title « *L'Histoire de Plattner.* » The question is whether or not to use this title in French. Two reasons at least would justify it here: first, it is a convenient title, which gives no more indication as to the content of the story than the English title. Second, if the story is known in France under a certain title, changing it would only cause confusion in the reader's mind. In the same way, *The Student of Prague* is known in France under the title *L'Étudiant de Prague*, a literal translation. The film being an important clue, its title should be translated by the already existing translation, so that the reader who happens to have seen the film – and only he – will be able to see its pertinence for the present story (though here also Sayers gives a brief outline of the film plot in her story). As for *The Cabinet of Dr Caligari*, the film is not referred to by its actual title but by a circumlocution: "... in that picture of "Dr Caligari"" (275). There is no need to restore the full French title – *Le Cabinet du Dr Caligari* – the same circumlocution works here. Moreover, the use of quotation marks in the English version suggests that Robert thinks the film's actual title is "Dr Caligari," the sentence can therefore be translated by: « ...comme dans ce film, 'Dr Caligari' », with an elision of the preposition "of" (though a literal translation copying the

⁵ Joseph Altairac, *H.G.Wells. Parcours d'une œuvre* (Amiens: Encrage, 1998) 144-145.

English structure, « ...comme dans ce film du Dr Caligari » or « avec le Dr Caligari » would have stressed Robert's clumsiness).

As for the quotations, their translation was more problematic. It is interesting to note first that all of them are Lord Peter's, Sayers having endowed her hero with a habit for quoting. The problem is that she gives no indication as to their relevance or as to their origin, making it more difficult to identify them (again a privilege of the educated reader). The translator's task is to find their exact references, then, to check whether a translation of them exists, and if so, to choose whether to use these translations or not. To justify the fact that Robert's brother should have chosen the reversed picture, Peter quotes the beginning of a poem by Robert Burns, "'Wad the gods the giftie gie us," and all that" (285), its continuation being "to see ourselves as others see us." So this quotation is more important than it may seem at first sight, for it plays again with the idea of mirror images, and so, of reversals. However known this quotation may be in Britain, it would be more surprising that the average French reader should ever have heard of Robert Burns, or of this specific quotation at all. However, there is really no way for the translator to help him, apart from maybe giving the whole quotation in a footnote. The problem is that footnotes tend to interrupt the reader, and in this specific case, would attract too much attention to the quotation. Also there is no particular reason why he should be helped more than the English reader. As the exact reference to the poem was not found, it made it difficult to know whether a translation existed; an original one had to be made: « "*Si ce dieu nous accordait le don", et ainsi de suite.* » A few pages before, there is another quotation – "All, all are gone, the old familiar landmarks" (283) – for which the origin was not found, this fact certainly indicates that the quotation is less popular than the previous one. But as a result, there was no other solution than to make up a specific one for the needs of the translation: « *Tout disparaît, tout ; même les vieux repères.* » Each of these examples

proves how real a challenge the translation of references can be for translators, analogous to translating advertisements.

Sayers worked for an advertising agency in London, S. H. Benson's, from 1922 to 1931, and she used that experience to form the setting of one of her novels, *Murder Must Advertise* (1933). In "The Image in the Mirror," one of the characters also works for an advertiser, and so, the use of a publicity slogan on page 268 is worth mentioning. It is integrated into one of Robert's cues. When talking about his job at Crichton's, Robert quotes the slogan, as though Peter were bound to know it: "Previous to that I'd been working at Crichton's—you've heard of them, I expect—Crichton's for Admirable Advertising, with offices in Holborn." The formula tells us about Robert's employer, previous to that, there was no indication of Crichton's as being an advertising agency. It can also be easily remembered because of its shortness and of its assonance in [a] (that's why Robert assumes Peter must have heard of them). Now a similar formula has to be found in French that would have the same qualities of brevity and efficacy. If possible, it should also have a play on sonorities, and also the same meaning, so that the French reader can infer from it that Robert works for an advertiser. Though maybe not the best of advertisement, « *Crichton, des slogans sensationnels* » is a solution that meets these criteria.

Sayers is mostly known and read for her Lord Peter Wimsey novels, but she also wrote a series of short stories involving her hero, "The Image in the Mirror" is one of them. That she decided to write short stories implied she would submit to a number of constraints, length being obviously the main one. *Le Petit Robert* defines the short story as un « *récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où*

ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit. » As a consequence, only what is strictly necessary to the plot is developed: time and space are minimally defined on the first page of the text, in this case, a hotel lounge somewhere, one night. The same is true of characters: two characters are introduced, Lord Peter – it is taken for granted the reader knows him – and “the little man with the cow-lick” whose name appears for the first time after five pages (270). More information as to time, space and characters are provided later, but only sparingly. As characterization in the narration of a short story is reduced, dialogue contributes as much, if not more, to the development of characters. Sayers indeed tended to use dialogue in addition to behaviour to characterize her protagonists (this point will be detailed later on). The best example of her use of dialogue is Robert, who speaks for eleven pages with hardly any interruptions by Lord Peter, and it is precisely this “soliloquy” that allows us to better understand him. He is someone from a modest background, probably with little education, who lacks self-confidence, but who was brought up strictly and righteously. Interestingly, only the main protagonists are developed, unless they are necessary to the investigation, as Sayers humorously points out on page 282: “Of his [Peter’s] conversation with the barber, which was lively and varied, only one passage is deserving of record” (282), translated by « *De sa conversation avec le barbier, qui fut riche et animée, seul un passage mérite d’être rapporté.* » Such a comment makes it explicit that the text has to focus on essential episodes; and as a consequence, we expect a rapid succession of events. Yet, the text’s progression is rather original: the first half of the story actually contains very little action and is instead mostly devoted to speech. There is then a turning-point, central to the text, when Lord Peter makes the decision to investigate. From that point on, the text develops more rapidly, one event leading to another. This has consequences on the translation of the text’s rhythm and style, as will be developed later on. Another implication of Sayers’ comment is that not a single element of the text can be

removed without the loss of piece of information essential to the closure of the story. This is all the more true here that the text is also a story of detection, a genre in which every single word can be an essential clue.

“The Image in the Mirror” is a detective story, a subdivision, according to Vanoncini, of the wider category of the “problem story” – a story in which the interest lies in a logical problem. Sayers agrees with that view: in the introduction to *Great Tales of Detection*, wondering about the nature of the detective story, she defines it as a story “in which the interest lies in the setting of a problem and its solution by logical means.”⁶ Most critics agree that the genre was started by Edgar Allan Poe in his “The Murders in the Rue Morgue” (1841) and “The Purloined Letter” (1842). According to Sweeney,

He introduced several distinguishing characteristics of detective fiction: the narrative structure, with its streamlined movement from crime to solution; the special relationship between admiring narrator and all-knowing hero, which enables the reader to match his wits with the detective; the rivalry between the amateur detective and the police; the misleading clue...; the falsely accused suspect ...; and the rule that the least likely suspect commits the crime...⁷

These features, used time and time again since Poe, constitute the basis of the genre. The narrative structure is always more or less the same: a crime is committed (most often a murder), which initiates a process of detection. The detective, confronted with an enigma, begins his work of observation and questioning, which allows him to formulate hypotheses. This work alternates with stages of consultation, during which he discusses with a collaborator or even with himself, exposing the facts and his deductions. This stage is meant to enable the reader to follow his reasoning. The story closes on the explanation of the facts by the detective, who answers four fundamental questions: he establishes the identity of the culprit, thus answering the question *whodunit?* (the genre is also referred to

⁶ Dorothy L. Sayers, *Great Tales of Detection: Nineteen Stories* (London: Everyman’s library, 1982) vii.

⁷ S.E. Sweeney, “Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory, and Self-Reflexivity.” *The Cunning Craft* (Macomb: Illinois, 1990) 1.

as the *whodunit* because the reader's interest focuses on the identification of the culprit), his motives, how and when the crime was committed. He also explains what allowed him to reach that conclusion. The detective is thus the central feature of the genre; either he is asked to investigate because of his reputation, or he takes an interest in a case and decides to solve the mystery. In both cases, he enters into competition with the police. He is also one reason why a reader chooses a particular story: according to Vanoncini, « *Le roman policier offre au lecteur une expérience prévisible dans son déroulement et dans sa durée. Cette certitude ... est encore accrue quand la figure du détective reste identique à travers une succession d'aventures.* »⁸ “The Image in the Mirror” involves the well-known Lord Peter but its structure is quite original compared with the basic one: Sayers constructed the story such that the news of a murder's being committed appears only after ten pages, that is about halfway into the story. Only at that point does the process of detection begin. This does not mean that up to then, nothing happens; on the contrary, some important clues have already been given, and we might expect the reader to have already recognized all of them. Sayers indeed advocated the “Fair-Play Rule,” according to which “the essential clues are all collected and set before the reader before the detective makes any deductions from them.”⁹

Thus, clues are a major feature of any detective story: “Every detail of characterization or description is either a valid clue, which leads the detective to the solution, or a false one which prevents the reader from reaching that same solution.”¹⁰ This means that the reader's role is not to be neglected: all along the story, he competes with the detective, as he is supposed to try to identify the clues just as the detective does and draw his conclusions for himself. This implies that all the clues necessary to solving the story are

⁸ André Vanoncini, *Que sais-je ? Le roman policier* (Paris: Ellipses, 1998) 23.

⁹ Dorothy L. Sayers, *Great Tales of Detection: Nineteen Stories* (London: Everyman's library, 1982) vii.

given in the text; but most of them only acquire their whole significance at the end of the story, the detective exposes the pertinent facts. Sometimes it is only after several readings that it becomes obvious – in the light of the conclusion – that some elements were actually clues. For instance, the doctor’s interview of Robert on page 270 is in fact a first clue: when he asks him questions about his family, this has to do with his twin brother. As a consequence, the problem becomes that of identifying the hints so as to translate them as clues: to render all the implications contained in English without at the same time making the clues too conspicuous. Of course, the translator is mostly bound by the original version. Here, the main clue is Robert’s organ reversal, as Sayers herself pointed out in her introduction to *Great Tales of Detection*: “*The Image in the Mirror* is my own attempt to make fair use of a motive which has sometimes been used unfairly to spring a surprise which the reader could not have foreseen; here the clue is openly and even ostentatiously trailed for the reader who happens to have dabbled about among popular works on biology.”¹¹ As she proved original by introducing scientific fact as the basis of her detective story – though not everybody would agree on that point¹² – from the beginning, there is a distinction between the reader who does not know that fact – to him, the text springs a “surprise-ending” – and the one who does. That particular reader makes it necessary to find an adequate translation for “reversed.” The question is, does the phenomenon really exist and if so, how is it expressed in French? The website of the CNRS¹³ confirmed the existence of such a syndrom, called “heterotaxy.” It describes the phenomenon using the words *organes inversés*. Thus, Robert’s description of his state – “he told me what I told you, I was all reversed inside” (270) – can be translated by: « *il*

¹⁰ S.E. Sweeney, “Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory, and Self-Reflexivity.” *The Cunning Craft* (Macomb: Illinois, 1990) 5.

¹¹ D. L. Sayers, *Great Tales of Detection: Nineteen Stories* (London: Everyman’s library, 1982) xiv.

¹² Voir Vanoncini, *Que sais-je ? Le roman policier* (Paris: Ellipses, 1998) Annexe : S. S. Van Dine, “Les vingt règles du roman policier” (1928).

¹³ <http://www2.cnrs.fr/presse/communique/842.htm?&debut=8>, communiqué de presse du 06/04/06.

m'a dit ce que je vous ai dit, que j'avais tous mes organes inversés. » But there is another factor as important as the clue in the detective story: the notion of time. The detective often has to work against time, other people's lives depending on his ability to solve the problem as quickly as possible.

In "The Image in the Mirror," the question of time can be apprehended from two different standpoints: first, it is an element *exterior* to the text, this has to do with the date when the text was written. Given that it was first published in 1933, we may assume that it was written around that date. This is of importance as regards the text, in which the action can be located as taking place after the First World War (this can be inferred from the fact that Robert talks about his war memories) and most certainly, before 1933. The translator then needs to ask which elements of the text account for the period. The most obvious one is the gap between characters from different social classes, a gap reflected in their behaviour, in their use of different registers of language... as will be developed later on. Another element is the use of words that dictionaries nowadays label "old-fashioned" – like "barmy, my intended, you have the advantage of me, barber's shop..." The direct consequence for the translation concerns the choice of vocabulary: equivalents have to be used in French whenever possible to remain faithful to the original text. Moreover, such words give a certain tone, a colour to the translation, they make it possible to show the distance between now and then in French as well: « *la fille a dû penser que j'étais timbré... il y a un barbier côté sud de la rue...* »

Time can also be considered as an *internal* element of the text, this mainly has to do with chronology, with seeing how events are presented in relation to the time of utterance. The structure of the text can be established as follows: the text opens on Lord Peter and Robert Duckworthy's encounter at some moment in the past. This moment is the

characters' present, and is useful as the point of reference from which all other events can be "dated." So, Peter and Robert meet and then have a chat, which leads Robert to tell Peter about some of his memories (anterior, of course, to their encounter), hence a number of flashbacks. When he is finished, the story resumes the "present" situation and events then go on chronologically until the end. So, apart from the flashbacks, the structure of the text is mainly linear, one event following the other (which is in a way logical, the story being a detective story, we expect the investigation to progress step by step). Establishing the structure of the text makes it possible to determine which tenses have to be used in French. As stated above, the narration opens on a past situation, which implies the use of *passé simple* and *imparfait* in French. One tense rather than the other will be chosen depending on the verb aspect: according to Vinay and Darbelnet, *l'imparfait* is an aspect which implies the action is considered independently of the moment when it started and when it will end. Hence the affinity between the *imparfait* and description: description indeed establishes the circumstances which are meant to be accepted as general truths. On the contrary, when the verb has an occasional quality – a punctual aspect – as in a rapid succession of actions for instance, the *passé simple* will be used. The following example illustrates the difference between the two aspects: "The little man read on, his elbows squared upon the arms of his chair, his ruffled head bent anxiously over the text. He breathed heavily, and when he came to the turn of the page, he set the thick volume down on his knee and used both hands for his task..." (266). It is obvious that this is a descriptive passage. What is important here is the moment when the reading is interrupted: "when he came to the turn of the page..." This sentence introduces a break in the description, a starting point from which several actions will link together. This can be rendered in French by a change in the tenses that are used, shifting from the *imparfait* to the *passé simple*: « *Le petit homme poursuivait sa lecture, les bras calés sur les accoudoirs*

du fauteuil, sa tête rousse et ébouriffée penchée avec anxiété sur le texte. Il respirait bruyamment, et au moment de tourner la page, il posa à deux mains le lourd volume sur ses genoux... »

Concerning the flashbacks that come afterwards, we might expect the use of the *plus-que-parfait*, for it is the time that is normally used to show the anteriority of past events. However, as in this particular story all flashbacks correspond to memories that are told and in consequence, are presented in dialogue, the *plus-que-parfait* cannot be used. Indeed, any native speaker talking about things he has been doing in the past will spontaneously resort to the *passé composé* and the *imparfait*. The *passé composé*, like the *passé simple*, serves to introduce punctual, factual matters, but with the difference that it conveys an oral dimension that perfectly suits dialogue (the *passé simple*, being more elevated, suits narration, especially in a text like this one which was published in 1933). The following passage is extracted from one of Robert's memories, and shows how the *passé composé* and the *imparfait* alternate: « *Je fermais la porte de la chambre à clé et je cachais la clé, par peur de... vous savez, je savais pas ce que j'étais capable de faire. Mais après, j'ai lu dans un livre que les somnambules peuvent se souvenir des endroits où ils ont caché des choses quand ils étaient réveillés, donc ça servait à rien.* »

Lord Peter's investigation leads him to Brixton and Evesham at some point, but apart from that, the whole story is set in London. Of course, this British setting is mostly noticeable in toponyms, and apart for London for which a translation exists, most place names can be borrowed directly from English, the context making it clear whether it is the name of a town, of a street, of a river... That is what tourist guides do, and moreover, the borrowing has the advantage of introducing a feeling of local colour into the text. For instance, in the translation « *je travaillais au service emballage de Crichton,* » it is obvious

“Crichton’s” is the name of a company, so there is no need to try and find a French equivalent, only the genitive form ’s has to be elided.

However, other elements such as references to cultural facts indicate that the text is anchored in a specific culture. And when these facts are unknown to the French reader, the translator is confronted with a major problem: how to help his reader understand the reference? Should the translation be adapted to a French readership (and if so, to what extent)? Or should the British atmosphere be kept to introduce exoticism in the translation? Therefore, the translation of toponyms becomes more problematic when the place name connotes cultural facts any British reader would think of, but that would mean nothing to a French reader, as in the case of Somerset House for example. Indeed, Somerset House became known in the 20th century as the location of family records, a place holding all birth, marriage and death certificates in England and Wales. If the reader does not know that, he will not understand how Lord Peter was able to deduce that Robert had a twin brother after his visit to Somerset House, and so, this element being an important clue, he must be given some indication as to the function of that institution. Of course, one would hope that the French reader will know what the place is or would bother to look it up, and as a result would need no indication, but that would in fact be very unlikely. One solution is to add a footnote, a comment that might read something like: *« bâtiment de Londres où sont archivés les actes de naissance, de mariage et de décès d’Angleterre et du Pays de Galles, ndt. »* However, though footnotes may serve to bring cultural facts to the reader’s attention, they tend to disturb the reading and in this specific case, adding a footnote runs the risk of making it obvious that this must be a clue. Another solution is to add a comment inside the text: *« Une petite visite au service de l’état civil de Somerset House suivit... »* This solution is more convenient for it enlightens the reader without calling his attention to it, just as in English the hint passes almost unnoticed.

Each case of course requires a specific solution, the primary question being to choose or not to help the reader to understand the cultural reference. Obviously, he will need no help when the reference is as well known as Fleet Street – we are entitled to hope that the reader knows what it is, or will deduce it from the context: « *Wimsey avait des amis dans tous les journaux de Fleet Street...* » With less known places whose function is understandable from the context, as in the cases of “Lyons” and “Stoll,” no specification will be necessary: « *Je pensais finir la soirée en allant voir un film au Stoll... Je sentais que j’avais besoin de manger un morceau alors je suis entré dans un Lyons.* » The drawback of such a solution is that the French reader has no idea that these are large companies, which is implicit in English. On the contrary, when the context is not explicit, some indication has to be given. With “Broadmoor” or the *Dunlop Book* for instance, a footnote would also be possible but would have the same drawback of interrupting the reader; another solution would be to adapt to the reader by replacing it with a generic term (in this case, *asyle* or *guide touristique*). However clear this solution is, adding a comment inside the text maintains the exotic dimension: « *...sa nouvelle connaissance passerait probablement le restant de ses jours à l’asyle de Broadmoor,* » « *il s’efforça de se divertir en feuilletant le Dunlop Book, guide de voyage qui comme souvent ornait l’une des tables du salon.* » Elements that reinforce preconceived ideas can also be used in the translation to convey a sense of “Britishness”: eggs, toasts and tea correspond exactly to the idea French people have of the English breakfast, and so, the borrowing of “toast” instead of translating it by *pain grillé* reinforces that image: « *j’ai commandé des œufs brouillés sur des toasts et du thé.* »

But the element that is the most reflective of British culture is probably the social awareness of the characters. The difference between them is marked by their behaviour: from the very beginning, Lord Peter appears in a position of superiority in

relation to Robert, for he is standing and self-confident, while Robert is sitting and shy. As to Robert, he acknowledges Peter's superiority with the reverence due to rank, just as later on, the sergeant, realising he is in the presence of a Lord, has to adapt his behaviour and act more respectfully. His reaction in the passage on page 281 is rather striking (the passage being quite long, only the replies of interest are quoted here):

'You have, have you? And who might you be—sir?' The last word appeared to be screwed out of the sergeant forcibly by the action of the monocle.

'... I am Lord Peter Wimsey.'

'Oh, indeed,' said the sergeant. 'And may I ask you, my lord, what you know about this here?'

In both cases, we feel the emphasis placed on the formula of address: in the first case, because of the pause that precedes the "sir" and of the comment that comes afterwards; and in the second one, by the fact that "my lord" is isolated between commas, as though the sergeant were making a pause before and after he pronounced it. The question that arises as to the translation is how to translate that emphasis? How to address a lord? Is "Sir" to be used in French, everyone knowing it is a title of nobility in England? Is "my lord" to be maintained to remain faithful to the British setting or should it be translated by *milord*? In any case, it is obvious that this is not a mere *monsieur*. And yet, the sergeant seems rude to the point of forgetting basic politeness, and so, in the first sentence, translating "sir" by *monsieur*, which is normally used to be polite in French, would already express a great effort on his part: « *Ah oui? Et qui pouvez-vous bien être... monsieur?* » The suspension points testify to the sergeant's reluctance to acknowledge Lord Peter's superiority. However, in the second sentence, he knows Peter is a lord and so he must be shown to react more appropriately. The solution that was retained here is to maintain the English formula, which is clear enough because of its resemblance to *milord* and which sounds much more 'British' than the two others: « *Oh vraiment, rétorqua le brigadier. Et puis-je vous demander, my lord, ce que vous savez de cette affaire?* » Both solutions reflect at the same time the sergeant's rudeness and his awareness of his social

inferiority. So in a sense, the text suits the image French people have of British people's respect of their conventions, institutions, ... and of their attachment to them: "Knowing that the English love a lord, she created a titled sleuth, Lord Peter Wimsey..."¹⁴ But Sayers also insists on the gap between classes by using different registers of language for her characters. And so, the translator's task is to find various means of reproducing these differences in French.

Peter is a lord, which means someone from a privileged background, educated and of refined taste. This status is reflected in the way he behaves and speaks to such an extent that in *Gaudy Night*, all people who meet him agree that he is "the perfect English aristocrat."¹⁵ So he must most certainly be made to use an elevated language, all the more so that that is how the reader knows him from previous stories. And if the reader knows him, he probably expects to find the detective he knows. And yet, one typical feature of Peter's speech is that it varies depending on the person he is talking to and on his emotions. Thus, when he is talking to the sergeant, he is ironic and condescending; when talking to Robert's aunt, he is direct and persuasive enough to have her tell the truth. In the same way, when he is enthusiastic, he tends to use a more familiar language. The important thing is to notice these shifts in tone and to see the intention that hides behind what he is saying so as to translate his replies appropriately.

Robert's language is more problematic to translate. On the first page of the text, we are told he has a Cockney accent, a fact then exemplified in the text. However, there are very few phonetic indications properly speaking: only a few words like "dretful" (267) or "medeeval" (276) are misspelt to indicate a dialectal pronunciation. Sayers seems to have focused on vocabulary and on syntax much more than on pronunciation. Robert

¹⁴ Merryn Williams, *Six Women Novelists* (Basington: Clarendon, 1987) 81.

¹⁵ Dorothy L Sayers, *Gaudy Night* (Leipzig: Albatross, 1938) 304, 309.

makes grammar mistakes, using double negations – “you wouldn’t hardly think” (266)– and confounding “was” and “were”: if we was private...” (268). The syntax of sentences is disrupted, as in “half-buried, I was...” (271), where the grammatical subject is placed at the end of the sentence. In other cases the subject is repeated: “This chap Wells, he’s what you’d call a very clever writer, isn’t he?” (266); it is also interesting to note the use of familiar vocabulary here: “chap.” And yet, these markers are far from being used systematically, as though once we have been told he has an accent, we are supposed to remember it each time he speaks; so, they are used sporadically only as if to give a tone to the text. Thus, the impression the text gives is more one of oral speech than of a particular accent, all the more so that filler words like “well” (see pages 274-275 for example), “and” (276), “and all that,” “you see...” are repeated almost systematically. The consequence is that the reader feels much closer to an idiolect than to a sociolect, feels how this particular character speaks in a specific way – which makes him sound a bit clumsy at times – but not that this is representative of the way a whole group of individuals speak. That impression is also conveyed by his respect of conventions manifested through his very formal politeness (“I beg your pardon...,” “I’m afraid you have the advantage of me...”): these elements reflect a strict old-fashioned education; again, something specific to an individual. The trouble is that the translation tells the French reader Robert has a Cockney accent but it is very unlikely that will mean anything to him. The term Cockney indeed designates a working-class inhabitant from the East End of London, so the British reader expects Robert to belong to the lower social classes and probably to have little education. As a consequence, the translation has to show its reader that this is a popular accent through the use of an equivalent register for instance, but the idea of geographic location will be lost. The translation can compensate for this loss by paying special attention to vocabulary and syntax as Sayers has done in English. Familiar vocabulary is used, as reflected in

expressions like « *j'ai une case en moins* » or else « *ça me tape sur les nerfs.* » Robert makes grammar mistakes, eliding the *ne* of negations: « *je comprends pas très bien cette histoire* » and using the possessive when a definite article is required: « *je me sers de ma main gauche...* » Syntax can be disrupted in French as well with, for instance, the repetition of the subject, which is very widespread in familiar speech (« *mais ma jeune amie, elle m'a dit que...* »). Conjunctions such as *et, et puis, donc* and of adverbs like *alors* can be repeated too, as long as the text remains readable – repetitions should indeed be avoided in French. The consequence is that sentences are fragmented, as if one idea were juxtaposed to the other, just as we do in oral speech.

It is also interesting to contrast Robert's accent with that of the greengrocer Lord Peter interviews on pages 285-286, Mrs. Harbottle. In her case, the accent is marked much more systematically, almost verging on a stereotype. Indeed, when she speaks, she immediately makes one think of someone with little education, a fact confirmed by Sayers: “she had the encyclopaedic memory of the almost illiterate.” Sayers therefore transcribes her accent with markers that are generally perceived as indicating a lack of education. These markers are of various kinds, much the same as those used for Robert but coupled with other ones. Mrs. Harbottle makes grammar mistakes, adding –s endings to verbs which are not in the third person singular: “we lives,” “I keeps,” “I remembers,” and even sometimes, to adverbs: “somewheres.” She also tends to substitute words for others, replacing relative pronouns by “as” and the possessive “my” by “me.” Sayers gives hints as to the pronunciation of certain words: the “-ing” ending becomes “-in”; all the initial [h]s are deleted, even in her last name – “Mrs. 'arbottle” – and sometimes, final [d] or [t] also are: “kep’, lor’.” Misspelling is used to suggest a popular pronunciation, the mispronunciation of difficult words being a typical feature of popular speech: “chlorryform.” As for syntax, her sentences are disrupted just as Robert's are. As a result,

when translating her accent into French, the markers that will be used will have to convey the same impression of popular speech, without being associated with any French regionalism; her language must be recognizable anywhere as typical of someone from a popular background. As in English, the same markers as for Robert will be used, but much more systematically and coupled with other ones, so that the result really sounds popular. Concerning grammar, all negations are deleted (« *j' sais pas* ») or redundant (« *elle a plus eu d'autre enfant* »). Verbs that should normally be in the *conditionnel présent* are translated by an *indicatif*: « *vous croirez pas à me voir comme ça, ...* » As for the syntax, to reproduce popular structures, the conjunction *que* is added at times when it is not required: « *j' me souviens qu'elle a jamais dit où qu' c'était exactement.* » As to personal pronouns: *nous* is better replaced by the indefinite pronoun *on* whenever possible (“if we lives another month”: « *si on vit jusqu'à là* »); and “*il*” or “*ils*” are replaced by “*y*,” thus giving an indication of their pronunciation. And finally, many “*e*'s” can be elided, as long as the result is still readable. The challenge of reproducing her accent is met if the result sounds as popular, as casual and gossipy as the original, while at the same time giving Peter precious information (like: « *Elle a dit qu'y t'nait d' son côté à elle de la famille.* »)

The sergeant's language is also worth commenting on. In his “The Murders in the Rue Morgue” and “The Purloined Letter,” Poe started a tradition that knew many variations afterwards: that of the competition between the official policeman, often inadequate and unable to see beyond his nose, and the amateur detective, who, thanks to observation and logic, is able to solve the apparently unsolvable problem. This technique always has the same function: it emphasizes the hero's superiority. Sayers complied with the rule: she coupled her detective with a policeman, Chief Inspector Parker. However, though he is often able to solve the cases he investigates thanks to Wimsey, he is not perceived as grotesque. That role is often left to another policeman, here, the sergeant. The

character feels superior and he is so convinced he is right that he is ready to find the wrong person guilty. He is caricatural even in the way he speaks, his discourse being composed of stock-phrases heard time and time and yet, that we still expect to find in a detective story. The question is whether to use equivalents to meet the reader's expectations, or to try to introduce some variation in the formula. Here, the sergeant is so stereotypical that it will serve the characterisation better to use stock-phrases in French as well. The following extract illustrates this point:

'...as you may have seen by the papers, we've been looking for a person answering your description, and there's no time like the present. We want—'
 'I didn't do it,' cried Mr. Duckworhty wildly. 'I know nothing about it—'
 The officer pulled out his note-book and wrote: 'He said before any question was asked him: "I didn't do it."' (280-281)

« ...comme vous l'avez peut-être vu dans les journaux, nous recherchons une personne correspondant à votre signalement, et il n'y a pas de raison de remettre ça à plus tard. Nous aimerions...
 – J'ai rien fait, cria Mr. Duckworhty comme un fou. Je ne sais rien du tout...
 Le brigadier sortit son bloc-note et écrivit : "L'individu a déclaré avant qu'aucune question ne lui soit posée : 'J'ai rien fait.'" »

The translation sounds more authentic if the person referred to by the personal pronoun "he" in "he said before any question was asked him" is re-established: *l'individu*.

Concerning the style of the text, it is very interesting to note the link between form, content and rhythm. Indeed, the text begins on page 266 with long descriptive sentences, which last for whole paragraphs. This passage is important because it is at this moment that the reader enters the story, that his attention has to be caught; but also because, as for any story's opening, this is the moment when everything is established: time, place, characters... Here, this information actually amounts to very little: the reader learns that Lord Peter meets the "little man with the cow-lick" who was reading a book of his, most certainly one evening in a hotel lounge. And yet, the reader feels that the scene lasts for quite a while; actually, it lasts until the end of Robert's story on page 277. That

means that for ten pages, nothing really happens, the beginning seems to exist to establish an oppressive atmosphere, propitious to telling an unusual story. We might conclude from these observations that sentence length is meant to reflect the duration of the scene. Much in the same way, as soon as Wimsey decides to investigate the case – at the end of Robert’s story – events start to link together much more rapidly. Again, sentence length reflects the rhythm of the text: from this point on, sentences are much shorter. The main reason for it is that the investigation having started, there is less description and more action. Sayers certainly chose this method to show her hero to advantage.

The question that arises for the translator is how to mark these different rhythms? At the beginning of the text, the sentences are so precise that once translated into French, they are even longer than in English. So one is tempted to divide them into several shorter sentences to make the text less cumbersome, but that would mean losing the difference of rhythm between the beginning and the end of the story. One solution is to elide the elements that are logical in French, as according to Vinay and Darbelnet, French is intuitive for concrete matters. Thus, when translating the second sentence of the text (“The little man read on, his elbows squared upon the arms of his chair, his ruffled red head bent anxiously over the text”) the verb “squared upon,” which should be expanded into « *les coudes calés à angle droit sur les accoudoirs du fauteuil...* » given that there is not as concise a verb in French, is translated by: « *les bras calés sur les accoudoirs du fauteuil...* » In the same way, the noun phrase “his ruffled red head,” which should normally be translated using a transposition (« *sa tête aux cheveux roux et ébouriffés* ») is better translated literally: « *sa tête rousse et ébouriffée.* » From the moment when Wimsey begins his investigation, there is no question as to trying to simplify the sentences, as everything goes faster and sentences are shorter.

On the level of the writing itself, some tendencies, some structures prove that the text is authentically English. The question becomes: how to produce a French text that is no longer influenced by the English one? How to transmit the same message in French and make it sound like authentic French? In other words, how to respect what Vinay and Darbelnet call *le génie de la langue*? These questions determine the quality of the translation. Thus, when trying to translate the text, it soon becomes clear that some structures tend to be used time and time again, passive structures for instance. It is all the more obvious as passives are seldom used in French, and so, trying to translate a passive in English with a passive in French (a *calque*) immediately results in a certain uneasiness, one senses there is something wrong with the translation. Vinay and Darbelnet give an explanation for it: passives are more frequently used in English because « *il y a une certaine objectivité anglaise qui se plaît à constater un phénomène sans l'attribuer à une cause précise, ou qui ne mentionne la cause ou l'agent que accessoirement.* »¹⁶ On the contrary, « *la démarche du français semble favoriser constamment l'intervention d'un sujet, qui rapporte des faits ... Cette tendance explique sa méfiance envers les tournures passives, qui déroulent le procès sans en indiquer d'abord l'origine.* »¹⁷ Thus, the difference between the two languages lies in a difference of *démarche*, a different manner of proceeding. Vinay and Darbelnet give three possible solutions to translate English passives, the most frequent being to translate the passive verb by an active one, whose subject is often the indefinite pronoun *on*. This constitutes a modulation (*modulation par changement de voix*), a method which often had to be used when translating “The Image in the Mirror”:

The cashier could not say, she had only been there three months, but she thought one of the waitresses might remember. *The waitress was produced...* (283)
On appela la serveuse...

¹⁶ J-P. Vinay & J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris: Didier, 1966) 136.

¹⁷ *Ibid.* 204.

‘No doubt was this one selected and the other destroyed. We don’t keep all the rejected negatives, you know, sir...’ (285)
 « *On a sans doute choisi celle-ci et détruit les autres. Nous ne gardons pas tous les négatifs qui n’ont pas été sélectionnés...* »

Interestingly, in the last example, the French translation transposes the past participle “rejected” into a relative clause containing a passive verb, which proves passives are used in French in some cases. The following example also illustrates this point; the active structure in English sounds more authentic if translated by a passive in French: “There were twin boys born, weren’t there ? Under what name did they register the other?” (281): « *Ce sont bien des frères jumeaux qui sont nés ? Sous quel nom l’autre a-t-il été déclaré ?* » This case can probably be explained by the fact that the pronoun “they” gives no indication as to the identity of the people who registered the children, and in consequence, the translation « *Sous quel nom ont-ils déclaré l’autre ?* » would sound odd, the pronoun *ils* having no immediate antecedent. Moreover, French being, according to Vinay and Darbelnet, an intuitive language concerning concrete matters, the reader does not need to be told who registered the child, since the parents or family normally do it.

Apart from passives, another recurrent example where the impersonal pronoun *on* had to be resorted to occurs when the personal pronoun “you” is used in English with an impersonal value. There are a number of instances, especially in speech, when “you” has a general value – when it is not used to address a specific character but to state some kind of general truth. In these cases, as “you” refers to no-one in particular, it most of the time has to be translated by the impersonal pronoun *on* in French:

‘You can always take it up and find something entertaining.’ (266)
 « ... On peut toujours l’ouvrir et y trouver de quoi se divertir. »

‘What ought I to feel? ... If you mean your pulse, the wrist is a better place.’
 ‘Oh, you can feel it *there*, all right.’ (268)
 « Que devrais-je sentir ? ... Si c’est de votre pouls que vous voulez parler, on le sentirait mieux au poignet.
 – Oh, mais à cet endroit-là, on le sent très bien. »

Of course, this is again in no way systematic; there are instances in which a general “you” has to be translated otherwise. There is an interesting instance in which “you” is addressed to a specific person and so is by no means general, and yet, even so, it is better translated by the impersonal pronoun *on*. A woman, recognizing Robert, enters into conversation with him saying: “Hallo Ginger—aren’t you going to say good evening?” (270): « Alors, le rouquin... on dit pas bonsoir ? » *On* used in such a context, when addressing someone, also represents a familiar usage which implies that the speakers are quite close; here, it sounds more like a provocation than *tu* would, and so, perfectly suits with the image we might have of the woman. As an aside, “Ginger” was translated by *le rouquin* and not by *Poil-de-carotte*, first because the latter appellation is pejorative (and so is inappropriate considering the girl’s intentions), and also, because it is highly conoted in French, *Poil-de-carotte* would immediately call to mind Jules Romain’s character.

Equally problematic in Sayers’ writing is her use of technical vocabulary, in this short story, photographic and military vocabulary. Her mastery of such subjects can be considered as another proof of her culture. Just as she did extensive research before writing, so must some research be done before translating: the technical vocabulary must be translated accurately. Concerning the military vocabulary, bilingual dictionaries and lists of vocabulary made it possible to translate most words or expressions, as their definitions or lists of words were quite comprehensive. Only the signification of the abbreviations “R.T.O.” and “C.C.S.” had to be looked for on Internet. The most problematic sentence was certainly “I’d come up to town on leave from the training-camp” (268) because its structure was so terse that it made it difficult to translate into French. The cause and effect relationship had to be made explicit to reach a satisfactory result: « *j’avais une permission du camp d’entraînement donc je suis descendu en ville.* »

As for the photographic vocabulary, Sayers made of Bunter, Wimsey's servant, a photographer, and therefore, she was obliged to learn technical aspects of photography and to use a certain amount of technical vocabulary, as she does on pages 284-285. To sum up briefly, a young woman has been murdered and Robert's photograph was found on her body. The photograph is published in the newspaper, with an announcement from Scotland Yard asking anyone who has information about the picture to contact them. Wimsey, believing Robert is innocent, decides to investigate, and so goes to the photographic studio where the picture was taken, and there, has a conversation with the proprietor. The passage is located only a few pages only before the end, which means it is quite important because it occurs just before the problem is solved. The text makes it clear that there was a problem with the negative which was printed the wrong way round. And so, if the reversed photograph is Robert, it implies that the picture printed the other way round cannot possibly be he, but someone who must be his mirror-image. Hence the necessity of translating the passage accurately, because it is a proof of Robert's innocence, and a clue to the end. A consultation of bilingual dictionaries, books on photography, and also of some previous translations of Sayers' works proved useful in finding the exact translation of certain words or expressions. Thus, the translation given by bilingual dictionaries for the term "print," when restricted to photography, is either *épreuve* or *photographie*. Using *photographie* at first seemed more appropriate, for it sounds less technical and so, more accessible to the average reader. But a study of the French translations showed that the term *épreuve* was most often used, and it was very clear in the context what an *épreuve* was. Moreover, if Sayers used technical vocabulary, technical vocabulary also had to be used in French. So the French translation reads: « *Il se renseigna et obtint rapidement le nom du photographe qui était inscrit au bas de l'épreuve.* » In another occurrence of the word – "And don't do any work on the prints" – the dilemma of having to choose between

the two translations could be avoided: most people would know the verb *retoucher* nowadays. The problem with this verb is that it is transitive, and as such, requires an object, either *les photographies* or *les épreuves*. Here the solution is to use another French expression, *faire des retouches*. The noun *retouche* indeed has the advantage of not needing an object, the object being implicit: « ...*Séchez-les rapidement. Et ne faites aucune retouche.* » Another term that needed accurate translation was the noun “position.” Several translations immediately come to mind, like *pose*, *point* or *prise de vue*. After consulting a book on photography, it seemed obvious that the term *prise de vue* was the appropriate one to use; moreover, a sentence in *Lord Peter et le Bellona Club* confirmed this choice: Lord Peter, asking Bunter to take some pictures to help him with his investigation, tells him: « *Je veux trois ou quatre vues de la baie vitrée et de la bibliothèque,* »¹⁸ eliding the noun *prise*. The sentences containing the term “print” can therefore be rendered in French by: « *En général, nous prenons trois ou quatre vues* » and « *Vous feriez bien de vous assurer que vous n’avez pas d’autres vues.* »

Translating “The Image in the Mirror” thus raised several questions that any translator could face at some point, from the translation of clues to that of cultural references, or from the translation of accents to that of technical vocabulary. But there was one common factor to all of these difficulties, an essential element that had to be borne in mind all along while translating: the future reader. Indeed, it is for him/her that the clues had to be translated appropriately and the cultural references made explicit. It is also for them that the text had to be given a particular colour, whether it meant trying to reproduce a certain period or keeping the exotic dimension of the original text. It is to be hoped now that they will enjoy reading *Le Reflet dans le miroir*.

¹⁸ Dorothy L. Sayers, *Lord Peter et le Bellona Club* (Paris: Librairie des Champs Élysées, 1935) 32.

Le Reflet dans le miroir

Le petit homme à l'épi semblait tellement absorbé par sa lecture que Wimsey n'eut pas le cœur de lui réclamer son bien, mais, tirant vers lui l'autre fauteuil et posant son verre à portée de main, il s'efforça de se divertir en feuilletant le *Dunlop Book*, un guide de voyage qui comme souvent ornait l'une des tables du salon.

Le petit homme poursuivait sa lecture, les bras calés sur les accoudoirs du fauteuil, sa tête rousse et ébouriffée penchée avec anxiété sur le texte. Il respirait bruyamment, et au moment de tourner la page, il posa à deux mains le lourd volume sur ses genoux. « Pas ce qu'on appellerait un grand lecteur, » jugea Wimsey.

Quand il eut fini de lire l'histoire, il revint laborieusement quelques pages en arrière, et relut un passage avec attention. Puis il posa le livre encore ouvert sur la table et, en faisant cela, croisa le regard de Wimsey.

– Veuillez m'excuser monsieur, dit-il d'une voix plutôt fluette et à l'accent cockney, ce livre est à vous ?

– Cela n'a aucune importance, répondit courtoisement Wimsey, je le connais par cœur. Si je l'ai emporté, c'est parce qu'il est très commode quand on doit passer la nuit dans ce genre d'endroit et qu'on a envie de lire quelques pages. On peut toujours l'ouvrir et y trouver de quoi se divertir.

– Ce type, Wells, poursuivit l'homme aux cheveux roux, c'est ce qu'on peut appeler un écrivain qui a du talent, non ? C'est merveilleux cette façon qu'il a de tout rendre si réel, et pourtant, il écrit des choses qu'on croirait pas possibles pour de vrai. Prenez cette histoire, là : est-ce que vous pensez, monsieur, qu'une chose pareille pourrait vraiment arriver à quelqu'un, quelqu'un comme vous... ou moi ?

Wimsey tourna la tête de façon à pouvoir voir la page.

– *L'Histoire de Plattner*, lut-il, c'est l'histoire qui parle d'un instituteur qui a été projeté dans la quatrième dimension et qui est revenu avec les parties droites et gauches

de son corps inversées. Eh bien non, je ne pense pas qu'une telle chose puisse vraiment se produire dans la réalité, même si bien évidemment, c'est réellement fascinant d'envisager qu'il puisse exister une quatrième dimension.

– Voilà... Il s'interrompit et leva vers Wimsey des yeux timides. Je ne comprends pas très bien cette histoire de quatrième dimension. Je ne savais pas qu'un tel endroit existait, mais sans doute que pour ceux qui s'y connaissent en sciences, tout ça c'est parfaitement clair. Mais cette histoire de gauche et de droite, ça, je sais que c'est vrai. Par expérience, si vous voulez bien me croire.

Wimsey tendit son étui à cigarettes. Instinctivement, le petit homme tendit la main gauche vers l'étui, puis il sembla se ressaisir et tendit la main droite à la place.

– Là, vous voyez. Je me sers toujours de ma main gauche quand je fais pas attention. C'est comme ce Plattner. J'ai beau lutter, ça ne sert à rien. Mais ça, ça me dérangerait pas... c'est qu'un détail, et des tas de gens sont gauchers et n'y attachent aucune importance. Non. Ce qui m'inquiète terriblement, c'est de pas savoir ce que je peux être en train de faire quand je suis dans cette quatrième dimension, ou quoi que ça soit d'autre.

Il poussa un profond soupir.

– Je suis inquiet, voilà ce que je suis. Mort d'inquiétude.

– Et si vous m'en parliez, proposa Wimsey.

– Je n'aime pas en parler, parce qu'on pourrait croire que j'ai une case en moins. Mais ça me tape vraiment sur les nerfs. Tous les matins quand je me réveille, je me demande ce que j'ai fait pendant la nuit, et si on est bien le jour qu'il faudrait. Je suis pas tranquille tant que j'ai pas vu le journal du matin, et même à ce moment-là, je peux être sûr de rien...

Très bien, je vais tout vous dire, si ça vous ennue pas et que je ne vous offense pas. Tout a commencé... Il s'interrompit et lança des regards nerveux autour d'eux.

Personne ne regarde. Si ça vous ennue pas, monsieur, vous voudrez bien poser votre main juste ici un instant...

Il déboutonna une veste croisée plutôt miteuse et posa la main sur la partie de son corps que l'on considère en général comme la place du cœur.

– Pas le moins du monde, affirma Wimsey, faisant ce qu'on lui demandait.

– Vous sentez quelque chose ?

– Je n'en suis pas sûr, répondit Wimsey. Que devrais-je sentir ? Une protubérance ou quelque chose de ce genre ? Si c'est de votre pouls que vous voulez parler, on le sentirait mieux au poignet.

– Oh, mais à cet endroit-*là*, on le sent très bien, dit le petit homme. Essayez juste de l'autre côté de ma poitrine, monsieur.

Wimsey, docile, déplaça sa main.

– Il me semble que je détecte un léger battement, dit-il après une pause.

– C'est vrai ? On s'attendrait pas à sentir ça de ce coté et pas de l'autre, hein ?

Et pourtant, c'est là qu'il est. J'ai le cœur à droite, c'est ce que je voulais que vous sentiez par vous-même.

– A-t-il changé de place à cause d'une maladie ? demanda Wimsey avec compassion.

– D'une certaine façon, oui. Mais ce n'est pas tout. Mon foie aussi a changé de place, ainsi que tous mes autres organes. J'ai consulté un docteur qui m'a dit que tous mes organes étaient inversés. J'ai l'appendice à gauche... enfin, c'était le cas, jusqu'à ce qu'on me l'enlève. Si personne pouvait voir, je pourrais vous montrer ma cicatrice. Le chirurgien

a été vraiment surpris quand on lui a parlé de mon cas. Plus tard, il a dit que ça avait pas été très commode pour lui d'être gaucher pour l'opération, si on peut dire.

– C'est inhabituel, certes, répondit Wimsey, mais il me semble que ce genre de chose arrive parfois.

– Pas de la façon dont ça m'est arrivé. Ça s'est passé pendant un raid aérien.

– Pendant un raid aérien ? demanda Wimsey, interdit.

– Oui... et si c'était tout ce que ça m'avait fait, je m'y ferais et je me plaindrais pas. En ce temps-là, j'avais dix-huit ans, et je venais d'être mobilisé. Avant ça, je travaillais au service emballage de Crichton... vous avez dû en entendre parler... Crichton, des slogans sensationnels... les bureaux sont à Holborn. Ma mère vivait à Brixton, et j'avais une permission du camp d'entraînement donc je suis descendu en ville. Je venais de voir deux ou trois vieux copains et je pensais finir la soirée en allant voir un film au *Stoll*. C'était après le dîner... J'avais tout juste le temps d'arriver pour la dernière séance, alors à Leicester Square, j'ai coupé par le marché de Covent Garden. Et puis je marchais, quand boum ! Une bombe est tombée, juste sous mes pieds, j'ai cru, et tout est devenu noir pendant quelques temps.

– C'est le raid qui a détruit la maison d'édition Odham, je suppose.

– Oui, c'était le 28 janvier 1918. Donc, comme j'ai dit, tout est devenu tout noir. Tout ce que je sais, c'est qu'après je marchais quelque part, qu'on était en plein jour, et qu'il y avait de l'herbe verte tout autour de moi, et des arbres, et de l'eau juste à côté, et que je savais pas plus comment j'étais arrivé là qu'un cheveu sur la soupe.

– Mon Dieu ! s'exclama Wimsey. Et c'était la quatrième dimension d'après vous ?

– Eh bien en fait, non. C’était Hyde Park, comme je m’en suis aperçu quand j’ai retrouvé mes esprits. J’étais sur la rive de la Serpentine, et il y avait des femmes assises sur un banc, et des enfants qui jouaient dans les parages.

– Avez-vous été blessé dans l’explosion ?

– J’avais pas de blessure visible et j’avais mal nul part, j’avais juste un gros bleu sur une hanche et sur une épaule, comme si j’étais tombé sur quelque chose. J’étais un peu désorienté. J’avais complètement oublié le raid aérien, vous savez, et je voyais pas comment j’étais arrivé là, et pourquoi j’étais pas à Crichton. J’ai regardé ma montre, mais elle s’était arrêtée. J’avais faim. J’ai fouillé dans ma poche et j’y ai trouvé un peu de monnaie, mais moins que ce que j’aurais dû avoir... et de loin. Mais je sentais qu’il fallait que je mange un morceau alors je suis sorti du parc du côté de la Marble Arch, et je suis allé dans un *Lyons*. J’ai commandé deux œufs pochés sur des toasts et du thé, et pendant que j’attendais, j’ai ramassé un journal que quelqu’un avait laissé sur un siège. Ça, ça m’a achevé. La dernière chose dont je me souvenais, c’était que je m’étais mis en route pour aller voir ce film le 28... et là, la date sur le journal, c’était le 30 janvier ! J’avais perdu toute une journée et deux nuits quelque part !

– Le choc, suggéra Wimsey.

Le petit homme considéra cette suggestion et l’interpréta à sa façon.

– Un choc ? Ça on peut le dire ! J’ai eu la peur de ma vie. La fille qui m’a apporté les œufs a dû penser que j’étais timbré. Je lui ai demandé quel jour on était, et elle m’a répondu « vendredi ». Il n’y avait pas d’erreur.

Bref, je vais pas trop m’éterniser sur cette partie de l’histoire, parce qu’on est encore loin de la fin. J’ai avalé mon repas comme j’ai pu, et je suis allé voir un docteur. Il m’a demandé la dernière chose que je me souvenais avoir faite, alors je lui ai parlé du film, et il m’a demandé si j’étais dehors pendant le raid. Alors après, ça m’est revenu, je me suis

souvenu de la chute de la bombe, mais de rien de plus. Il m'a dit que j'avais eu un choc et que je souffrais d'un peu d'amnésie, que ça arrivait souvent et que je devais pas m'inquiéter. Ensuite, il m'a dit qu'il allait m'ausculter pour voir si j'étais pas blessé. Alors il a commencé avec son stéthoscope, et tout à coup, il m'a dit : « Eh bien mon vieux, vous avez le cœur du mauvais côté !

– C'est vrai ? je lui ai demandé. C'est la première fois qu'on me dit ça. »

Après il m'a examiné sous toutes les coutures et puis il m'a dit ce que je vous ai dit, que tous mes organes étaient inversés ; et il m'a posé un tas de questions sur ma famille. Je lui ai dit que j'étais fils unique et que mon père était mort, il a été renversé par un camion quand j'avais encore que dix ans, et que j'habitais avec ma mère à Brixton, et puis tout ça. Il m'a dit que j'étais un cas inhabituel mais qu'il y avait pas de quoi s'inquiéter. En dehors du fait que tous mes organes étaient inversés, j'étais en parfaite santé, alors il m'a dit de rentrer chez moi et de me reposer un jour ou deux.

C'est ce que j'ai fait, et je me sentais mieux donc j'ai cru que c'était fini, même si j'avais dépassé le temps prévu de ma permission et que ça a pas été facile d'expliquer mon cas au radio. Après ça, il s'est même pas passé quelques mois avant qu'on soit mobilisés, et je suis rentré en permission pour faire mes adieux.

Je prenais un café au restaurant *The Mirror Hall* de la *Strand Corner House*, vous connaissez, c'est à côté ?

Wimsey fit signe que oui.

– Il y a des miroirs immenses partout. Par hasard, je regardais dans celui qui était à côté de moi, et j'ai vu une jeune fille qui me souriait comme si elle me connaissait. Ou plutôt, j'ai vu son reflet, vous me suivez. Moi, je comprenais pas, parce que je l'avais jamais vue avant, alors j'ai pas fait attention, j'ai cru qu'elle m'avait pris pour quelqu'un d'autre. En plus, même si à l'époque j'étais pas tellement vieux, je pensais connaître ce

genre de fille, et ma mère avait toujours été stricte avec moi. J'ai regardé ailleurs et j'ai continué à boire mon café, et d'un coup, une voix tout près de moi a dit : « Alors le rouquin, on ne dit pas bonsoir ? »

J'ai levé les yeux et elle était là. Mignonne avec ça, si elle avait pas été aussi maquillée.

Je lui ai dit assez froidement : « J'ai bien peur de ne pas avoir l'honneur de vous connaître, mademoiselle.

– Oh, le rouquin, qu'elle m'a dit, Mr. Duckworthy, après une nuit comme ce mercredi ! » Elle avait une façon de parler un peu moqueuse.

Ça m'avait pas fait grand chose qu'elle m'appelle le rouquin, parce que c'est comme ça que n'importe quelle fille appellerait un type qui a des cheveux comme les miens, mais quand elle a prononcé mon vrai nom, je peux vous dire que ça m'a fait un coup.

Je lui ai dit : « Vous avez l'air de croire qu'on se connaît, mademoiselle » et elle m'a répondu : « Et alors, c'est le cas, non ? »

Voilà ! C'est pas la peine que j'entre dans les détails. D'après ce qu'elle m'a dit, j'ai appris qu'elle pensait qu'on s'était rencontrés un soir et qu'elle m'avait emmené chez elle. Ce qui m'a le plus effrayé, c'est qu'elle a dit que c'était arrivé la nuit du grand raid.

« *Mais si, c'était toi,* » elle a dit en me dévisageant. Elle avait l'air un peu étonnée. « Je t'ai reconnu tout de suite quand j'ai vu ton visage dans le miroir. »

Évidemment, je pouvais pas lui dire que c'était pas moi. Je savais pas plus ce qui m'était arrivé ou ce que j'avais fait cette nuit-là qu'un enfant qui est encore dans le ventre de sa mère. Mais ça m'a vraiment énervé parce qu'à cette époque-là, j'étais plutôt du genre innocent et j'avais jamais connu de fille, et il me semblait que si j'avais fait une

chose pareille, je le saurais. J'avais l'impression d'avoir mal agi et qu'en plus, j'en avais pas eu pour mon argent.

J'ai trouvé une excuse quelconque pour me débarrasser d'elle et je me suis demandé ce que j'avais fait d'autre. Tout ce qu'elle m'avait raconté n'allait pas plus loin que le matin du 29, et ça m'inquiétait un peu de me demander si j'avais fait d'autres trucs bizarres.

– Je peux le comprendre, dit Wimsey, puis il appuya sur la sonnette. Quand le serveur arriva, il commanda des boissons pour deux et se prépara à écouter la suite des aventures de Mr. Duckworthy.

– Pourtant, ça m'a pas vraiment perturbé, poursuivit le petit homme, on a été envoyés à l'étranger, j'ai vu mon premier cadavre, j'ai échappé à mon premier obus, j'ai vécu ma première expérience des tranchées, et j'avais pas beaucoup de temps pour ce qu'on appelle l'introspection.

L'autre truc bizarre qui m'est arrivé après, c'était dans la tente qui servait d'infirmerie à Ypres. Je me suis pris l'une des nôtres près de Caudry, en septembre, pendant l'avancée depuis Cambrai... une mine a explosé et je me suis retrouvé à moitié enterré, et je suis resté inconscient pendant presque une journée. Quand je suis revenu à moi, j'étais quelque part derrière les lignes, et j'avais une sale blessure à l'épaule. Quelqu'un m'avait fait un bandage mais pas moyen de m'en souvenir. J'ai marché longtemps, sans savoir où j'étais, jusqu'à ce que je finisse par arriver à un poste de secours. On m'a soigné et envoyé à un hôpital de la base, ailleurs sur la ligne. J'avais pas mal de fièvre, et tout ce que je me souviens après, c'est que j'étais dans un lit, et qu'une infirmière s'occupait de moi. Le gars dans le lit à côté de moi dormait. J'ai commencé à discuter avec un type dans le lit à côté de lui, et il m'a dit où j'étais, et d'un coup, l'autre, il s'est réveillé

et m'a dit : « C'est pas vrai ! Espèce de salaud de rouquin, c'est toi, hein ? Qu'est-ce t'as fait de mes affaires ? »

Je peux vous dire que je suis resté stupéfait. J'avais jamais vu cet homme de ma vie. Mais il a continué à crier et il a fait tellement de tapage que l'infirmière est arrivée en courant pour voir ce qui se passait. Tous les autres étaient assis dans leur lit et écoutaient... On a jamais vu ça.

Le truc, dès que j'ai compris où ce type voulait en venir, c'était qu'il avait partagé un trou d'obus avec un gars, d'après lui, moi, et que lui et ce type avaient un peu discuté, et après, quand il était faible et sans défense, le type lui a volé son argent, sa montre, son revolver et d'autres affaires, puis il est parti en emportant tout. C'était vraiment un sale coup, et je pouvais pas lui reprocher d'en faire toute une histoire si c'était vrai. Mais je lui ai dit que c'était pas moi, que c'était un autre type qui s'appelait comme moi, et je m'y suis tenu. Il a dit qu'il me reconnaissait, que lui et cet autre gars avaient passé toute une journée ensemble, qu'il connaissait le moindre trait de son visage et qu'il pouvait pas se tromper. Mais apparemment, l'autre lui avait dit qu'il appartenait aux Blankshires, et je pouvais lui montrer mes papiers et prouver que j'appartenais aux Bluffs. Il a fini par s'excuser et dire qu'il avait dû faire une erreur. De toute façon, il est mort quelques jours après, et on était tous d'accord pour dire qu'il devait un peu divaguer. Les deux divisions se battaient côte à côte dans toute cette poussière et parfois elles se mélangeaient. Plus tard, j'ai essayé de savoir si par hasard j'avais pas un double chez les Blankshires, mais on m'a renvoyé chez moi, et l'armistice était signé avant que j'étais à nouveau sur pied, et j'y ai plus pensé.

Après la guerre, j'ai repris mon ancien poste, et les choses ont semblé se calmer un peu. Quand j'ai eu vingt et un ans, je me suis fiancé à une fille très bien, et je pensais que tout allait pour le mieux. Et puis un jour... tout ça, c'était fini. A cette époque-

là, ma mère était morte et je vivais seul dans un petit appartement. Et un jour, j'ai reçu une lettre de ma fiancée, qui me disait qu'elle m'avait vu à Southend le dimanche d'avant, et que c'en était trop pour elle. Tout était fini entre nous.

Manque de chance, j'avais dû repousser notre rendez-vous de ce week-end-là parce que j'avais la grippe. C'est vraiment terrible que d'être malade et seul dans un appartement, sans personne pour veiller sur vous. Vous pourriez mourir là, tout seul, sans que personne le sache. J'avais qu'une simple chambre non-meublée, vous savez, et aucune assistance ; personne n'est venu me voir, alors que j'étais vraiment mal. Mais ma jeune amie, elle m'a dit qu'elle m'avait vu à Southend avec une autre jeune femme, et qu'elle accepterait aucune excuse. Bien sûr, je lui ai demandé ce qu'elle, elle faisait à Southend sans moi de toute façon, et ça a tout fichu en l'air. Elle m'a renvoyé la bague, et « l'incident était clos » comme on dit.

Mais ce qui me préoccupait, c'était que je commençais à avoir l'esprit tellement troublé, comment je pouvais savoir si j'étais pas allé à Southend sans le savoir ? Je pensais être resté dans ma chambre, à moitié malade, à moitié endormi, mais c'était assez confus. Et sachant ce que j'avais fait d'autres fois... Voilà, j'avais aucun souvenir précis, à part les délires dûs à la fièvre. Je me souvenais vaguement avoir erré et marché quelque part pendant des heures. Je pensais que c'était le délire, mais pour autant que je sache, j'aurais aussi bien pu avoir été somnambule. J'avais aucune preuve. Je trouvais ça très dur de perdre ma fiancée de cette façon, mais j'aurais pu m'en remettre, si j'avais pas eu peur d'être en train de perdre la tête ou un truc comme ça.

Vous pensez peut-être que tout ça, ce sont que des foutaises, et qu'on m'avait juste confondu avec un autre type qui avait le même nom que moi et qui par hasard me ressemblait énormément. Mais voilà, je vais vous dire un truc.

J'ai commencé à faire des rêves horribles à peu près à cette époque. Il y avait un truc qui m'avait toujours troublé l'esprit, un truc qui m'avait effrayé quand j'étais gamin. Ma mère, même si c'était une femme droite et stricte, elle aimait aller au cinéma de temps en temps. Bien sûr à cette époque, le cinéma, c'était pas ce que c'est aujourd'hui, et je suppose qu'aujourd'hui, si on devait regarder ces vieux films, on les trouverait pas très sophistiqués, mais en ce temps-là, on les trouvait très bien.

Quand j'avais à peu près sept ou huit ans, je dirais, elle m'a emmené avec elle voir un machin... je me souviens du titre maintenant... ça s'appelait *L'Étudiant de Prague*. J'ai oublié l'histoire, mais c'était un film en costume, et ça parlait d'un jeune étudiant qui avait vendu son âme au diable. Et un jour son reflet est sorti du miroir, l'air hautain, et s'est mis à commettre des crimes atroces, si bien que tout le monde pensait que c'était l'étudiant. Enfin, je crois que c'était ça, mais j'ai oublié les détails, ça remonte à tellement loin. Mais la trouille que ça m'a fichu de voir cette forme horrible sortir du miroir, ça, je suis pas prêt de l'oublier. C'était si épouvantable à voir que j'ai crié et hurlé, et au bout d'un moment, ma mère a dû me faire sortir.

Après ça, j'en ai rêvé pendant des mois et des années. Je rêvais que je regardais dans un long miroir, comme l'étudiant dans le film, et au bout d'un moment, je voyais mon reflet me sourire. J'avais vers le miroir en levant la main gauche par exemple, et je me voyais venir à ma rencontre, la main droite levée. Et juste au moment où mon reflet me rejoignait, tout à coup... c'était ça le pire moment... il faisait demi-tour et repartait dans le miroir, en souriant par-dessus son épaule, et d'un coup, je réalisais que c'était lui qui était réel et que moi, j'étais que le reflet, alors je me précipitais derrière lui dans le miroir et après, tout autour de moi devenait gris et brumeux, et je me réveillais en sueur, terrifié.

– Singulièrement désagréable, répondit Wimsey. Cette légende du double est l'une des plus anciennes et des plus répandues, et elle ne manque jamais de me terrifier.

Lorsque moi-même j'étais enfant, ma nourrice faisait une plaisanterie qui m'effrayait. Si nous étions sortis et qu'on lui demandait si nous avions croisé quelqu'un, elle répondait : « Oh non... nous n'avons croisé personne d'aussi agréable que nous ». Je marchais derrière elle, hésitant, de peur d'arriver à un coin de rue et de voir deux horribles personnes qui nous ressembleraient se précipiter sur nous. Bien sûr, j'aurais préféré mourir plutôt que d'avouer à quiconque à quel point cela me terrifiait. Des créatures étranges, ces enfants.

Le petit homme acquiesça d'un signe de tête, l'air songeur.

– En fait, reprit-il, à peu près à cette époque, j'ai recommencé à faire ce cauchemar. Au début, c'était espacé, vous savez, mais j'ai commencé à le faire de plus en plus souvent. J'ai fini par le faire toutes les nuits. J'avais à peine fermé les yeux que je voyais le long miroir, et cette chose qui s'avançait vers moi en souriant, toujours avec la main tendue, comme si elle voulait m'attraper et m'entraîner dans le miroir. Parfois je me réveillais sous le coup de l'émotion, mais d'autres fois, le rêve continuait et je déambulais pendant des heures dans une sorte de monde étrange... c'était tout brumeux avec des lumières pâlottes, et tous les murs étaient de travers, comme dans ce film, « Docteur Caligari ». C'était complètement fou. Combien de fois je me suis rassis dans mon lit toute la nuit par peur de tomber endormi. Je savais pas, vous voyez. Je fermais la porte de la chambre à clé et je cachais la clé, de peur de... vous savez, je savais pas de quoi j'étais capable. Mais j'ai lu dans un livre que les somnambules étaient capables de se souvenir des endroits où ils avaient caché des objets quand ils étaient réveillés. Donc ça servait à rien.

– Pourquoi n'avez-vous pas cherché quelqu'un pour partager la chambre avec vous ?

– En fait, c'est ce que j'ai fait. Il hésita. J'ai trouvé une femme... une fille bien. Pendant cette période, j'ai plus fait de cauchemar. J'ai eu la paix pendant trois ans. J'étais fou de cette fille, carrément fou d'elle. Et puis elle est morte.

Il but d'un trait le reste de son verre de whisky et cligna des yeux.

– De la grippe. Une pneumonie. Ça m'a anéanti. Elle était très belle en plus...

Après ça, je me suis à nouveau retrouvé seul. Je le vivais mal. Je pouvais pas... j'aimais pas... mais les rêves ont recommencé. En pire. Je rêvais que je faisais des choses... enfin, ça n'a plus d'importance maintenant.

Et puis un jour, il m'est apparu pour de vrai...

Je marchais dans Holborn à l'heure du déjeuner. Je travaillais encore à Crichton. À ce moment-là, j'étais chef du service emballage et je faisais plutôt du bon boulot. Il faisait un temps épouvantable ce jour-là, je m'en souviens... il faisait sombre et il crachinait. Je voulais me faire couper les cheveux. Il y a un barbier côté sud de la rue, à mi-chemin environ... C'est l'un de ces endroits où vous traversez un couloir, et au bout, il y a une porte avec un miroir et dessus, le nom écrit en lettres dorées. Vous voyez ce que je veux dire.

J'y suis entré. Le couloir était éclairé, donc je voyais assez bien. Pendant que j'avançais vers le miroir, je voyais mon reflet qui s'avançait vers moi, et tout à coup, l'horrible sensation du rêve m'est revenue. Je me suis dit que tout ça, c'était absurde et j'ai posé ma main sur la poignée de la porte... ma main gauche, parce que la poignée était de ce côté-là et que j'avais encore tendance à me servir de ma main gauche quand j'y réfléchissais pas.

Bien sûr, mon reflet a posé sa main droite... ça, c'était normal... et je voyais ma propre silhouette, qui portait mon vieux chapeau mou et mon Burberry... mais ce visage... oh, mon Dieu ! Il me souriait de toutes ses dents, et là, juste comme dans le rêve, d'un coup, il s'est retourné et s'est éloigné de moi, en regardant par dessus son épaule.

J'avais ma main sur la porte, elle s'est ouverte et je me suis senti trébucher et tomber sur le seuil.

Après ça, je me souviens plus de rien. Je me suis réveillé dans mon lit, chez moi, et il y avait un médecin auprès de moi. Il m'a dit que je m'étais évanoui dans la rue, qu'ils avaient trouvé des lettres avec mon adresse sur moi et ramené chez moi.

J'ai raconté tout ça au médecin, il m'a dit que j'étais dans un état de nervosité extrême, que ça serait bien que je change de boulot et que je prenne l'air plus souvent.

Ils ont été très corrects avec moi à Crichton. Ils m'ont transféré à l'inspection de leur affichage publicitaire. Vous savez, on va de ville en ville pour inspecter les panneaux d'affichage, on repère les affiches qui sont endommagées ou mal situées et on fait un rapport. Ils m'ont donné une voiture pour mes déplacements, une Morgan. Je suis toujours à ce poste.

Les rêves, ça va mieux. Mais j'en fais encore. Il y a quelques nuits seulement, j'en ai fait un. L'un des pires que j'ai jamais fait. J'étais dans un endroit sombre et brumeux et je me battais et j'étranglais quelqu'un. J'avais traqué cette créature diabolique... mon autre moi... et je l'avais mis à terre. Je sens encore mes mains sur son cou... comme si je me tuais moi-même.

Ça, c'était à Londres. C'est toujours pire quand je suis à Londres. Et puis je suis venu ici...

Vous comprenez pourquoi ce livre m'intéressait. La quatrième dimension... j'en avais jamais entendu parler, mais ce Wells a l'air de tout connaître sur le sujet. Mais vous, vous êtes quelqu'un d'instruit. Je suppose que vous avez fait des études et tout ça. Qu'est-ce que vous en pensez, vous ?

– Vous savez, répondit Wimsey, je serais plutôt d'avis que c'était votre médecin qui avait raison : les nerfs ou un truc de ce genre.

– Oui, mais ça explique pas pourquoi je me suis retrouvé dans l'état dans lequel je suis, si ? Vous avez parlé de légendes. Mais y en a qui croient que ces types du

Moyen Âge, ils savaient pas mal de choses. Je dis pas que je crois aux démons et à tous ces trucs-là. Mais peut-être que certains d'entre eux ont été atteints, comme moi. Ça paraît logique qu'ils en parleraient pas autant s'ils l'avaient pas vécu, vous me suivez. Mais ce que j'aimerais savoir, c'est s'il y a un moyen d'y retourner. Je peux vous dire que ça me travaille. Je suis jamais sûr de rien, vous savez.

– Si j'étais vous, je ne m'inquièterais pas trop, conseilla Wimsey. Je m'en tiendrais à prendre l'air régulièrement. Et je me marierais. Ainsi vous auriez quelqu'un pour surveiller vos mouvements, voyez vous. Et les cauchemars cesseraient à nouveau.

– Oui, ça, j'y ai pensé. Mais... vous avez lu pour cet homme l'autre jour ? Il a étranglé sa femme alors qu'il dormait, voilà ce qu'il a fait. Alors si moi, je... ça doit être terrible quand ça vous arrive, vous trouvez pas ? Et ces rêves...

Il secoua la tête et fixa le feu dans la cheminée l'air songeur.

Après un court silence, Wimsey se leva et se rendit au bar.

L'hôtesse, le serveur et la barmaid y étaient, têtes rapprochées et penchées sur le journal du soir. Ils avaient une conversation animée, mais ils s'interrompirent brusquement lorsqu'ils entendirent les pas de Wimsey.

Dix minutes plus tard, Wimsey retourna au salon. Le petit homme n'y était plus. Il ramassa son pardessus qu'il avait jeté sur un fauteuil, puis monta dans sa chambre. Il se déshabilla lentement, songeur, enfila son pyjama et sa robe de chambre puis, sortant un exemplaire de l'*Evening News* de la poche de son pardessus, il étudia attentivement un article de la une pendant un moment. Bientôt, il sembla avoir pris une décision car il se leva et ouvrit la porte avec précaution. Le couloir était sombre, il n'y avait personne. Wimsey alluma une lampe de poche et traversa le couloir en silence, regardant le sol. Il s'arrêta devant l'une des portes et observa une paire de chaussures qui attendait d'être

cirées. Puis, tout doucement, il essaya d'ouvrir la porte. Elle était fermée à clé. Il frappa avec précaution.

Une tête rousse apparut.

– Puis-je entrer un instant ? demanda Wimsey à voix basse.

Le petit homme recula et Wimsey le suivit à l'intérieur.

– Que se passe t-il ? demanda Mr. Duckworthy.

– J'aimerais vous parler, répondit Wimsey. Retournez au lit parce que cela pourrait prendre un certain temps.

Le petit homme le regarda, effrayé, mais fit ce qu'on lui demandait.

Wimsey resserra les pans de sa robe de chambre, remonta fermement son monocle et s'assit sur le bord du lit. Il regarda Mr. Duckworthy quelques minutes sans parler, puis lui dit :

– Écoutez. Vous m'avez raconté une histoire bien étrange ce soir. Pour une raison quelconque, je vous crois. Peut-être bien que cela prouve seulement quel imbécile je suis, mais je suis né ainsi, on ne peut donc plus rien faire pour moi. J'ai naturellement tendance à être gentil, crédule et tout ça. Avez-vous vu le journal de ce soir ?

Il mit *l'Evening News* dans les mains de Mr. Duckworthy et tourna vers lui un monocle plus froid que jamais.

Une photographie faisait la une du journal. En dessous, on pouvait lire une annonce en caractères gras, mise en évidence par son encadrement :

« Les enquêteurs de Scotland Yard tiennent à retrouver l'original de cette photographie, trouvée dans le sac à main de Miss. Jessie Haynes, que l'on a retrouvée étranglée à Barnes Common jeudi dernier dans la matinée. La photographie porte au dos l'inscription suivante : « Pour J. H. Avec toute mon affection, R. D. » Toute personne

reconnaissant cette photo est priée d'entrer immédiatement en contact avec Scotland Yard ou avec le commissariat de police le plus proche. »

Mr. Duckworthy jeta un œil et devint si blanc que Wimsey cru qu'il allait s'évanouir.

– Alors ? demanda Wimsey.

– Oh mon Dieu ! Mon Dieu ! Ça a fini par arriver ! Il geignit et repoussa le journal, frissonnant. J'ai toujours su qu'un truc de ce genre allait arriver. Mais j'étais au courant de rien, pour aussi sûr que je suis né.

– C'est bien vous sur cette photo, je suppose ?

– Oui, la photo, c'est bien moi. Mais comment elle est arrivée là, ça, j'en sais rien. Ça fait une éternité que j'ai pas été pris en photo, je vous jure. À part cette photo de groupe du personnel à Crichton. Mais je vais vous dire, moi, monsieur, le fait est qu'il y a des fois où je sais pas ce que je fais, parole d'honneur.

Wimsey examina le moindre trait du portrait.

– Voyons. Vous avez le nez... vous m'excuserez d'en parler... qui dévie légèrement vers la droite, tout comme sur la photographie. Votre paupière gauche retombe légèrement. Ça aussi, c'est exact. Ici, il semble y avoir une bosse assez distincte sur la gauche du front... à moins que ça ne soit une erreur d'impression.

– Non ! Mr. Duckworthy écarta son épi de cheveux ébouriffés. Elle est très visible... je trouve que c'est pas très élégant, alors je la cache sous mes cheveux.

Une fois la mèche rousse écartée, la ressemblance avec la photographie était encore plus frappante.

– J'ai aussi la bouche tordue.

– Ici aussi. Les lèvres remontent à gauche. J’ai toujours trouvé qu’un sourire en coin, ça avait un certain charme... sur un visage comme le vôtre du moins. J’en ai vu qui faisaient vraiment froid dans le dos.

Mr. Duckworthy fit un léger sourire en coin.

– Connaissez-vous cette fille, Jessie Haynes ?

– Si je suis pas fou, non, monsieur. J’ai jamais entendu parler d’elle... sauf bien sûr, ce que j’ai lu sur le meurtre dans les journaux. Morte étranglée... mon Dieu ! Il tendit les mains devant lui et les regarda d’un air affligé.

– Qu’est-ce que je peux faire ? Si je parlais...

– Vous ne pouvez pas. Ils vous ont reconnu, en bas au bar. La police sera sans doute là d’un instant à l’autre. Non ! s’exclama-t-il alors que Duckworthy tentait de sortir du lit... Ne faites pas ça. Ça ne sert à rien et cela ne ferait qu’aggraver votre situation. Restez calme et répondez à une ou deux questions. Tout d’abord, savez-vous qui je suis ? Non, comment le sauriez-vous ? Je m’appelle Wimsey... Lord Peter Wimsey...

– Le détective ?

– Si on peut appeler ça comme ça. Maintenant, écoutez-moi bien. Où exactement viviez-vous à Brixton ?

Le petit homme lui donna l’adresse.

– Votre mère est décédée. Vous avez d’autres proches ?

– J’avais une tante. Elle venait de quelque part dans le Surrey, je crois. Tante Susan, que je l’appelais. La dernière fois que je l’ai vue, j’étais encore gamin.

– Était-elle mariée ?

– Oui... Ah, oui... c’est Mrs. Susan Brown.

– Très bien. Étiez-vous gaucher quand vous étiez enfant ?

– Euh, oui, je l’étais, au début. Mais ma mère m’a fait changer.

– Et cette tendance vous est revenue après le raid aérien. Avez-vous été malade quand vous étiez enfant ? Au point d’avoir à consulter un médecin, j’entends.

– J’ai eu la rougeole une fois, quand j’avais à peu près quatre ans.

– Vous vous rappelez le nom du médecin ?

– On m’a emmené à l’hôpital.

– Ah. Bien sûr. Vous rappelez-vous le nom du barbier dans Holborn ?

Cette question était tellement inattendue qu’elle déconcerta Mr. Duckworthy, mais après un moment, il dit penser que c’était Biggs ou Briggs.

Wimsey resta assis un moment, pensif, avant de dire :

– Je pense que c’est tout. À moins que... Ah oui ! Quel est votre prénom ?

– Robert.

– Et vous me certifiez que, pour autant que vous sachiez, vous n’êtes pas mêlé à cette affaire ?

– Ça, répondit le petit homme, je le jure. Pour autant que je sache, du moins. Oh mon dieu ! Si au moins je pouvais fournir un alibi ! C’est ma seule chance. Mais vous voyez, j’ai tellement peur que peut-être j’ai pu faire ça. Est-ce que vous pensez... est-ce que vous pensez qu’on pourrait me pendre pour ça ?

– Pas si vous pouvez prouver que vous n’étiez au courant de rien.

Il n’ajouta pas que, même si c’était le cas, sa nouvelle connaissance passerait probablement le restant de ses jours à l’asile de Broadmoor.

– Vous savez, poursuivit Mr. Duckworthy, si je dois passer toute ma vie à tuer des gens sans le savoir, il vaudrait sans doute mieux qu’on me pendre et qu’on en finisse. C’est terrible de penser à une chose pareille.

– Oui, mais peut-être que vous n’y êtes pour rien, vous savez.

– J’espère que non, ça, c’est sûr, répondit Mr. Duckworthy. Ce que je veux dire... Qu’est-ce que c’est ?

– La police, j’imagine, répondit Wimsey d’un ton léger. Lorsqu’ils entendirent frapper à la porte, il se leva et dit cordialement :

– Entrez !

Le propriétaire, qui entra le premier, sembla plutôt déconcerté par la présence de Wimsey.

– Entrez donc, leur dit Wimsey avec hospitalité. Entrez brigadier, entrez monsieur l’agent. Que pouvons-nous faire pour vous ?

– Ne faites... ne faites pas de vacarme si vous le pouvez, répondit le propriétaire.

Le brigadier ne leur prêta aucune attention, mais se dirigea vers le lit d’un pas hautain et fit face à un Mr. Duckworthy rapetissant.

– C’est notre homme, affirma-t-il. Mr. Duckworthy, vous nous excuserez cette visite tardive, mais comme vous l’avez peut-être vu dans les journaux, nous recherchons une personne correspondant à votre signalement, et il n’y a pas de raison de remettre ça à plus tard. Nous aimerions...

– J’ai rien fait, cria Mr. Duckworthy comme un fou. Je sais rien du tout...

L’agent sortit son bloc-notes et écrivit : « L’individu a déclaré avant qu’aucune question ne lui soit posée : « J’ai rien fait. » »

– Vous avez l’air au courant de toute l’affaire, dit le brigadier.

– Bien sûr qu’il est au courant, répondit Wimsey, nous avons eu une petite conversation informelle sur le sujet.

– Ah oui ? Et qui pouvez-vous bien être... monsieur ?

Ces derniers mots paraissaient avoir été arrachés de force au brigadier sous l'effet du monocle.

– Je suis réellement navré, répondit Wimsey. Je n'ai pas de carte sur moi en ce moment même. Je suis Lord Peter Wimsey.

– Oh, vraiment, rétorqua le brigadier. Et puis-je vous demander, my Lord, ce que vous savez de cette affaire ?

– Bien sûr. Et vous savez, je pourrais même vous répondre si j'en ai envie. Je ne sais absolument rien à propos de ce meurtre ; et au sujet de Mr. Duckworthy, je ne sais que ce qu'il m'a raconté et rien de plus. Je suppose qu'il vous le racontera également, si vous lui demandez gentiment. Mais pas d'interrogatoire serré, brigadier. Pas d'acharnement.

Contrarié par ce rappel à l'ordre douloureux, le brigadier répliqua, d'une voix ennuyée :

– Il est de mon devoir de lui demander ce qu'il sait sur cette affaire.

– Je suis tout à fait d'accord, lui répondit Wimsey. Et en tant que bon citoyen, il est de son devoir de vous répondre. Mais la nuit est déjà bien avancée, vous ne trouvez pas ? Pourquoi ne pas attendre demain matin ? Mr. Duckworthy ne va pas s'enfuir.

– Ça, je n'en suis pas sûr.

– Oh, mais moi je le suis. Je m'engage à le faire comparaître quand bon vous semblera. Cela conviendra-t-il ? Vous ne l'inculpez de rien, je suppose ?

– Pas encore, répondit le brigadier.

– Magnifique. Dans ce cas, tout ceci n'est qu'une agréable rencontre purement amicale. Voulez-vous boire quelque chose ?

Le brigadier refusa cette aimable proposition de manière assez brusque.

– Vous êtes au régime sec ? s'enquit Wimsey avec compassion. Ce n'est pas de chance. Ce sont vos reins ? Ou le foie peut-être, hein ?

Le brigadier ne répondit pas.

– Bien. Nous sommes ravis d'avoir eu le plaisir de vous voir, poursuit Wimsey. Vous passerez nous voir dans la matinée, non ? Je dois retourner en ville de bonne heure, mais je ferai un saut au commissariat en chemin. Vous trouverez Mr. Duckworthy ici, au salon. Cela sera plus commode pour vous que de l'emmener chez vous. Vous devez y aller ? Très bien, bonne nuit à tous.

Plus tard, après avoir raccompagné les policiers jusqu'à la porte, Wimsey retourna auprès de Mr. Duckworthy.

– Écoutez bien, lui dit-il, je vais aller en ville voir ce que je peux faire. Je vous enverrai un avocat dès demain matin. Racontez-lui ce que vous m'avez raconté, et racontez aux policiers ce qu'il vous dira de leur dire et rien de plus. N'oubliez pas : ils ne peuvent pas vous forcer à dire quoi que ce soit ou à aller au commissariat, sauf s'ils vous inculpent de quelque chose. Si vous êtes inculpé, allez-y calmement et ne dites rien. Mais quoi que vous fassiez, ne vous enfuyez pas car sinon, vous êtes fichu.

Wimsey arriva en ville le lendemain dans l'après-midi et descendit Holborn à la recherche d'un salon de coiffure pour hommes. Il en trouva un sans grande difficulté. Il était situé, comme Mr. Duckworthy l'avait indiqué, au fond d'un couloir étroit, et un long miroir, sur lequel était inscrit le nom « Briggs » en lettres dorées, était fixé sur la porte. Wimsey observa son reflet avec aversion.

– Vérification numéro une, dit-il, resserrant sa cravate d'un geste mécanique. Ai-je été mené en bateau ? Ou s'agit-il d'une mystérieuse affaire de quatrième dimension ? « Les animaux sont entrés quatre à quatre, vive la compagnie ! Et le chameau est resté

coincé dans la porte. » C'est extrêmement déplaisant d'être pris pour un chameau. Il reste des jours sans boire et ses manières à table sont inacceptables. Mais cela ne fait aucun doute, cette porte est bien constituée d'un miroir. Mais était-ce toujours le cas, je me le demande. En avant, Wimsey, en avant. Je ne supporterai pas un nouveau rasage. Mais peut-être qu'une coupe de cheveux serait possible.

Il ouvrit la porte, gardant un œil sévère sur son reflet pour s'assurer que celui-ci ne lui jouerait pas de mauvais tours.

De sa conversation avec le barbier, qui fut riche et animée, seul un passage mérite d'être rapporté :

– Cela fait longtemps que je ne suis pas venu, dit Wimsey. Raccourcissez les cheveux derrière les oreilles. Vous avez refait la décoration, non ?

– Oui, monsieur. Ça fait très chic, vous ne trouvez pas ?

– Le miroir sur la porte à l'extérieur, ça aussi, c'est nouveau, non ?

– Oh non, monsieur. Il est là depuis nous avons racheté.

– Vraiment ? Alors cela fait plus longtemps que je ne le pensais. Était-il là il y a trois ans ?

– Mais certainement, monsieur. Cela fait dix ans que Mr. Briggs s'est installé ici, monsieur.

– Et le miroir était là pendant tout ce temps ?

– Oui, monsieur.

– Alors c'est ma mémoire qui me joue des tours... le début de la dégénérescence sénile. « Tout disparaît, tout ; même les vieux repères. » Non, merci, si je dois avoir des cheveux gris, ce sera avec décence. Je ne veux pas de lotion capillaire, merci. Non, pas même le peigne électrique. J'ai eu suffisamment de chocs.

Tout cela l'inquiétait pourtant. À tel point que, quand il sortit, il remonta la rue de quelques mètres et fut soudain frappé d'apercevoir la porte vitrée d'un salon de thé. Elle aussi se trouvait au bout d'un couloir et portait une inscription en lettres dorées. On pouvait lire « The Bridget Tea-Shop » mais la porte était faite de verre ordinaire. Wimsey l'observa quelques instants puis entra. Il ne s'approcha pas des tables, mais s'adressa à la caissière, qui était assise à un petit bureau en verre de l'autre côté de la porte.

Là, il alla droit au but et demanda à la jeune fille si elle se souvenait des circonstances dans lesquelles un homme s'était évanoui sur le pas de la porte quelques années plus tôt.

La caissière ne pouvait rien lui dire, cela ne faisait que trois mois qu'elle travaillait là, mais elle pensait que l'une des serveuses pourrait s'en souvenir. On appela la serveuse qui, après réflexion, pensa se souvenir d'un épisode de la sorte. Wimsey la remercia et déclara être journaliste – cette excuse justifia apparemment ses questions excentriques – se sépara d'une demi-couronne et se retira.

Il se rendit ensuite à Carmelite House. Wimsey avait des amis qui travaillaient dans tous les journaux de Fleet Street et il accéda sans difficulté à la salle où les photographies sont archivées pour référence. On lui fournit l'original du portrait de « R.D. » pour qu'il l'examine.

– C'est l'une des vôtres ? demanda-t-il.

– Oh, non. C'est Scotland Yard qui nous l'a envoyée. Pourquoi ? Il y a un problème ?

– Aucun. Je souhaitais connaître le nom du photographe qui a pris l'original, c'est tout.

– Oh ! Dans ce cas, c'est à eux qu'il faudra vous adresser. Je peux faire quelque chose d'autre pour vous ?

– Non, ça sera tout, merci.

Il n'eut aucun problème avec Scotland Yard. L'Inspecteur Principal Parker était le meilleur ami de Wimsey : il se renseigna et obtint rapidement le nom du photographe, qui était inscrit au bas de l'épreuve. Wimsey partit aussitôt à la recherche du studio, où son nom lui permit d'obtenir facilement un entretien avec le propriétaire des lieux.

Comme il s'y attendait, Scotland Yard était passé par là avant lui. L'entreprise avait déjà fourni tous les renseignements à sa disposition, c'est-à-dire pas grand chose. La photographie avait été prise quelques années plus tôt, on ne se souvenait de rien de particulier au sujet du modèle. C'était un petit studio, qui prospérait rapidement en faisant des portraits à des prix peu élevés et qui ne recherchait pas le raffinement artistique.

Wimsey demanda à voir l'original du négatif ; après quelques recherches, on le lui montra.

Wimsey l'examina, le posa, et tira de sa poche l'édition de *l'Evening News* dans laquelle l'épreuve était parue.

– Jetez un œil là-dessus, dit-il.

Le propriétaire regarda, puis regarda à nouveau le négatif.

– Ça alors, je ne sais pas quoi vous dire, avoua-t-il. C'est étrange.

– C'est arrivé à l'agrandissement je suppose, dit Wimsey.

– Oui, on a dû mettre le négatif à l'envers. C'est vraiment étrange que ça ait pu arriver. Vous savez, monsieur, nous devons souvent travailler contre la montre, et je suppose... mais c'est une grave négligence. Je vais devoir poser quelques questions à ce sujet.

– Procurez-moi un tirage dans le bon sens, demanda Wimsey.

– Oui, monsieur, bien sûr, monsieur. Tout de suite.

– Et envoyez-en un à Scotland Yard.

– Oui, monsieur. C'est étrange que ce soit arrivé à cette photo précisément, vous ne trouvez pas, monsieur ? Ça m'étonne que l'intéressé n'ait rien remarqué. Mais en général, nous prenons trois ou quatre vues, et il ne s'en souvient peut-être plus, vous savez.

– Vous feriez bien de vous assurer que vous n'avez pas d'autres vues, et de me les fournir également.

– Ça, je l'ai déjà fait, monsieur, mais il n'y en a pas d'autres. On a sans doute choisi celle-ci et détruit les autres. Nous ne gardons pas tous les négatifs qui n'ont pas été sélectionnés, nous n'avons pas la place pour les archiver. Mais je vais immédiatement faire faire trois tirages.

– Faites, répondit Wimsey. Le plus tôt sera le mieux. Séchez-les rapidement. Et ne faites aucune retouche.

– Non, monsieur. Vous les aurez d'ici une heure ou deux, monsieur. Mais ça m'étonne que l'intéressé ne se soit pas plaint.

– Cela n'a rien d'étonnant, répondit Wimsey. Il a sans doute trouvé que c'était le portrait le plus ressemblant de tous. Et pour lui, c'était le cas. Voyez-vous... c'est la seule vue qu'il puisse jamais prendre de son propre visage. Cette photographie, avec ses côtés gauche et droit inversés, c'est le visage qu'il voit tous les jours dans le miroir... le seul visage qu'il puisse vraiment reconnaître comme étant le sien. « Si ce Dieu nous accordait le don » et ainsi de suite.

– Ça, c'est bien vrai, monsieur. Et je vous suis extrêmement reconnaissant de m'avoir signalé cette erreur.

Wimsey lui rappela que le temps pressait puis s'en alla. Une petite visite au service de l'état civil de Somerset House suivit, après quoi il estima en avoir fait assez pour ce jour-là et rentra chez lui.

À Brixton, une enquête à l'adresse indiquée par Mr. Duckworthy et aux alentours de celle-ci mit finalement Wimsey sur la piste de personnes qui les avaient connus, lui et sa mère. Une vieille dame qui tenait une boutique de primeurs dans la même rue depuis quarante ans se souvenait parfaitement d'eux. Elle avait la mémoire encyclopédique typique des illettrés et n'avait aucun doute sur la date de leur arrivée.

– Ça f'ra trente-deux ans l'mois prochain, si on vit jusqu'à là, affirma-t-elle. Quand y sont arrivés, c'était la Saint Michel. C'était une jeune femme ravissante avec ça, et ma fille, comme elle attendait son premier, elle s'est beaucoup intéressée au gentil petit garçon.

– Le garçon n'est pas né ici ?

– En fait, non, monsieur. Il est né quelque part au sud de la Tamise, mais j'me souviens qu'elle a jamais dit où qu'c'était exactement, seulement qu'c'était quelque part du côté de New Cut. Elle était du genre discrète et s'confiait pas à personne. Elle parlait pas beaucoup, ça, non. Même avec ma fille, qui avait de bonnes raisons d's'intéresser, elle disait pas grand chose sur comment qu'ça s'était passé pour elle. Elle disait qu'elle avait eu du chloroforme, ça j'sais, et qu'elle s'en souvenait pas, mais moi, j'crois qu'ça c'était mal passé pour elle et qu'elle voulait pas trop y penser. Son mari, un homme charmant lui aussi, y m'disait : « Ne lui rappelez pas ce moment, Mrs. Harbottle, ne lui rappelez pas ce moment. » Si ça l'a terrorisée ou si elle a été blessée, ça, j'sais pas, mais elle a plus eu d'autre enfant. « Bon sang, que j'lui ai dit j'sais pas combien d'fois, vous vous y ferez ma chère, quand vous en aurez eu neuf comme moi ». Et elle souriait, mais elle en a plus eu d'autre.

– Je suppose qu'il faut s'y habituer, en effet, acquiesça Wimsey, mais neuf grossesses n'ont pas l'air de vous avoir blessée, vous, Mrs. Harbottle, si je puis me permettre. Vous m'avez l'air en pleine forme.

– J’ai toujours la santé, monsieur, j’peux l’dire, même si j’suis un peu plus costaud qu’avant. Avoir neuf enfants, ça laisse ses marques sur la silhouette. Vous croirez pas en m’voyant maint’nant monsieur que quand j’étais jeune, j’avais un tour de taille de quarante-six centimètres. Combien d’fois qu’ma pauv’ mère, elle a cassé des lacets avec moi, quand elle mettait son g’nou sur mon dos et que moi, j’ me t’nais à la tête du lit.

– Il faut souffrir pour être belle, répondit poliment Wimsey. Mais alors, quel âge avait l’enfant quand Mrs. Duckworthy est venue s’installer à Brixton ?

– Il avait trois semaines, monsieur... un vrai amour... et avec tout plein d’cheveux sur sa tête. A c’t’époque-là, ils étaient noirs, mais y sont d’venus d’un roux, on a jamais vu ça... comme ces carottes, là. Ils étaient pas aussi beaux qu’ceux d’sa maman, même si ils avaient la même couleur. Et il avait pas non plus le même visage qu’elle, ni celui d’son père d’ailleurs. Elle a dit qu’y t’nait d’son côté à elle de la famille.

– Avez- vous rencontré d’autres membres de la famille?

– Juste sa sœur, Mrs. Susan Brown. Elle était grande et sévère, avec un visage dur... pas comme sa sœur. Elle vivait à Evesham, si j’m’en souviens bien, parce que j’allais chercher mon herbe là-bas en c’temps-là. Maintenant j’en vois plus d’l’herbe, seulement quand j’pense à Mrs. Susan Brown. Elle était raide, avec une p’tite tête comme un brin d’herbe.

Wimsey remercia Mrs. Harbottle comme il convenait et prit le premier train en partance pour Evesham. Il commençait à se demander où le mènerait cette poursuite, mais découvrit à son grand soulagement que Mrs. Susan Brown était très connue en ville car elle était l’un des piliers de l’église méthodiste et une femme très respectée.

Elle se tenait très droite et avait les cheveux noirs et lisses, tirés à l’arrière et coiffés avec la raie au milieu. C’était une femme large à la base et étroite au niveau des épaules ; pas si différente, en effet, de l’asperge à laquelle Mrs. Harbottle l’avait comparée.

Elle reçut Wimsey avec une politesse très froide, mais nia avoir connaissance des faits et gestes de son neveu. L'allusion au fait qu'il puisse avoir des ennuis, et même être en danger, ne sembla pas la surprendre.

– Il avait du sang de voyou dans les veines, déclara-t-elle. Hetty, ma sœur, était moitié moins sévère avec lui qu'elle n'aurait dû l'être.

– Ah ça ! répondit Wimsey, nous ne pouvons pas tous avoir un caractère fort, même si ça doit être une source de grande satisfaction pour ceux pour qui c'est le cas. Je ne tiens pas à vous ennuyer, madame, et je sais que j'ai plutôt tendance à dire des âneries, étant moi-même un peu trop conciliant... alors j'irai droit au but. D'après les registres de Somerset House, votre neveu, Robert Duckworthy, est né à Southwark de Alfred et Hester Duckworthy. C'est merveilleux ce système qu'ils ont là-bas. Mais bien sûr, nous ne sommes que des être humains, et il arrive qu'une erreur se produise, pas vrai ?

Elle plia ses mains ridées l'une sur l'autre sur le bord de la table et il vit une sorte d'ombre traverser furtivement ses yeux noirs et sévères.

– Si cela ne vous dérange pas trop... sous quel nom l'autre a-t-il été déclaré ?

Les mains tremblèrent légèrement, mais elle répondit d'une voix assurée :

– Je ne vois pas ce que vous voulez dire.

– Je suis vraiment désolé. Je n'ai jamais été capable de m'expliquer clairement.

Ce sont bien des jumeaux qui sont nés ? Sous quel nom l'autre a-t-il été déclaré ? Je suis réellement désolé de vous importuner, mais c'est de la plus haute importance.

– Qu'est-ce qui vous laisse supposer que c'était des jumeaux ?

– Oh, mais je ne le suppose pas. Je ne vous aurais pas dérangée pour une supposition. Je sais qu'il y avait un frère jumeau. Qu'est devenu... enfin, je suis plus ou moins ce qu'il est devenu...

– Il est mort, répondit-elle précipitamment.

– Je déteste paraître contradictoire, lui dit Wimsey, c'est un comportement des plus désagréables. Mais il n'est pas mort, voyez-vous. En réalité, il est toujours en vie. Vous savez, je veux juste connaître son nom.

– Et pourquoi vous dirais-je quoi que ce soit, jeune homme ?

– Parce que, lui répondit Wimsey, vous m'excuserez d'évoquer un sujet aussi désagréable devant la personne de goût raffiné que vous êtes, un meurtre a été commis et votre neveu, Robert, est soupçonné. En fait, il se trouve que je sais que le meurtre a été commis par son frère. J'aurais l'esprit vraiment soulagé, étant naturellement gentil, si vous m'aidiez à le retrouver. Parce que dans le cas contraire, je me verrais dans l'obligation d'aller trouver la police, et alors vous pourriez être citée à comparaître en qualité de témoin, et il ne me plairait pas, mais alors vraiment pas, de vous voir à la barre des témoins lors d'un procès pour meurtre. C'est une si mauvaise publicité, vous savez. Alors que si nous pouvions mettre la main sur le frère rapidement, vous et Robert n'auriez pas à être mêlés à tout ça.

Mrs. Brown resta assise quelques minutes, perdue dans une sombre réflexion.

– Très bien, dit-elle, je vais tout vous raconter.

– Bien sûr, affirma Wimsey à l'Inspecteur Principal Parker quelques jours plus tard, toute l'affaire devenait évidente quand on avait entendu parler des organes inversés de ce cher Duckworthy.

– Sans aucun doute, répondit Parker. Il n'y a rien de plus évident. Mais tout de même, vous mourez d'envie de me dire comment vous êtes parvenu à cette conclusion, et moi, je ne demande qu'à être instruit. Tous les jumeaux ont-ils leurs organes inversés ? Et est-ce que toutes les personnes qui ont les organes inversés ont un jumeau ?

– Oui et non. Ou plutôt, non et oui. Les faux jumeaux et certains vrais jumeaux peuvent tous deux être parfaitement normaux. Mais dans le cas de vrais jumeaux issus de la division d'une seule cellule, il se peut que l'un soit comme le reflet de l'autre dans un miroir. Tout dépend de l'axe de division de la cellule d'origine. Le processus peut être reproduit artificiellement avec des têtards et du crin de cheval.

– Je vais prendre note de faire réaliser cette expérience immédiatement, répondit gravement Parker.

– En réalité, j'ai lu quelque part qu'une personne dont les organes sont inversés a, dans pratiquement tous les cas, un vrai jumeau. Donc vous voyez, alors que ce pauvre vieux R. D. se posait des questions absurdes sur *L'Étudiant de Prague* et la quatrième dimension, je m'attendais à ce qu'il ait un frère jumeau.

Voilà ce qui s'est apparemment passé : il y avait trois sœurs du nom de Dart : Susan, Hester et Emily. Susan a épousé un certain Brown, Hester a épousé un certain Duckworthy, et Emily était célibataire. Par l'une de ces drôles de petites ironies du sort, la seule sœur qui ait eu un enfant et qui semblait pouvoir en avoir, c'était Emily, la célibataire. Comme pour compenser, elle a forcé la note et eu des jumeaux.

Quand cette catastrophe fut sur le point de se produire, Emily (que le père avait bien évidemment quittée) s'est confiée à ses sœurs, leurs parents étant décédés. Susan était une mégère et en plus, elle s'était mariée au-dessus de son rang et elle grimpaient régulièrement sur l'échelle des bonnes actions. Elle a donné quelques sermons et s'est lavée les mains de cette affaire. Hester était une femme généreuse. Elle a offert d'adopter l'enfant quand il serait né et de l'élever comme le sien. Puis l'enfant est né, et comme je l'ai dit plus tôt, c'était des jumeaux.

C'était un peu trop pour Duckworthy. Il avait accepté un enfant mais des jumeaux, c'était plus que ce pour quoi il avait misé. Hester a pu choisir le jumeau qu'elle

voulait, et comme c'était une femme généreuse, elle a choisi celui qui semblait le moins robuste, notre Robert... le reflet de l'autre dans un miroir. Emily a dû garder le deuxième et dès qu'elle en a eu la force, elle s'est enfuie avec lui en Australie, après quoi personne n'entendit plus parler d'elle.

Le jumeau d'Emily a été déclaré sous son propre nom, Dart, et baptisé Richard. Robert et Richard étaient tous deux des hommes séduisants. Robert a été déclaré comme le fils naturel de Hester Duckworthy... À cette époque, il n'existait aucune loi contraignante exigeant un constat de naissance par un médecin ou une sage-femme, chacun était donc libre de faire ce qu'il voulait dans ce domaine. Les Duckworthy, avec le bébé, ont déménagé à Brixton, où Robert a été élevé comme s'il était un vrai petit Duckworthy.

Apparemment, Emily est morte en Australie et Richard, qui avait alors quinze ans, a travaillé pour se payer le voyage de retour à Londres. Il semble que Richard n'était pas un gentil petit garçon. Deux ans plus tard, son chemin a croisé celui du frère Robert, ce qui a donné lieu à l'épisode de la nuit du raid.

Hester savait peut-être que les organes de Robert étaient inversés, ou peut-être pas. En tout cas, Robert ne fut pas mis au courant. J'imagine que sa tendance à se servir plus souvent de la main gauche lui est revenue suite au choc de l'explosion. Le choc semble également avoir causé une nouvelle tendance, à l'amnésie celle-ci, chaque fois que Robert se trouve dans des conditions de choc similaires. Toute cette affaire lui travaillait l'esprit et il est devenu de plus en plus confus et somnambule.

D'après moi, Richard avait dû découvrir l'existence de son double et le tourner à son avantage. C'est ce qui explique l'incident du miroir dans le centre. Selon moi, Robert a dû confondre la porte vitrée du salon de thé et celle du barbier. En réalité, c'était Richard qui était venu à sa rencontre et qui était reparti à la hâte, de peur que quelqu'un ne le voit et ne le remarque. Bien sûr, les circonstances ont joué en sa faveur... Mais ce genre de

rencontre se produit parfois, et le fait que tous deux portaient un Burberry et un chapeau mou par un jour sombre et pluvieux n'a rien d'étonnant.

Et puis il y a la photographie. Au départ, c'était certainement le photographe qui avait fait une erreur, mais cela ne m'étonnerait pas que ça ait arrangé Richard et qu'il ait choisi cette photo précise pour cette raison. Bien qu'évidemment, cela signifierait qu'il était au courant pour les organes inversés de Robert. Je ne sais pas comment il aurait pu l'apprendre, mais il a dû avoir l'occasion de se renseigner. Cela se savait dans l'armée et des rumeurs ont pu circuler. Mais je n'insisterai pas là-dessus.

Il y a une chose plutôt étrange : le fait que Robert ait fait ce rêve de strangulation la nuit même où, d'après ce qu'on peut reconstituer du crime, Richard était occupé à supprimer Jessie Haynes. Il paraît que les vrais jumeaux sont toujours en parfaite empathie, que chacun sait à quoi pense l'autre par exemple, qu'ils attrapent la même maladie le même jour et d'autres choses comme ça. Richard était le jumeau le plus robuste et peut-être qu'il dominait Robert plus que lui ne le dominait. Une chose est sûre : je n'en sais rien. Ce ne sont sans doute que des foutaises. L'essentiel, c'est que vous ayez réussi à le retrouver.

– Oui. Une fois sur la bonne piste, ce n'était plus difficile.

– Allez. Allons au *Cri* prendre un verre.

Wimsey se leva et resserra sa cravate devant la glace.

– Tout de même, dit-il, il y a une chose étrange avec ces miroirs : ils sont un peu effrayants, vous ne trouvez pas ?

SELECTED BIBLIOGRAPHY:

PRIMARY SOURCES

I – Dorothy Leigh Sayers’ works:

A. Short stories:

Sayers, Dorothy Leigh. “The Image in the Mirror” in *Great Tales of Detection: Nineteen Stories*. London: Everyman’s Library, 1991. 382pp.

Sayers, Dorothy Leigh. *Hangman’s Holiday*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963. 192pp.

B. Novels:

Sayers, Dorothy Leigh. *Gaudy Night*. Leipzig: Albatross, 1938. 483pp.

Sayers, Dorothy Leigh. *Lord Peter et le Bellona Club*. Paris : Librairie des Champs Élysées, 1935. 245pp.

Sayers, Dorothy Leigh. *Lord Peter et l’inconnu*. Paris: Édition du Masque-Hachette Livre, 1999. 251pp.

C. Letters:

Reynolds, Barbara ed. *The Letters of Dorothy Sayers [Volume One], 1899-1936: The Making of a Detective Novelist*. New York: St. Martin’s Press, 1995. 421pp.

II – Critical works:

A. Studies on Dorothy L. Sayers:

Hitchman, Janet. *Such a Strange Lady: An Introduction to Dorothy Sayers (1893-1957)*. London: New English Library, 1975. 203pp.

Hone, Ralph E. *Dorothy L. Sayers: a Literary Biography*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1979. 217pp.

Kenney, Catherine. *The Remarkable Case of Dorothy L. Sayers*. Kent, Ohio: London : Kent State University Press, 1990. 309pp.

Reynolds, Barbara. *Dorothy L. Sayers: Her Life and Soul*. London: Hodder & Stoughton, 1993. 398pp.

Williams, Merryn. *Six Women Novelists: Olive Schreiner, Edith Wharton, F. M. Mayor, Katherine Mansfield, Dorothy L. Sayers, Antonia White*. Basingstoke: Macmillan, 1987. 123pp.

B. The detective story:

Boileau, Pierre & Thomas Narcejac. *Le Roman policier*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975. 127pp.

Ronald, G. Walker & June M. Frazer ed. *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Fiction*. Macomb, Illinois: Western Illinois University, 1990. 203pp.

Vanoncini, André. *Que sais-je? Le Roman policier*. Paris : PUF, 1993. 127pp.

C. The short story:

Andrès, Philippe. *La Nouvelle*. Paris : Ellipses, 1998. 188pp.

Aubrit, Jean-Pierre. *Le Conte et la nouvelle*. Paris : Armand Colin, 2002. 191pp.

III - Works on linguistic questions:

Antoine, Fabrice & Mary Wood eds. *Argots, langue familière et accents en traduction*. Lille : Cahiers de la Maison de la recherche, Ateliers n°31, 2004. 138pp.

Antoine, Fabrice & Mary Wood eds. *Humour, culture, traduction*. Lille : Cahiers de la Maison de la recherche, Ateliers n°19, 1999. 84pp.

Vinay, Jean-Paul et Jean Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, 1966. 331pp.

Vreck, Françoise. *Entraînement à la version anglaise*. Paris : Ophrys, 2000. 264pp.

*SECONDARY SOURCES***Specialized books:**

Altairac, Joseph. *Herbert George Wells: parcours d'une œuvre*. Amiens : Encre, 1998. 207pp.

Bouscaren, C. & F. Lab, *Les Mots entre eux : Words and their Collocations. Lettres-sciences humaines : vocabulaire anglais*. Gap ; Paris : Ophrys, 1998. 418pp.

Gattinoni, Christian. *Les Mots de la photographie*. Paris : Belin, 2004. 331pp.

Hedgecoe, John. *Photographie*. Paris : Les Éditions Arthaud, 1989. 144pp.

Leguèbe, Eric. *Ciné Guide. 16 000 films de A à Z*. Paris : Presse de la cité, 1992. 1311pp.

WEBSOURCES

The following websites were useful to identify some of the quotations, references or vocabulary of the text.

<http://gaslight.mtroyal.ab.ca/plattner.htm>
[H. G. Wells' "The Plattner Story"]

http://www.haverford.edu/engl/faculty/Benston%20S/dura_mater/XL.pdf
[poem by Robert Burns]

<http://www.poppyfields.net/poppy/songs/twoytwo.html>
[poem for children: Noah's Arch]

Erreur! Signet non défini.
[press release of 06/04/06 on heterotaxy]

<http://www.orpha.net/data/patho/FR/fr-heterotax.pdf>
[website on heterotaxy by a French Doctor of medicine]

<http://www.spoulton.fsnet.co.uk/Book/Ypres.htm>
[depicts events that took place around Ieper in 1917]

http://lists.village.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Glossary/Sixties_Term_Gloss_Q_T.html
[Glossary of Military Terms & Slang from the Vietnam War]

Erreur! Signet non défini.
[describes the RTO's responsibilities]