


14 août 2013



WE'RE MAKING
THE FILM OF
THE BOOK

MASTERSCRIPTIE
VERTALEN FRANS

ADAPTATIONS CINEMATOGRAPHIQUES: TRADUIRE OU TRAHIR ?



Suzanna Zwart – 0307173 | Begeleider: Prof.dr. A.B.M. Naaijens
Universiteit Utrecht – Faculteit Geesteswetenschappen

Table des matières

Table des matières	1
Introduction.....	3
Cadre théorique	5
1. Traduction	5
1.1 Roman Jakobson et la traduction intersémiotique	5
1.2 Qu'est-ce que la 'traduction' ?	8
1.3 Réalisation de la traduction	10
2. Cinématographie	11
2.1 Réalisation d'un film	12
2.2 Le scénariste	13
2.3 Techniques cinématographiques formelles	15
2.4 Récit, sémiotique et spectateur	18
3. Adaptation.....	20
3.1 Principales discussions dans la science de l'adaptation	20
3.2 Adaptations d'Austen: rencontre entre le livre classique et le média moderne	23
4. Allocution	26
4.1 Conclusion provisoire	26
4.2 Adaptation et traduction, qu'est-ce qui marque la limite entre les deux ?	26
Méthodologie	28
5.1 Source d'inspiration.....	28
5.1.1 Théorie de l'action.....	28
5.1.2 Théorie Skopos	29
5.2Méthode de Nord.....	30
5.3 Critique	32
5.4 Utilisation	33
5.5Remarques sur les scènes sélectionnées	36
Résultats.....	38
6.1 Questions générales	38
6.2 Questions scène-spécifiques	51
6.2.1 Scène 1:	51
6.2.2 Scène 2:	56

6.2.3 Scène 3:	61
6.3 Conclusion provisoire	66
Conclusion	68
7.1 Conclusion et discussion.....	68
7.2 Recommandations.....	70
Bibliographie.....	71
Sources primaires	71
Sources secondaires	71
Annexe 1: Corpus texte source	75
Scène 1: chapitre 1 & 2.....	76
Scène 2: parties des chapitres 8, 10 & 11	79
Scène 3: chapitre 34	85
Annexe 2: Corpus texte cible (scénario).....	89
Scène 1	91
Scène 2	94
Scène 3	98
Annexe 3: Analyses.....	104
Annexe 4: Romeo and Juliet, Ford Maddox Brown.....	203

Introduction

La réception de la littérature a longtemps été limitée à la lecture, l'interprétation et la discussion des livres. La notion de «texte» restait un concept de mots. En conséquence, la traduction de la littérature était également considérée comme la transposition d'un livre ou d'une histoire d'une langue à l'autre.

Grâce à l'évolution rapide des nouveaux médias et autres technologies dans le 20ème siècle, notre société est souvent qualifiée de société de consommation. L'image d'un lecteur qui investit son temps dans des centaines de pages de prose ne va pas avec cette société de consommation. Au lieu de cela, un consommateur rapide est né, un consommateur qui veut être divertit instantanément, sans y investir trop de temps ni d'effort.

Prenant ce public cible en considération, de nombreux livres sont convertis en d'autres médias. Ces 'traductions' dans d'autres médias (comme le grand écran) ne font pas seulement usage d'éléments verbaux, mais aussi par exemple d'éléments audiovisuels.

Comme suivit logiquement d'une tradition de plusieurs siècles de lecture, l'accent est surtout mis sur la traduction d'une langue source vers une langue cible dans la science de traduction et la plupart des théories ont donc été mises au point après des recherches sur ce genre de traduction. La question qui se pose immédiatement est de savoir si ces théories s'appliquent également à une traduction d'un média à un autre, ou dans les mots de Jakobson: une traduction intersémiotique.¹

Dans le cadre de cette thèse l'accent sera mis sur le mouvement fonctionnel pragmatique dans la science de traduction et l'application de ce mouvement sur la traduction intersémiotique. La question principale est ainsi libellée:

Est-ce que l'analyse fonctionnelle-pragmatique de Nord est également applicable à une traduction intersémiotique du livre au cinéma ?

Ci-dessous nous vous expliquerons comment cette thèse sera développée et menée vers la conclusion, dans laquelle la question principale sera résolue.

Le cadre théorique se compose de quatre parties. Dans la première partie, nous reviendrons sur la théorie pertinente de la science de traduction. Comment pouvons-nous aborder le phénomène de la traduction intersémiotique et comment l'idée de la traduction vers d'autres systèmes sémiotiques est supportée ? Est-ce qu'une adaptation d'un livre au cinéma convient réellement à la tradition scientifique de la traduction, et où devrait-il alors être placé ?

La deuxième partie du cadre théorique traite de la théorie pertinente de la science cinématographique. Comment un film est-il produit, quelles personnes jouent un rôle majeur dans la production et quelles techniques sont utilisées pour créer une histoire à partir d'images et de sons plutôt que seulement par les paroles ? Et quelle est la relation entre le spectateur et le film ?

¹ Jakobson, R., "On linguistic aspects of Translation", dans Brower e.a. *On translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 144-151.

La troisième partie du cadre théorique met l'accent sur la branche spécifique de la science cinématographique qui traite des adaptations de livres en film, la science de l'adaptation. Les principales discussions seront brièvement abordées et illustrées avec des exemples qui s'appliquent aux adaptations des livres de Jane Austen.

Dans la dernière partie du cadre théorique tous les points importants du cadre théorique seront répétés dans une conclusion intermédiaire. Le cadre théorique se termine avec une discussion sur la différence entre une traduction et une adaptation.

Ensuite, nous discuterons de la théorie de Nord dans la méthodologie. Le développement de sa théorie est suivi d'une explication et de la critique qu'elle a reçue. Puis nous expliquerons comment le système sera testé - à savoir avec un profil de texte cible virtuelle. Des hypothèses spécifiques y seront incluses et seront expliquées dans les résultats de l'analyse.

Le cas présenté concerne l'adaptation cinématographique du livre *Pride and Prejudice* de Jane Austen. Le film choisi est intitulé *PRIDE AND PREJUDICE (2005)*, réalisé par Joe Wright.

Suite à la présentation des résultats, ceux-ci seront utilisés pour répondre à la question principale, développée dans la conclusion.

Cadre théorique

1. Traduction

Pour bien recadrer les termes utilisés dans cette recherche, il est important de résumer les discussions pertinentes qui concernent le terme «traduction intersémiotique». Ci-dessous en 1.1 nous examinerons d'abord la question explicite que cette notion soulève: qu'est-ce que la traduction intersémiotique ? Pour bien resituer dans le contexte, une brève histoire du développement du concept sera esquissée, suite à laquelle nous traiterons de la théorie de Jakobson sur la traduction intersémiotique.

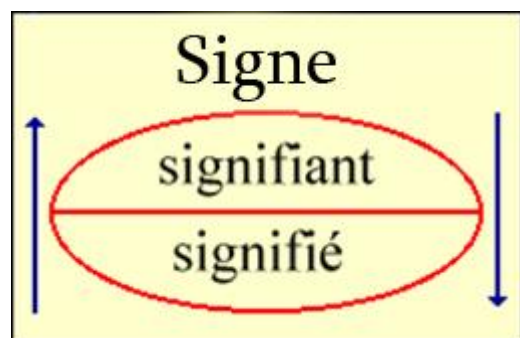
Ensuite, la question implicite «Qu'est-ce qu'une traduction ?» sera développée en 1.2. Cette question, qui semble si simple, est l'une des questions auquel il est le plus difficile de répondre dans la science de la traduction, mais certainement pertinente pour répondre à la question principale.

En 1.3 nous traiterons de la création d'une traduction (littéraire) de manière plus approfondie. D'après une théorie de Holmes, nous essayerons de brosser un tableau du processus que le traducteur (littéraire) rencontre lorsqu'il travaille.

1.1 Roman Jakobson et la traduction intersémiotique

Le Français Ferdinand de Saussure était le premier à établir une distinction entre la langue comme un système collectif "*langue*" et la langue comme énoncé individuel "*parole*".² Une *parole* dépend de la *langue* dont elle est issue, sans le système collectif il n'y aurait aucun sens dans un énoncé individuel. Inversement, une *langue* dépend aussi des *paroles*, sans parole dans une langue, la langue n'existerait pas. Saussure a défini le caractère du «signe linguistique» comme arbitraire pour cette raison. Puisque il n'y a pas de lien naturel entre un signe linguistique et sa signification, le sens n'existe qu'au titre d'une convention linguistique.

La convention linguistique dans le système de signes linguistiques fonctionne de façon suivante: Un signe se compose de deux éléments selon Saussure. D'une part, il y a ce qui est perçu par les sens (le signifiant), et d'autre part, la représentation mentale que cette observation soulève (le signifié). Un signifiant doit toujours être quelque chose qui est perceptible (par exemple quelque chose de visible ou d'audible) et qui se réfère au signifié. Ces deux éléments sont donc inextricablement liés et sont indissociables dans la pratique.³

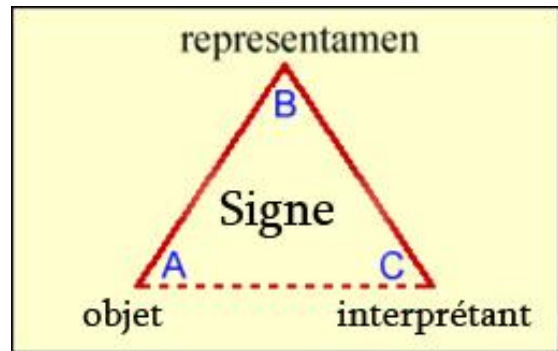


Le système de Saussure présenté schématiquement.

² Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, en redaction chez Charles Bally et Albert Sechehaye, Éditions Payot et Rivages, Paris, 1995, p. 21-22, 27.

³ Rigney, Ann & Brillenburg Wurth, Kiene, *Het leven van teksten*, Amsterdam University Press, Amsterdam, troisième édition, 2009, p 90.

De l'autre côté de l'Atlantique, Charles S. Peirce a développé sa propre théorie durant la même période. Il ajoute un troisième élément au signe.⁴ Outre le *signifiant* de Saussure (que Peirce appelle le *representamen*) et le *signifié* (que Peirce appelle *l'interprétant*), le système de Peirce ajoute *l'objet*. *L'interprétant* n'est pas tout à fait égal au *signifié*, c'est un signe dans la tête de l'interprète.⁵ Ce dernier doit, d'après toutes ces informations, donner un sens au signe. Ainsi, on peut dire que traduire est également un processus sémiotique.⁶



Le système de Peirce présenté schématiquement.

En 1959, Roman Jakobson reprend le sémiotique de Saussure dans son célèbre essai '*On linguistic aspects of Translation*'. Il accorde plus d'importance au signifiant.⁷ Il est d'avis qu'une signification peut seulement être dérivée du signifiant, et donc que le signe linguistique verbal donne la signification à un objet. Il divise les différentes formes de traduction en trois catégories:

- La traduction intralinguale.
- La traduction interlinguale.
- La traduction intersémiotique.

Par la traduction intralinguale il entend la reformulation d'un texte dans la même langue.⁸ Par la traduction interlinguale il entend la formulation d'un texte dans une autre langue (il appelle cela la traduction classique). Par la traduction intersémiotique Jakobson comprend un acte qu'il décrit comme «transmutation»: la conversion d'un texte à un système de signes non-verbaux.

Jacques Derrida donne une critique justifiée du système de Jakobson.⁹ En effet, bien que Jakobson prétende analyser la 'traduction', il se limite principalement à ce qu'il appelle 'la traduction proprement dite' (*translation proper*). Jakobson rassemble tous les autres cas sous «reformulation» et «transmutation». C'est flagrant car il donne une description explicative pour la traduction intralinguale et la traduction intersémiotique, mais pas pour la traduction interlinguale. Par conséquent, les trois catégories de Jakobson sont moins utilisables lorsqu'on va se demander ce qu'est vraiment la traduction. Voir aussi le paragraphe 1.2.

⁴ Peirce, C. S., *Collected Writings* (8 Vols.), en redaction chez Hartshorne, Weiss & Burks, deuxième volume, Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958, p. 228.

⁵ Chandler, D., *Semiotics for beginners*, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem02.html>, dernièrement conseillé le 8 novembre 2011.

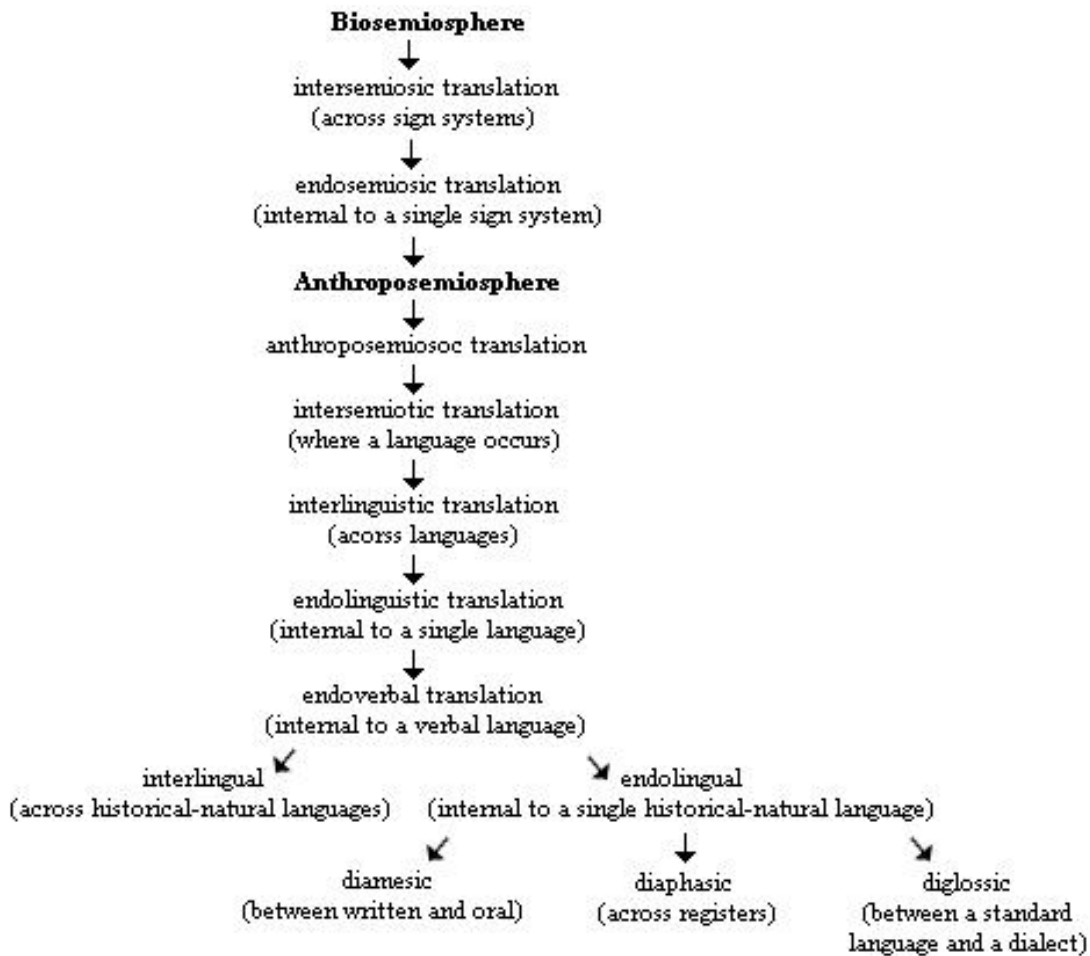
⁶ Petrilli, S., "Translation and Semiosis. Introduction", dans Petrilli e.a., *Translation, Translation*, Editions Rodopi, Amsterdam 2003, p. 17.

⁷ Jakobson, R., "On linguistic aspects of Translation", dans Brower e.a. *On translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 144-151.

⁸ Dans l'anglais, ceci est décrit comme 'verbal signs'. Le concept de texte doit donc être lu dans le plus élargi sens du mot et comprend tous les formes de la langue, des signes verbaux oraux et écrits.

⁹ Derrida, J., "Des Tours de Babel", dans Biguenet & Schulte, *Theories of Translation : An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, University of Chicago Press, Chicago, 1992, p. 218-227.

Susan Petrilli répond à la critique de Derrida sur le système de Jakobson par le schéma suivant pour classer les systèmes de signes:¹⁰



Ainsi Petrilli place la sémiotique dans un contexte beaucoup plus large, et donc également la traduction. À partir de la bio-sémiotique, des recherches sont conduites sur les signes génétiques. Par exemple le dos rouge d'une espèce de coléoptère et l'avertissement que les oiseaux reçoivent sur sa comestibilité.¹¹

Dans ce schéma, la traduction intersémiotique se place en tête de l'échelle des possibilités de traductions humaines, car la langue n'y est pas nécessairement utile.

Peeter Torop pense que la traduction intersémiotique reflète les multiples facettes de la culture contemporaine où les textes «propres» aussi bien que les textes «étrangers» sont traduits dans différentes formes et deviennent intertextuelles de cette façon. Il décrit le processus d'intersémiosis comme un processus "... in which different sign systems coexist as different texts and at the same time represent a certain text."¹²

¹⁰ Petrilli 2003, p. 19.

¹¹ Deely, J., "Semiotics and Biosemiotics: Are sign-science and life-science coextensive?", dans Sebeok, T., *Biosemiotics: The Semiotic Web*, Mouton-de Gruyter, Den Haag, 1992, p. 45.

¹² Torop, P., "Intersemiosis and Intersemiotic Translation", dans Petrilli e.a., *Translation, Translation*, Editions Rodopi, Amsterdam 2003, p. 274.

Sa vision de la culture est décrite tel un processus infini de la traduction complète, dans lequel il fait les subdivisions suivantes:¹³

- *Textual translation*. Le texte complet est traduit en un autre texte complet.
- *Metatextual translation*. Le texte complet est traduit en différents métatextes (annotations, discussions, études, parodies, etc.).
- *Intextual and intertextual translation*. Un texte, ou un groupe de textes, est traduit en unités textuelles.
- *Extratextual translation*. Un texte présenté dans un média (par exemple, écrit) est traduit en un texte présenté dans un autre média (par exemple, audiovisuel).

La traduction d'un livre en film sera qualifié comme *extratextuel translation* dans le système de Torop.

1.2 Qu'est-ce que la 'traduction' ?

Les définitions de Torop sont-elles des définitions valides pour une traduction ? La meilleure façon d'analyser la traduction semble d'examiner son histoire. La traduction est un art que l'humanité pratique depuis très longtemps et aux cours des siècles il est apparu différentes façons de traduire. Celles-ci donnent une bonne idée de l'évolution de la traduction.

Les mots sont des signes (comme expliqué dans le paragraphe 1.1). Un signifiant renvoie donc à un signifié. En français le signifiant 'arbre' renvoie à l'image mentale que chaque individu a d'un arbre. Un Néerlandais ne comprendra pas le signifiant 'arbre'. Pour lui, le signe devra être modifié. Le traducteur lira ou entendra le signifiant 'arbre', associera ce signe à son image mentale et remplacera le mot en néerlandais en traduisant, 'boom'. Chesterman a donné une métaphore pour ce *meme* de traduction : '*Translation is rebuilding*.'¹⁴

Une question cruciale en ce qui concerne cette idée de traduction est : Est-ce que les mots de langues différentes veulent dire exactement la même chose ? Des termes absolus évidents tels que «arbre» peuvent être traduits facilement, mais des concepts abstraits tels que 'gezellig' sont beaucoup plus difficiles à transmettre dans toutes leurs nuances, voire impossible.

Et qu'en est-il des textes sacrés ? Si un texte est sacré, comment peut-il alors être modifié si une traduction ne peut pas apporter toutes les nuances ? Il doit donc y avoir suffisamment de respect pour l'autorité d'un texte sacré avec une traduction littérale la plus juste possible (tout en respectant la grammaire de la langue cible). Dans ce concept, il n'existe aucune liberté pour le traducteur, qui joue un rôle tout à fait secondaire. Pour ce concept de traduction Chesterman propose également une métaphore: '*Translation is copying*.'¹⁵ Ce concept constitue une base importante pour les traducteurs du Moyen-Age, qui doivent surtout travailler avec des textes religieux.¹⁶ Cette notion de

¹³ Torop 2003, p. 271.

¹⁴ Chesterman, A. *Memes of translation, The spread of ideas in translation theory*, Benjamins, Amsterdam, 1997, p20.

¹⁵ Chesterman 1997, p. 21.

¹⁶ Ceci n'implique pas que la *rebuilding* n'est plus utilisé chez des autres types de texte.

traduction soulève également le débat sur ce qui est généralement préférable: une traduction libre ou bien littérale.

Une traduction littérale est facile à justifier lorsqu'il s'agit de textes sacrés, mais pas pour les autres textes. Pendant la Renaissance, l'accent, qui était surtout sur Dieu pendant le Moyen-Age, se déplace vers l'individu. De plus en plus de textes laïques sont publiés, lus et traduits.¹⁷ La traduction devient une forme d'interprétation, une manière de critiquer, une forme d'adaptation et même une manière d'expliquer les choses dont l'enrichissement de la langue cible est primordial. L'accent de la traduction est mis sur les besoins du lecteur. Chesterman associe donc la métaphore '*Translating is imitating*'¹⁸ à ce *meme*. Ce concept inclut également l'idée de "belles infidèles",¹⁹ où le traducteur entre dans une certaine rivalité avec l'auteur du texte source.²⁰

Mais le traducteur respecte-t-il suffisamment le texte cible s'il pense qu'il pourrait faire mieux ? Cette question est posée par plusieurs personnes,²¹ mais il faudra encore attendre de nombreuses années avant qu'un nouveau mouvement opposé émerge. Schleiermacher²² est l'un des premiers partisans de ce mouvement opposé. Il rejette à la fois le concept d'imitation et celui de la copie avec l'argument que les deux sont impossible. Au lieu d'amener le texte vers le lecteur, il propose une traduction aussi aliénante que possible pour amener le lecteur vers le texte. "L'étrangeté" du texte source est souligné et donc plus de valeur y est attribué. La langue est considérée comme un élément de création, ce qui donne beaucoup de prestige aux traducteurs, mais aussi une grande responsabilité. La métaphore de Chesterman pour cette *meme* est: "*Translating is creating*".²³ Via Benjamin, mais aussi Venuti, ce courant est perpétué à travers le vingtième siècle (même si les intentions de Venuti s'opposent directement à celles de Schleiermacher).

Si nous suivons le mouvement de la vague, nous revenons automatiquement au texte cible. La traduction est une action qui crée un pont entre deux cultures, celle du texte cible et celle du texte source. L'objectif de la traduction se déplace et devient plus large, jusqu'à être capable de prendre des facteurs en considération qui ne sont pas purement linguistiques. Une grande importance est attachée à la transmission correcte des informations et donc de ce fait le texte cible gagne en importance. Les traductions de textes non littéraires sont de plus en plus basées sur le texte cible et la culture cible. Mais pour les œuvres littéraires le statut d'un texte (littéraire ou pas) peut changer en fonction de la culture dans laquelle l'œuvre est traduite. Et en suivant ce concept: ce qui est considéré comme une traduction dans une certaine culture pourrait recevoir un autre sceau dans une autre culture.

Une réponse claire sur la question qu'est-ce que la traduction n'est donc pas possible. La traduction doit plutôt être considérée comme une tradition qui s'est formée au cours des siècles d'après le goût

¹⁷ Kasten, M., "Vertaalslag in niemands land: Tom Lanoye en de poëzie uit de Groote Oorlog", dans Houppermans, J.J.M., Jacobs, J.G.A.M., Kruk, R. (Eds.), *Déjà vu -- Herhaling in culture wereldwijd*, Leiden, Leiden University Press, 2011, pp. 71-91.

¹⁸ Chesterman 1997, p. 23.

¹⁹ Voir aussi D'Abancourt, N.P., *Preface to Tacitus*, (1640) dans Venuti, L., *The Translation Studies Reader*, New York, Routledge, 2000, 2^e édition, p. 31-33.

²⁰ Thomas Mann disait : "...(*les*) traductions sont comme les femmes: lorsqu'elles sont belles, elles ne sont pas fidèles; et lorsqu'elles sont fidèles, elles ne sont pas belles."

²¹ Dryden 1680, Tytler 1790.

²² Schleiermacher, F. *Over de verschillende methoden van het vertalen* dans Naaijens e.a. *Denken over vertalen*, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 39-60.

²³ Chesterman 1997.

et le style des époques. Nous devons donc nous demander si l'on doit considérer l'adaptation comme un phénomène séparé, puisqu'elle se place facilement dans la tradition séculaire de la traduction. Nous poursuivrons l'étude dans le paragraphe 4.2.



1.3 Réalisation de la traduction

La question principale de cette thèse se concentre spécifiquement sur la méthode de Nord. La méthode elle-même sera plus amplement développée dans la «méthodologie», mais on peut tout de même préciser ici quelques informations sur la logique de cette méthode. On peut considérer la méthode de Nord comme un guide dans la création d'une traduction. Une traduction de livre au cinéma est souvent une «traduction» d'une œuvre littéraire et donc ce paragraphe se concentre sur la création d'une traduction littéraire. Les critiques de la méthode de Nord seront développées dans la méthodologie.

Le premier à lancer une méthode de description empirique de la traduction de littérature était Holmes.²⁴ C'était une ébauche, puisque il n'a jamais développé sa méthode plus loin, malgré un début prometteur.²⁵

D'après Holmes, un scientifique doit comprendre le processus de traduction. Il justifie cela en disant: "[...] *the nature of the product can never be understood without a comprehension of the nature of the process.*"²⁶ Il divise le processus en deux niveaux, le niveau sériel et le niveau structurel. Le niveau sériel est la traduction au niveau micro: la traduction mot par mot et phrase par phrase. Le niveau

²⁴ Leuven-Zwart, K.M. van, *Vertaal/Wetenschap,ontwikkelingen en perspectieven*, Muiderberg, Dick Coutinho, 1992, p. 71.

²⁵ Holmes, J.S., *Describing Literary Translations: Models and Methods*, in Holmes, J.S., *Translated! Papers on literary Translation and Translation studies*. Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 89.

²⁶ Holmes 1988, p. 81.

structurel est la traduction au niveau macro, qui comprends deux «plans» (*maps*): un pour le texte source et l'autre pour le texte cible.

Le plan du texte source est l'interprétation du traducteur de ce texte source, l'interprétation de l'intention de l'auteur. Trois types d'informations sont inclus dans ce plan. D'abord l'information contextuelle, qui concerne les caractéristiques linguistiques du texte (par exemple la question du niveau de langue). Ensuite l'information intertextuelle, qui concerne les caractéristiques littéraires du texte et se concentre sur la relation entre le texte source et d'autres textes. Pour finir l'information situationnelle, qui concerne les caractéristiques socio-culturelles. En plus de cela, le traducteur tient également compte des divergences entre le texte et les règles en vigueur ainsi qu'avec les conventions de la langue / culture source pendant la préparation du plan de texte source.

Le plan du texte cible est créé en utilisant les stratégies de traduction que le traducteur veut appliquer, à savoir, sur la base des objectifs que le traducteur veut atteindre avec sa traduction. Dès lors qu'il s'interroge sur les caractéristiques qu'il souhaite utiliser, il conçoit le plan du texte cible. En outre, tous les choix qu'il fait ont un impact sur le texte futur.

Il est donc logique que le concept de traduction du traducteur joue un rôle majeur dans la création des deux plans. L'interprétation du traducteur, qui est premièrement un lecteur très minutieux, et la façon dont il exprime cette interprétation ont une influence décisive sur le développement des plans. Les plans, au niveau structurel, dirigent les décisions que le traducteur fait au niveau sériel.

2. Cinématographie

Pour commencer, nous allons aborder quelques idées de base de la science cinématographique pour pouvoir, par la suite, réaliser une comparaison entre un livre (le texte source) et sa traduction sur le grand écran (le texte cible). Ces idées sont conçues comme un support pour l'analyse ultérieure.

Le paragraphe 2.1 explique brièvement les différentes étapes de la création d'un film.²⁷

Le paragraphe 2.2 est consacré à la spécificité de la position du scénariste, une position qui semble être quelque peu négligée dans la science cinématographique. Le scénariste tient pourtant une place très importante, car il joue un grand rôle dans la première étape qui est la traduction du livre vers le film.

Dans le paragraphe 2.3 nous discuterons des techniques cinématographiques formelles. Ce sont les techniques utilisées par les réalisateurs d'un film pour transmettre le récit qu'ils présentent à leur public. Ces techniques sont un outil pour transférer le scénario vers une traduction audiovisuelle complète.

Au cours du paragraphe 2.4, la sémiotique cinématographique et la relation entre le récit et le spectateur seront brièvement abordées. Bien que cette relation n'ait pas de rapport direct avec la question principale, la réponse du public et son interaction avec le récit sont deux choses qu'un traducteur ou cinéaste ne perdra jamais de vue.

²⁷ L'accent est mis sur une adaptation cinématographique d'une roman. Bien que une grande partie de la theorie discuté est également applicable sur des autres types de cinéma, ces paragraphes sont écrits pour une adaptation cinématographique.

2.1 Réalisation d'un film

Un film réalisé dans le but d'être montré au public passe en principe par trois phases, à savoir: la production, la distribution et l'exploitation. Une entreprise réalise le film, une entreprise de distribution vend les droits du film aux cinémas et ceux-ci montrent le film au public.²⁸

Si nous observons le processus de la production de films de plus près, nous pouvons différencier quatre phases:²⁹

1. *Écrire un scénario et trouver un prêteur.* Dans cette phase, l'idée du film est développée et transformée en un scénario. De plus, une personne ou entreprise pour subventionner le film est recherchée.
2. *Préparation du tournage.* Lorsque le script est écrit, et les coûts au moins partiellement couverts, les cinéastes commencent à planifier la production physique.
3. *Le tournage.* Les cinéastes créent le son et les images du film.
4. *L'assemblage.* Les images et les sons sont combinés et moulés dans leur forme finale. Cela inclut entre autre de couper les images et le son, d'effectuer des 'effets spéciaux', d'ajouter de la musique ou des dialogues supplémentaires, etc.

Ces quatre phases peuvent se chevaucher.

Dans la première phase le producteur et le scénariste prennent un rôle central. Le producteur est celui qui arrange tout autour du film. Il reste actif dans toutes les phases, mais il a souvent peu d'impact substantiel sur le film. Le scénariste, au contraire, a beaucoup à dire sur le contenu du film. Il écrit le scénario, et donc nous pouvons dire qu'il commence avec un cadre initial pour la traduction. Lors d'une adaptation le scénariste peut soumettre un script lui-même, ou le producteur et le réalisateur peuvent lui demander d'écrire un scénario. Voir aussi le paragraphe 2.2.

Il y a différentes étapes dans la réalisation d'un scénario, entre autre le *treatment*³⁰ du film, le développement entier du scénario (ou de plusieurs scénarios) et enfin la réalisation du scénario final, souvent appelé le *shooting script*. Avec ce *shooting script*, la réalisation va finalement commencer, mais il n'est absolument pas rare que des changements soient apportés au scénario au cours des trois phases suivantes.

À partir de la deuxième phase, le rôle principal du scénariste est transféré vers le réalisateur. Bien que le réalisateur ne détermine pas tout, le film lui est quand même toujours attribué.³¹ Dans la deuxième phase, le producteur et le réalisateur travaillent ensemble, ils choisissent les décors, le

²⁸ Je me réfère à une grande production commerciale, que j'utilise aussi pour l'analyse. Le processus ne finit pas ici, après avoir tourné au cinéma, le consommateur peut acheter le film sur DVD, et ensuite les émetteurs de télévision peuvent acheter les droits de montrer le film. Quelque films ne sont jamais tournés au cinéma, les téléfilms. Quand je mentionne un film après ceci, je me réfère donc à une production commerciale. Voir Bordwell & Thompson p. 2 & 34.

²⁹ Bordwell, D. & Thompson, K., *Film Art. An Introduction*, McGrawHill, Wisconsin, 2008, huitième édition, p. 15.

³⁰ Un *film treatment* est une première phase dans l'écriture d'un scénario. C'est une pièce en prose qui sert comme base pour le scénario. Les scènes sont construits à partir de ce *film treatment*. Un *film treatment* est plus longue qu'une simple description de l'intrigue, mais ce n'est pas déjà un scénario complet.

³¹ Lievaart, R., *Films maken*, QQLeQ Dramaprodukties, Amsterdam, 9^e édition révisée, juin 2012, p. 247. Voir aussi Bordwell&Thompson 2008, p. 33.

lieu de tournage, les acteurs, etc. De nombreuses personnes créent les décor, les costumes, etc. Souvent un *storyboard*³² est créé.

La troisième phase est celle durant laquelle le film est tourné. Le réalisateur détient toute une équipe de personnel et d'acteurs réunis sous ses ordres pour tourner un grand nombre de scènes. Dans cette phase de nombreuses techniques cinématographiques sont utilisées. Nous nous référerons au paragraphe 2.3 pour détailler les principales techniques cinématographiques formelles.

La quatrième phase commence en réalité en même temps que la troisième. Le réalisateur travaille alors avec un éditeur. L'éditeur observe le travail déjà enregistré et décide, en accord avec le réalisateur, du choix des morceaux à garder pour la diffusion. L'éditeur a donc également une grande influence sur le processus créatif. Une fois la première version du produit final réalisée, l'équipe sonore se penche sur les images. Ils combinent alors les images avec le son (par exemple de petits sons comme le bruissement d'un livre). A partir de là, le produit final est développé.

Le réalisateur utilise un certain nombre de techniques dans la troisième phase, dont les plus importantes sont détaillées dans le paragraphe 2.3. Ces techniques de film sont destinées à raconter l'histoire sous la forme d'un film. Quand un film est réalisé, ce n'est pas seulement du texte qui est utilisé et ces techniques remplacent souvent une partie de l'écrit comme nous le connaissons dans un livre.

2.2 Le scénariste

La position du scénariste est spéciale dans la réalisation du film, surtout lorsqu'il s'agit d'une adaptation basée d'après un livre. En effet, le scénariste réalise beaucoup de choix importants concernant l'information qui entre dans le scénario. Si nous imaginons le film comme un processus de traduction, le scénariste décide de la part du texte qui restera verbal. Il est donc étonnant de constater que malgré cela, très peu d'attention est accordée au scénariste dans les études cinématographiques.

Dans un cas idéal, une étude complète aurait précédé ma recherche en analysant comment un scénariste qui adapte un livre pour le grand écran travaille: que fait-il, quels sont ces choix et comment cela se manifeste dans le film ? Malheureusement une telle étude n'existe pas à ma connaissance. Par conséquent, l'information ci-dessous n'est pas entièrement complète. Elle est basée sur un certain nombre d'entretiens scientifiques avec Andrew Davies, scénariste de renom qui a participé à l'adaptation de plusieurs ouvrages canoniques en films / séries célèbres (notamment l'adaptation de *Pride and Prejudice* en BRIDGET JONES' DIARY, ainsi que la BBC mini-série PRIDE AND PREJUDICE, mais aussi *Bleak House* de Dickens, *Eliot Middlemarch* et *Vanity Fair* de Thackeray (toutes des mini-séries de la BBC)).

Un scénario offre une ossature.³³ Ce n'est pas un produit fini et il doit être interprété à un stade ultérieur (par le réalisateur et les acteurs). On peut le comparer à une partition: elle devient de la

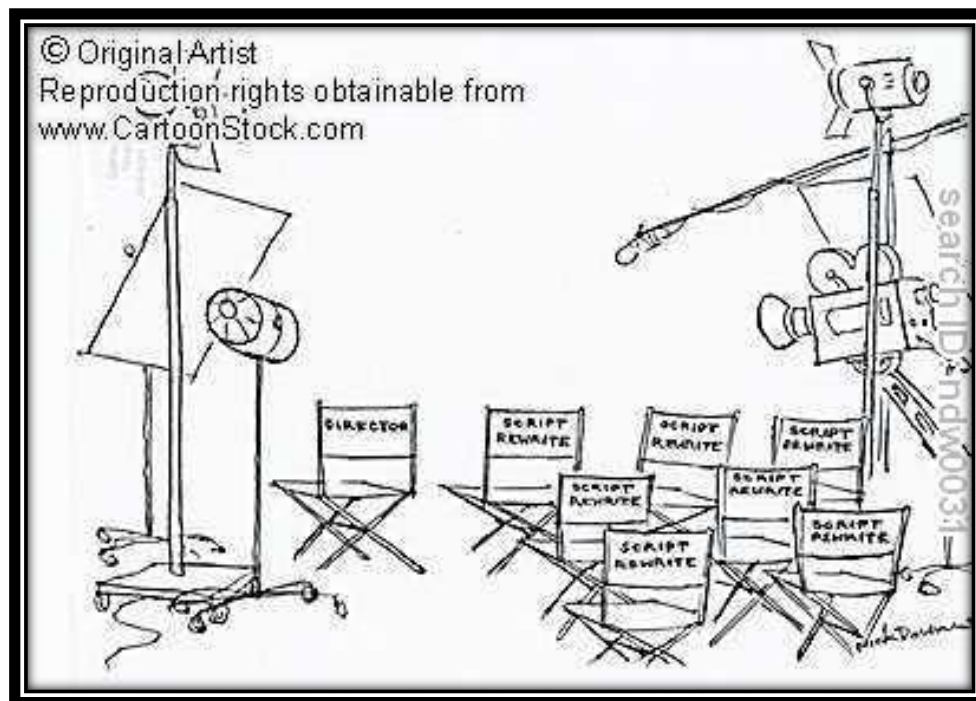
³² Un *storyboard* est une série de dessins de *shots* importants. Souvent un réalisateur ne demande pas un dessin de chaque scène, mais seulement des scènes avec beaucoup d'action ou scènes qui sont difficiles à filmer. Le *storyboard* sert comme une ligne rouge pour les scènes difficiles dans la troisième phase. Aujourd'hui, un *storyboard* est souvent dessiné à trois dimensions.

³³ Goldman, W., sur: http://www.youtube.com/watch?v=Vr7Vlb4_QAE.

musique lorsqu'elle est jouée, et aucun musicien ne joue exactement pareil. Il existe plusieurs façons de construire une ossature, comme par exemple la manière classique avec trois actes décrits dans la *Poétique* d'Aristote.

Un scénariste ne suggère presque jamais l'œuvre à adapter lui-même.³⁴ Au lieu de cela, le producteur recherche souvent le scénariste dont il sait qu'il rendra justice à l'ouvrage dans l'esprit de ce que le producteur (et le réalisateur) envisagent lors de la production de l'adaptation. Davies considère d'ailleurs une adaptation plutôt comme une certaine lecture du livre. Cette lecture n'est pas la seule possible, ni forcément la meilleure possible, mais simplement l'interprétation du scénariste lors de l'adaptation.³⁵

Après la première version, le scénario sera encore révisé à plusieurs occasions avant d'être considéré comme convenable pour le tournage. Un scénario est donc toujours un processus de groupe. Non seulement les clients et les éditeurs ont leurs mots à dire au sujet de la version finale, mais il arrive aussi que le scénario soit changé sur-le-champ par les acteurs pendant le tournage quand une phrase particulière leur convient mieux que la phrase du scénario. Ceci ressemble à ce qui se passe souvent au théâtre.



L'une des questions les plus importantes à poser dans le cadre de cette recherche est de savoir comment le scénariste procède. Il n'existe pas de réponse claire, mais Davies a décrit son propre processus.³⁶ Il n'a pas de routine fixe. Il commence souvent par (re)lire le livre, en essayant de recréer une expérience de lecture «innocente». Après cette première lecture, il essaie de se rappeler approximativement ce qu'il a aimé et ce qui ne fonctionne pas, ce qu'il veut accentuer et ce qu'il veut cacher ou omettre complètement. Sa propre opinion comme scénariste joue un rôle important dans ce processus. En effet, non seulement ses intérêts personnels mais aussi son contexte socio-culturel

³⁴ Cartmell, D. & Whelehan I., *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge University Press, 2007, p.240.

³⁵ Cartmell&Whelehan 2007, p. 242.

³⁶ Cartmell&Whelehan 2007, p. 244-245.

et la pertinence de certaines parties du livre vont influencer son choix. Cela ressemble beaucoup à la façon dont les traducteurs travaillent (voir aussi le paragraphe 4.2).

Puis il tente de classer l'adaptation dans des sections temporelles (un film et même une mini-série est toujours limité par l'aspect temporel) et de choisir un style qui va avec le récit. Par ailleurs, le scénariste garde toujours le public cible à l'esprit.

Un film est un média visuel, et les éléments visuels se mémorisent souvent plus facile. Alors que dans un livre on peut prendre le temps pour développer le dialogue, les descriptions et les sentiments du protagoniste, dans un film une partie de tout cela doit s'exprimer visuellement à cause du temps imparti limité. Beaucoup de choses peuvent être exprimées avec un coup d'œil ou un sourire. C'est une chose que le scénariste utilise fréquemment dans le scénario. L'effet visuel de ces échanges est naturellement produit grâce au réalisateur et aux acteurs.

Finalement il ne nous reste que les questions théoriques difficiles qui sont impliqués dans l'adaptation: l'idée du texte source, la notion de fidélité, l'intention de l'auteur (et de sa position lorsque son nom est mentionné) et la notion d'intertextualité. Ces questions sont suivies d'un vaste débat scientifique et seront donc examinées en 3.1.

2.3 Techniques cinématographiques formelles

Après notre évaluation de la position du scénariste, une description des techniques cinématographiques formelles va suivre ci-dessous. Les techniques cinématographiques sont les outils que le réalisateur a en sa possession pour le transfert du récit.

2.3.1 Mise en scène

La mise en scène est exactement ce que le terme implique. Au théâtre, l'expression "mise en scène" est également utilisée, et c'est précisément cette mise en scène du film, qui se chevauche avec le théâtre, qui entre dans cette catégorie. Bordwell et Thompson l'expliquent de la façon suivante:

"In controlling the mise-en-scene, the director stages the event for the camera."³⁷

Les quatre principales rubriques de la mise-en-scène sont :le décor, les costumes et le maquillage, l'éclairage et enfin l'agencement.

Les réalisateurs peuvent utiliser un décor naturel (par exemple un château du XVIIIème siècle) ou construire un nouveau décor dans un studio. Le plan d'un décor peut avoir une influence sur la façon dont le spectateur interprète les événements du récit (par exemple en utilisant le décor pour attirer l'attention visuelle du spectateur vers un certain personnage). Les couleurs jouent également un rôle important, elles peuvent rappeler un certain sentiment au spectateur.³⁸

Les costumes et le maquillage ont une fonction spécifique dans le film.³⁹ Les costumes par exemple peuvent être utilisés pour soutenir le récit d'un monde qui se passe à une certaine époque. Le maquillage accentue souvent les expressions sur le visage de l'acteur.

³⁷ Bordwell&Thompson 2008, p. 112.

³⁸ Bordwell&Thompson 2008, p. 117.

³⁹ Bordwell&Thompson 2008, p. 119.

L'impact d'une scène dépend largement de l'éclairage. L'éclairage n'est pas seulement une lampe qui permet au spectateur de voir l'action. Souvent l'éclairage fait partie de la composition d'un *shot* afin d'attirer l'attention du spectateur vers un certain endroit.⁴⁰ L'éclairage influence également l'atmosphère du film, comme les couleurs d'ailleurs.

L'agencement est la façon dont le réalisateur positionne certaines choses dans la scène. Cela peut être des personnes ou des objets.⁴¹

2.3.2 Cinématographie

Ce qui est filmé est donc mis en scène, mais ce n'est pas la seule chose dont le réalisateur dispose. La cinématographie est un terme générique pour décrire la manière dont les choses sont filmées. On peut considérer trois facteurs: les aspects photographiques d'un *shot*,⁴² l'encadrement d'un *shot*, et la durée d'un *shot*.

Les aspects photographiques permettent au réalisateur de réguler la sensibilité (valeurs ISO), de manipuler la vitesse du mouvement et de changer de perspective. Avec la perspective il peut créer des effets d'optiques, par exemple changer la taille des objets.

L'encadrement d'un *shot* est le facteur décisif du point de vue du spectateur. Bordwell et Thompson l'expliquent de la façon suivante:

*"In cinema, the frame is important because it actively defines the image for us."*⁴³

Il faut également considérer la taille du cadre et la forme.⁴⁴ Le réalisateur peut également jouer avec le '*offscreen space*', c'est ce que l'on ne voit PAS. Lorsque la caméra exclut quelqu'un dans une scène, nous supposons automatiquement que cette personne est présente, en dehors du cadre.⁴⁵ Un réalisateur peut impliquer par de multiples façons ce qui se passe hors du cadre, par exemple avec l'ajout de son, ou par la demande à un acteur de regarder vers l' '*offscreen space*'. L'angle utilisé pour filmer un personnage peut également contribuer au récit.⁴⁶

Des changements photographiques peuvent ainsi modifier les propriétés de l'image. Le cadrage (en combinaison avec d'autres techniques) détermine sur quelle image nous devons nous concentrer. Ces deux facteurs visent l'aspect spatial du film.

Le dernier facteur, la durée d'un *shot*, est centré sur l'aspect temporel du film. La durée d'un *shot* peut également nous influencer. Par l'insertion un *shot* plus long, nous pouvons nous concentrer plus

⁴⁰ Bordwell&Thompson 2008, p. 124.

⁴¹ Bordwell&Thompson 2008, p. 132.

⁴² Un *shot* est une partie du film qui est tournée constamment avec un seul camera. L'image et le cadre peuvent changer, mais quand la scène est tournée d'un autre angle (et donc avec un autre camera) le *shot* se termine et un nouveau *shot* commence.

⁴³ Bordwell&Thompson 2008, p. 182.

⁴⁴ Nous sommes habitués à la forme d'un rectangle, mais ceci ne limite pas le réalisateur. S'il préfère un cadre circulaire ceci serait non conventionnel, mais facile à réaliser.

⁴⁵ Pour plus d'informations il est conseillé de chercher la théorie des six secteurs d' '*offscreen space*', comme Noël Burch les décrit.

⁴⁶ Bordwell&Thompson 2008, p. 202.

longuement sur l'information qui est transmise et accroître notre compréhension de cette information spécifique.⁴⁷

2.3.3 Montage

Le montage est la partie de la science cinématographique servant à coordonner un *shot* à un autre. L'éditeur devient important ici et coupe - en consultation avec le réalisateur - les *shots* aux bons moments enfin de les assembler. La manière dont les *shots* peuvent s'imbriquer l'un dans l'autre varie, il existe les *fade-in*, les *fade-out*, les *dissolves*, les *wipes*, et les *cuts*. La dernière méthode est celle qui est la plus utilisée.

Le cinéaste prend les différentes relations du montage en compte. Il y a les relations graphiques entre *shot* A et *shot* B, les relations rythmiques, les relations spatiales et enfin les relations temporelles. Les deux premières sont présentes dans tous les films, les deux dernières dans tous les films qui n'utilisent pas d'images de synthèses (et donc dans la plupart des grandes productions cinématographiques).⁴⁸

En plus de cela, il existe un rôle encore plus important au montage, c'est la continuité. Le montage - aidé par certaines stratégies de la cinématographie et de la mise-en-scène - assure la continuité du récit.⁴⁹ Il s'agit donc de raconter une histoire de façon claire et compréhensible. L'objectif principal est de lier l'espace, le temps et l'action au cours d'une série de *shots*. Grâce au montage, un réalisateur peut établir un lien entre deux scènes.

2.3.4 Son

Bien que le spectateur le remarque ou pas, le son est l'une des techniques cinématographiques les plus influente pour plusieurs raisons. D'abord parce que le son invite le spectateur à utiliser un sens supplémentaire: son ouïe. Grâce au son, le spectateur vit une expérience plus complète. Sergei Eisenstein, un réalisateur russe qui a eu une grande influence sur le monde du cinéma, décrit cela comme la "synchronisation des sens",⁵⁰ images et sons découlent dans un seul rythme.

Deuxièmement, le son peut changer notre compréhension de l'image. Une image de tous les jours avec un bande sonore sinistre va créer une prévision négative chez le spectateur, tandis que la même image avec un bande sonore triomphante évoque une prévision très différente. Le spectateur développe donc une prévision grâce à la bande son.⁵¹

Le son peut aussi diriger notre attention vers un élément particulier de l'écran. Lorsqu'il y a trois personnes sur l'écran, et qu'une seule d'entre eux est interpellée, l'attention du spectateur sera automatiquement attiré vers cette personne. Ce principe fonctionne également dans l'autre sens, lorsque le spectateur entend un son qui se déroule hors de l'écran, son attention sera automatiquement attirée vers cet élément dès qu'il parviendra à l'écran.⁵² Cela peut aussi créer une

⁴⁷ Bordwell&Thompson 2008, p. 207-208.

⁴⁸ Bordwell&Thompson 2008, p. 220.

⁴⁹ Bordwell&Thompson 2008, p. 231.

⁵⁰ Comme cité dans Bordwell&Thompson 2008, p. 265.

⁵¹ Des autres techniques sont également importantes. L'éclairage et l'agencement peuvent mettre l'accent visuel sur un certain personnage, ce qui mène le spectateur à ATTENDRE que ce personnage va parler (même si ceci n'est pas le cas). L'usage de certains acteurs peut aussi créer une certaine expectation. En voyant Jim Carrey, beaucoup de spectateurs expecteront un comédie.

⁵² Bordwell&Thompson 2008, p. 265.

certaine tension (par exemple, lorsque le spectateur entend le grincement d'une porte, mais que la porte à laquelle il pense est toujours fermée dans le *shot* suivant).

En jouant avec le son, un réalisateur peut aussi insister sur l'absence de celui-ci. Un silence totale dans un film peut créer une tension qui oblige presque le spectateur à se concentrer sur l'image et à anticiper ce qui va venir.

2.4 Récit, sémiotique et spectateur

Pour finir, un dernier paragraphe sur le récit, la sémiotique cinématographique et la position du spectateur.

Dans la science cinématographique il existe un mouvement qui se concentre sur la sémiotique des films. Un partisan de ce mouvement est Christian Metz, il a lié la théorie de Saussure avec le monde du cinéma.⁵³ Il décrit une analogie entre l'écriture et le cinéma. La phonologie est considérée comme la plus petite unité du film. La configuration des codes cinématographiques ainsi que l'interprétation des paramètres de l'écran, l'image et le son peuvent être considérés comme la syntaxe. La formation pour la projection du film fonctionne comme la sémantique et enfin l'utilisation du film, le cadre institutionnel et le contexte peuvent être considéré comme l'aspect pragmatique.

Pour la signification, nous distinguons la connotation et la dénotation . Elles sont complétées par la signification évidente (directement observable) et la signification au sens propre (quelque chose qui est inhérent au signe). Bordwell et Thompson connaissent quatre niveaux de signification: *referential meaning* (lien direct), *explicit meaning* (apparent), *implicit meaning* (symbolique) et *symptomatic meaning* (idéologique).⁵⁴

Le récit est comparable au récit que l'on retrouve dans d'autres formes artistiques (la littérature, le théâtre, etc): une chaîne d'événements qui entre dans une relation de cause à effet qui se produit dans un certain espace et laps de temps. C'est aussi la raison pour laquelle les dimensions temporelles et spatiales sont si importantes dans les techniques cinématographiques : c'est une façon de raconter l'histoire. Dans le texte d'un film il y a également une double structure de récit. D'une part, avec les choix du cinéaste (*storytelling*), de l'autre avec l'activité du spectateur (la structure du récit).⁵⁵

Nous avons déjà mentionné quelques personnes importantes et expliqué leur rôle dans la création d'un film, notamment le scénariste, le producteur, le réalisateur et le monteur. Nous avons omis la personne principale: le spectateur.

Toutes les grandes productions Hollywoodiennes ont en principe un public cible. Pour un film en costumes par exemple, c'est généralement un public féminin âgé entre 17 et 50 ans. Ceci est lié à l'intrigue qui est souvent romantique, ce qui plait plus aux femmes qu'aux hommes. De forts personnages féminins sont souvent importants, avec qui les femmes peuvent s'identifier. Il y a bien

⁵³ Voir: Metz, C., *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, New York, Oxford University Press, 1974.

⁵⁴ Bordwell&Thompson 2008.

⁵⁵ Bosma, P., *Storytelling in audiovisual media*, Avans St. Joost, 2011.

sûr des exceptions à cette règle.⁵⁶ Parce que les films américains ont tous une étiquette de la Motion Picture Association of America (MPAA), qui donne des conseils pour l'âge du public, les grandes productions gardent cela en tête.⁵⁷ Ils changent parfois une histoire suites aux exigences de la MPAA pour des films destinés à un public cible particulier.

⁵⁶ Loughlin, I., *Target Audience for Period Drama's*, 1 octobre 2012, <http://indialoughlinmediacoursework.blogspot.nl/2012/10/target-audience-for-period-dramas.html>, dernièrement conseillé le 1 juillet 2013.

⁵⁷ Pour plus d'information: <http://www.mpa.org/>.

3. Adaptation

La science de l'adaptation est un domaine interdisciplinaire qui couvre de nombreuses branches de la science. Bien que l'accent porte souvent sur une comparaison entre la littérature et le cinéma, le domaine de la science de l'adaptation s'étend bien au-delà. Étant donné que notre étude est traitée dans le cadre des sciences humaines, nous nous concentrerons uniquement sur la théorie des sciences humaines. Ci-dessous nous commencerons avec un bref aperçu des principales discussions au sein de la science de l'adaptation dans le paragraphe 3.1, suivie dans le paragraphe 3.2 d'un résumé des théories qui existent au sujet des adaptations des livres de Jane Austen. Elles illustrent les discussions étayées en 3.1. L'adaptation des livres classiques occupe une place particulière dans la science de l'adaptation.

3.1 Principales discussions dans la science de l'adaptation

Bien que la science de l'adaptation tente d'échapper aux partitions existantes et cherche à se présenter comme indépendante, elle est actuellement encore considérée comme une partie intégrante de la science cinématographique. Le fait que la science cinématographique ait débuté avec des comparaisons entre livres et adaptations cinématographiques,⁵⁸ rend cette partition compréhensible par les non-initiés, quoique un peu ironique. Néanmoins, les adaptations existent depuis des siècles, aussi bien au niveau intermédial qu'au niveau intramédial.⁵⁹ Il y a certainement plus de formes différentes d'adaptation qui méritent d'être étudiée que simplement la traduction d'un livre au cinéma. Des exemples pourraient être un conte de fée converti en parc d'attraction⁶⁰ ou une pièce de théâtre peinte.⁶¹

Quelques œuvres ont eu une grande influence dans la science de l'adaptation au cours des vingt dernières années. Ici nous considérons brièvement les trois œuvres les plus populaires.

L'œuvre la plus citée dans la science de l'adaptation est sans doute le livre de McFarlane : *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (1996). L'un des grands mérites de ce travail est qu'il combine la théorie cinématographique avec celle de la science de l'adaptation. La principale discussion dans le travail de McFarlane est la fidélité au texte source, qui selon lui n'est pas une exigence pour une bonne adaptation. Nous reviendrons à cela plus tard.

La deuxième œuvre est une série d'essais écrite par Cartmell et Whelehan sous le titre: *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* (1999). Ce travail a créé la tendance à considérer les adaptations en série et/ou multiples adaptations simultanément. Par la suite, Cartmell et Whelehan ont de nouveau collaboré en réalisant le *Cambridge Companion to Literature on Screen* (2007).

Le troisième ouvrage est composé d'une série de livres sous la direction de Stam,⁶² qui sont basés sur le post-structuralisme. L'originalité du texte source n'est plus considérée comme l'original suprême,

⁵⁸ Saint Jacques, J., 'Four fundamental concepts in adaptation studies', dans Saint Jacques, J., *Adaptation Theories*, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2011, p. 9-44.

⁵⁹ Kasten 2011, p. 71-91.

⁶⁰ Voir aussi: <http://www.efteling.com/>.

⁶¹ Par exemple la peinture *Romeo and Julia*, par Ford Maddox Brown. Voir aussi l'annexe 4.

⁶² Stam, R., *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Malden/Oxford, Blackwell Publishing, 2005.

mais le texte source et l'adaptation (film) font partie d'un réseau intertextuel de voix qui se contredisent sur certains points, et dont la source n'est qu'un seul élément.

À partir de ces trois oeuvres nous distinguons quatre concepts qui peuvent être considérés comme plus ou moins permanents,⁶³ à savoir:

1. *L'idée du texte source.* En règle générale, cette position appartient à l'objet culturel en son genre qui est chronologiquement apparu en premier.
2. *L'équilibre entre fidélité et infidélité.* Cette comparaison sert souvent à déterminer la fidélité de l'adaptation vis à vis du texte source.
3. *L'intention de l'auteur.* Combien d'importance devons nous donner à l'intention de l'auteur ou faut-il se demander comment le texte se comporte dans le contexte d'une époque donnée ?
4. *La notion d'intertextualité.* Un texte n'est pas indépendant, mais il est lié de façon complexe à d'autres textes. Cette relation donne la signification au texte.

Nous avons déjà abordé ces quatre questions dans le paragraphe 2.2 . Ce qui suit est une explication plus développée.

L'idée du texte source est une chose qui est issue de l'un des essais les plus célèbres et les plus lus sur la traduction, à savoir *The Task of the Translator*, de Benjamin.⁶⁴ Benjamin dit, à propos du texte source: "... no translation would be possible if in its ultimate essence it strove for likeness to the original." Le même principe devrait être étendu aux adaptations.⁶⁵

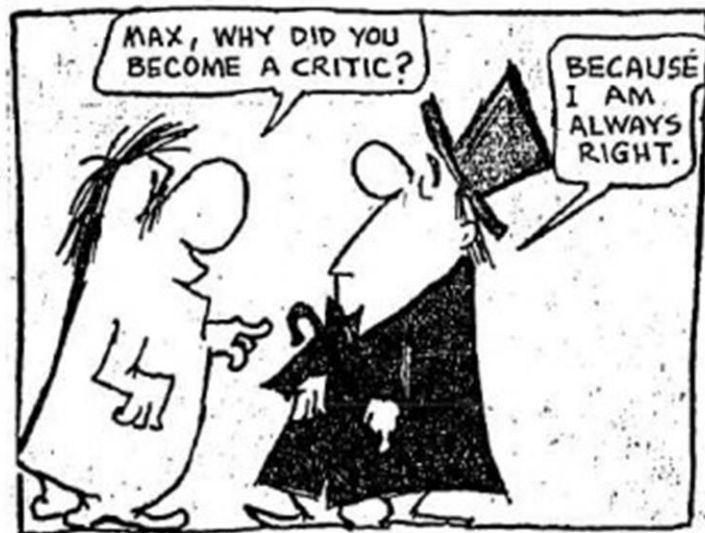
Une opinion erronée très répandue dans la science de l'adaptation est que les textes sources sont plus originaux que les adaptations.⁶⁶ Cet argument est souvent mis en avance par les critiques littéraires qui tentent de présenter une adaptation qui n'est pas aussi fidèle que possible comme une mauvaise adaptation. Mais qu'est-ce que l'originalité ? Pour rester dans le domaine littéraire: s'il y a bien un auteur qui a marqué le canon occidental c'est probablement Shakespeare, le père de l'anglais moderne. Mais les récits de Shakespeare sont-ils des histoires originales ? *Roméo et Juliette*, par exemple, est une adaptation d'une histoire familière. La source de Shakespeare était probablement *The Tragical Historye of Romeus and Juliet* (1562) par Arthur Brooke, bien que l'on puisse retrouver ce récit encore beaucoup plus loin dans l'histoire, au moins à la légende grecque de *Pyrame et Thisbé* (qui a entre autre été adaptée par Ovide). En adaptant *Romeo and Juliet* en une pièce de théâtre, Shakespeare n'a fait rien d'autre qu'adapter le récit existant. En outre, on ne peut nier que certaines adaptations sont mieux faites que d'autres.

⁶³ Saint Jacques 2011, p. 18.

⁶⁴ Benjamin, W., *De opgave van de vertaler*, dans Naaijken e.a. *Denken over vertalen*, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 65-74.

⁶⁵ Benjamin est l'un des auteurs le plus cité dans la science de traduction. Son essai *The task of the translator* a eu une influence énorme sur la science de l'adaptation. Ceci indique justement que la problématique d'une adaptation est étroitement lié à celle d'une traduction.

⁶⁶ Leitch, T., 'Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory', dans *Criticism* 45 (2), 2003, p.162.



L'idée du texte source est étroitement liée à la notion de fidélité, dans laquelle la fidélité est mise en avant comme le meilleur critère pour analyser une adaptation. Il s'agit d'une pensée dépassée et erronée. Pour reprendre les mots de Leitch:

*"Fidelity to its source text – whether it is conceived as success in recreating specific textual details or the effect of the whole – is a hopelessly fallacious measure of a given adaptation's value because it is unattainable, undesirable, and theoretically possible only in a trivial sense. Like translations to a new language, adaptations will always reveal their sources superiority because whatever their faults, the source texts will always be better at being themselves."*⁶⁷

La seule façon dont un texte peut être reproduit de façon parfaitement fidèle au texte source est par republication, comme *La traduttrice* le souligne (une histoire extrêmement amusante de Marco Lodoli).⁶⁸ Et malgré cela même une republication peut avoir un impact très différent car le public cible peut changer ses normes et ses valeurs sociales au cours du temps, sans parler de l'autocensure de l'industrie.⁶⁹

L'idée de fidélité doit donc être considérée comme un appel au texte déjà publié, une manière de donner la priorité à la source primaire. MacFarlane a souligné que l'adaptation doit être basée sur un *degree of infidelity*.⁷⁰ Néanmoins il faut aussi se méfier de ce terme, l'intention n'est pas de mettre le terme «infidélité» sur un piédestal. Lorsque l'application d'infidélité n'est pas productive, cela devient dérangeant, comme dans une traduction classique.

Dans la discussion entre la fidélité et l'infidélité, la question ce que l'auteur voulait énoncer dans un texte particulier est souvent mise en avant. Cette question est intéressante en soi, et c'est certainement une question qui peut être utilisée lors de l'adaptation d'un texte source ou lors de l'évaluation de l'adaptation une fois celle-ci terminée. Mais il ne s'agit là que d'un critère parmi tant d'autres qui doivent être pris en compte et ce n'est certainement pas le critère qui doit prévaloir.

⁶⁷ Leitch 2003, p.161.

⁶⁸ Lodoli, *Boccace*, 1997, p. 76-81.

⁶⁹ MacFarlane, B., *Novel to Film, An introduction to the theory of adaptation*, Oxford University Press, Oxford, 1996, p.187-93

⁷⁰ MacFarlane 1996, p. 188.

Ceci est particulièrement frustrant pour les auteurs décédés qui sont souvent placés sur un piédestal. Il faut se méfier de ne pas devenir obsédé par une intention prétendue de l'auteur, ce qui arrive malheureusement souvent en science de l'adaptation.⁷¹

Un lecteur ne comprendra pas toujours un texte de la façon dont l'auteur l'a voulu. Sa compréhension d'un texte peut même changer avec l'expérience qu'il a acquise des autres textes. Par conséquent, une interprétation d'un texte différente de l'intention de l'auteur n'est pas seulement possible, mais également valable.⁷² En effet, un texte vit car il est lu, non pas parce qu'il est écrit.⁷³

On peut terminer en écrivant quelques mots sur la notion d'intertextualité. Le premier point que l'on peut souligner est le suivant: les textes sources sont des intertextes, comme leurs adaptations. Tous les textes sont des intertextes car tous sont basés sur d'autres textes et cela sans reconnaissance explicite de ces autres textes. D'ailleurs souvent sans que l'auteur ait consciemment décidé de copier sur un autre texte et jamais avec l'intention de reproduire l'autre texte mot par mot.⁷⁴

Mais il faut voir la notion d'intertextualité de façon encore plus étendue dans la discussion des adaptations. De la même manière que plusieurs livres et films peuvent inspirer un auteur, une adaptation n'adapte jamais seulement un texte, même si l'accent sera mis sur un seul texte. Ainsi il ne faut pas uniquement placer les adaptations des livres de Jane Austen en comparaison avec le récit de ses livres, mais il faut également prendre en compte son style et son ton qui lui sont également associés. Nous y reviendrons plus en détail dans le paragraphe 3.2.

Le contexte historique et géographique joue aussi un rôle. Les éléments nationalistes et historiques d'un *setting* sont souvent plus fortement souligné dans un film afin d'indiquer qu'il s'agit d'un - pour Hollywood - livre étranger. Il est impossible de nier que tous ces éléments sont également liés intertextuellement à l'adaptation. Pour reprendre les mots de Whelehan:

*"When... we study a text such as Hamlet which has been subjected to countless adaptations... [we] recognize that in untangling one adaptation from another, we have recourse to many sources outside both the play and subsequent films."*⁷⁵

Naturellement il est nécessaire d'avoir la source sur laquelle l'adaptation est basée pour réaliser l'adaptation. Sans la présence d'une source, il ne peut y avoir aucune mention d'adaptation.

3.2 Adaptations d'Austen: rencontre entre le livre classique et le média moderne

Dans le cadre des études d'adaptation et de cinématographies, de nombreux scientifiques ont traité des adaptations d'Austen. Ce paragraphe est consacré à certaines de ces théories et les relie à ce dont nous avons discuté dans le paragraphe 3.1.

⁷¹ Voir aussi Saint Jacques 2011, p. 28.

⁷² Jenkins, H., *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, New York, 1992, p. 33-34.

⁷³ Barthes, R., "La mort de l'auteur", dans *Le bruissement de la langue*, 1968, p. 61-67.

⁷⁴ Leitch 2003, p. 164.

⁷⁵ Cartmell & Whelehan 2007, p. 16.

Avec Mr Darcy, Jane Austen a créé l'homme ultime. Il y a peu de femmes qui ne sont pas attirées par l'homme fort avec un cœur en or. Une histoire qui est tant aimée et si souvent lue se prête parfaitement à une adaptation. Les premières adaptations cinématographiques des livres d'Austen sont apparues dans les années quarante du siècle dernier, et nous sommes loin d'avoir terminé avec nos adaptations. Films et séries ont été réalisés, mais d'autres médias ont aussi adapté Jane Austen. Ainsi, à la fois BRIDGET JONES' DIARY et *Pride and Prejudice and Zombies* sont des adaptations de *Pride and Prejudice*. Une adaptation n'est donc pas nécessairement intermédiaire.

Un auteur qui a été adapté aussi souvent a dû attirer l'attention de la science. Les adaptations cinématographiques des livres de Jane Austen peuvent être divisés en quatre catégories.⁷⁶

- (1) Adaptations de style Hollywoodien - axées sur l'identification et le sentiment du public, crée son propre monde, tourne très souvent autour du protagoniste, utilisation ingénieuse de la technique cinématographique.
- (2) Adaptations du patrimoine - axées sur l'authenticité historique, haute fidélité à la source, technique cinématographique conservatrice.
- (3) Adaptations combinées - Combinaison entre le style Hollywoodien et le style issu du patrimoine.
- (4) Imitations - Utilisation de l'intrigue et des personnages dans un autre *setting* (comme CLUELESS, dont le scénario est basé sur *Emma*).

De nombreuses pages sont consacrées à l'adaptation d'Austen. Il y a une distinction claire entre les différentes idées. La plupart des discussions sur les adaptations d'Austen - et des livres classiques en général – sont liées à la discussion sur l'intertextualité.

Pucci et Thompson mettent l'accent sur la représentation du passé dans un film moderne. Ils pensent qu'il devrait y avoir un compromis entre "*our moment of postmodernity and the nostalgic appeal of another, more distant moment.*"⁷⁷ Ils sont d'avis qu'il existe une certaine nostalgie du public pour un passé imaginaire et que certains cinéastes (ou autres adaptateurs) désirent accroître la connaissance de ce passé et le rendre plus accessible. Cardwell est d'accord avec cela et note que la relation intertextuelle entre les différentes adaptations d'une même source va souvent beaucoup plus loin que le simple nom de l'auteur.⁷⁸ Elle insiste surtout sur l'importance à la fois du contexte, du *setting* et du style de l'auteur.

⁷⁶ Troost, L. van, "The nineteenth-century novel on film: Jane Austen", dans Cartmell, D. & Whelehan, I., *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p. 75-89.

⁷⁷ Pucci, S.R., and Thompson, J., 'Introduction : *The Jane Austen Phenomenon : Remaking the Past at the Millennium*' dans Pucci, S.R., and Thompson, J., *Jane Austen and Co. : Remaking the Past in Contemporary Culture*, Albany, NY : State University of New York Press, 2003, p 1-10.

⁷⁸ Cardwell, S., *Adaptation revisited: Television and the classic novel*, Manchester University Press, Manchester, 2002, p. 132.



Margolis va encore plus loin. Elle est d'avis que Jane Austen est devenue une «marque» (comme une marque déposée) contemporaine moderne, une technique de marketing qui capitalise sur la reconnaissance de ce nom, qui est identifié avec certaines caractéristiques reconnaissables, un certain style. Selon Margolis le public cible attend ce qui suit de la marque 'Austen':

*"... a high culture aesthetic that values literature; history; class hierarchies; an appreciation of the irony and satire at the expense of class hierarchies; anglophilia, or at least the tolerance thereof, with a latent or explicit nostalgia attached to it; dialogue-driven narratives delivered in an elevated language; and the repression of foul language and overt sexuality."*⁷⁹

Chrétien ajoute un certain nombre d'éléments à ceci à savoir l'accent sur les rôles sociaux (en particulier la répartition par sexe) et l'absence apparente de violence ou de guerre.⁸⁰ Je ne suis pas d'accord avec ce dernier élément car la présence du régiment à Meryton dans *Pride and Prejudice* donne un signal tout à fait clair sur une menace. À cette époque l'Angleterre était presque constamment en état de guerre.

⁷⁹ Margolis, H. "Janeite Culture: What does the name 'Jane Austen' Authorize?", dans Macdonald, G., et Macdonald, A., *Jane Austen on Screen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p. 27.

⁸⁰ Chretien, E., *Gentility and the Canon Under Siege : Pride and Prejudice and Zombies, Violence, and Contemporary Adaptations of Jane Austen*, thèse de mastère à l'université de Nebraska, 2011, p. 19.

4. Allocution

Dans le paragraphe 4.1 suit une conclusion provisoire des principaux points du cadre théorique et des relations mises en évidence. Pour finir, il y aura une considération sur le chevauchement de l'adaptation et de la traduction dans le paragraphe 4.2.

4.1 Conclusion provisoire

La science de l'adaptation est une branche importante de la science cinématographique et elle se fonde sur l'ouvrage de Benjamin. Dans la science de l'adaptation il y a quatre discussions prévalentes, à savoir l'idée du texte source, l'équilibre entre fidélité et infidélité, l'intention de l'auteur et la notion d'intertextualité. Ces discussions se croisent avec les discussions de la science de traduction et beaucoup de traducteurs s'y reconnaîtront.

Les adaptations cinématographiques que nous étudions dans le cadre de cette thèse sont étudiées par la science d'adaptation, mais elles ont aussi une place dans la vague que nous percevons de la tradition de traduction, dans laquelle l'importance du texte source et texte cible change suivant l'époque. Le débat sur l'équilibre entre fidélité et infidélité tel qu'il existe dans la science de l'adaptation reflète dans une certaine mesure la *meme* de traduction '*translation is imitation*'. Ceci donne une forte indication sur le fait que les adaptations cinématographiques ont une place dans la tradition de la traduction. Nous reviendrons sur ce sujet dans le paragraphe 4.2.

Comme mentionné dans l'introduction, la réception de la littérature a longtemps été limitée à la lecture, l'interprétation et la discussion des livres. La traduction restait un concept de mots sur papier.⁸¹ Cette forme classique est toujours la première à laquelle nous pensons quand le mot «traduction» est évoqué. Mais Jakobson a déjà constaté qu'il existe plusieurs formes de traduction. Une traduction intersémiotique du livre vers le film est la plus courante. Une adaptation cinématographique, dans laquelle il y a changement de média, peut être classé comme traduction *extratextuelle* selon le système de Torop. Le concept d'un texte qui existe seulement en papier est ainsi rejeté. Cela donne une indication sur le principal problème de traduction que quiconque va rencontrer en traduisant un livre en film.

Holmes indique que la traduction littéraire est réalisée à l'aide d'une sorte de carte du texte source et du texte cible. Nord a développé cette idée dans un système. Une bonne façon de vérifier si une adaptation cinématographique littéraire peut vraiment être étudiée dans le cadre de la science de traduction est d'appliquer ce système à un film, ce que nous allons faire dans la partie plus pratique de cette thèse.

4.2 Adaptation et traduction, qu'est-ce qui marque la limite entre les deux ?

Nous allons donc appliquer une méthodologie scientifique de la traduction sur une adaptation cinématographique dans cette thèse. Ceci est possible car les deux disciplines ont beaucoup en

⁸¹ Il faut nuancer cela. Il est bien possible d'adapter un récit sous la forme d'une peinture, mais ceci implique la connaissance du récit chez le spectateur. Sans connaissance du récit il est difficile, sinon impossible, de comprendre une histoire complexe (plus que seulement le concept 'arbre) en forme de peinture.

commun. Ceci reste à démontrer. La question qui reste est de savoir si nous pouvons séparer la traduction de l'adaptation.

Dans le paragraphe 1.2 nous avons soutenu que la traduction doit être vue comme une tradition et qu'il n'existe pas de définition unique qui englobe l'ensemble de la tradition. L'adaptation est plus simple à définir: "*An adaptation will usually contain omissions, rewritings, maybe additions, but will still be recognized as the work of the original author.*"⁸² Ce n'est pas l'image que nous avons aujourd'hui d'une traduction (littéraire), mais ce point de vue se transpose facilement dans la tradition de traduction, et se relie avec la métaphore: *translating is imitating*.

Nous avons vu qu'il y a un courant constant qui confronte l'intérêt du texte cible et celui du texte source dans la tradition de traduction. Le concept d'imitation met l'accent sur le texte cible, comme le concept d'adaptation. En outre, la tradition s'adapte au goût et au style d'une époque. Il est donc tout à fait logique que les traductions deviennent massales, médiales et techniques dans notre ère moderne de médias de masses et de progrès technologiques. Après tout, c'est le goût et le style de notre époque. Vu ainsi, les adaptations cinématographiques peuvent être expliquées excellemment par la tradition de traduction.

Dans le paragraphe 1.3, il a été soutenu que la conception de la traduction par le traducteur joue un rôle majeur dans la création de la traduction car l'interprétation du traducteur (qui est d'abord un lecteur très minutieux) ainsi que son expression de cette interprétation, ont une influence déterminante sur ses décisions.

Le rôle du traducteur est partagé entre celui du scénariste et celui du réalisateur dans le cas d'une adaptation cinématographique. Contrairement à 'la traduction classique', une adaptation cinématographique est un processus de groupe. Dans la 'traduction classique', le traducteur écouterait les opinions de ses amis et d'experts, mais toutes les décisions sont essentiellement les siennes. Lorsqu'une adaptation cinématographique est réalisée, le scénariste prend les décisions en lien avec le scénario, le réalisateur quant à lui prend les décisions en lien avec la conversion vers l'audiovisuel, bien que la responsabilité ultime incombe au producteur. En outre, il reste souvent des occasions pour faire des ajustements mineurs au scénario. Il faut plutôt voir le scénario comme une forme d'ossature à laquelle d'autres donneront encore leur interprétation personnelle.

Il ne faut pas chercher les différences entre la traduction et l'adaptation dans la définition ou dans la forme. L'influence des traducteurs et des adaptateurs sont largement similaires, bien que plus de liberté soit attribuée aux adaptateurs qu'aux traducteurs, ceci est lié à la mode de notre époque. Il semble donc important de considérer le 'processus de traduction' (pour l'adaptation cinématographique c'est la totalité du processus de production) afin d'examiner la façon dont la traduction / adaptation est faite et quel rôle les conceptions de traduction ainsi que les interprétations des traducteurs / adaptateurs ont joué. Étant donné que moins de recherches empiriques ont été conduites sur la science de l'adaptation, celle-ci pourra se baser sur les études de traduction, fondées sur une longue tradition.

⁸² Sanders, J., *Adaptation and Appropriation*, Routledge, New York, 2006, p.26. Elle ajoute une différence entre adaptation et appropriation que nous ne faisons pas ici.

Méthodologie

D'après la question principale de cette thèse nous avons déjà pu constater que la méthode de Nord est centrale dans cette recherche. Cette méthode est considérée comme fonctionnelle-pragmatique. Le mot 'fonctionnel' dans ce terme désigne le fait que l'accent soit mis sur la fonction du texte et de la traduction dans l'école fonctionnelle pragmatique.

Dans le paragraphe 5.1 nous allons découvrir la source d'inspiration de Nord dans la création de sa méthode. Cette inspiration est essentielle pour comprendre entièrement sa méthode. À l'aide de l'explication de sa source d'inspiration, la méthode elle-même sera discutée dans le paragraphe 5.2. La critique de cette méthode sera discutée en 5.3 et les modifications et ajouts à la méthode, formulés en réponse aux critiques, seront traités dans le paragraphe 5.4. La comparaison que nous allons étudier sera celle entre le livre *Pride and Prejudice* et l'adaptation cinématographique éponyme, datant de 2005. Dans le paragraphe 5.5 nous expliquerons comment les scènes que nous analyserons ont été sélectionnés.

5.1 Source d'inspiration

Bien que nous n'ayons pas l'intention de faire un résumé de l'histoire complète du mouvement fonctionnel-pragmatique, il est important de prendre en compte l'inspiration de Nord pour parvenir à une compréhension complète de sa méthode. Elle parle fondamentalement de pratiquement tout le mouvement fonctionnel-pragmatique jusqu'au moment de sa publication. Elle met l'accent sur les théories allemandes et finlandaises. Une bonne lecture de son travail nous apprend néanmoins qu'il y a deux principes prévalent. Il s'agit de la théorie de l'action et la théorie Skopos.

5.1.1 Théorie de l'action

La première théorie dont Nord s'est fortement inspirée est la théorie de l'action. cette théorie suppose que les croyances et les passions de l'homme lui induisent son comportement. Une action est le processus d'agir: "*intentionally (at will) bringing about or preventing a change in the world (in nature).*"⁸³ Ce changement d'état peut également se produire entre deux personnes. Dans ce cas, nous parlons de l'interaction entre les personnes, où l'un agit comme l'émetteur qui envoie un message au récepteur.⁸⁴ Parfois, la communication entre deux personnes est difficile car ils parlent des langues différentes. Dans ce cas, ils font souvent appel à un traducteur. Tout ce que le traducteur fait dans l'exercice de sa profession (traduire, se référer à un autre traducteur ou examiner si la source est correct) doit être considéré comme une décision délibérée. Nord les nomme ainsi des '*translational actions*', des actes de traduction.⁸⁵

Le choix d'effectuer une action (ou de ne pas agir) doit être conscient pour être considéré comme une action intentionnelle.⁸⁶ En d'autres termes, la personne doit être capable d'expliquer *pourquoi* il

⁸³ Wright, G.H. von, *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*, APF, Amsterdam, 1968, p.28.

⁸⁴ Voir aussi Jakobson dans Brower e.a., *On language*, Harvard University Press, 1990.

⁸⁵ Nord 1997, p. 17.

⁸⁶ Vermeer, H.J., "Skopos and commission in translational action", dans Chesterman, *Readings in Translation*, Oy Finn Lectura Ab., Helsinki, 1989, p. 176.

a fait quelque chose d'une certaine manière. Dans une situation communicative, l'intention de l'émetteur peut évidemment différer complètement de l'interprétation du récepteur.⁸⁷ En effet, la communication a lieu par l'intermédiaire d'un système de signes qui est spécifique à une culture et conventionné. Selon la culture et les conventions respectives de l'émetteur et du récepteur, il peut se produire un écart entre l'intention et l'interprétation.⁸⁸ Afin d'être en mesure de se faire comprendre, la signification des signes devra être connue.

Il y a d'autres rôles dans le processus de traduction que ceux de récepteur et d'émetteur. Il y a également un rôle d'initiateur et un rôle de commissionnaire. L'initiateur est celui qui commence le processus de traduction et qui détermine le but de la traduction. De cette façon il donne aussi la direction à la traduction. Le commissionnaire est celui qui demande au traducteur de traduire un texte donné avec un but précis et un récepteur spécifique en tête. Le commissionnaire est donc l'adjudicateur, tandis que l'initiateur ne l'est pas nécessairement.

Deuxièmement, il y a le traducteur, dont la tâche est d'analyser si la traduction est acceptable / faisable. Il détermine également s'il est nécessaire de traduire et il précise ce qui doit être fait pour parvenir à une traduction la plus juste possible. Il est possible que le traducteur refuse la traduction, ceci est aussi un acte de traduction.⁸⁹

Troisièmement, il y a l'auteur du texte source. La production du texte source peut être totalement indépendante de la traduction prévue. Si c'est le cas, l'auteur du texte source n'a pas d'influence directe sur l'acte de traduction. Nord établit une distinction explicite entre l'auteur et l'émetteur.⁹⁰ Ils peuvent être la même personne, mais l'émetteur est fondamentalement l'utilisateur du texte traduit dans un but précis (par exemple, une entreprise qui utilise le texte dans une publicité), et non celui qui a écrit la source.

Le quatrième rôle est celui du destinataire du texte cible, le récepteur. Comme il est la personne à qui le texte cible est adressé, il doit être considéré comme un facteur décisif pour la direction que le texte cible prend. Le récepteur est le public cible que le traducteur doit avoir à l'esprit lorsqu'il effectue son acte de traduction. Ce n'est pas toujours celui qui lit ou entend le texte lu.⁹¹

Pour finir, il y a l'utilisateur du texte cible, celui qui utilise le texte finalement.

On peut penser à beaucoup de cas où une personne tient plusieurs rôles. Par exemple, le traducteur peut également être l'initiateur et puis le commissionnaire peut également être le récepteur et l'utilisateur du texte cible.

5.1.2 Théorie Skopos

La seconde théorie qui a marqué fortement la méthode de Nord est la théorie Skopos. Cette théorie est l'un des points forts du mouvement fonctionnel-pragmatique.

⁸⁷ Ammann, M., *Grundlagen der modernen Translationstheorie – Ein Leitfaden für Studierende*, Heidelberg 1990, deuxième édition, p. 31.

⁸⁸ Vermeer, H.J., *Voraussetzungen für eine Translationstheorie. Einige Kapitel Kultur- und Sprachtheorie*, Heidelberg, 1986, p. 102.

⁸⁹ Vermeer, H.J., *Skopos und translationesauftrag – Aufsätze*, Heidelberg, deuxième édition, 1989, p.64.

⁹⁰ Nord, C., 'Skopos, Loyalty and Translational Conventions', dans *Target*, 3(1), 1991, p. 91-109.

⁹¹ Holz-Mänttari, J., *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1984, p. 111.

Katharina Reiss est l'une des premières scientifiques de traduction moderne qui suggère une approche fonctionnelle.⁹² Reiss a développé une critique de la traduction d'après le principe d'équivalence. Elle repose cette critique sur la relation fonctionnelle entre le texte source et le texte cible. D'après elle, la traduction idéale est une traduction dans laquelle la langue cible est équivalente par rapport au contenu conceptuelle, à la forme linguistique et à la fonction communicative du texte dans la langue source.

Elle donne quelques exceptions à cette exigence d'équivalence⁹³ notamment lorsque le texte cible a un but différent de celui du texte source. Un exemple de ceci pourrait être l'adaptation d'un texte en prose à un scénario de film. Elle fait une autre exception pour les textes cibles qui plaisent à un public différent de celui du texte source. Par exemple un récit rendu approprié aux enfants.

Un des étudiants de Reiss, Hans Vermeer, reprend cette théorie et la développe dans ce que nous connaissons aujourd'hui comme l'une des théories les plus influentes du mouvement fonctionnel-pragmatique: la théorie Skopos.⁹⁴ Vermeer est d'avis que la traduction (et l'interprétation) est une forme de transfert de la connaissance, dans laquelle les signes communicatifs verbaux et non verbaux d'une langue (les signes) à une autre peuvent être transférés. La traduction est par conséquent un acte humain. Il appelle un acte humain le comportement pour donner un but ou une intention particulière qui a lieu dans une situation donnée (voir 4.1.1). Et étant donné que les situations se produisent dans certaines cultures, toute évaluation d'une situation donnée dépend du statut que la situation a dans le système culturel propre à chacune.

Pour cette raison, Vermeer ne considère pas la traduction comme quelque chose qui est seulement linguistique, mais il la place dans un contexte culturel plus large. Il croit qu'une théorie de la culture est nécessaire pour déterminer clairement les nuances d'une situation de communication et la relation entre celle-ci et les éléments non-verbaux.

Comme Vermeer voit la traduction comme un acte, il appelle sa théorie Skopos. Skopos étant le mot grec pour un acte intentionnel. L'un des principaux facteurs qui détermine le but de la traduction dans cette théorie est le public cible (en prenant leurs connaissances spécifiques culturelles du monde, leurs attentes et leurs besoins de communication en considération). Chaque traduction est destinée à un public cible, car d'après Vermeer la traduction devrait être défini comme suit:

“to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances.”⁹⁵

5.2 Méthode de Nord

Christiane Nord s'appuie sur les théories mentionnées ci dessus lorsqu'elle développe sa méthode.

Tout comme la théorie Skopos, il y a certains principes dans la méthode de Nord qui sont des principes de base du mouvement fonctionnel-pragmatique. Ce sont les principes suivants:⁹⁶

⁹² Reiss, K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Hueber, Munich, 1971.

⁹³ Reiss 1971, p. 105.

⁹⁴ Vermeer, H.J., “Skopos and commission in translational action”, dans Chesterman, *Readings in Translation*, Oy Finn Lectura Ab., Helsinki, 1989, p. 173-187.

⁹⁵ Vermeer, H.J., “What does it mean to translate” dans *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13(2), p. 29.

Le but de la traduction détermine le choix de la stratégie et de la méthode.

La tâche (le commissionnaire) de la traduction définie dans la plupart des cas le but.

Une traduction qui atteint son but est fonctionnelle.

La fonctionnalité est une propriété qui est accordée d'après la façon dont le texte est reçu par le récepteur.

Un texte atteint son but uniquement si le destinataire est prêt à coopérer. Le traducteur utilise des *function markers* pour marquer le but communicatif du texte.

Les fonctions du texte cible et texte source peuvent être différentes.

La méthode de Nord permet que le traducteur commence par établir un profil du texte cible avant d'analyser le texte source, et qu'il tienne compte de la situation communicative dans la culture cible. Cela nécessite que la tâche soit connue par avance. Nord pose un certain nombre de questions dans sa méthode d'où résultent le profil du texte cible. (Qui a la tâche de raconter le texte avec quelle fonction, dans quel but, à l'aide de quel média, à qui, où, quand et pourquoi ? Quel est le sujet ? Que doit-il (ou ne pas) dire et dans quel ordre, en utilisant quels moyens non verbaux, avec quels mots, dans quelles phrases, sur quel ton, avec quel effet ?)⁹⁷ Ensuite elle analyse le texte source par les mêmes questions, ce qui lui permet de comparer les deux profils créés. Sur la base d'une comparaison entre ces deux analyses, des problèmes de traduction peuvent être identifiés.

Un des avantages de la méthode de Nord est que les problèmes de traduction peuvent être posés avant de commencer à traduire. D'après Nord, les problèmes de traduction sont des difficultés qu'un traducteur peut rencontrer dans le processus de traduction qui n'ont rien à voir avec les qualités du traducteur et qui sont donc objectives.

Les problèmes de traduction pragmatiques peuvent être identifiés à l'aide des facteurs extratextuels qui sont incorporés dans le profil et qui sont universels. Ils sont en lien avec l'auteur, le lecteur, le média, le temps, le lieu, le motif et la fonction du texte.⁹⁸

Les problèmes de traduction spécifiques à une culture découlent des différences dans les normes et les conventions de la culture dans laquelle le texte source est publié et la culture dans laquelle le texte cible est créé. La pertinence de ces problèmes devrait être considérée par couple de culture.⁹⁹

Les problèmes de traduction spécifiques à la langue sont particuliers à chaque couple de langues. Nord indique que la meilleure solution pour résoudre ces problèmes est de se baser sur les livres de grammaire et les livres dans lesquels le style des différentes langues sont comparés.¹⁰⁰

Pour finir Nord mentionne des problèmes de traduction spécifiques au texte. Ces problèmes sont inhérents à un texte et ne peuvent donc pas être généralisés.¹⁰¹

⁹⁶ Nord, C. "Manipulation and loyalty in functional translation", dans Dimitriu, *Translation and power*, issue speciale de *Current Writing* 14/2, 2002, p. 33-34.

⁹⁷ Nord, C., "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling", dans Naaijken e.a., *Denken over vertalen*, Vantilt, 2010, deuxième édition révisée, p. 146.

⁹⁸ Nord, C., *Translating as a purposeful activity*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1997, p. 65.

⁹⁹ Nord 1997, p. 66.

¹⁰⁰ Nord 1997, p. 66.

Des erreurs de traduction peuvent être répartis dans les quatre mêmes catégories (pragmatique, spécifique à la culture, spécifique à la langue et spécifique au texte). Nord indique l'ordre dans lequel ils sont présentés ici comme une hiérarchie de la gravité des problèmes et des erreurs.¹⁰²

5.3 Critique

La méthode de Nord se positionne clairement à côté du courant qui met l'accent sur le texte cible. Parce que Nord prend le texte cible comme point de départ et détermine sa stratégie de traduction à partir de là, sa méthode a été très critiquée au cours des dernières années. Les deux principales critiques étaient que le traducteur obtenait une licence pour traduire ce qu'il voulait et qu'en plaçant l'accent sur le texte cible, le traducteur risquait de perdre de vue le texte source.¹⁰³

Ces deux critiques sont très proches l'une de l'autre et les deux montrent le conflit entre le but de l'auteur du texte et l'expertise du traducteur dans la traduction de ce but. Nord soutient que le traducteur est chargé de faire une traduction correcte¹⁰⁴ et qu'il doit conserver son principe de loyauté en ce qui concerne à la fois l'émetteur et le récepteur du texte à traduire.¹⁰⁵ A propos du principe de loyauté Nord dit le texte suivant:

*"It was first introduced into Skopos-theory in 1989 in order to account for the culture-specificity of translation concepts, setting an ethical limitation to the otherwise unlimited range of possible skopoi for the translation of one particular source-text. (...) As an interpersonal relationship, loyalty was supposed to replace the traditional intertextual relationship of 'faithfulness' or 'fidelity', concepts that usually refer to a linguistic or stylistic similarity between the source and the target texts, regardless of the communicative intentions and/or expectations involved."*¹⁰⁶

Le principe de loyauté est une bonne solution en théorie, tant que les intérêts de l'émetteur et du récepteur sont convergents. Le problème se pose lorsque le traducteur fait face à une divergence entre les intérêts de l'émetteur et ceux du récepteur, il doit donc faire un choix.¹⁰⁷ Nord ne propose aucune solution toute faite pour ce problème. Il revient au traducteur de trouver une solution. Dans le mouvement fonctionnel-pragmatique nous pouvons ainsi supposer que l'accent se trouvera en effet sur le texte cible et les intérêts du destinataire, bien que le traducteur doive faire ce choix à chaque fois qu'il rencontre ce problème.

À mon avis les critiques perdent de vue l'un des mérites du système de Nord qui est que grâce à son système, le conflit d'intérêt entre le récepteur et l'émetteur se révèle toute de suite, ce n'est donc pas un problème qui se manifeste uniquement pendant ou même après avoir fait la traduction.

¹⁰¹ Nord 1997, p. 67.

¹⁰² Nord 1997, p. 76.

¹⁰³ Pym, A., *On Nord's Text Analysis*, dans TTR 6/2 (1993), p. 184-190.

¹⁰⁴ Nord 1991, p. 9

¹⁰⁵ Nord 1991, p. 27

¹⁰⁶ Nord, *Manipulation and Loyalty in Functional Translations*, dans Dimitriu, I., *Translation and Power*, issue spéciale de *Current Writing* 14/2 (2002), p 32-44.

¹⁰⁷ Pym 1993, p. 189.

Du point de vue du traducteur littéraire il y a une troisième critique majeure, une chose inhérente au principe de loyauté, mais que Nord bat injustement dans sa propre description du principe de loyauté: le critère de style.

Toury note à juste titre qu'il y a deux façons de mesurer les qualités littéraires d'un texte traduit, à savoir le texte du point de vue de la culture source et le texte du point de vue de la culture cible.¹⁰⁸ Puisque dans ces deux cultures il y aura des opinions différentes sur ce qu'est la littérature et ce qui ne l'est pas, une traduction «littérale» d'un texte littéraire dans la culture source ne fait pas toujours justice au sentiment de littérarité dans la culture cible. Un traducteur doit donc s'efforcer de l'accepter¹⁰⁹ lorsqu'il traduit. Ceci ne veut pas dire que le traducteur doive exclure le style de l'auteur du texte source, bien au contraire : Anbeek et Verhagen montrent que *“in ‘alledaags’ taalgebruik dat de gekozen formulering niet goed door een andere vervangen kan worden, omdat dat wezenlijk afbreuk zou doen aan het karakter en effect van de tekst als geheel”*.¹¹⁰ Nord ne prend pas ceci en compte, ce qui rend sa méthodologie moins utile pour les traducteurs littéraires. Pour faire ressortir cette littérarité néanmoins expressément nous suggérons d'ajouter la question "dans quel style ?" au système de Nord. (voir 4.4.)

5.4 Utilisation

L'analyse sera basée sur la méthodologie développée par Christiane Nord et tiendra compte des ajustements proposés par les critiques. Un profil source, un profil de texte cible virtuel et un profil de texte cible seront construits. Avec la comparaison de ces profils, des problèmes de traduction possibles pourront être identifiés, comme des éventuelles erreurs de traduction. Ensuite, nous allons tenter de classer ces problèmes de traduction ou d'erreurs et de trouver les différences les plus notables.

Le choix d'ajouter un profil de texte cible virtuel permet d'avoir une image idéale, un ensemble de résultats hypothétiques, qui peuvent être testés contre la réalité. Tout simplement car le texte cible existe déjà et le point de départ est donc une situation de contrôle au lieu d'une création. Il est donc essentiel de créer un profil virtuel.

Le tableau vierge ressemble à ceci:

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Qui raconte			
À qui			
Avec quel but			
À l'aide de quel média			
Où			
Quand			
Pourquoi			

¹⁰⁸ Toury, G., 'Translation of Literary Texts vs Literary Translation', dans: id., *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, p. 168.

¹⁰⁹ Toury 1995, p. 172.

¹¹⁰ Anbeek, T., et Verhagen, A., "Over stijl", dans *Neerlandistiek.nl*, 01.01, le 14 juin 2001.

Un texte avec quelle fonction			
Sur quel sujet			
En racontant quoi (ou en omettant quoi)			
Dans quel ordre			
En utilisant quels moyens non verbaux			
Avec quels mots			
Dans quelles phrases			
Sur quel ton			
Avec quel effet			

En considérant la critique du système de Nord et d'après la globalité d'une œuvre littéraire et l'utilisation du tableau, nous pouvons constater grosso modo que les questions de Nord peuvent être divisées en deux thèmes, l'un «général» et l'autre en «scène spécifique». Cela signifie qu'un certain nombre de questions peuvent être solutionnés une seule fois pour le film entier, et que les autres questions doivent être solutionnées pour chaque scène. Le tableau peut donc être réorganisé de la manière suivante avec un tableau 'général' et un tableau 'scène spécifique'

Voici le tableau Général :

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Qui raconte			
À qui			
Avec quel but			
À l'aide de quel média			
Où			
Quand			
Pourquoi			
Un texte avec quelle fonction			
Sur quel sujet			

Il est important d'ajouter deux éléments à ce tableau, premièrement l'élément de style, Bien qu'une rupture de style délibérée dans une traduction littéraire puisse être un choix consentant, il ne faut jamais oublier que lorsque l'on traduit une oeuvre littéraire, le style importe plus que les mots et dans la plupart des cas c'est ce qui le différencie de la lecture légère (voir aussi le paragraphe 4.3.). Par conséquent, nous ajoutons la question suivante au tableau général:

Dans quel style			
-----------------	--	--	--

On peut de plus préciser que Toury a déjà indiqué qu'une oeuvre puisse être considéré comme littéraire dans la culture source, mais également dans la culture cible et que celles-ci ne soient pas nécessairement identique. Pour une adaptation cinématographique la culture cible peut être très large. L'équilibre entre l'acceptabilité de l'ensemble par le public d'un côté, et la préservation du style et de la littérarité de l'auteur de l'autre, est plus difficile avec un large public. On doit parfois faire des concessions sur la littéralité du texte. (Voir aussi le chapitre trois).

Le second élément qui devrait être ajouté est "Dans quel ordre ?" notamment car le média 'cinéma' est régi par un temps imparti. Il est donc souvent question de comprimer certaines choses ou de les présenter dans un ordre différent. Cela peut impliquer des mesures drastiques. Par conséquent, nous pouvons donc ajouté cette question au tableau:

Dans quel ordre			
-----------------	--	--	--

Et voici le tableau Scène spécifique:

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Sur quel sujet			
En racontant quoi (ou en omettant quoi)			
Dans quel ordre			
En utilisant quels moyens non verbaux			
Avec quels mots			
Dans quelles phrases			
Sur quel ton			

Avec quel effet			
-----------------	--	--	--

On peut observer que deux questions sont répétées dans les deux tableaux à savoir «sur quel sujet» et «dans quel ordre». La raison de cela est que pour la partie générale, il faut considérer le livre dans son intégralité pour répondre afin d'éviter de tomber dans le piège "des arbres qui cachent la forêt". Par contre, pour la partie scène par scène, il est important d'appuyer sur le sujet de la scène. Ce ne sera qu'une pièce du puzzle, une petite partie de l'ensemble de l'œuvre, mais quelque chose qui doit cependant être analysé pour arriver à un bon profil.

5.5 Remarques sur les scènes sélectionnées

Comme déjà indiqué, il y aura une comparaison entre *Pride and Prejudice*, le livre de Jane Austen, et PRIDE AND PREJUDICE le film de 2005, réalisé par Joe Wright. Ce n'est pas la première ni la seule adaptation cinématographique du livre le plus lu de Jane Austen. Le choix du film de 2005 est fait consciemment. Puisque la recherche nécessite un film, les adaptations cinématographiques de la BBC (en mini-séries de 1995 et 1980) sont éliminées. Les imitations (voir le paragraphe 3.2) n'entrent également pas dans le cadre de la recherche (comme par exemple BRIDGET JONES' DIARY (2001) et BRIDE AND PREJUDICE (Bollywood, 2004)). Les deux films restant qui conviennent au cadre de la recherche sont, le film que nous avons choisi et une adaptation du même nom de 1940. Ce dernier est une adaptation de style Hollywoodien. Bien que cette adaptation ait également pu être utilisée, nous avons préféré un tournage plus contemporain où il est plus facile de trouver des informations sur la production. C'est pour cette raison que le choix final c'est porté sur la version du film de 2005, une adaptation combinée.

La version du film que nous étudions est une Deluxe Collector's Edition.

PRIDE AND PREJUDICE, Universal Pictures and Scion Films, réalisé par Joe Wright et avec un scénario de Deborah Moggach. (c) 2006.

La version du livre que nous comparons est le pocket de la série Wordsworth Classics.

Austen, J., *Pride and Prejudice*, Wordsworth Editions Limited, Ware, 1992.

D'après le tableau du paragraphe 4.4 il est clair que certaines des cases doivent être remplies soit pour le film entier, soit pour les scènes spécifiques choisies. Il est malheureusement trop fastidieux d'étudier tout le film scène par scène. C'est pour cette raison que nous analyseront seulement trois scènes spécifiques, ainsi que le film en général.

La première scène que nous allons étudier est l'introduction. *Pride and Prejudice* possède l'une des plus célèbres phrases d'introduction, qui pose directement le ton pour l'ensemble du livre:

"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of good fortune, must be in want of a wife"

Il semble difficile - voire impossible - de tourner cette phrase en images pour un cinéaste. En plus de cela, les personnages principaux (toute la famille Bennet) sont présents dès la scène d'introduction,

et pose ainsi la première impression de l'ambiance du film. Tout cela rend la première scène l'une des principales scènes pour le réalisateur, celle dans laquelle il présente les personnages et l'atmosphère. Il montre ainsi immédiatement au spectateur s'il envisage de créer une rupture de style ou pas.

L'introduction commence à 0m00s et se termine à 5m01s. Les pages correspondantes du livre commencent à la page 3 et se terminent à la page 6 (chapitre 1 & 2). Au domicile des Bennet, Mrs Bennet annonce que Netherfield Park est enfin loué, et c'est par un riche jeune homme nommé Mr Bingley. Elle demande à Mr Bennet d'aller faire connaissance afin lui de présenter leurs filles. Après avoir laissé sa famille quelques temps dans l'ignorance, Mr Bennet leur révèle qu'il s'est déjà présenté à Mr Bingley et que l'existence des jeunes filles est donc déjà avérée. De plus il assure que Mr Bingley sera présent au prochain bal.

La deuxième scène est la fameuse scène de salon à Netherfield Parc. Jane est malade et se repose au lit à Netherfield Parc. Lizzy est venu lui rendre visite et reste ainsi quelque temps pour prendre soin de sa sœur. Elle passe la soirée dans le salon en compagnie de Mr Bingley, de sa sœur Caroline Bingley et de Mr Darcy. Bien que Lizzy tente de se soustraire à la compagnie des autres, elle est interpellée par les propos de Caroline sur la femme idéale, ce qu'elle doit pouvoir faire et connaître. Plus tard, Caroline invite Lizzy à faire quelques pas dans la pièce, en parlant toujours avec Mr Darcy.

Cette scène est l'une des scènes les plus importantes du livre car c'est la première fois que nous observons Mr Darcy dans un cadre familial, et non là où son statut lui impose une certaine tenue. Le dialogue entre Lizzy et Mr Darcy est rapide et plein d'esprit, approchant l'inapproprié (pour l'époque). Ma première impression sur cette scène est que le réalisateur a gardé presque tous les détails du livre.

La scène de salon à Netherfield commence à 20m42s et se termine le 23m56s dans le film. Les pages correspondantes dans le livre commencent à la page 25 et se terminent à la page 28 (chapitre 8) ainsi qu'aux pages 32-33 (chapitre 10) et aux pages 38-40 (chapitre 11).

La troisième scène retenue pour l'étude est celle de la première fois que Mr Darcy demande à Elizabeth de l'épouser. Lizzy et Mr Darcy sont à proximité de Rosings Park, la maison de Lady Catherine (la tante de Mr Darcy et la patronne de Mr Collins (cousin de Lizzy et mari de Charlotte, une bonne amie de Lizzy)). Lizzy vient d'apprendre que Mr Darcy a découragé Mr Bingley de demander à Jane de l'épouser et elle pense donc que Mr Darcy trouve sa famille inappropriée. Le moment est donc mal choisi pour la proposition de Mr Darcy et Lizzy la rejette résolument et ne ménage pas ses propos. Une altercation éclate entre les deux et les choses sont dites ouvertement.

Cette scène est l'une des scènes clé du livre, car c'est le moment où tous les sentiments sont exprimés ouvertement. Darcy entend les préjugés de Lizzy et par la suite il fera de son mieux pour améliorer l'opinion qu'elle a de lui. Dans le film, le dialogue entre Darcy et Lizzy semble textuellement identique, mais tout le décor a changé. La tension sexuelle est fortement accrue. Le son et l'image semblent ajouter une toute nouvelle dimension.

La scène de la demande en mariage de Darcy à Lizzy commence à 1h07m50s et se termine à 1h11m57s dans le film. Les pages correspondantes du livre débutent à la page 128 et se terminent à la page 132 (chapitre 34).

Résultats

Pour que ce paragraphe reste aussi lisible que possible nous commencerons chaque analyse avec un résumé schématique. Pour l'analyse complète nous nous référerons à l'annexe 3 (dans laquelle les analyses complètes sont incluses). Dans chaque tableau il y a un bref résumé des réponses aux questions pour le livre (le texte source), les hypothèses (le texte cible virtuel) et le film (le texte cible). Ci-dessous, les hypothèses et les résultats des analyses seront expliqués par question, dans le même ordre que le tableau. Les résultats sont répartis dans les questions générales et les questions scène spécifiques. Ces derniers se composent de trois parties, une pour chacune des trois scènes.

Dans la conclusion provisoire, les résultats de l'utilisation du système dans son ensemble seront présentés.

Dans le tableau, sont souligné en vert les hypothèses qui diffèrent de l'original, et en rouge les écarts entre le film et les hypothèses. Les marquages bleus indiquent qu'il n'y a pas de réponse.

6.1 Questions générales

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte Cible
Qui raconte	Jane Austen.	H1: Réalisateur.	Le réalisateur Joe Wright et son équipe.
À qui	Jane Austen elle-même, la famille directe de Jane Austen, la société dans laquelle Jane Austen vivait (le début du XIX ^{ème} siècle).	H1: Spectateurs du cinéma. H2: Femmes. H3: Familiarité de la marque Austen.	Le public de cinéma dans son ensemble (aussi large que possible), avec un accent sur les femmes, en respectant la 'marque' Austen.
Avec quel but	Amusement et critique.	H1: Amusement. H2: Compréhension.	Amusement et un film réaliste. La compréhension semble un effet involontaire.
À l'aide de quel média	Livre.	H1: Film.	Film.
Où	Longbourn Netherfield Park Meryton Hunsford Rosings Park Lambton Pemberly Hall	H1 : Longbourn Netherfield Park Meryton Hunsford Rosings Park Lambton Pemberly Hall H2 : Tourné en extérieur (décor naturel). H3: Tourné en Angleterre.	Longbourn Netherfield Park Meryton Hunsford Rosings Park Lambton Pemberly Hall Le film est tourné en Angleterre, dans un décor naturel.
Quand	Première version : 1796-1797 Révision : 1811-1812 Date de publication : 27 janvier 1813	H1: Entre 1796 et 1813.	Environ 1786.

	- Récit probablement entre 1796 et 1813.		
Pourquoi	Critique sur les folies de la société.	H1: Un regain d'intérêt pour l'oeuvre d'Austen chez le public cible.	Introuvable.
Un texte avec quelle fonction	La fonction du texte est surtout référentielle, expressive et poétique.	H1: La fonction du texte est surtout référentielle, expressive et poétique.	La fonction du texte est surtout référentielle, expressive et poétique.
Sur quel sujet	Les mariages de Jane, Elizabeth et Lydia Bennet. Il y a neuf thèmes principaux.	H1: Les mariages de Jane, Elizabeth et Lydia Bennet. H2: La sauvegarde de tous les thèmes principaux.	Les mariages de Jane, Elizabeth et Lydia Bennet. Cependant, les thèmes sont plus limités!
Dans quel style	Discours style librement indirect Changements de perspective Des insultes subtiles Mouvement Romantique Satire Horacian L'ironie dramatique	H1: Perte du discours style librement indirect. H2: Dialogues internes non-verbaux. H3: Changements de perspective. H4: Satire Horacian. H5: L'ironie dramatique. H6: Éloquent. H7: Un anglophile nostalgique	Perte du discours style librement indirect. Dialogues internes non-verbaux. Changements de perspective. Satire Horacian. L'ironie dramatique Éloquent sans laisser les autres finir. un anglophile nostalgique avec une touche.
Dans quel ordre	Voir le résumé.	H1: Perte de certaines pièces. H2: Intrigue générale inchangée. H3: Perte de personnages.	Voir le résumé. Perte de certaines pièces, intrigue générale inchangée, perte de personnages.

Qui raconte ?

Texte source: L'auteur du livre *Pride and Prejudice* est Jane Austen.

Texte cible virtuel : Lorsque l'auteur de la source est aussi présenté comme l'auteur d'une traduction régulière (classique), le réalisateur est celui qui prend la responsabilité artistique d'un film (Lievaart 2012:247). Le tournage sera alors automatiquement attribué à lui, même s'il est aidé par toute une équipe (producteurs, acteurs, scénaristes etc.) (Bordwell & Thompson 2008:33). La suggestion est donc:

H1: La position d'auteur de l'œuvre est assumé par **le réalisateur**.

Texte cible : Le film est attribué au réalisateur Joe Wright.

Conclusion : L'hypothèse n'est pas déboutée. Le changement d'auteur est un facteur extratextuel et peut être identifié comme un problème de traduction pragmatique. Le glissement d'Austen à Wright était prévisible.

À qui ?

Texte source : Austen a premièrement écrit ses histoires pour elle-même et sa famille. Mais parce qu'Austen présente un miroir à sa société, il semble qu'elle voulait que cette société lise son roman.

Texte cible virtuel : En réalisant un film, un certain public cible est toujours pris en considération (Bordwell & Thompson 2008:2). *Pride and Prejudice* est un long métrage. Les long métrages ont comme public cible les spectateurs du cinéma (Bordwell & Thompson 2008:34).

H1 : Les **spectateurs du cinéma** sont le public cible.

Les drames historiques attirent généralement un public féminin plus que masculin, surtout quand le protagoniste de l'histoire est une femme forte (Loughlin 2012). Ceci est le cas pour *Pride and Prejudice*.

H2 : *Pride and Prejudice* s'adresse aux **femmes**.

Le public moderne a certaines attentes du film de *Pride and Prejudice*. Austen est connue pour son style spécifique (Margolis 2003:27).

H3 : Afin de répondre aux attentes du public cible, les réalisateurs prennent en compte la **familiarité de la marque** Austen.

Texte cible : Les réalisateurs ont tourné le film pour un large public cinéophile. L'accent est placé sur Lizzy comme protagoniste pour créer un film aussi attrayant que possible pour les femmes. En outre, le scénariste a essayé de maintenir beaucoup de dialogues originaux.

Conclusion : Les trois hypothèses restent donc concluantes. Le changement du public cible est un facteur extratextuel et peut donc être interprété comme un problème de traduction pragmatique. L'élargissement du public cible était prévisible.

Avec quel but ?

Texte source : Austen a d'abord écrit ses histoires comme un divertissement, mais ils expriment aussi une critique satirique de la société. Elle a donc écrit pour divertir et réfléchir au mode de fonctionnement de la société.

Texte cible virtuel : Un long métrage est conçu pour divertir le public cible (Bordwell & Thompson 2008:2).

H1 : Le film est conçu pour l'**amusement** des spectateurs.

Les adaptations d'Austen donnent en outre une image de la société et de la position des femmes dans la société du XVIIIème siècle (Pucci & Thompson 2003:1-10).

H2 : Le film donne une **compréhension** de la société du XVIIIème siècle aux spectateurs.

Texte cible : L'aspect satirique d'Austen est largement perdu. Bien que le récit soit une satire, la critique de la société n'est plus évidente pour le spectateur d'aujourd'hui. Le film est posé comme une comédie romantique, et en tant que tel, pour l'amusement du public (de cinéma). En outre, les réalisateurs ont voulu raconter l'histoire au plus près de la façon dont il est écrit. Ils ont réussi cela

entre autres grâce à l'embauche d'acteurs d'un âge approprié et par le fait de ne pas les présenter de manière idéalisée, comme les séries TV ont pu le faire. Les personnages devaient être tout à fait réalistes et crédibles.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent bien que l'intention des réalisateurs concernant H2 n'est pas évidente. Cela pourrait donc être un effet involontaire. L'objectif «amusement» reste dans les deux cas. Le fait que nous ne percevions plus la critique d'Austen comme une critique, mais comme une compréhension, est lié la différence de près de deux cent ans entre l'écriture du livre et la production du film. On peut appeler cela un problème de traduction spécifique à la culture. Ce problème était prévisible.

À l'aide de quel media ?

Texte source : Livre.

Texte cible virtuel : Nous ne pouvons parler d'une hypothèse parce que le choix d'un film (long métrage) est inhérent à cette recherche et par conséquent la tâche assumée.

Texte cible : Film (long métrage).

Conclusion : Inapplicable.

Où ?

Texte source : L'histoire de Jane Austen se joue principalement dans les endroits suivants :

Longbourn	–	La maison de famille des Bennet.
Netherfield Park	–	La maison des Bingley.
Meryton	–	La ville à proximité du stationnement du régiment.
Hunsford	–	La maison de Mr & Mrs Collins.
Rosings Park	–	La maison de Lady Catherine de Bourgh.
Lambton	–	Un village à proximité de Pemberley, il y a une auberge.
Pemberly Hall	–	La maison de Mr Darcy, à Derbyshire.

Elle s'est inspirée suite à une visite à Goodnestone Park.

Texte cible virtuel : Il n'y a pas de changement prévu sur le décor du récit par rapport au livre.

H1 : L'histoire se joue principalement dans les endroits suivants :

Longbourn	–	La maison de famille des Bennet.
Netherfield Park	–	La maison des Bingley.
Meryton	–	La ville à proximité du stationnement du régiment.
Hunsford	–	La maison de Mr & Mrs Collins.
Rosings Park	–	La maison de Lady Catherine de Bourgh.
Lambton	–	Un village à proximité de Pemberley, il y a une auberge.
Pemberly Hall	–	La maison de Mr Darcy, à Derbyshire.

Il est difficile de prévoir où le film sera tourné. Il peut y avoir des décors construits, ou il peut être tourné en extérieur. Pour l'ambiance authentique du film il est plus logique que le film soit tourné dans un décor naturel, mais il y a beaucoup de différents décors possibles et il est difficile de prédire ceux que les réalisateurs choisiront. Il n'y a pas de support pour cette hypothèse, mais je tiens à la tester.

H2 : Le film est tourné avec un **décor naturel**.

Pride and Prejudice se produit en Angleterre. L'une des principale caractéristique de la 'marque' Austen est que ses histoires sont fixées en Angleterre (Margolis 2003:27). Le film sera donc tourné en Angleterre.

H3 : Le film sera tourné **en Angleterre**.

Remarques supplémentaires : Jane Austen s'est inspirée après une visite à Goodnestone Park. Ce serait une belle référence s'il était possible d'ajouter Goodnestone Park comme l'un des décors de tournage. En outre, les maisons décrites dans *Pride and Prejudice* n'existent évidemment pas. Il est donc difficile de trouver des maisons qui satisfassent la description de l'endroit. La maison de Mr Darcy est situé dans le Derbyshire, par conséquent, il serait préférable que les vacances de Lizzy avec son oncle et sa tante soient tournées à Derbyshire.

Texte cible : Les réalisateurs ont tourné le film avec un décor naturel pour recréer une ambiance aussi réelle que possible et pour être capable de jouer avec des *shots* de l'extérieur vers l'intérieur et vice versa. Les décors choisis sont les suivants:

Longbourn	-	<i>Groombridge Place, Kent</i>
Netherfield Park	-	<i>Basildon Park, Berkshire</i>
Rosings Park	-	<i>Burghley House, Lincolnshire</i>
Pemberly Hall	-	<i>Chatsworth House, Derbyshire & Wilton House, Wiltshire</i>
Meryton	-	<i>Stamford, Lincolnshire</i>
Hunsford	-	<i>Weekley, Northhamptonshire</i>
Lambton Inn	-	<i>Haddon Hall, Derbyshire</i>

De plus, le film est également tourné dans:

North Lees Hall, Derbyshire

Rutland

Stanage Edge, Derbyshire (Peak district)

Stourhead Garden, Wiltshire (là où Darcy demande Lizzy en mariage pour la 1^{ère} fois)
Wiltshire

Le voyage de Lizzy et l'extérieur de la maison de Mr Darcy sont en effet tournés à Derbyshire. Les autres propriétés se situent toutes dans d'autres régions que celles décrites par Austen. Les réalisateurs ont choisi de ne **pas** utiliser Goodnestone Parc comme décor.

Conclusion : Les hypothèses ne sont pas déboutées. Lorsqu'il était possible de soutenir l'endroit dans le récit, ceci a été fait. Le fait que les maisons décrites dans le livre n'existent pas et ne puissent pas être filmées est un facteur extratextuel qui en fait un autre problème de traduction pragmatique.

Quand ?

Texte source : *Pride and Prejudice* a été publié pour la première fois en 1813. La première version a cependant été écrite entre octobre 1796 et août 1797.

Texte cible virtuel : Il est raisonnable de supposer que l'histoire ne se déroule pas après la date de publication. Elle pourrait se dérouler avant 1796 mais l'interprétation la plus logique des faits serait que l'histoire se déroule entre la première écriture de l'histoire et la date de publication. Pour un film c'est important de savoir cela car le temps qui passe peut être suggéré par la mise-en-scène (Bordwell & Thompson 2008:119).

H1 : Le récit du film se déroule **entre 1796 et 1813.**

Texte cible: Les réalisateurs ont choisi de placer le récit à la fin du XVIIIème siècle parce qu'ils préféreraient la mode de cette époque. Ils se justifient en disant qu'Austen a écrit sa première version dans ce temps. Les costumes sont la référence la plus précise de l'époque.

Conclusion: L'hypothèse se tient. Il n'y a pas de décalage important par rapport au texte source.

Pourquoi ?

Texte source : *Pride and Prejudice* est une satire et une critique la société de l'époque et de la position de la femme dans cette société. Austen présente un miroir à ses lecteurs de manière humoristique.

Texte cible virtuel : La réponse à cette question est liée avec la tâche et, malheureusement, nous n'avons pas pu trouver cette tâche. Nous n'avons également trouvé aucune théorie sous-jacente qui indique un type de motivation spécifique pour tout type d'adaptation cinématographique à partir d'un livre. La raison pour la tâche peut être large. Un argument important a probablement été qu'Austen et *Pride and Prejudice* sont devenus plus populaires grâce à d'autres adaptations (par exemple, *PRIDE AND PREJUDICE* (série TV, BBC, 1995) et *BRIDGET JONES' DIARY* (imitation, Working Title Films, 2001)) et que le dernier long métrage datait de 1940. Austen a longtemps été impopulaire mais avec le regain d'intérêt pour son travail il s'est ouvert un marché pour vendre un tel film. Nous allons tester cela sans base scientifique.

H1 : Le film a été lancé parce qu'il y avait un **regain d'intérêt** pour le travail d'Austen.

Texte cible : Nous n'avons pas pu trouver la tâche des réalisateurs du film. C'est pour cette raison que nous ne pouvons pas donner de réponse.

Conclusion : Inapplicable.

Avec quelle fonction ?

Texte source : La fonction du texte est surtout référentielle, expressive et poétique.

Texte cible virtuel : Il n'y a aucun changement observé.

H1 : La fonction du texte est surtout **référentielle, expressive et poétique.**

Texte cible : La fonction du texte est surtout référentielle, expressive et poétique.

Conclusion : L'hypothèse n'est pas déboutée. Il n'y a pas de décalage important par rapport au texte source.

Sur quel sujet ?

Texte source : On peut dire brièvement que le sujet est la réalisation des mariages de Lydia, Jane et Lizzy. Les thèmes principaux qui se présentent sont les suivants:

- L'importance de l'environnement social dans le développement du caractère des jeunes.
- Amour.
- Mariage.
- Argent.
- Position et classe sociale.
- Femmes.
- Famille.
- Déception.
- Communication et connaissance de soi.

Texte cible virtuel : L'intention est de créer un film réaliste à partir du livre, en supposant une adaptation combinée. Même si le but n'est pas de suivre le livre à la lettre, l'intention est de transmettre le style et en particulier l'atmosphère d'Austen aussi clairement que possible. Avec un tel ouvrage canonique, dont le titre est également le titre du film, les réalisateurs doivent prendre en compte que le public ait une certaine attente. Il n'y a donc pas de changement en ce qui concerne le sujet et les thèmes.

H1 : Le sujet du film est la réalisation des mariages de Jane, Lydia et Lizzy Bennet.

H2 : Les thèmes principaux du film sont :

- L'importance de l'environnement social dans le développement du caractère des jeunes.
- Amour.
- Mariage.
- Argent.
- Position et classe sociale.
- Femmes.
- Famille.
- Déception.
- Communication et connaissance de soi.

Texte cible : Le sujet du film est la réalisation des mariages de Jane, Lydia et Lizzy Bennet. Les thèmes principaux sont:

- Amour.
- Mariage.
- Argent.
- Position et classe sociale.
- Femmes.
- Famille.
- Déception.

Conclusion : H1 se tient, contrairement à H2. Il y a deux thèmes qui sont clairement présents dans le livre mais qui ne sont pas présents en tant que thèmes précis dans le film. Le thème de 'la communication et la connaissance de soi' joue un rôle mineur, mais il n'y a aucune mention du thème de 'l'importance de l'environnement social ... '. Une explication possible de cette omission pourrait être que les réalisateurs ont sciemment caractérisé les familles différemment du livre. Ainsi, la famille Bennet n'est pas une famille soudée dans le livre: Mr et Mrs Bennet n'ont pas une bonne relation et ceci se reflète principalement dans le personnage de Lydia. Les réalisateurs ont cependant caractérisé les Bennet comme une famille soudée dans le film. En effet Mr et Mrs Bennet sont encore fou amoureux l'un de l'autre. Dès lors ceci n'explique plus le comportement de Lydia. Le fait de présenter les Bennet comme une famille soudée n'est pas tout à fait illogique car une famille soudée donne peu de courants sous-jacents dans l'intrigue et les réalisateurs ont déjà dû couper certaines parties à cause du critère de temps. Il s'agit d'un problème de traduction pragmatique.

Dans quel style ?

Texte source : Les principales caractéristiques stylistiques dans *Pride and Prejudice* sont l'utilisation novatrice du discours indirect libre et les changements de point de vue fréquents. *Pride and Prejudice* est une satire Horacian, et les changements de point de vue contribuent aux insultes subtiles qu'Austen donne à ses personnages. Il y a beaucoup d'ironie dramatique dans le récit. Austen appartient au mouvement Romantique. Ses personnages se comportent toujours correctement et sont très éloquents.

Texte cible virtuel : Austen est magistrale dans son utilisation du discours indirect libre et elle sait comment suggérer des idées subtilement à ses lecteurs en utilisant de fréquents changements de point de vue. Mais le dialogue interne de ses personnages – qu'elle présente si clairement à l'aide du discours indirect libre - peut difficilement être traduit en images. Dans un film on utilise essentiellement le discours direct (verbal).

H1 : Le discours indirect libre est perdu.

Le dialogue interne doit être présenté autrement. Les techniques cinématographiques formelles sont les outils que le réalisateur dispose pour mettre en image (Bordwell & Thompson, 2008).

H2 : Le dialogue interne se fera clairement là où il est nécessaire de manière non-verbal.

Austen change souvent de point de vue pour insulter ses personnages subtilement et mettre cette insulte dans la tête du lecteur. Cette caractéristique de style peut être maintenue.

H3 : Il y a beaucoup de changements de point de vue.

Le récit est une satire Horacian, ce qui est caractéristique pour le livre. Ceci peut également être maintenu.

H4 : L'histoire sera présentée sous forme de satire Horacian.

Il y a beaucoup d'ironie dramatique dans la construction de l'apogée du film. Ceci est une caractéristique de style qui peut être maintenue.

H5 : Il y a beaucoup d'ironie dramatique dans la construction de l'apogée du film.

Les dialogues entre les personnages sont d'une certaine éloquence, ce qui est si caractéristique d'Austen. Lorsque c'est possible, il est souhaitable de réutiliser les dialogues du livre. Pour les scènes combinées ou les dialogues ajoutés, il est important d'éviter une rupture du style d'Austen. Par conséquent, aucune prestation de serment, beaucoup de contrôle et de belles paroles, même dans le feu de l'action (Margolis, 2003).

H6 : Les dialogues sont **éloquents**.

Enfin, nous devons également prendre en compte les attentes du public cible d'une adaptation cinématographique d'un des livres de Jane Austen. Les caractéristiques stylistiques qui doivent être ajoutés peuvent être décrites comme anglophile nostalgique (Margolis, 2003).

H7 : Le film est tourné en style anglophile nostalgique.

Texte cible : Le film est une satire de Horacian, et peut-être divisé dans six sous-catégories. Bien que l'ordre des scènes individuelles diffère parfois de ceux du livre, la structure reste identique.

Avec le média film la subtilité du discours indirect libre de Jane Austen est perdu, mais en utilisant des changements de point de vue fréquents il est possible de suggérer des choses qui ne sont pas vrai. Nous observons par exemple l'histoire pathétique de Wickham avec Lizzy et le spectateur (qui ne connaît pas le livre) croit que Wickham dit la vérité. En outre, en utilisant des techniques de film, tels que la perspective, le son et la mise-en-scène, des insultes subtiles sont apportées à travers les personnages pour le spectateur qui observe bien. Par exemple, un petit acteur a été embauché pour le rôle de Mr Collins. Par sa petite taille l'emphase sur le caractère pompeux obtient une charge humoristique supplémentaire. Cela correspond parfaitement aux insultes subtiles qu'Austen distribue à ses personnages.

Les émotions des personnages sont soulignées de différentes façons non-verbales. Non seulement les expressions faciales jouent un rôle dans le transfert des sentiments intérieurs, mais aussi la façon de filmer. Notamment un moment (qui d'ailleurs, n'existe pas dans le livre) où Lizzy et Jane rentrent chez elles après leur séjour à Netherfield. Mr Darcy aide Lizzy dans la voiture, et prend sa main. C'est le premier contact physique entre Mr Darcy et Lizzy, et la tension autour de ce moment est mise en évidence par un gros plan du geste. Lizzy est choquée. Mr Darcy regarde droit vers elle et se retourne alors qu'elle ne cesse de le regarder. Mr Darcy serre et desserre son poing en réaction involontaire, chose que Lizzy ne voit pas, contrairement au spectateur. (25m41s).

Ceci nous amène à l'ironie dramatique, une caractéristique de style qui est maintenue.

Les dialogues sont pour la plupart conservés et il y en a qui sortent littéralement du livre dans chaque scène. Moggach a conservé beaucoup d'Austen.

Les autres caractéristiques de style non littéraires sont ajustés ici et là sans faire violence au livre. Ainsi, le *'perfectly clean Regency world'* est remplacé par un monde plus réaliste. Wright explique: *'I wanted to treat it as a piece of British realism rather than going with the picturesque tradition, which tends to depict an idealized version of English heritage as some kind of Heaven on Earth. I wanted to make Pride and Prejudice real and gritty – and be as honest as possible.'* La nostalgie de l'histoire du patrimoine anglais parfait a ainsi été perdu, mais le film conserve la nostalgie d'Austen et l'accent est

mis sur tout ce qui est anglais. PRIDE AND PREJUDICE répond donc aux critères d'anglophile nostalgique de façon non conventionnelle.

Conclusion : Aucune de ces hypothèses n'est déboutée. Il faut néanmoins dire que les personnages parlent tous au même temps pour un effet réaliste. Il y a certainement une réflexion du style anglophile nostalgique, mais pas de la manière traditionnelle. Les changements qui se produisent (par exemple, la perte de discours indirect libre) sont pragmatiques.

Dans quel ordre ?

Texte source : Pour un résumé plus complet, voir l'annexe 3. Le livre est composé de 61 chapitres. Les événements les plus importants sont résumé ci-dessous dans le bon ordre :

(Situation de départ)

Jane Austen discute d'une réalité douloureuse en Angleterre au début du 19^{ème} siècle dans *Pride and Prejudice* - pour les femmes sans argent il était essentiel d'épouser un homme riche. Tout homme ayant un revenu élevé et stable était une proie sur le marché du mariage. Qu'ils soient riches, mais ennuyeux, stupide et sans attrait, ils seront tout de même considérés, du moins par Mrs Bennet. Elle a cinq filles et n'a pas d'argent mis de côté pour les filles. Quand un certain riche Mr Bingley a déménagé dans leur quartier et montre de l'intérêt pour sa fille aînée, Jane, Mrs Bennet devient étrangement heureuse. Elle tente de les mettre ensemble à tout prix.

(Conflit)

Malheureusement, ceci ne se fait pas aussi facilement que Mrs Bennet le voudrait. Mr Bingley est un homme gentil, mais ses sœurs sont des femmes méchantes et leur attitude est encouragée par un certain Mr Darcy - un homme riche, ami de Mr Bingley. Mr Darcy est très fier et hautain. Les Bennet lui sont inférieurs sur l'échelle sociale donc il se comporte de façon dure, surtout contre la sœur cadette de Jane : Elizabeth (Lizzy). Lorsque Mr Bingley suggère à Mr Darcy de demander à Lizzy de danser avec lui, Mr Darcy lui répond que Lizzy n'est pas assez jolie pour lui. Lizzy entend cela par hasard.

Il est clair pour tout le monde que M. Bingley est en train de tomber amoureux de Jane, mais celle-ci, de par sa nature pudique, cache le fait qu'elle l'aime aussi beaucoup. Lizzy en parle avec sa meilleure amie Charlotte Lucas. Celle-ci dit que Jane doit montrer ses vrais sentiments sinon elle court le risque que Mr Bingley aille chercher une femme ailleurs. Entre temps, Mr Darcy se rend compte que Lizzy est beaucoup plus intéressante qu'il ne le pensait au premier abord (ce qui a probablement à voir avec ses «*fine eyes*»).

Quoi qu'il en soit, les sœurs de Mr Bingley invitent Jane à dîner avec eux. Jane s'y rend - sous l'insistance de sa mère - à cheval et est prise dans un orage. Elle tombe malade et doit rester dans la maison des Bingley (Netherfield). Lizzy va lui rendre visite et reste pour prendre soin d'elle. Elle échange quelques mots arrogants avec Mr Darcy durant sa visite. Mr Darcy est surpris d'être si enchanté par elle et continue à la regarder. Elle pense qu'il essaie de découvrir des fautes chez elle.

Lorsque tout le monde est rentré à Longbourn (la maison des Bennet), Mr Collins, le neveu de Mr Bennet, vient pour une visite. Il héritera de la maison quand Mr Bennet mourra. Mr Collins décide qu'il vaudrait mieux choisir une femme parmi les filles de Mr Bennet, car il lui semble juste que les

filles puissent garder leur maison. Lizzy attire son attention, mais c'est un imbécile pompeux et qui idolâtre sa patronne (une certaine Lady Catherine). Lizzy n'est donc pas intéressée par Mr Collins.

Les deux plus jeunes sœurs (Kitty et Lydia) se mettent à minauder lorsqu'un régiment de soldats passe l'hiver dans la ville. Elles rencontrent un jeune homme charmant, Mr Wickham et il devient rapidement ami avec Lizzy. Mr Wickham raconte une misérable histoire sur la façon dont Mr Darcy a détruit ses bonnes perspectives, et convainc Lizzy que Mr Darcy est avare. Lizzy le croit immédiatement. Il lui apprend également que Lady Catherine (la patronne de Mr Collins) est la tante de Mr Darcy.

Le lendemain, tout le monde est invité à un bal dans la maison de Mr Bingley. Lizzy a hâte de danser avec Mr Wickham et attend avec impatience une confrontation entre Mr Wickham et Mr Darcy. Mais M. Wickham ne se présente pas et Mr Darcy demande à Lizzy de danser. Elle est tellement sidérée qu'elle dit oui. Mr Collins veut également danser avec elle, mais elle a honte de lui et du reste de sa famille car Mrs Bennet vante les mérites de Jane, Mary fait la folle avec son piano et enfin Kitty et Lydia draguent sans vergogne les soldats.

Le jour suivant, Mr Collins demande à Lizzy de l'épouser. Elle a besoin de répéter sa réponse négative très fréquemment avant qu'il ne croit réellement qu'elle ne veut pas se marier avec lui. Charlotte Lucas, l'amie de Lizzy, le réconforte et il lui demande alors à elle si elle veut l'épouser. Elle accepte. Lizzy est surprise quand elle entend parler de leur engagement car elle a du mal à accepter que Charlotte se marie avec un tel idiot. Charlotte est cependant très réaliste: à son avis c'était cela ou rien.

(Complication)

Une lettre arrive pour Jane: Ms Bingley lui apprend que tout le groupe part pour Londres. Elle explique également très méchamment que Mr Bingley est amoureux de la soeur de Mr Darcy. Jane en est malade de chagrin, mais elle part avec son oncle et sa tante à Londres en espérant reconquérir le cœur de Mr Bingley.

Lizzy part pour rendre une visite à Charlotte et son mari, Mr Collins. Charlotte semble satisfaite. Lors de sa visite, Lizzy est invitée à dîner chez Lady Catherine dans son château, Rosings Park. Alors qu'elle arrive, Lady Catherine la soumet à un interrogatoire, dont Lizzy se sort bien. Elle découvre que Mr Darcy vient bientôt pour rendre visite à sa tante.

Lorsque Mr Darcy arrive, Lizzy et lui plaisantent un peu au cours d'un dîner à Rosings. Il passe souvent chez les Collins, ce qui a surpris tout le monde car il n'y dit rien, ne semble pas être à son aise et ne reste toujours que quelques minutes.

Pendant ce temps Lizzy découvre que Mr Bingley avait l'intention de demander Jane en mariage mais que Mr Darcy est intervenu. Bien sûr, cela ramène son aversion pour Darcy... et c'est à ce moment que Mr Darcy décide de la demander en mariage.

(Apogée)

Au cours de sa proposition Darcy dit non seulement qu'il aime Lizzy, mais également qu'il est supérieur à elle. Il n'est pas surprenant que Lizzy ne soit pas impressionnée. Elle le rejète dans des

mots certains et lui dit de façon plus éloquente que c'est un imbécile. Elle parle principalement de l'histoire de Mr Wickham et du cœur brisé de Jane comme des raisons de sa colère envers lui.

Le lendemain, Mr Darcy donne une lettre à Lizzy et lui demande de la lire. Dans la lettre il y a la véritable histoire de ce qui s'est passé avec Mr Wickham (Mr Wickham est un menteur, parieur et a essayé de ravir la très jeune sœur de Mr Darcy) et que ce sont ses raisons qui l'on poussé à agir dans ce qui s'est passé avec Jane (Mr Darcy pensait que Jane n'était pas amoureuse de Mr Bingley et il a essayé d'empêcher son ami d'épouser une femme qui n'en avait qu'après son argent). Lizzy se repent de ses convictions hâtives.

Quand Lizzy rentre à la maison, Lydia, sa soeur cadette, est invitée à se joindre aux soldats qui vont à Brighton. Lizzy pense que ce n'est pas une bonne idée, mais Mr Bennet permet à sa fille cadette de s'y rendre quand même.

La tante et l'oncle de Lizzy l'invitent à les accompagner pendant leur voyage à Derbyshire, là où comme par hasard Mr Darcy vit. Ils vont rendre visite à sa propriété, Pemberley. Lizzy accepte seulement d'y aller quand elle entend que Mr Darcy ne sera pas chez lui. Quand ils se promènent à Pemberley, elle est impressionnée par la grandeur et la prestance de la maison. La gouvernante n'a que de bonnes choses à dire au sujet de Mr Darcy. Lizzy est surprise quand ils rencontrent Mr Darcy, et encore plus lorsqu'il est très agréable avec son oncle et sa tante. Mr Darcy invite Lizzy à faire la connaissance de sa sœur, qui est très gentille, bien qu'elle soit très timide.

(Suspens)

Malheureusement Mr Darcy et Lizzy ne peuvent pas approfondir leur relation car il se passe une catastrophe: Lydia s'est enfuit avec Mr Wickham. Ce scandale pourrait anéantir les honneurs de la famille, alors le père et l'oncle de Lizzy partent à la recherche des deux amoureux. L'oncle de Lizzy sauve tout le monde lorsqu'il ramène les deux jeunes mariés. Ceux-ci n'ont aucune honte de leur comportement. Lorsque Lydia mentionne insouciamment que Mr Darcy était présent à son mariage, Lizzy se rend compte qu'il y a plus derrière cette histoire et elle écrit à sa tante pour lui demander des éclaircissements.

(Dénouement)

Sa tante répond que Mr Darcy a trouvé Lydia et Mr Wickham et les a persuadé de se marier. Il a également payé les énormes dettes de Mr Wickham. Lorsque Mr Darcy et Mr Bingley viennent à Longbourn pour une visite, Lizzy essaie de parler à Mr Darcy mais il y a sans arrêt quelque chose qui les empêchent de discuter. Mr Darcy a apparemment parlé à Mr Bingley de Jane, car leur relation va dans la bonne direction. Mr Bingley demande la main de Jane et elle dit oui!

Un peu plus tard, Lady Catherine rend une visite improvisée à Longbourn. Elle tente de forcer Lizzy de refuser la proposition de Mr Darcy. Lizzy se met en colère et lui dit qu'elle peut dégager (mais plus poliment). Plus tard, Lizzy et Darcy se promènent ensemble et finissent par parler. Ils décident de se marier.

(Conclusion)

Un épilogue suit, ce qui satisfait les sentiments du lecteur.

Texte cible virtuel : Parce que nous avons à faire avec une traduction intermédial et parce que le média du film a une limite temporel, il est impossible de faire revenir chaque élément dans le film (Bordwell & Thompson, 2008).

H1 : Quelques éléments sont **omis** du film.

Le résumé général que nous avons vu ci-dessus pourra également servir de guide pour les événements qui sont essentiels au récit et devrait donc revenir dans le film. Il concerne les lignes générales de l'intrigue du livre.

H2 : Toutes les **lignes générales de l'intrigue** reviennent dans le film.

Il est à noter que certains personnages manquent dans le résumé, comme par exemple Mrs Philips ainsi que Mr et Mrs Hurst. Ce sont des personnages secondaires et le récit fonctionne aussi sans eux.

H3 : Quelques **personnages du livre manquent** dans le film.

Texte cible : Pour une analyse détaillée de chaque scène nous pouvons nous référer à l'annexe 3. Le film est divisé en 41 scènes. Certains éléments sont omis. Les événements généraux (comme décrits ci-dessus) sont tous présents dans le film. Certains personnages ne reviennent pas dans le film (comme Mr and Mrs Hurst and Mrs Philips).

Conclusion : Aucune des trois hypothèses n'est déboutée. Ils peuvent être expliquées par le critère temporelle du film, tous les aspects du livre ne peuvent être reportés. Il s'agit d'un problème de traduction pragmatique.

6.2 Questions scène-spécifiques

6.2.1 Scène 1:

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Sur quel sujet	Nouveau voisin.	H1: Nouveau voisin.	Nouveau voisin.
En racontant quoi (ou en omettant quoi)	-	H1: Sujet. H2: Perspective Lizzy. H3: Omission de phrase d'introduction. H4: Racourcissement à 1 scène.	-
Dans quelle ordre	-	-	-
En utilisant quels moyens non verbaux	Ponctuation.	H1 : Jeu d'acteurs non-verbal. H2 : Mise en scène. H3 : Cinématographie. H4 : Montage. H5 : Son non-verbal.	Jeu d'acteurs non-verbal, mise en scène, cinématographie, montage, son non-verbal.
Avec quels mots	-	H1: Dialogues empruntés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	-
Dans quelles phrases	Phrases complètes avec une fonction poétique.	H1: Dialogues empruntés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	Largement non-verbal.
Sur quel ton	Avec beaucoup d'a-propos.	H1: Propre apport de l'acteur. H2: Avec beaucoup d'a-propos.	Anglais rustique, propre apport de l'acteur.
Avec quel effet	Introduction des Bennet et le sujet principal.	H1: Introduction des Bennet et le sujet principal.	Introduction des Bennets et le sujet principal. Lizzy protagoniste.

Sur quel sujet ?

Texte source : Les Bennet découvrent qu'un certain riche et célibataire Mr Bingley emménage dans leur quartier. Mr Bennet va faire sa connaissance et raconte cela à sa femme et ses filles après quelque temps.

Texte cible virtuel : Il n'y a pas de changement de sujet prévu.

H1 : Il n'y a pas de changement prévu vis-à-vis du texte source.

Texte cible : Les Bennet découvrent qu'un certain riche et célibataire Mr Bingley emménage dans leur quartier. Mr Bennet va faire sa connaissance et raconte cela à sa femme et ses filles après quelque temps.

Conclusion : Il n'y a pas de différence significative dans le sujet. L'hypothèse se tient.

En racontant quoi (ou en omettant quoi) ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Il faut garder à l'esprit qu'il s'agit de la scène d'introduction du film. Il y a donc certaines choses qui ne sont pas explicitement indiquées, mais qui doivent être éclairées. L'atmosphère et le sujet du film doivent être clairs après cette scène. En outre, il est important que les bonnes suggestions soient présentées dans la tête du spectateur. Dès le départ la perspective principale doit être claire.

H1 : Le **sujet** du film est clair après cette scène.

H2 : La **point de vue principal** est celui de Lizzy.

La ligne d'ouverture célèbre du livre est difficile à filmer. Il est impossible de transposer tout ce que cette phrase implique dans des images. Une omission semble donc la meilleure option.

H3 : La ligne d'ouverture est **omise**.

Un film est un média avec une limite temporelle (Bordwell & Thompson, 2008). Par conséquent, il est logique de combiner les deux premiers chapitres en une seule scène pour gagner du temps.

H4 : Les deux premiers chapitres sont **raccourcis** à une scène.

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : Toutes les quatre hypothèses se tiennent. La ligne d'ouverture est omise, le sujet devient clair et dès la première minute, il est déjà clair que le film est principalement tourné du point de vue de Lizzy (nous marchons avec elle vers sa famille et ensuite nous semblons littéralement regarder à travers ses yeux). Les deux chapitres sont combinés en une seule scène. La teneur de l'histoire reste la même, mais il y a d'autres choses de dites et le temps ne correspond pas au livre. Les changements sont dus au média, nous parlerons donc de problèmes de traduction pragmatiques.

Dans quel ordre ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : L'ordre des événements dans le livre est conservé, mais les deux chapitres sont combinés en un seul chapitre. Cela avait été prédit. Le dialogue original est conservé plus que prévu. Ce qui est particulièrement frappant, c'est que les personnages sont présentés dans un ordre différent. Le livre présente d'abord le sujet, puis les personnages. Le protagoniste (Lizzy) n'est pas vraiment mis en évidence dans les deux premiers chapitres du livre alors que dans le film, le personnage principal nous est d'abord présenté. Le sujet est également introduit, mais pas aussi explicitement que dans le livre. Il semble que l'importance du protagoniste, le sujet ainsi que l'ordre de leur introduction soient inversés.

En utilisant quels moyens non-verbaux ?

Texte source : Ponctuation.

Texte cible virtuel : Les éléments non-verbaux sont nombreux (Bordwell & Thompson, 2008). En bref, nous pouvons les résumer par le jeu d'acteur non-verbal (les expressions faciales, les gestes du corps), la mise en scène (décors, costumes), la cinématographie (ce qui est filmé, ce qui ne l'est pas, perspective et focalisation), le montage et le son non-verbal (musique de film mais aussi, par exemple, les thèmes sonores et les bruits de fond).

H1 : Le **jeu d'acteur non-verbal** est utilisé.

H2 : La **mise-en-scène** est utilisée.

H3 : La **cinématographie** est utilisée.

H4 : Le **montage** est utilisé.

H5 : Le **son non-verbal** est utilisé.

Texte source : Le jeu d'acteur non-verbal, la mise en scène, la cinématographie, le montage et le son non-verbal sont tous utilisés. Pour avoir des exemples, voir l'annexe 3.

Conclusion : Toutes les cinq hypothèses se tiennent. Les problèmes de traduction concernant les éléments non-verbaux peuvent être reliés au fait qu'il s'agisse d'un média différent, dans lequel l'audio-visuel joue un rôle majeur. Etant donné que ceci est lié à un changement de média, nous avons à nouveau à faire avec des problèmes de traduction pragmatiques.

Avec quels mots ?

Texte source : Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 1.

Texte cible virtuel : Les mots qui restent sont donc des mots verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquentes et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 1.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Dans quelles phrases ?

Texte source : Phrases complètes avec une fonction poétique. Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 1.

Texte cible virtuel : Les phrases qui restent sont donc des phrases verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquentes et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : L'histoire est largement racontée par un système non-verbal. Les phrases parlées sont toutes verbales. Il y a cependant une référence à un document textuel (c'est le livre que Lizzy lit), mais le texte n'est pas visible pour le spectateur. Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 1.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Sur quel ton ?

Texte source : Le ton a généralement beaucoup d'a-propos. Ainsi, la famille Bennet est présentée. L'introduction permet au lecteur d'apprendre que Mrs Bennet est hystérique, Mr Bennet sarcastique, Jane belle, Lizzy vive, Mary fastidieuse, Kitty naïve et Lydia audacieuse.

Texte cible virtuel : La question du ton est très intéressante car cette question s'applique à la fois à l'acteur et au réalisateur. Après tout, c'est l'acteur qui donne le ton aux paroles d'un personnage. Les acteurs sont guidés par le réalisateur, qui a une certaine vision mais souvent il reste de la place pour l'apport personnel de l'acteur (Bordwell & Thompson, 2008).

H1 : L'**acteur donne le ton** du personnage qu'il joue.

Le ton global de la scène est évidemment dans les mains du réalisateur. Il n'y a aucune indication que le ton doive changer par rapport à celui du livre.

H2 : Le ton de la scène a généralement **beaucoup d'a-propos**.

Texte cible : L'atmosphère rustique et anglaise du XVIII^{ème} siècle est effectivement présentée dès la première scène.

Le premier personnage que nous rencontrons est Lizzy. Nous marchons avec elle et voyons surtout ce qu'elle voit. Cela indique qu'il s'agit du protagoniste. L'atmosphère dans la maison familiale des Bennet est confortable, encombrée et majoritairement féminine. Mrs Bennet est un peu hystérique, mais fait tout ce qu'elle peut pour que ses filles trouvent un bon mari. Mr Bennet aime à plaisanter, il

s'amuse à "faire marcher" sa femme et ses filles. Mr et Mrs Bennet sont encore très amoureux l'un de l'autre (ils s'embrassent même). Lizzy est intelligente et pleine d'esprit, Kitty aime rire, Mary semble se tenir en dehors de l'agitation familiale et Lydia est très confidente. Jane est calme, et puisqu'elle est l'aînée, elle prend soin de ses sœurs aussi bien qu'elle est leur amie.

Joe Wright a déclaré dans une interview qu'il laisse beaucoup d'espace aux acteurs pour leur propre interprétation de leurs personnages.

Conclusion : H1 se tient, mais pas H2. Il est difficile de trouver une cause évidente pour expliquer cette invalidation. Nous pourrions dire que il s'agit d'une «erreur de traduction» mais cela ne rendrait pas justice au film. C'est plutôt la propre interprétation du réalisateur et on distingue clairement que l'accent est mis plus sur le texte cible que sur le texte source.

Avec quel effet ?

Texte source : Dans ces pages les personnages principaux et le sujet sont présentés. Par conséquent, les premières impressions sont très importantes pour le lecteur. Le lecteur développe une idée de la maison des Bennet, et des caractères individuels des personnages.

Texte cible virtuel : Les premières impressions sont importantes pour le spectateur.

H1 : Quelques **personnages principaux** et le **sujet** sont présentés.

Texte cible : Le sujet et le protagoniste du film sont présentés. Il devient également évident de l'époque dans lequel le récit se déroule, à savoir la fin du XVIII^{ème} siècle.

Conclusion : L'hypothèse est confirmée. Il n'y a pas de décalage imprévu.

6.2.2 Scène 2:

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Sur quel sujet	Les soirées à Netherfield.	H1: Le soirée à Netherfield.	Le soirée à Netherfield.
En racontant quoi (ou en omettant quoi)	-	H1: Omissions. H2: Courant sous-jacent.	-
Dans quelle ordre	-	-	-
En utilisant quels moyens non verbaux	Ponctuation.	H1 : Jeu d'acteur non-verbal. H2 : Mise-en-scène. H3 : Cinématographie. H4 : Montage. H5 : Son non-verbal.	Jeu d'acteur non-verbal, mise-en-scène, cinématographie, montage, son non-verbal.
Avec quels mots	-	H1: Dialogues tirés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	-
Dans quelles phrases	Phrases complètes avec une fonction poétique.	H1: Dialogues tirés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	Largement non-verbal.
Sur quel ton	Satirique et léger.	H1: Propre apport de l'acteur. H2: Satirique et léger.	Hostile, propre apport de l'acteur.
Avec quel effet	Plus de compréhension, construction de l'ironie dramatique.	H1 Plus de compréhension. H2 : Construction de l'ironie dramatique.	Plus de compréhension, construction de l'ironie dramatique.

Sur quel sujet ?

Texte source : Lizzy passe plusieurs soirées en compagnie de Mr Bingley et ses amis dans le salon à Netherfield.

Texte cible virtuel : Je trouve qu'il est très difficile de donner une réponse honnête ici et je pose des doutes sur le caractère scientifique de ceci. Après tout, je sais déjà que c'est une scène composée j'ai peur d'avoir un préjugé. J'ai fait de mon mieux pour ne pas avoir de préjugés, mais je ne peux garantir mon objectivité car je connais déjà le film. Comme 'tâche' nous allons supposer que l'intégralité du chapitre doit prendre place dans une scène.

H1 : Lizzy passe une soirée en compagnie de Mr Bingley et ses amis dans le salon à Netherfield.

Texte cible : Lizzy passe une soirée en compagnie de Mr Bingley et ses amis dans le salon à Netherfield.

Conclusion : Il n'y a pas de différence significative dans le sujet. L'hypothèse se tient donc.

En racontant quoi (ou en omettant quoi) ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Tous les éléments principaux des passages choisis doivent être présents dans une seule scène. Un certain nombre d'éléments seront omis car ils ne contribuent pas à la scène et il faut considérer l'aspect temporel du média.

H1 : Quelques parties seront **omis**.

Les courants sous-jacents qui doivent devenir claire au spectateur sont que Caroline est intéressée par Mr Darcy, que Mr Darcy est entrain de tomber amoureux de Lizzy sans vouloir se l'avouer et que Lizzy est si aveuglée par sa mauvaise première impression de Mr Darcy qu'elle ne peut plus s'imaginer être intéressé par lui ni lui par elle d'ailleurs.

H2 : Les **courants sous-jacents** seront expliqués de façon non-verbale.

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Etant donné l'aspect temporel du film, il est impossible de tout montrer. Les réalisateurs ont donc décidés de comprimer plusieurs soirées en une seule. Il s'agit d'un problème de traduction pragmatique. La façon non-verbale dont les courants sous-jacents (qui sont parfois explicites dans le livre) sont présentés est également inhérente au média. Il s'agit donc d'un autre problème de traduction pragmatiques.

Dans quel ordre ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : La séquence des événements du livre n'est pas maintenue. Ceci était prévisible. Les réalisateurs ont combiné d'importantes conversations de façon aussi logique que possible. C'est un changement assez radical au niveau micro mais imperceptible au niveau macro. En effet rien ne change quant à l'intrigue de l'histoire. Beaucoup des dialogues originaux sont conservés.

En utilisant quels moyens non-verbaux ?

Texte source : Ponctuation.

Texte cible virtuel : Les éléments non-verbaux sont nombreux (Bordwell & Thompson, 2008). En bref, nous pouvons les résumer par le jeu d'acteur non-verbal (les expressions faciales, les gestes du corps), la mise en scène (décors, costumes), la cinématographie (ce qui est filmé, ce qui ne l'est pas, perspective et focalisation), le montage et le son non-verbal (musique de film mais aussi, par exemple, les thèmes sonores et les bruits de fond).

H1 : Le **jeu d'acteur non-verbal** est utilisé.

H2 : La **mise-en-scène** est utilisée.

H3 : La **cinématographie** est utilisée.

H4 : Le **montage** est utilisé.

H5 : Le **son non-verbal** est utilisé.

Texte source : Le jeu d'acteur non-verbal, la mise en scène, la cinématographie, le montage et le son non-verbal sont tous utilisés. Pour avoir des exemples, voir l'annexe 3.

Conclusion : Toutes les cinq hypothèses se tiennent. Les problèmes de traduction concernant les éléments non-verbaux peuvent être reliés au fait qu'il s'agisse d'un média différent, dans lequel l'audio-visuel joue un rôle majeur. Etant donné que ceci est lié à un changement de média, nous avons à nouveau à faire avec des problèmes de traduction pragmatiques.

Avec quels mots ?

Texte source : Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 2.

Texte cible virtuel : Les mots qui restent sont donc des mots verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquents et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 2.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Dans quelles phrases ?

Texte source : Phrases complètes avec une fonction poétique. Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 2.

Texte cible virtuel : Les phrases qui restent sont donc des phrases verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquents et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : L'histoire est largement racontée par un système non-verbal. Les phrases parlées sont toutes verbales. Il y a cependant une référence à un document textuel (c'est le livre que Lizzy lit), mais le texte n'est pas visible pour le spectateur. Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 2.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Sur quel ton ?

Texte source : Le ton de ces chapitres est léger et satirique.

Texte cible virtuel : La question du ton est très intéressante car cette question s'applique à la fois à l'acteur et au réalisateur. En effet, l'acteur donne un ton aux paroles d'un personnage. Les acteurs sont guidés par le réalisateur, qui a une certaine vision, mais il reste souvent de la place pour le propre apport de l'acteur (Bordwell & Thompson, 2008).

H1 : **L'acteur donne le ton** du personnage qu'il joue.

Le ton de la scène globale est évidemment entre les mains du réalisateur. Il n'y a aucune indication qui montre que le ton doit changer par rapport à celui du livre.

H2 : Le ton de la scène est principalement **léger et satirique**.

Texte cible : Le ton de la scène est presque hostile.

Le lecteur comprend mieux Caroline Bingley et Mr Darcy. La scène est principalement présentée du point de vue de Lizzy. Nous voyons par exemple comment elle sourit de façon reconnaissante à Mr Bingley lorsqu'il tente d'être amical et elle participe à la conversation pour défendre Mr Bingley. Dans le livre, il s'agit du moment où Mr Darcy réalise qu'il aime Lizzy, et bien qu'il y ait des allusions subtiles (le son du merle, le fait que Mr Darcy ne prête aucune attention à Caroline mais veuille bien parler avec Lizzy) nous percevons tout du point de vue de Lizzy. Elle ne voit pas qu'il est intéressé par elle. Ce qui est le plus frappant dans la scène c'est le caractère désagréable de Caroline, spécialement quand elle enfonce le clou en insinuant des choses blessantes sur la famille de Lizzy quand celle-ci attire involontairement l'attention de Mr Darcy.

Conclusion :

Le ton de la scène est modifié. Cela ne dépend pas uniquement du média, le réalisateur a délibérément changé les choses ici. Ceci dit, c'est tout de même en rapport avec le média car le récit du film a dû être raccourci et l'intrigue a dû être simplifiée ici et là. A côté de cela, nous vivons plus l'histoire du point de vue de Lizzy que dans le livre. H1 se tient donc, contrairement à H2. Il est difficile de trouver une cause évidente pour expliquer cette invalidation. Nous pourrions dire que il s'agit d'une «erreur de traduction» mais cela ne rendrait pas justice au film. C'est plutôt dû à la

propre interprétation du réalisateur et il est très clair que l'accent est mis plus sur le texte cible que sur le texte source.

Avec quel effet ?

Texte source : Le lecteur obtient une meilleure compréhension de Lizzy et la compagnie de Mr Bingley, surtout Mr Darcy. De plus, s'il lit entre les lignes, le lecteur peut trouver la critique d'Austen sur sa société. Le lecteur se rend compte que Mr Darcy est sous le charme de Lizzy, contrairement à celle-ci. Cela entraîne une ironie dramatique qui contribuera au point culminant de l'histoire plus tard dans le livre.

Texte cible virtuel : La dynamique entre Mr Darcy et Lizzy est plus développée dans cette scène. Le spectateur réalise que Mr Darcy est arrogant certes, mais qu'il tient tête à Lizzy. Mr Darcy se rend mieux compte de la valeur de ceci que Lizzy.

H1 : Le spectateur obtient une **meilleure compréhension** de Lizzy et la compagnie de Mr Bingley.

Le spectateur se rend compte que Mr Darcy est sous le charme de Lizzy, contrairement à Lizzy elle-même. Ceci entraîne une ironie dramatique qui contribuera au point culminant de l'histoire plus tard dans le livre.

H2 : La scène fait partie de la **construction de l'ironie dramatique**.

Texte cible : Le spectateur comprend mieux la relation entre Mr Darcy et Caroline. De plus, le spectateur attentif peut déjà remarquer que Mr Darcy développe un certain intérêt pour Lizzy. Plus tard, cela devient beaucoup plus clair. Il s'agit de la construction de l'ironie dramatique qui contribuera à l'apogée de l'histoire.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Il n'y a pas de décalage imprévu.

6.2.3 Scène 3:

	Texte source	Texte cible virtuel	Texte cible
Sur quel sujet	Première demande en mariage de Mr Darcy.	H1: Première demande en mariage de Mr Darcy.	Première demande en mariage de Mr Darcy.
En racontant quoi (ou en omettant quoi)	-	H1: Garder le dialogue existant. H2: Garder le décor existant. H3: Ajouter un dialogue avec le style d'Austen.	- H2 invalidée!
Dans quel ordre	-	-	-
En utilisant quels moyens non verbaux	Ponctuation.	H1 : Jeu d'acteur non-verbal. H2 : Mise-en-scène. H3 : Cinématographie. H4 : Montage. H5 : Son non-verbal.	Jeu d'acteur non-verbal, mise-en-scène, cinématographie, montage, son non-verbal.
Avec quels mots	-	H1: Dialogues empruntés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	-
Dans quelles phrases	Phrases complètes avec une fonction poétique.	H1: Dialogues empruntés du livre. H2: Nouveaux dialogues dans le même style.	Largement non-verbal.
Sur quel ton	Frustré.	H1: Propre apport de l'acteur. H2: Frustré.	Noir, tendance romantique, propre apport de l'acteur.
Avec quel effet	L'apogée.	H1: L'apogée. H2: Attraction sexuelle.	L'apogée. Attraction sexuelle.

Sur quel sujet ?

Texte source : La première demande en mariage de Mr Darcy.

Texte cible virtuel : Rien n'indique que le sujet changera.

H1 : Le sujet de cette scène est la **première demande en mariage de Mr Darcy**.

Texte cible : La première demande en mariage de Mr Darcy.

Conclusion : Il n'y a pas de différence significative dans le sujet. L'hypothèse se tient donc.

En racontant quoi (ou en omettant quoi) ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Il n'y a aucune indication que cette scène dévierait du livre. C'est une scène clé qui ne peut donc pas être omise. Par conséquent, il serait illogique de changer des choses dans le dialogue et le décor.

H1 : Le **dialogue existant** change peu.

H2 : Le **décor** change peu.

Les mots de la demande en mariage de Mr Darcy ne sont pas explicites dans le livre. Ils doivent donc être ajoutés pour le film. Le scénariste peut s'inspirer largement d'Austen, mais il doit considérer le style. Le degré d'insultes devient par le fait beaucoup plus explicite par l'ajout de ces mots.

H3 : Les mots que le scénariste ajoute à la scène sont inspirés par **la description et le style d'Austen**.

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : Le dialogue existant a peu changé donc la première hypothèse se tient. Le décor est modifié. Mr Darcy et Lizzy sont toujours près de Rosings, mais pas dans la maison de Mr et Mrs Collins, ils sont quelque part dans une "folly". Ceci crée une ambiance sombre et sauvage à la scène (la partie visuelle). La deuxième hypothèse est rejetée. Le dialogue ajouté est en phase avec le style de Jane Austen, même s'il est bref. H3 n'est donc pas rejetée. L'ambiance sombre et sauvage n'est pas une limitation dû au média, mais d'une façon dont le média peut être complémentaire. C'est pragmatique, mais ne peut pas être interprété comme un problème de traduction.

Dans quel ordre ?

Texte source : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible virtuel : Voir l'analyse (annexe 3).

Texte cible : Voir l'analyse (annexe 3).

Conclusion : L'ordre du livre est entièrement maintenu.

En utilisant quels moyens non-verbaux ?

Texte source : Ponctuation.

Texte cible virtuel : Les éléments non-verbaux sont nombreux (Bordwell & Thompson, 2008). En bref, nous pouvons les résumer par le jeu d'acteur non-verbal (les expressions faciales, les gestes du corps), la mise en scène (décors, costumes), la cinématographie (ce qui est filmé, ce qui ne l'est pas, perspective et focalisation), le montage et le son non-verbal (musique de film mais aussi, par exemple, les thèmes sonores et les bruits de fond).

H1 : Le **jeu d'acteur non-verbal** est utilisé.

H2 : La **mise-en-scène** est utilisée.

H3 : La **cinématographie** est utilisée.

H4 : Le **montage** est utilisé.

H5 : Le **son non-verbal** est utilisé.

Texte source : Le jeu d'acteur non-verbal, la mise en scène, la cinématographie, le montage et le son non-verbal sont tous utilisés. Pour avoir des exemples, voir l'annexe 3.

Conclusion : Toutes les cinq hypothèses se tiennent. Les problèmes de traduction concernant les éléments non-verbaux peuvent être reliés au fait qu'il s'agisse d'un média différent, dans lequel l'audio-visuel joue un rôle majeur. Etant donné que ceci est lié à un changement de média, nous avons à nouveau à faire avec des problèmes de traduction pragmatiques.

Avec quels mots ?

Texte source : Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 3.

Texte cible virtuel : Les mots qui restent sont donc des mots verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquentes et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 3.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Dans quelles phrases ?

Texte source : Phrases complètes avec une fonction poétique. Voir l'annexe 1 : corpus texte source – scène 3.

Texte cible virtuel : Les phrases qui restent sont donc des phrases verbaux. Cela donne à ce point précis une charge plus légère que lors d'une traduction interlinguale. Il est logique que les dialogues se basent sur ceux du livre autant que possible. Les dialogues du livre sont éloquentes et prompts à la riposte.

H1 : Les **dialogues** se basent autant que possible sur ceux du livre.

Quand un nouveau dialogue est écrit pour la continuité du récit, il est important d'éviter une rupture de style.

H2 : Les nouveaux dialogues sont écrits dans le **même style** que ceux du livre.

Texte cible : L'histoire est largement racontée par un système non-verbal. Les phrases parlées sont toutes verbales. Il y a cependant une référence à un document textuel (c'est le livre que Lizzy lit), mais le texte n'est pas visible pour le spectateur. Voir l'annexe 2 : corpus texte cible scène 3.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Les nouveaux dialogues correspondent au style des dialogues existants et, si possible, les dialogues sont tirés du livre. La plupart des dialogues sont issus du livre mais amincies. La raison de l'amincissement reste le critère temporel qui est rattaché au média du film. Les problèmes qui se posent ici sont des problèmes de traduction pragmatiques.

Sur quel ton ?

Texte source : Cette scène est l'apogée du livre. Le ton est frustré. Mr Darcy veut se marier avec Lizzy mais elle le rejette. Ceci explique sa frustration. Lizzy a récemment appris que Mr Darcy a empêché Mr Bingley de demander Jane en mariage. Ceci explique sa frustration.

Texte cible virtuel : La question du ton est très intéressante car cette question s'applique à la fois pour l'acteur et pour le réalisateur. En effet, l'acteur donne un ton aux paroles d'un personnage. Les acteurs sont guidés par le réalisateur, qui a une certaine vision, mais il reste souvent de la place pour le propre apport de l'acteur (Bordwell & Thompson, 2008).

H1 : L'acteur donne le ton du personnage qu'il joue.

Le ton de la scène globale est évidemment entre les mains du réalisateur. Il n'y a aucune indication que le ton doive changer par rapport à celui du livre.

H2 : Le ton est généralement frustré.

Texte cible : Le ton de la scène est noir. Le courant sous-jacent est romantique, le spectateur comprend qu'il y a une attraction sexuelle entre Mr Darcy et Lizzy.

Conclusion : H1 se tient donc bien que H2 soit rejetée. Il est difficile de trouver une cause évidente pour expliquer ce rejet. Nous pourrions dire que il s'agit d'une «erreur de traduction» mais cela ne rendrait pas justice au film. C'est plutôt dû à la propre interprétation du réalisateur, et il est très clair que l'accent est mis plus sur le texte cible que sur le texte source.

Avec quel effet ?

Texte source : Il s'agit d'une scène clé : l'apogée.

Texte cible virtuel : Cette scène est une scène clé, c'est l'apogée. Il n'y a aucune raison de changer cela.

H1 : Cette scène est l'apogée.

La scène est remplie de passion mais pas dans le sens romantique. Austen a souligné que les deux personnages se mettent de plus en plus en colère. Elle tente d'indiquer la passion entre les deux. Puisque ceci est une histoire romantique il est prévu que l'attraction sexuelle entre Mr Darcy et Lizzy soit soulignée dans le film.

H2 : L'attraction sexuelle entre les personnages principaux est soulignée.

Texte cible : Cette scène est une scène clé et fait partie de l'apogée. C'est la première fois que Lizzy exprime ses préjugés contre Mr Darcy et c'est la première fois que Mr Darcy exprime ses sentiments pour elle. Les personnages sont coincés dans leurs personnalités mais cette rencontre est la clé grâce à laquelle ils vont se découvrir. Mr Darcy prend les commentaires de Lizzy en considération et dans la

suite du récit, nous verrons qu'il essaye de changer, il est plus sociable et abandonne son arrogance envers les personnes ayant un statut social inférieur. Dans la scène suivante, il écrit une lettre à Lizzy où il se justifie. Lizzy réalise en conséquence qu'elle doit également travailler sur sa personnalité: elle découvre que sa connaissance en relations humaines n'est pas aussi bonne qu'elle le pensait.

En outre, la scène est remplie de passion. En dépit de la fureur de la dispute entre eux, le courant romantique sous-jacent se fait sentir et le spectateur se demande désespérément s'ils réussiront à se réunir. Le presque baisé suggère que cela finira certainement ainsi.

Conclusion : Les deux hypothèses se tiennent. Le décalage de H2 s'explique par les attentes du public cible. Cela en fait un problème de traduction pragmatique.

6.3 Conclusion provisoire

Afin d'obtenir une bonne compréhension de l'efficacité de la méthode de Nord ainsi que les résultats de cette analyse, il ne faut pas seulement considérer que les résultats question par question, mais également comme un système dans son ensemble. Les problèmes de traduction que nous avons pu rencontrer et qui étaient prévus sont marqués en vert dans les tableaux. Les problèmes de traduction qui n'étaient pas prévus sont marqués en rouge. Tous les différents problèmes de traduction seront classés et expliqués ci-dessous.

Les problèmes de traduction pragmatiques:

La plupart des problèmes de traduction que nous avons pu rencontrer sont des problèmes de traduction pragmatiques. Ils sont causés par les facteurs extratextuels qui jouent un rôle durant l'adaptation cinématographique d'un livre. Le *média*, par exemple, devient audiovisuel au lieu de textuel. L'auteur change (l'auteur du film n'est pas Austen, mais Wright) et le *public cible* est élargi. Etant donné qu'un autre média est utilisé, un certain nombre de problèmes se pose au niveau "textuelle". Ces problèmes doivent être attribués à la forme audiovisuelle de la traduction. Il s'agit de l'information qui peut être transmise (il faut prendre en compte l'aspect temporel du film, à cause duquel les scènes doivent être raccourcies) et la façon dont cette information est transmise (puisque'un film utilise du son et des images, le réalisateur utilise les techniques cinématographiques pour traduire les parties décrites du livre à l'écran, souvent de façon explicite). Le réalisateur a choisi de permettre au spectateur de voir les événements du point de vue de Lizzy. Ce changement de point de vue qui se produit ici (dans le livre il est plus facile de comprendre la raison du comportement des autres) doit être considéré comme un appauvrissement des dimensions du récit.

Problèmes de traduction spécifiques à la culture:

Puisque le public cible change, nous pouvons également nous attendre à des problèmes de traduction culture-spécifiques. Le décor du texte source est en effet l'Angleterre et le public cible original est anglais, par opposition au public cible. De plus l'histoire se déroule à une époque différente qui connaît sa propre réalité. Il a été choisi de conserver cette réalité et de donner ainsi une traduction exotisante.

Problèmes de traduction spécifiques à la langue:

Cette traduction est aussi bien intersémiotique (intermédiaire) que intralinguistique car la traduction s'est faite dans la même langue que le texte source. Il n'y a donc pas de problèmes de traduction spécifiques à la langue dans cette traduction.

Problèmes de traduction spécifiques au texte:

Il n'y a pas eu de problèmes de traduction spécifiques au texte dans cette adaptation cinématographique.

Fautes de traduction:

A cause des nombreux problèmes de traduction pragmatiques, il est difficile de se prononcer sur les éventuelles fautes de traduction. Personnellement j'ose seulement dire que je suis d'avis que la tâche est bien effectuée et qu'une traduction du texte source est faite dans les limites de cette tâche.

Il faut néanmoins préciser qu'il existe des écarts par rapport au texte source qui n'étaient pas prévisible. En ce qui concerne les points où le texte cible dévie du texte source et du texte cible virtuel, il est surprenant que ce soit toujours par le ton employé. Etant donné cette observation, cela soulève un point intéressant pour la recherche. Est-ce lié à la liberté que prend le réalisateur ou existe-t-il un cadre pour ajuster le ton ? Est-ce que cela s'est produit par hasard pour ces trois scènes ou ce réalisateur en particulier, ou bien est-ce quelque chose que nous pouvons rencontrer chez chaque réalisateur ?

Enfin un commentaire sur le système de Nord. Il y a peu de place pour analyser l'ensemble du récit dans sa méthode et l'analyse des personnages par exemple est très importante dans une adaptation cinématographique. Quand une grande partie de l'histoire est expliquée de façon audiovisuelle il est crucial que les personnages soient analysés correctement. Ces thèmes méritent aussi une question distincte.

En résumé, nous pouvons affirmer que la plupart des changements qui se produisent sont le résultat des problèmes de traduction de nature pragmatique. Ces problèmes de traduction sont, pour la plupart, dus à l'aspect intermédial de la traduction. Le système de Nord semble largement utile, les prédictions se réalisent dans la majorité des cas, mais il manque certaines questions importantes dans son tableau qui sont essentielles pour une bonne analyse d'un livre comme *Pride and Prejudice*.

Conclusion

7.1 Conclusion et discussion

Finalement, il ne s'agit pas de savoir si les propositions sont valides pour ce film en particulier ou non, mais si le système dans son ensemble serait utile pour une adaptation cinématographique. Pour répéter la question principale:

Est-ce que l'analyse fonctionnelle-pragmatique de Nord est également applicable à une traduction intersémiotique du livre vers le cinéma ?

Pour formuler une bonne réponse à cette question, il faut d'abord déterminer si la traduction intersémiotique selon Jakobson est une traduction où le texte est converti dans un système de signes non-verbal. La division de Torop correspond bien à cela: il appelle un texte qui est traduit en un autre média une *traduction extratextuelle*. Comme les systèmes de signes dans lesquels ces médias opèrent peuvent différer (par exemple verbale contre l'audiovisuel), l'ensemble du texte est présenté à nouveau dans le nouveau système de signes. Ainsi, il y a bien une traduction.

Un film est un média audiovisuel et le système de signalisation utilisé est complexe. La phonologie est considérée comme la plus petite unité du film. La configuration des codes cinématographiques et l'interprétation des paramètres de l'écran, de l'image et du son peuvent être considérés comme la syntaxe. La création pour la projection du film fonctionne comme la sémantique et enfin l'utilisation du film, le cadre institutionnel et le contexte peuvent être considérés comme l'aspect pragmatique. Les principaux outils d'un réalisateur pour raconter l'histoire sont la mise-en-scène, la cinématographie, le montage et le son. Dans le cas d'une adaptation cinématographique d'un livre, le livre original sert de texte source, et les techniques cinématographiques sont utilisées pour traduire le livre dans un média différent, le film.

L'idée d'une traduction audiovisuelle correspond parfaitement à la tradition de la traduction que nous avons connue au cours des siècles passés. Dans la conception de la traduction l'accent varie en fonction de l'importance du texte source et du texte cible, comme un courant. Nous avons vu que la conception de la traduction varie, mais dans le cas d'une adaptation d'un livre elle s'approche généralement des traductions que Chesterman appelle des *imitations*. Ces traductions mettent l'accent sur le texte cible, et il est permis de faire des changements à partir du texte source quand cela sert le texte cible. C'est quelque chose qui arrive souvent dans les films. Le nouveau média ne demande pas seulement des adaptations de nature pragmatique, comme l'a montré l'analyse, mais l'opinion dominante est que la fidélité n'est pas un critère pour une bonne adaptation cinématographique. Dans la science de l'adaptation la fidélité est plutôt considérée comme un appel au texte déjà publié, et l'originalité de la source n'est pas un fait accompli. Ceci créer des possibilités qui ne sont peut être pas fidèles au texte source, mais qui forment un avantage pour le film en général.

Maintenant que nous avons établi qu'il s'agit d'une traduction audiovisuelle et que l'accent de la traduction est mis sur le texte cible, on peut aborder la méthode de Nord. Nord fait partie du mouvement fonctionnel-pragmatique qui souligne que l'accent doit également être mis sur le texte

cible dans son système. Une critique commune de son système est que le traducteur a beaucoup de liberté pour sa propre interprétation. Cette liberté, toutefois, correspond bien aux notions de loyauté et d'originalité qui existent au sein de la science de l'adaptation. En théorie, le système de Nord devrait indiquer les problèmes de traduction dans une adaptation cinématographique avec précision sans bloquer la forme de traduction libre.

Parce qu'il n'y avait pas, dans son système, de case pour le style littéraire, ce critère est ajouté. En outre, les questions sont divisées en deux listes: une liste pour la traduction / adaptation générale, et une liste pour les scènes spécifiques.

La facilité d'utilisation du système de Nord est testée en l'appliquant à une adaptation cinématographique du livre *Pride and Prejudice* de Jane Austen. Le système de Nord fournit un questionnaire pour le texte source et le texte cible, ce qui permet de créer un profil dans lequel les principaux problèmes de traduction devraient se manifester. Le profil du texte source est réalisé sur la base du livre et ensuite un profil de texte cible virtuel est rempli. Comme témoin, un autre profil de texte cible est créé, basé sur le film *PRIDE AND PREJUDICE* de 2005. Afin d'éviter d'avoir une étude trop limitée, la liste des questions spécifiques scène est appliquée à trois scènes. Les analyses ont montré que la plupart des problèmes de traduction sont prévus correctement dans le profil du texte cible virtuelle. Les problèmes étaient presque tous de nature pragmatique et étaient en lien avec l'aspect extratextuel de la traduction.

Cependant, il y a une question pour laquelle la prévision était constamment incorrecte, à savoir la question sur le ton de la scène. Aucune explication n'est évidente et cela pourrait être un point de recherche. Voir aussi les recommandations.

Il y a peu de place dans le système de Nord pour une bonne analyse du récit complet alors que par exemple l'analyse des personnages est très importante. Alors qu'une grande partie du récit est expliquée de façon audiovisuelle, il est crucial que les caractères des personnages soient analysés correctement. Les thèmes (qui ont été traités d'une manière détournée) méritent également une question distincte.

Etant donné qu'il n'y a pas de question spécifique pour une bonne analyse du récit, la méthode est en fait inutilisable dans la pratique. Toutefois, des prévisions précises ont été faites sur la base du modèle. Nous ne pouvons donc pas appliquer l'analyse fonctionnelle-pragmatique de Nord tel qu'elle est testé ici avec succès sur une traduction intersémiotique du livre vers le film, mais le principe est en effet utile. Les objections qui s'appliquent ne sont pas nécessairement en lien avec l'aspect extratextuel de la traduction (cet aspect est en effet pris en compte et il est évident dans les problèmes de traduction pragmatiques), mais plutôt avec le fait qu'il n'y a pas de question dans le système de Nord pour analyser le récit. En d'autres termes, le système de Nord met trop l'accent sur la non-fiction, et devrait être adapté afin de le faire convenir à une traduction de fiction.

La précision de la majorité des prédictions du système de Nord montre qu'un livre et son adaptation cinématographique peuvent être en phase, et que les problèmes à prévoir peuvent être classés comme des problèmes de traduction. Ceci soutient l'argument qui montre que les adaptations cinématographiques sont des traductions modernes et méritent leur place dans la tradition de la traduction.

7.2 Recommandations

Ce qui ressort surtout de cette recherche est le manque de questions sur le récit dans le système de Nord. Sans ces questions, la méthode n'a que peu de sens, car il existe de nombreux autres ajustements pragmatiques résultant de la conversion du livre en film. Il devrait y avoir des ajustements sur le récit dans le système de Nord avant qu'il soit utile pour un réalisateur.

Une limite importante de cette recherche est que je connaissais déjà le film avant de commencer ma recherche. Bien que j'ai tenté d'approcher la recherche en toute objectivité, il est impossible d'assurer avec certitude que l'enquête ait été réalisée objectivement. Il est donc recommandable de refaire une recherche identique, dans laquelle l'analyste recherche un livre et un film dont il ou elle n'a pas déjà vu le film avant. Lors de la sélection des scènes il pourrait avoir besoin de l'aide d'une personne tierce pour préserver son objectivité.

En outre, cette recherche est très limitée. Nous avons seulement examiné une forme d'adaptation, une adaptation combinée. Pour tester si les prévisions pour les autres types d'adaptations (Hollywoodienne, de patrimoine et d'imitation) peuvent être prédites de manière similaire, il est recommandé de tester cela en utilisant cette même méthode.

Lors de l'élaboration du cadre théorique, les informations sur la façon dont le scénariste travaille étaient absentes. Comme le travail du scénariste est la première étape dans une traduction audiovisuel et comme leur travail reste textuel, il semble qu'il y ait beaucoup de points communs avec le travail des traducteurs. Une étude des méthodes des scénaristes semblent très intéressante et serait une contribution solide aux sciences cinématographiques.

Enfin, comme je l'ai dit, la réponse à la question 'sur quel ton' est toujours mal prédite car la prédiction dévie constamment du texte cible. Ceci soulève un point intéressant de la recherche.

Bibliographie

Sources primaires

Austen, J., *Pride and Prejudice*, Wordsworth Editions Limited, Ware, 1992.

Deluxe Collector's Edition. PRIDE AND PREJUDICE, Universal Pictures and Scion Films, réalisé par Joe Wright et avec un scénario de Deborah Moggach. (c) 2006. Inclus le livret: *Pride and Prejudice: The production*.

Sources secondaires

Ammann, M., *Grundlagen der modernen Translationstheorie – Ein Leitfaden für Studierende*, Heidelberg 1990, deuxième édition.

Anbeek, T., et Verhagen, A., "Over stijl", dans *Neerlandistiek.nl*, 01.01, le 14 juin 2001.
http://www.arieverhagen.nl/cms/files/2001_AnbeekVerhagen_Over-stijl.pdf.

Anonyme, "History of Goodnestone Park", <http://www.goodnestoneparkgardens.co.uk/history-of-goodnestone.php>, dernièrement conseillé le 13 juin 2013.

Barthes, R., "La mort de l'auteur", dans *Le bruissement de la langue*, 1968, p. 61-67.

Benjamin, W., *De opgave van de vertaler*, dans Naaijken e.a. *Denken over vertalen*, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 65-74.

Bosma, P., *Storytelling in audiovisual media*, Avans St. Joost, 2011.

Bordwell, D. & Thompson, K., *Film Art. An Introduction*, McGrawHill, Wisconsin, 2008, huitième édition.

Cardwell, S., *Adaptation revisited: Television and the classic novel*, Manchester University Press, 2002.

Cartmell, D. & Whelehan I., *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge University Press, 2007.

Chandler, D., *Semiotics for beginners*, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem02.html>, dernièrement conseillé le 8 novembre 2011.

Chesterman, A. *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam, Benjamins, 1997.

Chretien, E., *Gentility and the Canon Under Siege: Pride and Prejudice and Zombies, Violence, and Contemporary Adaptations of Jane Austen*, thèse de mastère à l'université de Nebraska, 2011.

D'Ablancourt, N.P., *Preface to Tacitus*, (1640) comme cite dans Venuti, L., *The Translation Studies Reader*, New York, Routledge, 2000, deuxième édition.

Deely, J., "Semiotics and Biosemiotics: Are sign-science and life-science coextensive?", dans Sebeok, T., *Biosemiotics: The Semiotic Web*, Mouton-de Gruyter, Den Haag, 1992, p. 45-54.

Derrida, J., "Des Tours de Babel", dans Biguenet & Schulte, *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, University of Chicago Press, Chicago, 1992, p. 218-227.

Goldman, W. http://www.youtube.com/watch?v=Vr7Vlb4_QAE.

Holmes, J.S., *Describing Literary Translations: Models and Methods*, dans Holmes, J.S., *Translated! Papers on literary Translation and Translation studies*. Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 81-91.

Holz-Mänttari, J., *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1984.

Howse, C., "Anniversaries of 2013", dans le *Daily Telegraph*, 28 December 2012.

Jakobson, R., "On linguistic aspects of Translation", dans Brower e.a. *On translation*, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 144-151.

Jenkins, H., *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, New York, 1992.

Kasten, M., "Vertaalslag in niemands land: Tom Lanoye en de poëzie uit de Groote Oorlog", dans Houppermans, J.J.M., Jacobs, J.G.A.M., Kruk, R. (Eds.), *Déjà vu -- Herhaling in culturen wereldwijd*, Leiden, Leiden University Press, 2011, p. 71-91.

Le Faye, D., *Jane Austen: The World of Her Novels*, New York, Harry N. Abrams, 2002.

Leitch, T., 'Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory', dans *Criticism* 45 (2), 2003, p.149-171.

Leuven-Zwart, K.M. van, *Vertaal/Wetenschap,ontwikkelingen en perspectieven*, Muiderberg, Dick Coutinho, 1992.

Lievaart, R., *Films maken*, QQleQ Dramaprodukties, Amsterdam, 9^e édition révisée, juin 2012.

Lodoli, *Boccace*, 1997, p. 76-81.

Loughlin, I., *Target Audience for Period Drama's*, le 1 octobre 2012, <http://indialoughlinmediacoursework.blogspot.nl/2012/10/target-audience-for-period-dramas.html>, dernièrement conseillé le 1 juillet 2013.

Margolis, H. "Janeite Culture: What does the name 'Jane Austen' Authorize?", dans Macdonald, G., and Macdonald, A., *Jane Austen on Screen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p. 22-43.

McFarlane, B., *Novel to Film, An introduction to the theory of adaptation*, Oxford University Press, Oxford, 1996.

Metz, C., *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, New York, Oxford University Press, 1974.

Miles, R., "Jane Austen" in *Writers and Their Work*, Northcote House, 2003.

- Nord, C. "Manipulation and loyalty in functional translation", dans Dimitriu, *Translation and power*, issue speciale de *Current Writing* 14/2, 2002, p. 32-44.
- Nord, C., "Scopos, Loyalty and Translational Conventions", dans *Target*, 3(1), 1991, p. 91-109.
- Nord, C., "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling", dans Naaijken e.a., *Denken over vertalen*, Vantilt, 2010, deuxième édition révisée, p. 145-152.
- Nord, C., *Translating as a purposeful activity*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Peirce, C. S., *Collected Writings* (8 Vols.), en redaction chez Hartshorne, Weiss & Burks, deuxième volume, Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958.
- Petrilli, S., "Translation and Semiosis, Introduction", dans Petrilli e.a., *Translation, Translation*, Editions Rodopi, Amsterdam 2003, p. 17-37.
- Pool, D., *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew*, Touchstone/Simon & Schuster, New York, 1993.
- Pucci, S.R., and Thompson, J., 'Introduction: The Jane Austen Phenomenon: Remaking the Past at the Millennium' dans Pucci, S.R., and Thompson, J., *Jane Austen and Co.: Remaking the Past in Contemporary Culture*, Albany, NY: State University of New York Press, 2003, p 1-10.
- Pym, A., *On Nord's Text Analysis*, dans TTR 6/2 (1993), p. 184-190.
- Reiss, K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Hueber, Munich, 1971.
- Rigney, Ann & Brillenburg Wurth, Kiene, *Het leven van teksten*, Amsterdam University Press, Amsterdam, derde druk, 2009.
- Rogers, P., e.a., *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Pride and Prejudice*, Cambridge University Press, 2006.
- Saint Jacques, J., 'Four fundamental concepts in adaptation studies', dans Saint Jacques, J., *Adaptation Theories*, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2011, p. 9-44.
- Sanders, J., *Adaptation and Appropriation*, Routledge, New York, 2006.
- Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, en redaction chez Charles Bally et Albert Sechehaye, Éditions Payot et Rivages, Paris, 1995.
- Schleiermacher, F. *Over de verschillende methoden van het vertalen* dans Naaijken e.a. *Denken over vertalen*, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 39-60.
- Southam, "Criticism, 1870-1940", in Grey, J.D. e.a., *The Jane Austen Companion*, 1986.
- Stam, R., *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Malden/Oxford, Blackwell Publishing, 2005.
- Torop, P., "Intersemiosis and Intersemiotic Translation", dans Petrilli e.a., *Translation, Translation*, Editions Rodopi, Amsterdam 2003, p. 271-282.

Toury, G., 'Translation of Literary Texts vs Literary Translation', dans: id., *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam, John Benjamins 1995, p. 166-180.

Troost, L. van, "The nineteenth-century novel on film: Jane Austen", dans Cartmell, D. & Whelehan, I., *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p. 75-89.

Vermeer, H.J., "Skopos and commission in translational action", dans Chesterman, *Readings in Translation*, Oy Finn Lectura Ab., Helsinki, 1989, p. 173-187.

Vermeer, H.J., *Skopos und translationesauftrag – Aufsätze*, Heidelberg, deuxième édition, 1989.

Vermeer, H.J., *Voraus-setzungen für eine Translationestheorie. Einige Kapitel Kultur- und Sprachtheorie*, Heidelberg, 1986.

Vermeer, H.J., "What does it mean to translate" dans *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13(2), p. 25-33.

Venuti, L., *Vijf regels over het lezen van een vertaling*, dans Naaijken e.a. *Denken over vertalen*, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 277-286.

Wright, G.H. von, *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*, APF, Amsterdam, 1968.

Annexe 1: Corpus texte source

Scène 1: hoofdstuk 1 & 2

Chapter 1:

IT is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters.

“My dear Mr. Bennet,” said his lady to him one day, “have you heard that Netherfield Park is let at last?”

Mr. Bennet replied that he had not.

“But it is,” returned she; “for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it.”

Mr. Bennet made no answer.

“Do not you want to know who has taken it?” cried his wife impatiently.

“You want to tell me, and I have no objection to hearing it.”

This was invitation enough.

“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week.”

“What is his name?”

“Bingley.”

“Is he married or single?”

“Oh! single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!”

“How so? how can it affect them?”

“My dear Mr. Bennet,” replied his wife, “how can you be so tiresome! You must know that I am thinking of his marrying one of them.”

“Is that his design in settling here?”

“Design! nonsense, how can you talk so! But it is very likely that he may fall in love with one of them, and therefore you must visit him as soon as he comes.”

“I see no occasion for that. You and the girls may go, or you may send them by themselves, which perhaps will be still better; for, as you are as handsome as any of them, Mr. Bingley might like you the best of the party.”

“My dear, you flatter me. I certainly have had my share of beauty, but I do not pretend to be any thing extraordinary now. When a woman has five grown up daughters, she ought to give over thinking of her own beauty.”

“In such cases, a woman has not often much beauty to think of.”

“But, my dear, you must indeed go and see Mr. Bingley when he comes into the neighbourhood.”

“It is more than I engage for, I assure you.”

“But consider your daughters. Only think what an establishment it would be for one of them. Sir William and Lady Lucas are determined to go, merely on that account, for in general, you know they visit no new comers. Indeed you must go, for it will be impossible for us to visit him, if you do not.”

“You are over-scrupulous, surely. I dare say Mr. Bingley will be very glad to see you; and I will send a few lines by you to assure him of my hearty consent to his marrying which ever he chuses of the girls; though I must throw in a good word for my little Lizzy.”

“I desire you will do no such thing. Lizzy is not a bit better than the others; and I am sure she is not half so handsome as Jane, nor half so good humoured as Lydia. But you are always giving her the preference.”

“They have none of them much to recommend them,” replied he; “they are all silly and ignorant like other girls; but Lizzy has something more of quickness than her sisters.”

“Mr. Bennet, how can you abuse your own children in such way? You take delight in vexing me. You have no compassion on my poor nerves.”

“You mistake me, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends. I have heard you mention them with consideration these twenty years at least.”

“Ah! you do not know what I suffer.”

“But I hope you will get over it, and live to see many young men of four thousand a year come into the neighbourhood.”

“It will be no use to us if twenty such should come, since you will not visit them.”

“Depend upon it, my dear, that when there are twenty I will visit them all.”

Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three and twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. Her mind was less difficult to develope. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news.

Chapter 2:

MR. Bennet was among the earliest of those who waited on Mr. Bingley. He had always intended to visit him, though to the last always assuring his wife that he should not go; and till the evening after the visit was paid, she had no knowledge of it. It was then disclosed in the following manner. Observing his second daughter employed in trimming a hat, he suddenly addressed her with,

“I hope Mr. Bingley will like it, Lizzy.”

“We are not in a way to know what Mr. Bingley likes,” said her mother resentfully, “since we are not to visit.”

“But you forget, mama,” said Elizabeth, “that we shall meet him at the assemblies, and that Mrs. Long has promised to introduce him.”

“I do not believe Mrs. Long will do any such thing. She has two nieces of her own. She is a selfish, hypocritical woman, and I have no opinion of her.”

“No more have I,” said Mr. Bennet; “and I am glad to find that you do not depend on her serving you.”

Mrs. Bennet deigned not to make any reply; but unable to contain herself, began scolding one of her daughters.

“Don't keep coughing so, Kitty, for heaven's sake! Have a little compassion on my nerves. You tear them to pieces.”

“Kitty has no discretion in her coughs,” said her father; “she times them ill.”

“I do not cough for my own amusement,” replied Kitty fretfully.

“When is your next ball to be, Lizzy?”

“To-morrow fortnight.”

“Aye, so it is,” cried her mother, “and Mrs. Long does not come back till the day before; so it will be impossible for her to introduce him, for she will not know him herself.”

“Then, my dear, you may have the advantage of your friend, and introduce Mr. Bingley to her.”

“Impossible, Mr. Bennet, impossible, when I am not acquainted with him myself; how can you be so teasing?”

“I honour your circumspection. A fortnight's acquaintance is certainly very little. One cannot know what a man really is by the end of a fortnight. But if we do not venture, somebody else will; and after all, Mrs. Long and her nieces must stand their chance; and therefore, as she will think it an act of kindness, if you decline the office, I will take it on myself.”

The girls stared at their father. Mrs. Bennet said only, “Nonsense, nonsense!”

“What can be the meaning of that emphatic exclamation?” cried he. “Do you consider the forms of introduction, and the stress that is laid on them, as nonsense? I cannot quite agree with you there. What say you, Mary? for you are a young lady of deep reflection I know, and read great books, and make extracts.”

Mary wished to say something very sensible, but knew not how.

“While Mary is adjusting her ideas,” he continued, “let us return to Mr. Bingley.”

“I am sick of Mr. Bingley,” cried his wife.

“I am sorry to hear that; but why did not you tell me so before? If I had known as much this morning, I certainly would not have called on him. It is very unlucky; but as I have actually paid the visit, we cannot escape the acquaintance now.”

The astonishment of the ladies was just what he wished; that of Mrs. Bennet perhaps surpassing the rest; though when the first tumult of joy was over, she began to declare that it was what she had expected all the while.

“How good it was in you, my dear Mr. Bennet! But I knew I should persuade you at last. I was sure you loved our girls too well to neglect such an acquaintance. Well, how pleased I am! and it is such a good joke, too, that you should have gone this morning, and never said a word about it till now.”

“Now, Kitty, you may cough as much as you chuse,” said Mr. Bennet; and, as he spoke, he left the room, fatigued with the raptures of his wife.

“What an excellent father you have, girls,” said she, when the door was shut. “I do not know how you will ever make him amends for his kindness; or me either, for that matter. At our time of life, it is not so pleasant I can tell you, to be making new acquaintance every day; but for your sakes, we would do any thing. Lydia, my love, though you are the youngest, I dare say Mr. Bingley will dance with you at the next ball.”

“Oh!” said Lydia stoutly, “I am not afraid; for though I am the youngest, I'm the tallest.”

The rest of the evening was spent in conjecturing how soon he would return Mr. Bennet's visit, and determining when they should ask him to dinner.

Scène 2: extracten uit hoofdstuk 8, 10 & 11

Extract chapter 8:

On entering the drawing-room she found the whole party at loo, and was immediately invited to join them; but suspecting them to be playing high she declined it, and making her sister the excuse, said she would amuse herself for the short time she could stay below with a book. Mr. Hurst looked at her with astonishment.

“Do you prefer reading to cards?” said he; “that is rather singular.”

“Miss Eliza Bennet,” said Miss Bingley, “despises cards. She is a great reader and has no pleasure in anything else.”

“I deserve neither such praise nor such censure,” cried Elizabeth; “I am not a great reader, and I have pleasure in many things.”

“In nursing your sister I am sure you have pleasure,” said Bingley; “and I hope it will soon be increased by seeing her quite well.”

Elizabeth thanked him from her heart, and then walked towards a table where a few books were lying. He immediately offered to fetch her others; all that his library afforded.

“And I wish my collection were larger for your benefit and my own credit; but I am an idle fellow, and though I have not many, I have more than I ever look into.”

Elizabeth assured him that she could suit herself perfectly with those in the room.

“I am astonished,” said Miss Bingley, “that my father should have left so small a collection of books. -- What a delightful library you have at Pemberley, Mr. Darcy!”

“It ought to be good,” he replied, “it has been the work of many generations.”

“And then you have added so much to it yourself, you are always buying books.”

“I cannot comprehend the neglect of a family library in such days as these,”

“Neglect! I am sure you neglect nothing that can add to the beauties of that noble place. Charles, when you build your house, I wish it may be half as delightful as Pemberley.”

“I wish it may.”

“But I would really advise you to make your purchase in that neighbourhood, and take Pemberley for a kind of model. There is not a finer county in England than Derbyshire.”

“With all my heart; I will buy Pemberley itself if Darcy will sell it.”

“I am talking of possibilities, Charles.”

“Upon my word, Caroline, I should think it more possible to get Pemberley by purchase than by imitation.”

Elizabeth was so much caught by what passed, as to leave her very little attention for her book; and soon laying it wholly aside, she drew near the card-table, and stationed herself between Mr. Bingley and his eldest sister to observe the game.

“Is Miss Darcy much grown since the spring?” said Miss Bingley; “will she be as tall as I am?”

“I think she will. She is now about Miss Elizabeth Bennet's height, or rather taller.”

“How I long to see her again! I never met with anybody who delighted me so much. Such a countenance, such manners, and so extremely accomplished for her age! Her performance on the piano-forte is exquisite.”

“It is amazing to me,” said Bingley, “how young ladies can have patience to be so very accomplished as they all are.”

“All young ladies accomplished! My dear Charles, what do you mean?”

“Yes all of them, I think. They all paint tables, cover skreens, and net purses. I scarcely know any one who cannot do all this, and I am sure I never heard a young lady spoken of for the first time, without being informed that she was very accomplished.”

“Your list of the common extent of accomplishments,” said Darcy, “has too much truth. The word is applied to many a woman who deserves it no otherwise than by netting a purse, or covering a skreen. But I am very far from agreeing with you in your estimation of ladies in general. I cannot boast of knowing more than half a dozen, in the whole range of my acquaintance, that are really accomplished.”

“Nor I, I am sure,” said Miss Bingley.

“Then,” observed Elizabeth, “you must comprehend a great deal in your idea of an accomplished women.”

“Yes; I do comprehend a great deal in it.”

“Oh! certainly,” cried his faithful assistant, “no one can be really esteemed accomplished, who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half deserved.”

“All this she must possess,” added Darcy, “and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.”

“I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any.”

“Are you so severe upon your own sex, as to doubt the possibility of all this?”

“I never saw such a woman, I never saw such capacity, and taste, and application, and elegance, as you describe, united.”

Mrs. Hurst and Miss Bingley both cried out against the injustice of her implied doubt, and were both protesting that they knew many women who answered this description, when Mr. Hurst called them to order, with bitter complaints of their inattention to what was going forward. As all conversation was thereby at an end, Elizabeth soon afterwards left the room.

Extract chapter 10:

The day passed much as the day before had done. Mrs. Hurst and Miss Bingley had spent some hours of the morning with the invalid, who continued, though slowly, to mend; and in the evening Elizabeth joined their party in the drawing room. The loo table, however, did not appear. Mr. Darcy was

writing, and Miss Bingley, seated near him, was watching the progress of his letter, and repeatedly calling off his attention by messages to his sister. Mr. Hurst and Mr. Bingley were at piquet, and Mrs. Hurst was observing their game.

Elizabeth took up some needlework, and was sufficiently amused in attending to what passed between Darcy and his companion. The perpetual commendations of the lady either on his handwriting, or on the evenness of his lines, or on the length of his letter, with the perfect unconcern with which her praises were received, formed a curious dialogue, and was exactly in unison with her opinion of each.

“How delighted Miss Darcy will be to receive such a letter!”

He made no answer.

“You write uncommonly fast.”

“You are mistaken. I write rather slowly.”

“How many letters you must have occasion to write in the course of the year! Letters of business too! How odious I should think them!”

“It is fortunate, then, that they fall to my lot instead of to yours.”

“Pray tell your sister that I long to see her.”

“I have already told her so once, by your desire.”

“I am afraid you do not like your pen. Let me mend it for you. I mend pens remarkably well.”

“Thank you -- but I always mend my own.”

“How can you contrive to write so even?”

He was silent.

“Tell your sister I am delighted to hear of her improvement on the harp, and pray let her know that I am quite in raptures with her beautiful little design for a table, and I think it infinitely superior to Miss Grantley's.”

“Will you give me leave to defer your raptures till I write again? -- At present I have not room to do them justice.”

“Oh! it is of no consequence. I shall see her in January. But do you always write such charming long letters to her, Mr. Darcy?”

“They are generally long; but whether always charming, it is not for me to determine.”

“It is a rule with me, that a person who can write a long letter, with ease, cannot write ill.”

“That will not do for a compliment to Darcy, Caroline,” cried her brother -- “because he does not write with ease. He studies too much for words of four syllables. -- Do not you, Darcy?”

“My style of writing is very different from yours.”

“Oh!” cried Miss Bingley, “Charles writes in the most careless way imaginable. He leaves out half his words, and blots the rest.”

“My ideas flow so rapidly that I have not time to express them -- by which means my letters sometimes convey no ideas at all to my correspondents.”

“Your humility, Mr. Bingley,” said Elizabeth, “must disarm reproof.”

Extract chapter 11:

Miss Bingley made no answer; and soon afterwards got up and walked about the room. Her figure was elegant, and she walked well; -- but Darcy, at whom it was all aimed, was still inflexibly studious. In the desperation of her feelings she resolved on one effort more; and turning to Elizabeth, said,

“Miss Eliza Bennet, let me persuade you to follow my example, and take a turn about the room. -- I assure you it is very refreshing after sitting so long in one attitude.”

Elizabeth was surprised, but agreed to it immediately. Miss Bingley succeeded no less in the real object of her civility; Mr. Darcy looked up. He was as much awake to the novelty of attention in that quarter as Elizabeth herself could be, and unconsciously closed his book. He was directly invited to join their party, but he declined it, observing that he could imagine but two motives for their chusing to walk up and down the room together, with either of which motives his joining them would interfere. “What could he mean? she was dying to know what could be his meaning” -- and asked Elizabeth whether she could at all understand him?

“Not at all,” was her answer; “but depend upon it, he means to be severe on us, and our surest way of disappointing him will be to ask nothing about it.”

Miss Bingley, however, was incapable of disappointing Mr. Darcy in any thing, and persevered therefore in requiring an explanation of his two motives.

“I have not the smallest objection to explaining them,” said he, as soon as she allowed him to speak. “You either chuse this method of passing the evening because you are in each other's confidence, and have secret affairs to discuss, or because you are conscious that your figures appear to the greatest advantage in walking; -- if the first, I should be completely in your way; -- and if the second, I can admire you much better as I sit by the fire.”

“Oh! shocking!” cried Miss Bingley. “I never heard any thing so abominable. How shall we punish him for such a speech?”

“Nothing so easy, if you have but the inclination,” said Elizabeth. “We can all plague and punish one another. Teaze him -- laugh at him. -- Intimate as you are, you must know how it is to be done.”

“But upon my honour I do not. I do assure you that my intimacy has not yet taught me that. Teaze calmness of temper and presence of mind! No, no -- I feel he may defy us there. And as to laughter, we will not expose ourselves, if you please, by attempting to laugh without a subject. Mr. Darcy may hug himself.”

“Mr. Darcy is not to be laughed at!” cried Elizabeth. “That is an uncommon advantage, and uncommon I hope it will continue, for it would be a great loss to me to have many such acquaintance. I dearly love a laugh.”

“Miss Bingley,” said he, “has given me credit for more than can be. The wisest and the best of men, nay, the wisest and best of their actions, may be rendered ridiculous by a person whose first object in life is a joke.”

“Certainly,” replied Elizabeth -- “there are such people, but I hope I am not one of them. I hope I never ridicule what is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can. -- But these, I suppose, are precisely what you are without.”

“Perhaps that is not possible for any one. But it has been the study of my life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.”

“Such as vanity and pride.”

“Yes, vanity is a weakness indeed. But pride -- where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation.”

Elizabeth turned away to hide a smile.

“Your examination of Mr. Darcy is over, I presume,” said Miss Bingley; -- “and pray what is the result?”

“I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise.”

“No” -- said Darcy, “I have made no such pretension. I have faults enough, but they are not, I hope, of understanding. My temper I dare not vouch for. -- It is I believe too little yielding -- certainly too little for the convenience of the world. I cannot forget the follies and vices of others so soon as I ought, nor their offences against myself. My feelings are not puffed about with every attempt to move them. My temper would perhaps be called resentful. -- My good opinion once lost is lost for ever.”

“That is a failing indeed!” -- cried Elizabeth. “Implacable resentment is a shade in a character. But you have chosen your fault well. -- I really cannot laugh at it; you are safe from me.”

“There is, I believe, in every disposition a tendency to some particular evil, a natural defect, which not even the best education can overcome.”

“And your defect is a propensity to hate every body.”

“And yours,” he replied with a smile, “is wilfully to misunderstand them.”

“Do let us have a little music,” -- cried Miss Bingley, tired of a conversation in which she had no share. -- “Louisa, you will not mind my waking Mr. Hurst.”

Her sister made not the smallest objection, and the piano-forte was opened, and Darcy, after a few moments recollection, was not sorry for it. He began to feel the danger of paying Elizabeth too much attention.

Scène 3: hoofdstuk 34

Chapter 34:

WHEN they were gone, Elizabeth, as if intending to exasperate herself as much as possible against Mr. Darcy, chose for her employment the examination of all the letters which Jane had written to her since her being in Kent. They contained no actual complaint, nor was there any revival of past occurrences, or any communication of present suffering. But in all, and in almost every line of each, there was a want of that cheerfulness which had been used to characterize her style, and which, proceeding from the serenity of a mind at ease with itself, and kindly disposed towards every one, had been scarcely ever clouded. Elizabeth noticed every sentence conveying the idea of uneasiness with an attention which it had hardly received on the first perusal. Mr. Darcy's shameful boast of what misery he had been able to inflict gave her a keener sense of her sister's sufferings. It was some consolation to think that his visit to Rosings was to end on the day after the next, and a still greater that in less than a fortnight she should herself be with Jane again, and enabled to contribute to the recovery of her spirits by all that affection could do.

She could not think of Darcy's leaving Kent without remembering that his cousin was to go with him; but Colonel Fitzwilliam had made it clear that he had no intentions at all, and agreeable as he was, she did not mean to be unhappy about him.

While settling this point, she was suddenly roused by the sound of the door bell, and her spirits were a little fluttered by the idea of its being Colonel Fitzwilliam himself, who had once before called late in the evening, and might now come to enquire particularly after her. But this idea was soon banished, and her spirits were very differently affected, when, to her utter amazement, she saw Mr. Darcy walk into the room. In an hurried manner he immediately began an enquiry after her health, imputing his visit to a wish of hearing that she were better. She answered him with cold civility. He sat down for a few moments, and then getting up, walked about the room. Elizabeth was surprised, but said not a word. After a silence of several minutes, he came towards her in an agitated manner, and thus began,

“In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.”

Elizabeth's astonishment was beyond expression. She stared, coloured, doubted, and was silent. This he considered sufficient encouragement, and the avowal of all that he felt and had long felt for her immediately followed. He spoke well, but there were feelings besides those of the heart to be detailed, and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority -- of its being a degradation -- of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit.

In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be insensible to the compliment of such a man's affection, and though her intentions did not vary for an instant, she was at first sorry for the pain he was to receive; till, roused to resentment by his subsequent language, she lost all compassion in anger. She tried, however, to compose herself to answer him with patience, when he should have done. He concluded with representing to her the strength of that attachment which, in spite of all his endeavours, he had found impossible to conquer; and with expressing his hope that it would now be rewarded by her acceptance of his hand. As he said this, she could easily see that he had no doubt of a favourable answer. He spoke of apprehension and anxiety, but his countenance expressed real security. Such a circumstance could only exasperate farther, and when he ceased, the colour rose into her cheeks, and she said,

“In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally they may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could feel gratitude, I would now thank you. But I cannot -- I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to any one. It has been most unconsciously done, however, and I hope will be of short duration. The feelings which, you tell me, have long prevented the acknowledgment of your regard, can have little difficulty in overcoming it after this explanation.”

Mr. Darcy, who was leaning against the mantle-piece with his eyes fixed on her face, seemed to catch her words with no less resentment than surprise. His complexion became pale with anger, and the disturbance of his mind was visible in every feature. He was struggling for the appearance of composure, and would not open his lips, till he believed himself to have attained it. The pause was to Elizabeth's feelings dreadful. At length, in a voice of forced calmness, he said,

“And this is all the reply which I am to have the honour of expecting! I might, perhaps, wish to be informed why, with so little endeavour at civility, I am thus rejected. But it is of small importance.”

“I might as well enquire,” replied she, “why, with so evident a design of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I was uncivil? But I have other provocations. You know I have. Had not my own feelings decided against you, had they been indifferent, or had they even been favourable, do you think that any consideration would tempt me to accept the man, who has been the means of ruining, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?”

As she pronounced these words, Mr. Darcy changed colour; but the emotion was short, and he listened without attempting to interrupt her while she continued.

“I have every reason in the world to think ill of you. No motive can excuse the unjust and ungenerous part you acted there. You dare not, you cannot deny that you have been the principal, if not the only means of dividing them from each other, of exposing one to the censure of the world for caprice and instability, the other to its derision for disappointed hopes, and involving them both in misery of the acutest kind.”

She paused, and saw with no slight indignation that he was listening with an air which proved him wholly unmoved by any feeling of remorse. He even looked at her with a smile of affected incredulity.

“Can you deny that you have done it?” she repeated.

With assumed tranquillity he then replied, “I have no wish of denying that I did every thing in my power to separate my friend from your sister, or that I rejoice in my success. Towards him I have been kinder than towards myself.”

Elizabeth disdained the appearance of noticing this civil reflection, but its meaning did not escape, nor was it likely to conciliate, her.

“But it is not merely this affair,” she continued, “on which my dislike is founded. Long before it had taken place, my opinion of you was decided. Your character was unfolded in the recital which I received many months ago from Mr. Wickham. On this subject, what can you have to say? In what imaginary act of friendship can you here defend yourself? or under what misrepresentation, can you here impose upon others?”

“You take an eager interest in that gentleman's concerns,” said Darcy in a less tranquil tone, and with a heightened colour.

“Who that knows what his misfortunes have been, can help feeling an interest in him?”

“His misfortunes!” repeated Darcy contemptuously; “yes, his misfortunes have been great indeed.”

“And of your infliction,” cried Elizabeth with energy. “You have reduced him to his present state of poverty, comparative poverty. You have withheld the advantages, which you must know to have been designed for him. You have deprived the best years of his life, of that independence which was no less his due than his desert. You have done all this! and yet you can treat the mention of his misfortunes with contempt and ridicule.”

“And this,” cried Darcy, as he walked with quick steps across the room, “is your opinion of me! This is the estimation in which you hold me! I thank you for explaining it so fully. My faults, according to this calculation, are heavy indeed! But perhaps,” added he, stopping in his walk, and turning towards her, “these offences might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design. These bitter accusations might have been suppressed, had I with greater policy concealed my struggles, and flattered you into the belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination -- by reason, by reflection, by every thing. But disguise of every sort is my abhorrence. Nor am I ashamed of the feelings I related. They were natural and just. Could you expect me to rejoice in the inferiority of your connections? To congratulate myself on the hope of relations, whose condition in life is so decidedly beneath my own?”

Elizabeth felt herself growing more angry every moment; yet she tried to the utmost to speak with composure when she said,

“You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared me the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentleman-like manner.”

She saw him start at this, but he said nothing, and she continued,

“You could not have made me the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it.”

Again his astonishment was obvious; and he looked at her with an expression of mingled incredulity and mortification. She went on.

“From the very beginning, from the first moment I may almost say, of my acquaintance with you, your manners, impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, were such as to form that ground-work of disapprobation, on which succeeding events have built so immoveable a dislike; and I had not known you a month before I felt that you were the last man in the world whom I could ever be prevailed on to marry.”

“You have said quite enough, madam. I perfectly comprehend your feelings, and have now only to be ashamed of what my own have been. Forgive me for having taken up so much of your time, and accept my best wishes for your health and happiness.”

And with these words he hastily left the room, and Elizabeth heard him the next moment open the front door and quit the house.

The tumult of her mind was now painfully great. She knew not how to support herself, and from actual weakness sat down and cried for half an hour. Her astonishment, as she reflected on what had passed, was increased by every review of it. That she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! that he should have been in love with her for so many months! so much in love as to wish to marry her in spite of all the objections which had made him prevent his friend's marrying her sister, and which must appear at least with equal force in his own case, was almost incredible! It was gratifying to have inspired unconsciously so strong an affection. But his pride, his abominable pride, his shameless avowal of what he had done with respect to Jane, his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it, and the unfeeling manner in which he had mentioned Mr. Wickham, his cruelty towards whom he had not attempted to deny, soon overcame the pity which the consideration of his attachment had for a moment excited.

She continued in very agitating reflections till the sound of Lady Catherine's carriage made her feel how unequal she was to encounter Charlotte's observation, and hurried her away to her room.

Annexe 2: Corpus texte cible (scénario)

Pride and Prejudice

by
Deborah Moggach

Revisions by
Lee Hall

(2005)

26th February 2004

Scène 1

2.

3

INT. LONGBOURN - CONTINUOUS.

As Elizabeth walks through the hallway, we hear the sound of piano scales plodding through the afternoon. She walks down the entrance hall past the room where Mary, 18, the bluestocking of the family, is practising, and finds Kitty, 16, the second youngest, and Lydia, 15, the precocious baby of the family, are listening at the door to the library.

LYDIA

(to Elizabeth)

Have you heard? A Mr Bingley, a young man from the North of England, has come down on Monday in a chaise and four.

KITTY

With five thousand a year!

Jane, (the eldest, most beautiful and most charmingly naive of the girls), joins them at the door.

JANE

Goodness!

LYDIA

- and he's single to be sure!

INT. LIBRARY - LONGBOURN - CONTINUOUS.

Mr Bennet is trying to ignore Mrs Bennet.

MRS BENNET

What a fine thing for our girls!

MR BENNET

How can it affect them?

MRS BENNET

My dear Mr Bennet, how can you be so tiresome! You know that he must marry one of them.

MR BENNET

Oh, so that is his *design* in settling here?

Mr Bennet takes a book from his table and walks out of the library into the corridor where the girls are gathered, Mrs Bennet following.

4

INT. CORRIDOR - LONGBOURN - THE SAME.

Mr Bennet walks through the girls to the drawing room pursued by Mrs Bennet.

MRS BENNET

- So you must go and visit him at once.

5 INT. DRAWING ROOM - LONGBOURN - THE SAME. 5

Mr Bennet walks to the bookshelf to replace the book he is carrying. Mary is there practising the piano. The girls come in to listen.

LYDIA

Oh, yes, Papa.

KITTY

Please, Papa!

MR BENNET

There is no need, for I already have.

The piano stops. A frozen silence. They all stare.

MRS BENNET

You have?

JANE

When?

MRS BENNET

How can you tease me, Mr Bennet. You have no compassion for my poor nerves?

MR BENNET

You mistake me, my dear. I have a high respect for them; they are my constant companions these twenty years.

MRS BENNET

Is he amiable?

KITTY

Is he handsome?

LYDIA

He's sure to be handsome.

ELIZABETH

(ironically)

With five thousand a year, it would not matter if he had a big pink face.

MR BENNET

I will give my hearty consent to his marrying whichever of the girls he chooses.

LYDIA

So will he come to the ball tomorrow?

MR BENNET

I believe so.

Lydia and Kitty shriek with excitement.

KITTY

(to Jane)

I have to have your spotted muslin,
please!

LYDIA

I need it!

KITTY

- if you do, I'll lend you my green
slippers.

Mr Bennet winks at Elizabeth and turns to Mary, a
serious, somewhat pedantic young woman.

MR BENNET

And what do you say, Mary? Are you not
excited by the prospect of a ball?

MARY

Society has claims on us all, Papa. As
long as I have my mornings to myself, I
consider an interval of recreation and
amusement as quite desirable.

Elizabeth laughs.

6

INT. ASSEMBLY ROOMS - MERYTON VILLAGE - NIGHT.

6

The local subscription dance is in full swing. It's a
rough-and-ready, though enthusiastic affair...yeoman
farmers, small-time squires with their ruddy-cheeked
daughters.

Lydia and Kitty, with their mother, are fussing over
their clothes - straightening their dresses, tidying
their hair and so on.

LYDIA

(fussing over her dress)

I literally can't breathe it's so tight.

KITTY

My toes hurt.

Elizabeth and Jane are a little apart from their family.
Jane looks breathtaking.

Scène 2

20.

And she's gone. Mr Bennet gazes at their departing figures.

23

EXT. MERYTON VILLAGE - DAY.

23

Mrs Bennet and her two daughters rush down the street into the village. Dogs bark, children run alongside as a regiment of soldiers march through the street. Geese scatter; shopkeepers stand in their doorways. The two Bennet girls simper at the handsome young soldiers. Mrs Bennet, flushed and excited, runs panting behind them. Lydia deliberately drops her handkerchief. One of the soldiers stands on it. She is appalled.

24

INT. DRAWING ROOM - NETHERFIELD - EVENING.

24

Elizabeth is reading a book. Darcy is writing a letter. Bingley is sat nervously. Caroline, obviously bored, wanders the room looking for distraction. She looks over Darcy's shoulder.

CAROLINE BINGLEY

You write uncommonly fast, Mr Darcy.

MR DARCY

(without looking up)

You are mistaken. I write rather slowly.

Caroline Bingley lingers, annoyingly.

CAROLINE BINGLEY

How many letters you must have occasion to write, Mr Darcy. Letters of business too. How odious I should think them!

DARCY

It is fortunate, then, that they fall to my lot instead of yours.

CAROLINE BINGLEY

Please tell your sister that I long to see her.

DARCY

I have already told her once, by your desire.

Lizzie looks across from her book.

CAROLINE BINGLEY

I do dote on her, I was quite in raptures at her beautiful little design for a table.

DARCY

Perhaps you will give me leave to defer your raptures till I write again. At present I have not enough room to do them justice.

Mr Bingley now pacing anxiously around the room.

MR BINGLEY

It's amazing, how young ladies have the patience to be so accomplished.

CAROLINE BINGLEY

What do you mean, Charles?

MR BINGLEY

They all paint tables, and embroider cushions and play the piano. I never heard of a young lady, but people say she is accomplished.

DARCY

The word is indeed applied too liberally. I cannot boast of knowing more than half a dozen women, in all my acquaintance, that are truly accomplished.

CAROLINE BINGLEY

Nor I, to be sure!

ELIZABETH

Goodness! You must comprehend a great deal in the idea.

DARCY

I do.

CAROLINE BINGLEY

Absolutely. She must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing and the modern languages, to deserve the word. And something in her air and manner of walking.

DARCY

And of course she must improve her mind by extensive reading.

Elizabeth closes her book.

ELIZABETH

I am no longer surprised at your knowing *only* six accomplished women. I rather wonder now at your knowing *any*.

DARCY

Are you so severe on your own sex?

ELIZABETH

I never saw such a woman. She would certainly be a fearsome thing to behold.

Pause. Darcy goes back to his letter. Caroline Bingley picks up a book. Pauses. Puts it down. She walks over to Lizzie.

CAROLINE BINGLEY

Miss Bennet, let us take a turn about the room.

Lizzie, surprised, gets up. Caroline Bingley links her arm and they start walking up and down.

CAROLINE BINGLEY (CONT'D)

It's refreshing, is it not, after sitting so long in one attitude?

ELIZABETH

And it's a small kind of accomplishment, I suppose.

Darcy meets Lizzie's eye, briefly. He goes back to his letter-writing. More walking up and down. Caroline Bingley turns to Darcy.

CAROLINE BINGLEY

Mr Darcy, will you join us?

DARCY

(shakes his head)

You can only have two motives, Miss Bingley, and I would interfere with either.

CAROLINE BINGLEY

(to Lizzie, archly)

What can he mean?

ELIZABETH

Our surest way of disappointing him will be to ask nothing about it.

CAROLINE BINGLEY

(to Darcy)

Please tell us!

DARCY

Either you are in each other's confidence and have secret affairs to discuss, or you are conscious that your figures appear to the greatest advantage by walking. If the first, I should get in your way. If the second, I can admire you much better from here.

CAROLINE BINGLEY

Oh, shocking! How shall we punish him for such a speech?

ELIZABETH

We could always tease him.

CAROLINE BINGLEY

Oh no, Mr Darcy is not to be laughed at!

ELIZABETH

Are you too proud, Mr Darcy? And would you consider that a fault?

DARCY

That I couldn't say.

ELIZABETH

For we're trying to find a fault in you.

DARCY

Maybe it's that I find it hard to forgive the follies and vices of others, or their offences against myself. My good opinion, once lost, is lost forever.

ELIZABETH

Oh dear, I cannot tease you about that. What a shame, for I dearly love to laugh.

CAROLINE BINGLEY

(small smile)

A family trait I think.

Elizabeth smiles, sweetly. Miss Bingley glances at Darcy.

25 INT. BEDROOM - NETHERFIELD - MORNING. 25

Elizabeth wakes up next to Jane.

26 EXT. COUNTRYSIDE - DAY. 26

Darcy gallops through the countryside.

27 EXT. STABLE YARD - NETHERFIELD - DAY. 27

Darcy, exhausted, rides into the stable yard. In the corner is a trough and pump. He strides up to the pump, puts his head under it and douses himself with cold water.

Scène 3

70.

ELIZABETH
So he separated them?

FITZWILLIAM
I believe so. I know nothing else.

Elizabeth grows pale. She turns to look at Darcy who is joined by his aunt.

ELIZABETH
I wish Mr Darcy and all his friends well in finding partners suitable to their very high standards. Good morning, Col. Fitzwilliam.

76 Elizabeth see that Collinses are still busy with their parishioners and slips away. Darcy sees her from a distance. 76

72 EXT. ROSINGS PARK - DAY. 72

Lizzie walks across the park - anywhere, she hardly cares. She is in a turmoil of misery and fury. How could Darcy do such a terrible thing! It starts to rain.

CUT TO:

A Grecian summer house by the lake. The rain is now bucketing down. Lizzie hurries into the summer house and sits down, heavily, on a bench.

Her poor sister! Lizzie gazes in despair at the rain-lashed landscape.

A man approaches, across the park. He draws nearer.

It's Darcy. Elizabeth stiffens. He's hurrying towards her. Sudden, breathless, he comes into the summer house. He is in a state of agitation - far too agitated to notice her upset face.

DARCY
Miss Bennet, I have struggled in vain but I can bear it no longer....The past months have been a torment...

He pauses, unable to speak. Elizabeth stares at him in astonishment. He struggles on.

DARCY
I came to Rosings with the single object of seeing you...I had to see you...

ELIZABETH
Me?

DARCY

I've fought against my better judgement,
my family's expectation...

(pause)

The inferiority of your birth...my rank
and circumstance...

(stumblingly)

all those things...but I'm willing to put
them aside...and ask you to end my
agony...

ELIZABETH

I don't understand...

DARCY

(with passion)

I love you. Most ardently.

Elizabeth stares at him.

DARCY

Please do me the honour of accepting my
hand.

A silence. Elizabeth struggles with the most painful
confusion of feeling. Finally she recovers.

ELIZABETH

(voice shaking)

Sir, I appreciate the struggle you have
been through, and I am very sorry to have
caused you pain. Believe me, it was
unconsciously done.

A silence. Gathering her shawl, she gets to her feet.

DARCY

(stares)

Is this your reply?

ELIZABETH

Yes, sir.

DARCY

Are you laughing at me?

ELIZABETH

No!

DARCY

Are you rejecting me?

ELIZABETH

(pause)

I'm sure that the feelings which, as
you've told me, have hindered your
regard, will help you in overcoming it.

A terrible silence, as this sinks in. Neither of them can move. At last, Darcy speaks. He is very pale.

DARCY

Might I ask why, with so little endeavour at civility, I am thus repulsed?

ELIZABETH

(trembling with emotion)

I might as well enquire why, with so evident a design of insulting me, you chose to tell me that you liked me against your better judgement. If I was uncivil, that was some excuse -

DARCY

Believe me, I didn't mean -

ELIZABETH

But I have other reasons, you know I have!

DARCY

What reasons?

ELIZABETH

Do you think that anything might tempt me to accept the man who has ruined, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?

Silence. Darcy looks as if he's been struck across the face.

ELIZABETH

Do you deny it, Mr Darcy? That you separated a young couple who loved each other, exposing your friend to the censure of the world for caprice, and my sister to its derision for disappointed hopes, and involving them both in misery of the acutest kind?

DARCY

I do not deny it.

ELIZABETH

(blurts out)

How could you do it?

DARCY

Because I believed your sister indifferent to him.

ELIZABETH

Indifferent?

DARCY

I watched them most carefully, and realized his attachment was much deeper than hers.

ELIZABETH

That's because she's shy!

DARCY

Bingley too is modest, and was persuaded that she didn't feel strongly for him.

ELIZABETH

Because you suggested it!

DARCY

I did it for his own good.

ELIZABETH

My sister hardly shows her true feelings to me!

(pause, takes a breath)

I suppose you suspect that his fortune had some bearing on the matter?

DARCY

(sharply)

No! I wouldn't do your sister the dishonour. Though it was suggested -

(stops)

ELIZABETH

What was?

DARCY

It was made perfectly clear that...an advantageous marriage...

(stops)

ELIZABETH

Did my sister give that impression?

DARCY -

No!

An awkward pause.

DARCY

There was, however, I have to admit... the matter of your family -

ELIZABETH

Our want of connection? Mr Bingley didn't vex himself about that!

DARCY

No, it was more than that.

ELIZABETH

How, sir?

DARCY

(pause, very uncomfortable)
It pains me to say this, but it was the lack of propriety shown by your mother, your three younger sisters - even, on occasion, your father. Forgive me.

Lizzie blushes. He has hit home. Darcy paces up and down.

DARCY

You and your sister - I must exclude from this...

Darcy stops and gazes at her. He is in turmoil. Elizabeth glares at him, in a blaze of fury and misery.

ELIZABETH

And what about Mr Wickham?

DARCY

Mr Wickham?

ELIZABETH

What excuse can you give for your behavior to him?

DARCY

You take an eager interest in that gentleman's concerns!

ELIZABETH

He told me of his misfortunes.

DARCY

Oh yes, his misfortunes have been very great indeed!

ELIZABETH

You have ruined his chances, and yet treat him with sarcasm?

DARCY

So this is your opinion of me! Thank you for explaining so fully. Perhaps these offences might have been overlooked, if your pride had not been hurt -

ELIZABETH

My pride?

DARCY

- by my honesty in admitting scruples about our relationship.

(MORE)

DARCY (cont'd)

Could you expect me to rejoice in the inferiority of your circumstances?

ELIZABETH

And those are the words of a gentleman? From the first moment I met you, your arrogance and conceit, your selfish disdain of the feelings of others, made me realize that you were the last man in the world I could ever be prevailed upon to marry.

Darcy recoils, as if slapped. A terrible silence.

DARCY

Forgive me, madam, for taking up so much of your time.

He leaves, abruptly.

Elizabeth watches him stride away, through the rain. What has she done? She bitterly bursts into tears.

73

INT. HUNSFORD - DAY.

73

Elizabeth comes in soaked to the skin. Charlotte runs to her.

CHARLOTTE

Elizabeth!

ELIZABETH

I was caught somewhat off-guard.

74

INT. BEDROOM - HUNSFORD - THE SAME.

74

Charlotte attends to Elizabeth who has changed and is drying her hair, a shawl around her shoulders.

CHARLOTTE

Shall I call the doctor?

ELIZABETH

No! Charlotte, I shall be quite all right. Please, give Lady de Bourgh my apologies. You must not keep her waiting.

Mr Collins clatters up the stairs.

COLLINS

(popping his head around the door)

Come on. We shall be late!

Annexe 3: Analyses

Inhoudsopgave bijlage 3

Brontekst algemeen:	Error! Bookmark not defined.
Wie vertelt?	Error! Bookmark not defined.
Aan wie?	Error! Bookmark not defined.
Waarvoor?	Error! Bookmark not defined.
Met behulp van welk medium?	Error! Bookmark not defined.
Waar?	Error! Bookmark not defined.
Wanneer?	Error! Bookmark not defined.
Waarom?	Error! Bookmark not defined.
Een tekst met welke functie?	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
In welke stijl?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Virtuele doelttekst algemeen:	Error! Bookmark not defined.
Wie vertelt?	Error! Bookmark not defined.
Aan wie?	Error! Bookmark not defined.
Waar voor?	Error! Bookmark not defined.
Met behulp van welk medium?	Error! Bookmark not defined.
Waar?	Error! Bookmark not defined.
Wanneer?	Error! Bookmark not defined.
Waarom?	Error! Bookmark not defined.
Een tekst met welke functie?	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
In welke stijl?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Doelttekst algemeen:	Error! Bookmark not defined.
Wie vertelt?	Error! Bookmark not defined.
Aan wie?	Error! Bookmark not defined.
Waar voor?	Error! Bookmark not defined.
Met behulp van welk medium?	Error! Bookmark not defined.
Waar?	Error! Bookmark not defined.
Wanneer?	Error! Bookmark not defined.
Waarom?	Error! Bookmark not defined.
Een tekst met welke functie?	Error! Bookmark not defined.

Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
In welke stijl?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Brontekst scène 1:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
De focalisatie, de plaats en de tijd	Error! Bookmark not defined.
Brontekst scène 2:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
De focalisatie, de plaats en de tijd	Error! Bookmark not defined.
Brontekst scène 3:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
De focalisatie, de plaats en de tijd	Error! Bookmark not defined.
Virtuele doelttekst scène 1:	Error! Bookmark not defined.

Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
Virtuele doelttekst scène 2:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
Virtuele doelttekst scène 3:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.
Met wat voor een effect?	Error! Bookmark not defined.
Doelttekst scène 1:	Error! Bookmark not defined.
Over welk onderwerp?	Error! Bookmark not defined.
Wat wordt wel (en niet) gezegd?	Error! Bookmark not defined.
In welke volgorde?	Error! Bookmark not defined.
Met welke non-verbale elementen?	Error! Bookmark not defined.
In welke woorden?	Error! Bookmark not defined.
In wat voor soort zinnen?	Error! Bookmark not defined.
Op welke toon?	Error! Bookmark not defined.

Met wat voor een effect?**Error! Bookmark not defined.**

Doeltekst scène 2:**Error! Bookmark not defined.**

Over welk onderwerp?**Error! Bookmark not defined.**

Wat wordt wel (en niet) gezegd?**Error! Bookmark not defined.**

In welke volgorde?**Error! Bookmark not defined.**

Met welke non-verbale elementen?**Error! Bookmark not defined.**

In welke woorden?**Error! Bookmark not defined.**

In wat voor soort zinnen?**Error! Bookmark not defined.**

Op welke toon?**Error! Bookmark not defined.**

Met wat voor een effect?**Error! Bookmark not defined.**

Doeltekst scène 3:**Error! Bookmark not defined.**

Over welk onderwerp?**Error! Bookmark not defined.**

Wat wordt wel (en niet) gezegd?**Error! Bookmark not defined.**

In welke volgorde?**Error! Bookmark not defined.**

Met welke non-verbale elementen?**Error! Bookmark not defined.**

In welke woorden?**Error! Bookmark not defined.**

In wat voor soort zinnen?**Error! Bookmark not defined.**

Op welke toon?**Error! Bookmark not defined.**

Met wat voor een effect?**Error! Bookmark not defined.**

Brontekst algemeen:

Wie vertelt?

De auteur van *Pride and Prejudice* is Jane Austen (*Steventon, 16-12-1775 - † Winchester, 18-7-1817). Haar werk maakt deel uit van de westerse canon. De vorm en dramatische inhoud van haar fictie vormen een sterk contrast met het teruggetrokken leven dat ze in werkelijkheid leidde.

Haar realisme, bijtend sociaal commentaar en haar gebruik van de vrije indirecte rede hebben ervoor gezorgd dat ze één van de meest gelezen en meest geliefde schrijvers in de Engelse literatuur is geworden¹¹¹

Austen schrijft in de derde persoon, en maakt gebruik van de vrije indirecte rede, de directe rede en de indirecte rede. Het betreft een auctoriële (heterodiëgetische) verteller.

De belangrijkste personages zijn:

Elizabeth (Lizzy) Bennet
Jane Bennet
Mr Bennet
Mrs Bennet
Mary Bennet
Catherine (Kitty) Bennet
Lydia Bennet
Mr Fitzwilliam Darcy
Georgiana Darcy
Mr Charles Bingley
Caroline Bingley
Mrs Hurst
Mr Hurst
Charlotte Lucas
Lady Lucas
Sir William Lucas
Mrs Philips
Mr Philips
Mrs Gardiner
Mr Gardiner
Mr Collins
Lady Catherine de Bourgh
Anna de Bourgh
Kolonel Fitzwilliam
Mr George Wickham
Officer Denny

Aan wie?

Austen genoot tijdens haar leven weinig bekendheid. Er is dan ook weinig bekend over haar, en veel van haar persoonlijke brieven aan haar familieleden zijn later vernietigd. De kritieken die verschenen bij de eerste uitgave van *Pride and Prejudice* waren voornamelijk positief. Austen's grote doorbraak kwam pas na haar dood. *Pride and Prejudice* is een satire en lijkt als zodanig bedoeld om de

¹¹¹ Southam, "Criticism, 1870-1940", *The Jane Austen Companion*, blz. 102.

maatschappij een spiegel voor te houden. Daaruit meen ik te mogen opmaken dat het wel haar bedoeling is geweest dat het boek door de maatschappij, op welke het kritiek had, gelezen te worden. Buiten dat kan het stuk ook als een komedie gezien worden en in die zin lijkt me dat het de bedoeling van Austen was om anderen te amuseren met haar stuk. Wie die anderen precies waren blijft onduidelijk. Wellicht had ze tijdens het schrijven van haar eerste versie – in 1796-1797 – vooral haar familie als publiek in gedachten. Ik denk dat vrijwel elke schrijver van fictie ook voor zichzelf schrijft – indien men het niet leuk vindt om te schrijven zou men het ook niet doen.

Waarvoor?

Ter amusement van haar lezers en als kritiek op de maatschappij. Het is immers een satire.

Met behulp van welk medium?

Pride and Prejudice is een roman die gepubliceerd werd in 1813. De eerste versie werd echter al tussen oktober 1796 en augustus 1797 geschreven.¹¹²

Waar?

Austen werd geïnspireerd tot het schrijven van Pride and Prejudice na een verblijf in Goodnestone Park in Kent in 1796 met haar broer Edward en diens vrouw.¹¹³

Het verhaal zelf speelt zich voornamelijk af op de volgende locaties:

- | | | |
|------------------|---|---|
| Longbourn | – | Het huis van de familie Bennet. |
| Netherfield Park | – | Het huis van de Bingleys. |
| Meryton | – | Het nabijgelegen stadje waar Mrs Philips woont en waar het regiment ook gestationeerd is. |
| Hunsford | – | Het huis van Mr&Mrs Collins. |
| Rosings Park | – | Het huis van Lady Catherine de Bourgh. |
| Lambton | – | plaatsje in de buurt van Pemberley waar een herberg is. |
| Pemberly Hall | – | Het huis van Mr Darcy. |

Wanneer?

Pride and Prejudice is een roman die gepubliceerd werd in 1813. De eerste versie werd echter al tussen oktober 1796 en augustus 1797 geschreven, en droeg toen de werktitel *First Impressions*, maar de uitgever die het in 1797 toegestuurd kreeg wees het manuscript af.¹¹⁴ Austen reviseerde het manuscript tussen 1811 en 1812.¹¹⁵ Egerton publiceerde de eerste editie van *Pride and Prejudice* in die hardcover volumes op 27 januari 1813.¹¹⁶

¹¹² Le Faye, Deidre (2002). *Jane Austen: The World of Her Novels*. New York: Harry N. Abrams

¹¹³ "[History of Goodnestone](#)". Goodnestone.

¹¹⁴ Rogers, Pat (ed.) (2006). *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Pride and Prejudice*. Cambridge University Press.

¹¹⁵ Le Faye, Deidre (2002). *Jane Austen: The World of Her Novels*. New York: Harry N. Abrams

¹¹⁶ "[Anniversaries of 2013](#)". *Daily Telegraph*. 28 December 2012.

Er bestaat enige onenigheid over de vraag in welke tijd het verhaal zelf zich afspeelt. Het is duidelijk dat Austen een contemporele roman schreef, maar wanneer is dat? Sommigen nemen de publicatiedatum als uitgang. Zelf ben ik er echter voorstander van om de tijd van inspiratie en het eerste schrijven (1796) als uitgangspunt te nemen.

Waarom?

Pride and Prejudice is een satire, en als zodanig was het de bedoeling van Austen om kritiek te leveren op de maatschappij waar ze in leefde. Ze deed dat niet door keihard tegen de schenen van het gezag te schoppen, maar op een subtiele manier met veel humor. Haar kritiek moet dan ook niet gezien worden als het adresseren van iets slechts, ze heeft eerder kritiek op de dwaasheden van de maatschappij. De manier waarop ze die kritiek levert is er een met veel humor, overdrijvingen en hier en daar wellicht zelfs wat zelfspot.

Een tekst met welke functie?

De functie van de tekst is voornamelijk referentieel, expressief en poëtisch.

Over welk onderwerp?

Samenvatting:

(Beginsituatie)

In *Pride and Prejudice*, bespreekt Jane Austen een pijnlijke realiteit in Engeland aan het begin van de 19e eeuw – voor vrouwen zonder geld was het essentieel om een rijkere man te trouwen. Iedere man met een breed stabiel inkomen is dus een prooi op de huwelijksmarkt. Zijn ze rijk, maar saai, dom en onaantrekkelijk? Ook dan worden ze overwogen, of in ieder geval door Mrs Bennet. Zij heeft vijf dochters en er is geen geld opzij gezet voor de dochters. Wanneer ene rijke Mr Bingley naar hun buurt verhuisd en interesse toont in haar oudste dochter Jane wordt Mrs Bennet gelijk bizar gelukkig en probeert tot op het pijnlijke af de twee bij elkaar te krijgen.

(Conflict)

Helaas gaat dat niet zo makkelijk als gehoopt. Mr Bingley is een aardige vriendelijke man, maar zijn zussen zijn kattige trutten en hun houding wordt aangemoedigd door ene Mr Darcy – een rijke knappe man die bevriend is met Bingley. Hij is verschrikkelijk trots en hooghartig. De Bennets staan lager op de sociale ladder dan hij, en daarom doet hij wat stug, vooral tegen Jane's jongere zus Elizabeth (Lizzy). Wanneer Bingley voorstelt dat Darcy Lizzy ten dans vraagt antwoordt Darcy dat Lizzy niet knap genoeg is voor hem. Lizzy hoort dit per ongeluk. Pijnlijk!

Het is voor iedereen duidelijk dat Mr Bingley verliefd aan het worden is op Jane, maar Jane's ingetogen karakter verhult dat zij hem ook heel erg leuk vindt. Lizzy roddelt hierover met haar goede vriendin Charlotte Lucas, die zegt dat Jane haar ware gevoelens moet tonen omdat ze anders de kans loopt dat Mr Bingley elders een vrouw gaat zoeken. Ondertussen heeft Mr Darcy besloten dat Lizzy toch wel leuker was dan hij in de eerste instantie dacht (dat heeft wellicht iets met haar 'fine eyes' te maken).

Hoe dan ook, de zussen van Mr Bingley nodigen Jane uit voor het eten. Jane gaat daar – op haar moeders aandringen – te paard heen en wordt overvallen door een regenbui. Ze komt ziek aan en moet in het huis van de Bingleys (Netherfield) blijven. Lizzy gaat er ook heen om voor haar zus te

zorgen tot ze weer beter is en ze wisselt wat bijdehante woorden uit met Mr Darcy terwijl ze daar is. Mr Darcy is verbaasd dat hij haar leuk vindt en blijft maar naar haar kijken. Zij denkt dat hij probeert fouten in haar te ontdekken.

Wanneer iedereen weer in Longbourn (het huis van de Bennets) is, komt Mr Collins, de neef van Mr Bennet, langs voor een bezoek. Hij zal het huis erven wanneer Mr Bennet komt te overlijden. Mr Collins heeft besloten dat hij het best een vrouw uit de dochters van Mr Bennet kan kiezen, omdat dat hem het juist lijkt ten opzichte van de meisjes, zodat zij hun huis binnen de familie kunnen houden. Hij laat zijn oog vallen op Lizzy, maar hij is een pompeuze dwaas en idoliseert zijn baas (ene lady Catherine). Lizzy ziet hem niet zitten.

De twee jongste zusters (Kitty en Lydia) veranderen in een soort ouderwetse groupies wanneer er een regiment soldaten in de stad komt overwinteren. Ze ontmoeten een charmante jonge man, ene Wickham, en hij wordt al snel vrienden met Lizzy. Hij vertelt haar een zielig verhaal over hoe Mr Darcy zijn goede vooruitzichten de kop in heeft gedrukt en overtuigt haar ervan dat Mr Darcy een grote gemenerik is. Lizzy gelooft hem op zijn woord. Hij vertelt haar ook dat Lady Catherine (de baas van Mr Collins) de tante van Mr Darcy is.

De volgende dag is iedereen uitgenodigd voor een bal in het landhuis van Mr Bingley. Lizzy heeft er zin in om met Mr Wickham te dansen en kijkt uit naar een confrontatie tussen Wickham en Darcy. Wickham komt echter niet opdagen, maar Darcy vraagt Lizzy ten dans. Ze is zo flabbergasted dat ze ja zegt. Mr Collins wil ook met haar dansen, en ze schaamt zich dood voor hem en de rest van haar familie: Mrs Bennet is aan het opscheppen over Jane, Mary zet zichzelf voor lul met haar pianospel en Kitty en Lydia flirten schaamteloos met de soldaten.

De volgende ochtend vraagt Mr Collins Lizzy ten huwelijk. Ze moet haar negatieve antwoord wel heel vaak herhalen voor hij gelooft dat ze echt niet met hem wil trouwen. Charlotte Lucas, de vriendin van Lizzy, troost hem terwijl ze vist naar een aanzoek aan haar. Dat doet hij, en zij accepteert hem. Lizzy is verbaasd wanneer ze hoort van hun verloving, omdat ze het moeilijk te accepteren vindt dat Charlotte met zo'n dwaas zou trouwen. Charlotte is er echter heel realistisch in: in haar ogen was het dit of niets.

(Complicatie)

Er komt een brief binnen voor Jane: Ms Bingley vertelt haar dat de hele groep naar Londen vertrekt. Ze impliceert ook heel gemeen dat Mr Bingley verliefd is op de zus van Mr Darcy. Jane is ziek van liefdesverdriet, maar vertrekt met haar oom en tante naar Londen in de hoop Bingleys hart alsnog te veroveren.

Lizzy vertrekt om Charlotte en haar man Mr Collins op te zoeken. Charlotte lijkt tevreden. Gedurende haar bezoek wordt Lizzy uitgenodigd om bij lady Catherine op haar kasteel, Rosings Park, te komen eten. Terwijl ze daar is onderwerpt lady Catherine Lizzy aan een kruisverhoor, maar Lizzy gaat er goed mee om. Ze komt erachter dat Darcy binnenkort op bezoek komt.

Wanneer Darcy aankomt gekscheren hij en Lizzy nog wat meer met elkaar tijdens een etentje op Rosings. Hij komt vaak langs in Charlotte's huis, iets wat iedereen verbaast want hij zegt niets, het lijkt er niet op dat hij het naar zijn zin heeft en hij blijft altijd maar een paar minuten.

Ondertussen komt Lizzy erachter dat Bingley van plan was een aanzoek te doen aan Jane maar dat Darcy tussenbeide is gekomen. Natuurlijk wakkert dit haar afkeer voor Darcy alleen maar aan... en op dat moment besluit Darcy haar een aanzoek te doen.

(Climax)

Tijdens zijn aanzoek vertelt Darcy Lizzy niet alleen dat hij van haar houdt, maar ook dat hij superieur aan haar is. Het is geen verrassing dat Lizzy dat niet zo leuk vindt en ze wijst hem in niet mis te verstane woorden af en vertelt hem dat hij een eikel is. Ze heeft het vooral over Wickhams verhaal en Jane's gebroken hart als redenen voor haar boosheid naar hem toe.

De volgende dag geeft Darcy Lizzy een brief en vraagt haar hem te lezen. Het ware verhaal van wat er gebeurt is met Wickham staat erin (Wickham is een leugenaar, gokt en probeerde Darcy's zeer jonge zusje te schaken) en wat zijn redenen ware om zo te handelen met Jane (Darcy dacht dat Jane niet verliefd was op Bingley en probeerde zijn vriend ervan te weerhouden te trouwen met een vrouw die alleen op zijn geld uit was. Lizzy krijgt berouw van haar snelle veroordelingen van Darcy.

Wanneer ze weer thuis is wordt Lydia, de jongste zus, uitgenodigd om samen met de soldaten naar Brighton te gaan. Lizzy vindt het geen goed idee, maar Mr Bennet laat zijn jongste dochter toch gaan.

Lizzy's oom en tante nodigen haar uit om mee te gaan op hun reis naar Derbyshire, waar heel toevallig Mr Darcy woont. Ze gaan op bezoek op zijn landgoed, Pemberley. Lizzy wil pas gaan als ze hoort dat Mr Darcy niet thuis is. Wanneer ze in Pemberley rondloopt is ze onder de indruk van de inrichting en het onderhoud. De huishoudster heeft niets dan goeds te melden over Mr Darcy. Lizzy wordt verrast wanneer ze Darcy tegenkomen, en nog meer wanneer hij ontzettend aardig is tegen haar oom en tante. Darcy nodigt Lizzy uit kennis te maken met zijn zusje, die erg aardig maar vooral erg verlegen blijkt te zijn.

(Suspens)

Helaas kunne Darcy en Lizzy hun relatie niet verder uitdiepen want het noodlot slaat toe: Lydia is er van door met Mr Wickham. Dit schandaal zou de familie ten gronde kunnen richten, dus de vader en oom van Lizzy gaan op zoek naar de twee weggelopen liefjes. Lizzy's oom redt iedereen wanneer hij de twee getrouwd terugbrengt. De twee zelf kennen geen schaamte over hun gedrag. Wanneer Lydia tussen neus en lippen door laat vallen dat Mr Darcy op haar bruiloft aanwezig was realiseert Lizzy zich dat daar meer achter zit en schrijft ze haar tante om opheldering te vragen.

(Ontknoping)

Haar tante antwoordt dat Darcy Lydia en Wickham gevonden heeft en ze overgehaald heeft te trouwen. Ook heeft hij de enorme schulden van Wickham afbetaald. Wanneer Darcy en Bingley op Longbourn komen voor een bezoek probeert Lizzy met hem te praten maar er komt telkens wat tussen. Darcy heeft blijkbaar met Bingley over Jane gepraat, want dat gaat de goede kant op. Bingley vraagt om haar hand en Jane zegt ja!

Niet veel later komt Lady Catherine onaangekondigd langs op Longbourn. Ze probeert Lizzy te dwingen om een aanzoek van Darcy te weigeren. Lizzy wordt boos en vertelt haar dat ze kan ophoepelen (maar dan beleefder). Later gaan Lizzy en Darcy samen wandelen en wordt alles tussen hen uitgesproken. Ze besluiten te trouwen.

(Conclusie)

Er volgt een epiloog die de gevoelens van de lezer bevredigd.

Thema's:

Algemeen terugkerende thema's bij Austen:

Een van de belangrijkste thema's in Austen's werk is het belang van de sociale omgeving en de educatie bij het ontwikkelen van het karakter en de normen en waarden van haar jonge hoofdpersonen. Het is in haar wereld niet perse een voordeel om sociaal hoog aangeschreven te staan of om veel geld te hebben. Wat er verder vaak in haar werk naar voren komt is het falen van de ouders. Zo wordt de schuld van Lydia's gebrek aan inzicht in haar situatie met Mr Wickham geweten aan haar ouders. Darcy is opgevoed met principes en veel eergevoel, maar hij is ook erg trots en aanmatigend. Kitty, die uiteindelijk onder de invloed van Lydia uitkomt en meer tijd doorbrengt met Jane en Lizzy na hun huwelijken verbetert haar gedrag onder invloed van hun goede voorbeeld enorm.

Liefde:

Liefde is geen belangrijk onderdeel van een huwelijk in *Pride and Prejudice*. De meeste huwelijken zijn niet gebaseerd op liefde, maar op lust of (Economische) afhankelijkheid. De meeste mensen kunnen zich de luxe van romantische liefde niet veroorloven (Mr&Mrs Bennet, Lydia&Wickham, Charlotte&Collins), en de meesten verwachten het ook niet. Zo zegt Charlotte tegen Lizzy wanneer ze haar vertelt over haar huwelijk met Mr Collins: 'I am not romantic, you know. I never was. I ask only a comfortable home(...)'¹¹⁷. Tegelijkertijd schildert Austen liefde af als een speciale emotie die alleen weggelegd is voor intelligente, verstandige volwassenen. Liefde is immers een verbintenis tussen twee gelijkgestemden. Het is de kroon op het ontwikkelen van het karakter van haar personages.

Huwelijk:

In de eerste zin van *Pride and Prejudice* staat: "It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife." Hiermee wordt al gelijk de nadruk op het thema trouwen gelegd. De man blijkt niet op zoek te zijn naar een vrouw, maar de vrouw naar een man. Austen trekt de bijzondere waarde die in haar tijd gehecht werden aan het huwelijk als enige mogelijke economische zekerheid voor vrouwen die geen eigen fortuin bezitten in twijfel. Door het trieste huwelijk van Mr & Mrs Bennet te laten zien, en de koele berekenende huwelijken van Charlotte en Lydia die de lezer toch wel verafschuwen moet plaatst *Pride and Prejudice* vraagtekens bij het huwelijk. Het brengt immers de persoonlijke moraliteit en het geluk van de betreffende vrouwen in het geding. Er is echter ook ruimte voor goede huwelijken, met Jane en Lizzy die op gelijk voet treden met hun echtgenoten als voorbeeld.

Geld:

Geld is erg belangrijk in *Pride and Prejudice*, al was het alleen maar omdat de Bennet meisjes financieel afhankelijk zullen zijn van hun toekomstige echtgenoten en dat er daarom geen arme sloebbers gezocht worden. Wanneer hun vader komt te overlijden zal zijn huis in handen vallen van hun neef, Mr Collins. Er is bijna geen enkele conversatie over mannen te vinden waarbij er geen rekening wordt gehouden met hun inkomen. Er zijn zelfs personages die expliciet op zoek zijn naar een rijke echtgeno(o)t(e).

¹¹⁷ Blz 87

Stand en klasse:

De visie op klasse is vrij conservatief in *Pride and Prejudice*. Darcy moet bijna wel de perfecte heer worden: hij is rijk, van adel en heeft een goed hart. De goede manieren leert hij in de loop van het boek. In tegenstelling tot hem lijkt Wickham van buiten misschien aristocratisch, maar hij blijkt absoluut geen heer te zijn. De vrouwelijke karakters kunnen ook zo bekeken worden: hun gedrag zet hen onmiddellijk neer als 'hogere klasse' of 'lagere klasse'. Hoewel zowel Jane als Elizabeth boven hun klasse trouwen is het idee dat zij qua karakter al in een hogere stand passen.

Vrouwen:

Ook al begint *Pride and Prejudice* met het schetsen van een anonieme, rijke, vrijgezelle man, het boek draait om vrouwen (zonder veel geld). De meeste vrouwen hebben weinig keuze wanneer het op een huwelijk aankomt: ze zijn te chique voor een baan, maar niet chique genoeg om veel geld te erven en zichzelf of hun gezin daarmee te onderhouden. Kort samengevat hebben ze twee opties: trouwen of arm oud worden. *Pride and Prejudice* gunt ons een kijkje in deze nogal heftige vrouwelijke wereld van het zoeken naar een geschikte man, het accepteren (of niet) van een aanbod en de sociale realiteit die daarbij kwam kijken.

Familie:

Iedereen schaamt zich wel eens voor zijn familie, maar de familie Bennet geeft een geheel nieuwe betekenis aan het begrip schaamte, waarmee ze talloze obstakels creëren voor de oudste twee dochters. Ze lachen met elkaar, huilen met elkaar en verafschuwen elkaar. Je komt in *Pride and Prejudice* niet onder de familie uit. Sterker nog, het gedrag van de familie heeft invloed op de kansen van de meisjes op de huwelijksmarkt. Toen Lydia er met Mr Wickham vandoor ging werden haar zussen als minder goede partners gezien. Maar door de goede huwelijken van Jane en Lizzy werd Kitty weer als beter gezien. Familie heeft een enorme invloed op hun kansen in het leven.

Bedrog:

Je kan jezelf voor de gek houden en anderen kunnen je voor de gek houden. Beiden gebeuren in *Pride and Prejudice*, waarmee identiteit, motivatie en geloof motieven worden om zichzelf of anderen te misleiden. Volgens het boek is zelfbedrog de moeilijkste vorm van bedrog om ongedaan te maken, zelfs nadat alle kaarten open op tafel zijn gelegd zijn de leugens die we aan onszelf vertellen de moeilijkste om te ontcrachten.

Communicatie en zelfkennis:

De liefde tussen Lizzy en Darcy komt ze niet aanwaaien. Ze erkennen hun eigen fouten slechts door elkaar erop te wijzen en wat te doen met dat commentaar. Grappig genoeg worden de meeste communicatiefouten juist gemaakt door de gedragsregels te volgen, maar het niet volgen van deze regels brengt weer een geheel eigen set van problemen mee: men wordt sociaal niet geaccepteerd als men op het verkeerde moment geen blad voor de mond neemt.

In welke stijl?

Pride and Prejudice, staat bol met de vrije indirecte rede, dat zo kenmerkend is voor de meeste van Austen's boeken. Met behulp van de vrije indirecte rede nodigt Austen de lezer uit om de gebeurtenissen voornamelijk vanuit het perspectief van Lizzy te bekijken, en haar vooroordelen en misinterpretaties te delen. "The learning curve, while undergone by both protagonists, is disclosed to

us solely through Elizabeth's point of view and her free indirect speech is essential ... for it is through it that we remain caught, if not stuck, within Elizabeth's misprisions."¹¹⁸ Hoewel Lizzy de hoofdpersoon is en we voornamelijk over haar schouder meekijken wordt er echter ook regelmatig van perspectief veranderd. Dit houdt het boek luchtig en interessant.

Verder is Austen een kei in het subtiel beledigen van haar karakters, ze neemt ze niet volledig serieus. Dit draagt bij aan de satirische humor in het boek. Ik kan dit het beste aan de hand van een voorbeeld illustreren:

Sir William Lucas had been formerly in trade in Meryton, where he had made a tolerable fortune, and risen to the honour of knighthood by an address to the king during his mayoralty. The distinction had perhaps been felt too strongly. It had given him a disgust to his business, and to his residence in a small market town; and, in quitting them both, he had removed with his family to a house about a mile from Meryton, denominated from that period Lucas Lodge, where he could think with pleasure of his own importance, and, unshackled by business, occupy himself solely in being civil to all the world. For, though elated by his rank, it did not render him supercilious; on the contrary, he was all attention to everybody. By nature inoffensive, friendly, and obliging, his presentation at St. James's had made him courteous.¹¹⁹

In deze paragraaf wordt Sir William Lucas, de vader van Charlotte, voor het eerst aan de lezer geïntroduceerd. Hij zit goed in de slappe was en heeft zelfs met de koning mogen praten. In de derde zin schakelt Austen bijna vloeiend over van het perspectief van Sir William (hij houdt niet van werken en verhuist naar het platteland) naar het perspectief van een buitenstaander over zijn zelfzuchtigheid ("think with pleasure of his own importance") en meet haar lezer uiteindelijk op briljante wijze een oordeel aan over hoe Sir William dankzij zijn hogere status van een ijverige man in een lamzak veranderd is (hij is vrij van de boeien van zijn werk en is nu de hele dag een en al beleefdheid).

Dit stuk is al grappig, maar de grote klap moet nog komen. Het probleem is namelijk niet dat Sir William geen doel meer heeft sinds hij tot ridder is geslagen en te chique is geworden om te werken. De verteller zoomt uit naar de mensen in de omgeving van Sir William, misschien zelfs naar de maatschappij in zijn algemeen. Zij tolereren het nieuwe gedrag van Sir William immers. Zo lijkt hij in de ogen van zijn burens niet gewoon 'friendly', maar zelfs 'courteous' (wat een duur woord!), waarmee zijn status niet alleen gelijk naar voren gebracht wordt, maar waarmee Austen ook een leuke woordspeling maakt op het Koninklijke hof (court), aan wie Sir William zijn nieuwe status natuurlijk te danken heeft. De paragraaf uit dus niet alleen kritiek op Sir William en mensen zoals hij, maar ook op de maatschappij!

De hoofdpersonen uit het boek hebben een heel uitgewerkte persoonlijkheid, maar de andere personages hebben vaak een ruwere karakterschets. Dit komt omdat we het verhaal voornamelijk vanuit het perspectief van Lizzy beleven. De personen die zij minder interessant vindt worden ook eenvoudiger en met minder diepgang neergezet.

Tenslotte kenmerken Austen's personages zich door hun welbespraaktheid. Zelfs in het heetst van de strijd produceren ze prachtige volzinnen en houden ze het beleefd. Dit past bij de simpele, gevatte manier van schrijven van Austen. Er gebeurt niets ongepast tussen de personages. Omdat er veel

¹¹⁸ Miles, Robert (2003). *Jane Austen. Writers and Their Work*. Northcote House.

¹¹⁹ P 12-13.

gevoelens van de personages beschreven worden, wordt *Pride and Prejudice* tot de Romantische stroming gerekend. *Pride and Prejudice* is een Horatiaanse satire en er is veel dramatische ironie in het stuk.

In welke volgorde?

Hoofdstuk	Bladzijdes	Synopsis
1	3-4	Universele waarheid nummer één in laat 18e-eeuws/begin 19e-eeuws Engeland: Een rijke vrijgezelle man moet wel op zoek zijn naar een vrouw. Wanneer de rijke vrijgezelle gentleman Mr Bingley naar een landhuis genaamd Netherfield Park verhuisd wordt het nieuws al snel verspreid in de omgeving. Mrs Bennet valt Mr Bennet tot op het irritante af lastig omdat ze wil dat hij hun dochters voorstelt aan Mr Bingley. Ze benadrukt dat hij rijk is en een goede echtgenoot zou maken voor een van hun vijf dochters. Mr Bennet reageert hier erg sarcastisch op, iets wat Mrs Bennet niet herkent. Het belangrijkste doel in het leven van Mrs Bennet is het vinden van goede echtgenoten voor haar dochters. Mrs Bennet wordt neergezet als een idiote en irritante vrouw zonder filter tussen haar mond en haar brein, die ondanks alles het beste met haar dochters voorheeft.
2	5-6	Mr Bennet is een van de eersten die Mr Bingley een bezoek heeft gebracht, achter de rug van zijn vrouw om. Hij plaagt zijn vrouw en dochters voor hij verklapt dat hij langs is geweest om kennis te maken. Alle vrouwen zijn extatisch. Ze willen weten wanneer Mr Bingley langskomt, of ze hem uit moeten nodigen voor het eten en wat ze dan zullen opdienen.
3	7-10	Mr Bennet wil niet meer kwijt over Mr Bingley. Van hun buurvrouw, Lady Lucas, horen de dames dat Mr Bingley knap en vriendelijk is en van dansen houdt. Zoals het toentertijd betaamde volgens de omgangsnormen komt Mr Bingley op visite bij de Bennets. Hij mag alleen in de studeerkamer van Mr Bennet, iets wat hij betreurt want hij had graag kennis willen maken met de meisjes. De meisjes vangen een glimp op van Mr Bingley. Ze sturen hem een uitnodiging om te komen eten. Mr Bingley moet dit helaas afslaan, tot afgrijzen van Mrs Bennet. Lady Lucas vertelt dat hij naar Londen gaat om mensen uit te nodigen voor het aanstaande bal. Mr Bingley neemt vier mensen mee terug: zijn twee zussen, zijn zwager en een jonge man. Mr Bingley is knap en prettig in de omgang. Zijn zussen zijn elitaire snobs die met de mode meelopen. De zwager is een gentleman, genaamd Mr Hurst. De jonge man heet Mr Darcy. Hij is rijk en knap, maar niemand vindt hem aardig aan het einde van het bal omdat hij zichzelf beter acht dan de rest van het publiek. Hij doet niet mee, praat met niemand en danst alleen maar met de zussen van Mr Bingley. Mr Bingley heft geen reserves ten opzichte van het boerengehalte van het feest en doet gezellig mee. Hij zegt toe zijn eigen bal te gaan organiseren omdat dit bal naar zijn smaak te snel is afgelopen. Omdat er meer vrouwen dan mannen zijn moet Lizzy twee dansen op de bank zitten. Ze vangt een gesprek tussen Darcy en Bingley op, waar Bingley Darcy uitnodigt om te dansen met alle knappe dames die er zijn, en Darcy aangeeft dat Bingley met de enige knappe (Jane) danst. Bingley stelt Lizzy voor en Darcy zegt: "She is tolerable, but not handsome enough to tempt me." Lizzy doet alsof ze hier niet mee zit en vertelt het aan haar vriendinnen. De Bennets hebben het allemaal naar hun zin en als ze thuis komen is Mr Bennet nog

		wakker. Mrs Bennet vertelt ongeveer per minuut wie er met wie danste tot Mr Bennet haar smeekt stil te zijn. Omdat Mr Bennet ook geen interesse heeft in de kleren vertelt Mrs Bennet uiteindelijk hoe onaardig Mr Darcy was.
4	10-12	Lizzy en Jane zijn alleen en Jane, die erg introvert is, vertrouwt aan haar zuster toe dat ze Mr Bingley erg leuk vindt. Jane denkt niet zo goed over zichzelf, maar ziet altijd het goede in anderen. Lizzy is realistischer. Jane zegt dat ze de zussen van Mr Bingley aardig vond, en ook al antwoord Lizzy niet, ze vindt de zussen trots en verwaand. De alwetende verteller vertelt ons vervolgens meer over Bingley en Darcy. Bingley vindt mensen snel aardig en wordt ook snel aardig gevonden. Darcy komt nogal hooghartig over, maar kan mensen goed inschatten. Hun mening over het bal laat de tegenstelling tussen de twee goed naar voren komen: Bingley zegt dat hij nog nooit zulke mooie, vriendelijke dames heeft ontmoet (hij heeft het in het bijzonder over Jane) terwijl Darcy zegt dat hij weinig knappe of goedgeklede vrouwen heeft gezien. Jane vond hij wel knap, maar hij vond dat ze te veel lachte.
5	12-14	De familie Lucas, die vlak bij de Bennets woont, wordt in dit hoofdstuk geïntroduceerd. Lizzy is erg close met Charlotte, een verstandige, intelligente vrouw die tegen de dertig aanloopt. De dag na het bal komen de families bij elkaar om te roddelen. Mrs Bennet wil graag complimenten over haar dochters horen. Charlotte hoorde dat Bingley Jane de knapste jongedame op het bal vond. Daarna worden Darcy en zijn onaangename gedrag besproken. Jane vertelt dat Ms Caroline Bingley vertelde dat Darcy erg aardig is voor zijn goede vrienden. Mrs Bennet gelooft dat niet. Het verschil tussen trots en ijdelheid wordt besproken, waarbij trots als acceptabel wordt gezien, omdat het om je mening om jezelf gaat, terwijl ijdelheid je bezorgdheid is om hoe anderen over je denken.
6	14-19	De dames van Longbourn en Netherfield gaan bij elkaar op visite. Mrs Hurst en Ms Bingley vinden Mrs Bennet, Mary, Kitty en Lydia niet de moeite waard om te leren kennen, maar willen wel tijd doorbrengen met Lizzy en Jane. Jane is vereerd maar Lizzy vindt de zussen verwaande trutbollen. Ze vermoedt dat de zussen alleen aardig doen tegen Jane omdat Bingley haar leuk vindt. Elizabeth ziet dat Jane verliefd aan het worden is op Bingley, maar erkent ook dat anderen Jane's affectie voor Bingley niet snel zullen zien, omdat Jane altijd erg bedaard is. Lizzy heeft het hier met Charlotte over, en Charlotte zegt dat Jane beter kan laten zien dat ze interesse heeft in Bingley, omdat hij anders misschien zijn interesse in haar verliest. Lizzy vindt dat Jane Bingley beter moet leren kennen, maar Charlotte vindt dat daar na de bruiloft nog genoeg tijd voor is. Charlotte vindt ook dat Jane heel duidelijk moet laten weten dat ze Bingley leuk vindt. Lizzy is zo bezig met Jane en Bingley dat het haar niet is opgevallen dat Darcy haar leuk begint te vinden. Het valt haar wel op dat hij naar haar gesprekken luistert, iets wat haar niet bevalt. Op een feest bij de familie Lucas zien ze elkaar allemaal weer. Charlotte's vader nodigt Lizzy uit om met Mr Darcy te dansen, maar ze weigert. Dit wekt (nog meer) interesse van Darcy. Terwijl Darcy aan het nadenken is over Lizzy wordt hij onderbroken door Ms Bingley, die hoopt dat hij samen met haar iedereen wil afkraken. Mr Darcy zegt dat hij het prima naar zijn zin heeft door naar Lizzy's gezicht te kijken. De jaloeerse Ms Bingley flirt met hem en plaagt hem met het idee van Mrs Bennet als schoonmoeder. Darcy laat

		zich hierdoor niet van zijn stuk brengen.
7	19-24	Een regiment komt aan in Meryton om daar te overwinteren. Meryton is een mijl bij Longbourn vandaan. De twee jongste Bennets, Catherine (Kitty) en Lydia, zijn gillend gek van de soldaten, bijna als groupies. Hun vader claimt dat ze de meest onnozele meisjes van Engeland zijn. Jane wordt uitgenodigd om in Netherfield te lunchen met de zussen van Mr Bingley. Van Mrs Bennet mag ze niet met de koets, zodat ze een nachtje moet blijven slapen als het gaat regenen. Het begint echter al te regenen op de heenweg en Jane vat kou, zo erg dat de Bingleys haar vragen te blijven tot ze beter is. Lizzy is vastberaden haar zus te gaan helpen, en loopt in de regen de drie mijlen naar Netherfield om voor haar zus te kunnen zorgen. Iedereen op Netherfield is verrast bij haar aankomst. Mr Darcy vindt dat ze er knap uitziet na de wandeling. Jane is blij haar te zien en Lizzy begint op te warmen naar de zussen van Mr Bingley als ze ziet hoe lief die voor Jane zijn. De Bingleys nodigen Lizzy uit om ook te blijven slapen zodat ze voor Jane kan zorgen.
8	24-28	Lizzy's pas gevonden warmte voor de zussen van Mr Bingley verdwijnt als sneeuw voor de zon als ze ziet dat de zussen alleen om Jane geven als Jane erbij is. Zodra zij beneden zijn en Jane in bed ligt lijken ze haar te zijn vergeten. Ms Bingley probeert de aandacht van Mr Darcy te krijgen. Zodra Lizzy naar boven gaat om voor haar zus te zorgen beginnen Ms Bingley en Ms Hurst nare dingen over haar te zeggen. Ze vinden het absurd dat ze drie mijlen gelopen heft om haar zus te helpen. Buiten dat was haar onderrok vies toen ze aankwam omdat ze door de modder had gelopen. Mr Bingley komt op voor Lizzy. Hij zegt dat ze moed, onafhankelijkheid en een bewonderenswaardige achting voor haar zus tentoonspreidt. Mr Darcy zegt dat het lopen de levendigheid in haar ogen naar boven heeft gebracht. Mrs Hurst en Ms Bingley lachen om het feit dat de Bennets familie hebben die in Cheapside leven, een ongewilde buurt in Londen. Het maakt ze minder aantrekkelijke echtgenotes, zeggen ze. Door hun familie zijn de Bennet meisjes gedoemd om met arme mannen te trouwen. Wanneer Lizzy terugkomt wordt er van onderwerp gewisseld. Mr Darcy's zus Georgiana komt ter sprake, en hoe talentvol zij is. Het gesprek komt op wat het betekent om talentvol te zijn als vrouw. Mr Darcy vindt maar weinig vrouwen echt talentvol. Hij kent er maar een handvol. Ms Bingley zegt dat een talentvolle vrouw moet kunnen zingen, tekenen en dansen. Mr Darcy voegt daaraan toe dat ze daarboven vooral intellectueel goed ontwikkeld moet zijn door veel gelezen te hebben. Lizzy zegt dat hij dan waarschijnlijk geen enkele talentvolle vrouw kent, omdat zij geen enkele vrouw kent die kunnen, smaak, toewijding en bevalligheid kan combineren.
9	28-32	Mrs Bennet en dokter Jones onderzoeken Jane de volgende ochtend. Alhoewel ze niet echt in gevaar is zijn ze het eens dat het beter is voor Jane om op Netherfield uit te zieken. Mrs Bennet is dolblij dat haar dochter langer moet blijven. Iedereen komt bij elkaar voor het ontbijt en Mr Bingley komt erachter dat Lizzy mensen bestudeert om hun karakter te bepalen. Ze hebben het over hoe complex mensen zijn en hoe interessant ze zijn om te bestuderen. Mr Darcy zegt om dat echt complexe mensen moeilijk te vinden zijn op het platteland en Mrs Bennet voelt zich hierdoor beledigd. Lizzy probeert haar moeder te redden van haar eigen domme gebabbels, maar Mrs Bennet onthult terwijl ze weer in de gunst

		van de Bingleys probeert te komen haar wens om sociaal omhoog te klimmen. Vervolgens zet ze zichzelf voor schut door maar door en door te gaan over hoe knap Jane wel niet is. Wanneer de Bennets nog even bij Jane gaan kijken beginnen Caroline en Louisa (Mrs Hurst) over hen te roddelen, maar Mr Darcy weigert Lizzy in diskrediet te brengen.
10	32-37	De volgende avond is Lizzy geamuseerd door het gesprek tussen Darcy en Ms Bingley. Ms Bingley probeert de aandacht van Darcy te krijgen door hem constant complimentjes te geven, en Darcy antwoord met zijn droge gevoel voor humor of negeert haar. Het valt Lizzy op dat het gesprek tussen de twee bewijst dat Darcy zich heel goed bewust is van de achterliggende motivaties van mensen om zich op een bepaalde manier te gedragen. Mr Bingley, Mr Darcy en Lizzy bespreken wat er goed aan is om van gedachten te veranderen omdat een vriend je ompraat. Mr Darcy zegt dat je stom bent als de enige reden om de mening van je vriend aan te nemen is dat je vriend die mening heeft. Lizzy daarentegen vindt dat de mening van iemand die je vertrouwt genoeg zou moeten zijn om je over te halen. Het valt Lizzy op dat Darcy vaak naar haar kijkt en ze vraagt ze af waarom. Ze gaat er vanuit dat hij gewoonweg geen interesse in haar kan hebben en besluit dat de enige reden dat hij naar haar blijft kijken is om uit te vinden wat er allemaal aan haar mankeert, om over haar te oordelen. Er wordt piano gespeeld door de zussen van Mr Bingley en Darcy vraagt Lizzy ten dans. Ze negeert hem, en wanneer hij zijn verzoek herhaalt weigert ze omdat ze hem niet de kans wil geven om haar te bespotten. Ms Bingley wordt jaloers, ze realiseert zich dat Mr Darcy wel heel veel interesse in Lizzy begint te krijgen. Mr Darcy voelt zich 'bewitched', maar gelukkig staat Lizzy zoveel lager op de sociale ladder dan hij staat dat hij op geen enkele wijze verleid kan worden tot enige vorm van een serieuze relatie.
11	37-40	Die avond voelt Jane zich beter en komt ze na het eten een paar uurtjes naar beneden. Mr Bingley is verschrikkelijk blij om haar te zien, en besteed nauwelijks aandacht aan iemand anders. Ms Bingley probeert de aandacht van Mr Darcy vast te houden en slaagt daar niet in. Ze boekt om Mr Bingleys plan om een bal te houden op Netherfield – een bal is zo saai wanneer de mensen die komen je te laag zijn, maar ze slaagt er niet in om hem van zijn idee af te brengen. Ms Bingley vraagt aan Lizzy of ze met haar door de kamer wil wandelen. Wanneer Ms Bingley vraagt of Mr Darcy met ze mee wil wandelen weigert hij, omdat het volgens hem haar reden om te wandelen zou vernietigen. Hij zegt dat ze hetzij geheimen met Lizzy wil delen, in welk geval hij ze zou storen, of dat ze wil laten zien dat haar lichaam er het best uitziet als ze loopt, in welk geval hij het beter al zittend kan bewonderen. Tot het grote afgrijzen van Ms Bingley ontwikkelt het gesprek zich tot een scherts tussen Darcy en Lizzy. Zij vertelt hem dat zijn grootste fout is dat hij de neiging heeft iedereen te haten, hij zegt dat haar grootste fout is dat ze hem constant expres verkeerd begrijpt.
12	40-42	Lizzy wil graag terug naar huis, ze is bang dat ze langer blijven dan dat ze welkom zijn. Haar moeder wil echter dat ze blijven, in de hoop dat de kans dat Bingley Jane een aanzoek doet groter wordt. Daarom weigert ze een koets te sturen om haar dochters te laten halen. Lizzy en Jane vragen de Bingleys daarom of ze naar huis gebracht kunnen worden in hun koets. Ze worden overgehaald nog één dag te blijven, voor de gezondheid van Jane, en daarna mogen ze naar huis. Ms Bingley vindt Jane aardig, maar is

		jaloers op Lizzy. In de wetenschap dat hij zich nog een dag in moet houden en moet beheersen vermijdt Darcy Lizzy als de pest. Wanneer ze een half uur samen in de studeerkamer doorbrengen doet hij alsof hij totaal opgaat in zijn boek. Hij is blij als ze de volgende dag vertrekken. Hij voelt zich bijzonder aangetrokken tot Lizzy en Ms Bingley's geplaag over haar komt hem iets te dicht bij de waarheid.
13	42-45	De neef van Mr Bennet, Mr Collins, komt een week op visite. Mr Collins zal Longbourn erven wanneer Mr Bennet komt te overlijden en Mrs Bennet is bang dat hij ze allemaal de deur zal wijzen zodra Mr Bennet het loodje heeft gelegd. Mr Collins geeft aan dat hij hoopt dat hij en Mr Bennet het beter met elkaar kunnen vinden dan zijn vader en Mr Bennet. Ene Lady Catherine de Bourgh is zijn beschermvrouwe, en hij zal in de pastorie nabij haar kasteel verhuizen. Tijdens het eten complimenteert hij Mrs Bennet omdat ze zulke knappe dochters heeft. Hij is ervan overtuigd dat ze hen snel vaarwel zal wensen omdat ze gaan trouwen. Mrs Bennet zegt dat ze hoopt dat haar dochters snel zullen trouwen, omdat ze anders hulpbehoevend zullen zijn. Mr Collins antwoordt dat ze het vast heeft over de opvolging van het huis, en geeft aan dat hij discreet moet handelen, maar dat hij bereid is de meisjes te bewonderen en meer kwijt wil als hij ze beter kent. Mr Collins geeft alles en iedereen complimentjes, de meisjes, het huis, het eten. Wanneer hij zich afvraagt welke van zijn nichten verantwoordelijk was voor het eten geeft een enigszins beledigde Mrs Bennet aan dat ze gewoon een kok hebben. Mr Collins verontschuldigd zich een kwartier lang. De negatieve mening van Mrs Bennet over Mr Collins verandert snel.
14	46-48	Mr Bennet, Mrs Bennet, en Mr Collins praten over hoeveel geluk de laatste heeft dat Lady Catherine zijn beschermvrouwe is. Hij woont op haar landgoed, slechts een smal pad scheidt haar kasteel van zijn huis. Ze is een weduwe met een uitgebreid landgoed en slechts één dochter. Mr Bennet vindt Mr Collins complete absurd, iets wat hem plezier doet want hij vindt het leuk om de man te horen babbelen en zichzelf voor schut te horen zetten. Na het eten leest Mr Collins voor uit een boek vol serieuze preken (Fordyce's Sermons) en Lydia beledigt hem door er niet genoeg aandacht aan te besteden.
15	48-51	Nu dat Mr Collins een huis en een goed inkomen heeft is hij van plan te trouwen. Hij wil een van zijn nichten als vrouw kiezen, om het zo goed te maken dat hij het huis van hun vader bij diens dood erft. Hij heeft interesse in Jane, maar Mrs Bennet vertelt hem dat ze een aanzoek voor Jane verwacht, waarna Mr Collins zijn aandacht verlegt naar Lizzy. Mr Collins en alle zussen behalve Mary maken een wandeling naar Meryton. Terwijl ze in Meryton zijn raken Lydia en Kitty opgewonden als ze een onbekende soldaat aan de andere kant van de straat zien lopen. Hij is in het gezelschap van Mr Denny, een soldaat die ze wel kennen. De vreemdeling is knap, charmant en beheerst. De meisjes worden al snel aan hem voorgesteld. Zijn naam is Mr Wickham en hij is bij het regiment dat in Meryton overwintert gekomen. Terwijl de meisjes met hem praten komen Darcy en Bingley te paard aanrijden. De twee heren spreken de meisjes aan. Mr Bingley was onderweg naar Longbourn om te vragen hoe het met Jane ging. Mr Darcy doet zijn best om niet naar Lizzy te kijken wanneer hij Mr Wickham ziet. Lizzy ziet dat de twee een blik uitwisselen, waarbij beiden van kleur verschieten (de ene slaat wit uit, de ander rood). Ze

		erkennen elkaar amper. De meisjes gaan naar het huis van hun tante. Mr Wickham en Mr Denny vervolgen hun weg. De meisjes roddelen met hun tante – Mrs Phillips – over Mr Wickham. Lizzy vertelt Jane over het gedrag van Wickham en Darcy, maar Jane kan er ook geen verklaring voor verzinnen.
16	52-59	De volgende dag gaan Mr Collins en de meisjes eten bij Mrs Phillips en haar man. Mr Wickham is ook uitgenodigd. Hij zit naast Lizzy en ze kunnen het goed met elkaar vinden. Lizzy toont veel interesse in hem, en negeert de saaie Mr Collins. Na het eten spelen Mr Collins en Mr Phillips een kaartspel, terwijl Lydia en Lizzy zich met Mr Wickham vermaken. Lydia is duidelijk geobsedeerd door de soldaat, maar door het spel dat plaatsvindt, waardoor Lizzy en Wickham meer met elkaar kunnen praten. Mr Wickham legt uit waar hij Darcy van kent. Hij vertelt dat ze elkaar van kinds af aan kennen. Lizzy is hier verbaasd om, en Wickham vertelt dat hij dat ook zou zijn, omdat Mr Darcy hem zo koel begroette laatst. Lizzy zegt dat ze Darcy een onplezierige man vindt, wat Wickham aanmoedigt om zijn verhaal te vertellen. Hij zou geen soldaat moeten zijn, maar een predikant. De vader van Mr Darcy had hem informeel het huis en de bijbehorende kerk op hun landgoed beloofd, maar de jonge Mr Darcy heeft dat verzoek niet ingewilligd en gaf het aan een ander. Volgens Wickham haat Darcy hem. Lizzy vindt het verhaal verschrikkelijk en vraagt zich af waarom niemand Darcy ontmaskerd heeft als wrede man. Mr Wickham zegt dat hij het niet wil, omdat hij teveel respect heeft voor de wijlen Mr Darcy. Lizzy vraagt waarom Darcy zich zo gedraagt en Mr Wickham zegt dat hij jaloers is omdat de wijlen Mr Darcy zo dol was op Wickham. Na deze slechte praat over Mr Darcy zegt Wickham dat Darcy's zuster erg op haar broer lijkt: trots. Lizzy vraagt zich af wat Bingley dan in Darcy ziet, waarop Wickham zegt dat Darcy mensen goed voor de gek kan houden als hij wil. Wanneer Mr Collins Lady Catherine noemt zegt Wickham dat zij de tante is van Mr Darcy. Het is algemeen bekend dat Darcy de dochter van lady Catherine zal trouwen, zodat de twee landgoederen samengevoegd kunnen worden. Lizzy moet hier een beetje om grinniken, aangezien ze weet hoe graag Ms Bingley met Mr Darcy wil trouwen. Ze eindigt haar avond met haar hoofd vol met Mr Wickham. Ze heeft een oogje op hem.
17	59-61	Jane en Lizzy hebben het de volgende dag over Darcy en Wickham. Jane weigert om slecht te denken over een van beiden, en besluit dat alles gebaseerd moet zijn op een misverstand tussen de twee. Lizzy denkt dat Mr Bingley misleid is omtrent het karakter van Mr Darcy; ze kan niet geloven dat Mr Wickham tegen haar zou liegen. De Bingleys komen langs om de Bennets uit te nodigen voor het bal op Netherfield. Iedereen heeft er zin in, inclusief Lizzy, die denkt dat Mr Darcy het verhaal van Mr Wickham op de een of andere wijze zal bevestigen door zijn gedrag. Ze heeft er ook zin in om weer een avond met Wickham door te brengen en vraagt Mr Collins of hij ook mee zal gaan en of hij van plan is te dansen. Hij is dat inderdaad van plan. Niet allen dit, maar hij vraagt Lizzy om de eerste twee dansen, en Lizzy heeft het idee dat ze in de val is gelopen. Ze had gehoopt met Wickham te dansen. Het begint haar op te vallen dat Mr Collins wel erg veel aandacht aan haar besteedt. Mrs Bennet laat Lizzy – heel subtiel – weten dat ze een aanzoek van Mr Collins zou goedkeuren.
18	62-72	Wickham komt niet opdagen, tot Lizzy's teleurstelling, maar Mr Denny komt haar vertellen dat het te maken heeft met het vermijden van een

		<p>zekere heer. Door haar teleurstelling kost het Lizzy moeite om beleefd te blijven tegen Mr Darcy wanneer deze haar benadert. Wanneer hij haar ten dans vraagt is ze echter zo verbaasd dat ze ja zegt. Wanneer ze dansen heeft ze genoeg zelfvertrouwen verzameld om wat scherpe opmerkingen te maken. Darcy praat amper, dus Lizzy suggereert dat ze op elkaar lijken: dat ze er dol op zijn om niet sociaal te doen en alleen praten wanneer iedereen hen om wat ze zeggen zal bewonderen. Darcy, die het sarcasme herkent, vertelt haar dat dat een erg verkeerd beeld van haar geeft. Hij weet ook niet of het hem beschrijft, ook al denkt zij blijkbaar van wel. Lizzy noemt vervolgens haar nieuwe vriend, Mr Wickham. Ze voelt zich enigszins gesterkt omdat Mr Darcy zich ongemakkelijk lijkt te voelen. Hij zegt dat Mr Wickham goed vrienden kan maken, maar ze minder goed kan houden. Lizzy merkt op dat Wickham zijn vriendschap ook verloren is. Na het dansen zegt Ms Bingley dat Lizzy niet alles wat Wickham zegt moet geloven, en dat Mr Darcy Mr Wickham niet slecht behandeld heeft, eerder andersom. Jane vraagt het aan Mr Bingley. Hij zegt niets te weten van het Wickhamverhaal, maar staat in voor het karakter van zijn vriend. Mr Collins komt erachter dat Mr Darcy de neef is van Lady Catherine. Hoewel Lizzy hem ervan probeert te weerhouden, stapt hij op Mr Darcy af om zich voor te stellen. In Lizzy's ogen doet Mr Darcy beleefd maar neerbuigend naar Mr Collins. Mr Collins is echter compleet tevreden met Mr Darcy's gedrag. Mrs Bennet schept op over hoe haar dochter waarschijnlijk met Mr Bingley zal trouwen terwijl Mr Darcy het hoort. Lizzy probeert haar moeder tot stilte te manen, maar ze luistert niet. Lizzy schaamt zich voor de het geroddel van haar moeder en ziet hoe Mr Darcy ervan walgt. Om alles nog erger te maken zingt Mary vervolgens twee liedjes in plaats van één, en ze is geen goede zangeres. Als kers op de taart begint Mr Collins een lange speech te houden over de taken van een predikant en hoe belangrijk het is om zijn respect te tonen aan de familie van zijn beschermvrouwe. Lizzy vraagt zich af of haar familie haar nog meer voor schut had kunnen zetten. Ze is blij dat Jane en Mr Bingley niets gemerkt lijken te hebben, maar ze realiseert zich dat Mr Darcy, Ms Bingley en Mrs Hurst dat wel gedaan hebben, wat al erg genoeg is. Bij hun vertrek nodigt Mrs Bennet de Bingleys, en nadrukkelijk Mr Bingley, uit om langs te komen op Longbourn. Mr Bingley zegt dat hij snel zal komen. Mrs Bennet vertrekt met het comfortabele idee dat Jane met Mr Bingley zal trouwen en Lizzy met Mr Collins.</p>
19	72-76	<p>Na het ontbijt de volgende dag vraagt Mr Collins of hij Lizzy alleen mag spreken. Mrs Bennet jaagt iedereen de kamer uit. Mr Collins vraagt Lizzy op een heel zakelijke wijze ten huwelijk. Hij geeft aan dat hij een Bennet meisje heeft gekozen omdat hij het huis zal erven, dat Lizzy arm is en dat hij erg vrijgevig is. Lizzy wijst hem af. Mr Collins denkt dat ze het hem nog een keer wil laten vragen. Lizzy zegt dat ze echt geen interesse heeft. Voordat ze kan maken dat ze wegkomt vertelt Mr Collins haar dat hij vrouwen begrijpt en dat hij spoedig opnieuw een aanzoek zal doen. Hij geeft aan waarom hij een goede echtgenoot zou zijn (de lijst is kort) en vertelt Lizzy dat hij – nogmaals – denkt dat haar afwijzing ongemeend is en dat ze een 'elegant female' is. Op een heel beleefde wijze zegt Lizzy dat hij kan ophoepelen. Mr Collins zegt dat hij haar charmant vindt en dat ze zijn aanzoek zal accepteren nadat haar ouders wat druk op haar uitoefenen.</p>
20	76-80	<p>Mrs Bennet schiet ze gelijk aan om ze te feliciteren. Mr Collins bedankt</p>

		haar, zeggende dat Lizzy weigerde maar dat ze waarschijnlijk een echte dame probeerde te zijn. Mrs Bennet realiseert zich dat Lizzy niet van plan is om met Mr Collins te trouwen en gaat door het lint terwijl ze haar echtgenoot roept. In de studeerkamer zegt Mrs Bennet dat ze Lizzy nooit meer wil zien als ze niet met Mr Collins trouwt, en Mr Bennet zegt dat hij Lizzy nooit meer wil zien als ze wel met hem trouwt. Ondertussen komt Charlotte aan en Mr Collins vraagt naar haar familie. Hij is compleet in de war om de redenen waarom hij geweigerd is, en hervindt uiteindelijk wat waardigheid door zijn aanzoek in te trekken.
21	80-84	De volgende dag lopen de meisjes na het ontbijt naar Meryton, waar Lizzy Wickham opzoekt. Hij geeft aan dat hij er niet tegen kon om met Darcy in dezelfde ruimte te zijn. Lizzy snapt dat en nadat hij met haar mee naar huis loopt stelt ze hem voor aan haar ouders. Kort na hun thuiskomst krijgt Jane een brief van Ms Bingley. In de eerste instantie vertelt Jane Lizzy alleen dat erin staat dat iedereen Netherfield verlaten heeft om terug te gaan naar Londen en dat ze niet van plan zijn om snel terug te komen. Er blijkt echter ook in te staan dat ze Georgiana Darcy op gaan zoeken, voor wie Caroline Bingley een 'zusterlijke affectie' heeft. Jane vindt haar een goede vriendin omdat ze dit met haar deelt. Lizzy vindt het een achterbaks krenk. Lizzy zegt dat Caroline weet dat Mr Bingley verliefd aan het worden is op Jane en dat ze hem ervan wil weerhouden om met iemand uit de sociaal achtergestelde Bennetfamilie te trouwen. Ze is ervan overtuigd dat Mr Bingley terug zal komen om Jane om haar hand te vragen. Jane twijfelt hieraan. Om de druk van hun moeder te vermijden vertellen ze Mrs Bennet alleen dat de Bingleys zijn vertrokken en niet dat ze niet van plan zijn om terug te komen.
22	84-87	Charlotte Lucas brengt een hoop tijd met Mr Collins door. Lizzy denkt dat ze dit doet omdat ze een goede vriendin is en denkt er niet aan dat Charlotte naar een aanzoek van Mr Collins zit te vissen. Mr Collins doet een aanzoek de zaterdag voor hij weer vertrekt en Charlotte accepteert. Haar acceptatie is puur uit praktische overwegingen. Hij is een goede man, met een goede carrière, en ze is zich ervan bewust dat ze waarschijnlijk geen ander aanzoek meer zal krijgen van een ander, laat staan een beter aanzoek. Ze maakt zich wel zorgen om de reactie van Lizzy. De familie Lucas is dolblij. Mr Collins vertelt de Bennets dat hij hun uitnodiging om snel langs te komen aanneemt, waarmee hij hen allen verbaast. Ze denken dat hij zijn aandacht nu op een van de andere dochters heeft gericht en weten dat Mary hem zal accepteren. De volgende ochtend komt Charlotte echter langs en vertelt aan Lizzy dat ze verloofd is met Mr Collins. Lizzy is verbaasd maar ze wenst Charlotte veel geluk. Charlotte legt uit dat het een praktische beslissing was. Ze is niet romantisch, maar ze wil een comfortabel thuis. Mr Collins kan haar dat geven. Wanneer Charlotte vertrekt, denkt Lizzy na over het gesprek. Ze was zich er altijd al van bewust dat Charlotte andere verwachtingen van een huwelijk had dan zichzelf, maar ze vindt het moeilijk om te geloven dat Charlotte elke aspiratie naar enige emotionele bevrediging binnen haar huwelijk zou verwerpen om maar te kunnen trouwen.
23	88-91	Sir William Lucas kondigt de verloving van Charlotte aan. Mrs Bennet is woest. Het kost haar maanden om de familie Lucas te vergeven en weer aardig tegen ze te gaan doen. Lady Lucas kan zich er niet van weerhouden om op te scheppen, en komt steeds vaker langs om te vertellen hoe blij ze

		is dat haar dochter gaat trouwen. Dag na dag gaat voorbij zonder een woord van Mr Bingley. De meisjes – vooral Jane – verliezen hoop. Het enige wat ze vernemen is dat hij de winter niet in Netherfield zal doorbrengen. Mrs Bennet koestert wrok jegens Charlotte, en stelt zich voor dat ze van plan is om haar en haar dochters het huis uit te trappen zodra Mr Bennet komt te overlijden. Ze claimt dat ze het een goede match had gevonden, ware het niet voor de erfopvolging.
24	91-95	Er komt eindelijk een brief van Ms Bingley, waaruit 100% duidelijk wordt dat de Bingleys niet terugkomen naar Netherfield deze winter. Jane's hoop om te trouwen is volledig verloren. Lizzy vraagt zich constant af wat er nou gebeurd is, wie er tussen Bingley en Jane is gekomen. Jane is verdrietig, maar zegt dat er niemand behalve haarzelf wat kwalijk genomen kan worden. Lizzy verklaart dat de wereld niet eerlijk is, en hierbij heeft ze niet alleen Jane en Bingley in gedachten, maar ook Darcy en Wickham en Charlotte en Mr Collins. Ze zegt Jane dat ze denkt dat Bingley ten negatieve is beïnvloed door zijn zusters en Mr Darcy. Mr Bennet maakt een flauw grapje naar Lizzy, dat Jane pech heeft in de liefde en dat dat na trouwen hetgene is wat meisjes het liefste willen. Hij vraagt zich af of Mr Wickham hierna het hart van Lizzy zal breken. De Bennets brengen veel tijd met Wickham door. De manier waarop Darcy hem behandeld heeft is ondertussen bij iedereen bekend, en iedereen is blij dat ze Darcy bij voorbaat al niet aardig vonden. Jane is de enige die weigert Darcy te veroordelen, en denkt dat er meer achter het verhaal schuilt.
25	95-98	De Gardiners (de broer en schoonzus van Mrs Bennet) komen op bezoek in Longbourn. Mrs Bennet klaagt bij Mrs Gardiner hoe ze bijna twee getrouwde dochters had, en nu geen. Mrs Gardiner maakt zich zorgen om Jane en heeft het hierover met Lizzy. Lizzy geeft aan dat Mr Bingleys gevoelens voor Jane oprecht en diepgaand leken. Mrs Gardiner stelt aan Jane voor om bij hen in Londen op bezoek te komen. Mrs Gardiner ziet hoe Lizzy zich tot Wickham aangetrokken voelt en heeft haar twijfels bij Wickham. Ze neemt zich voor Lizzy erop aan te spreken. Mrs Gardiner en Wickham hebben veel gemeen omdat zij vlak bij Pemberly is opgegroeid en de wijlen Mr Darcy kende.
26	98-103	Mrs Gardiner waarschuwt Lizzy voor Wickham. Lizzy zegt dat ze hem niet zal aanmoedigen omdat ze inziet dat de match niet verstandig is, ook al vindt ze hem erg leuk. Hij heeft immers geen geld. Maar haar vader vindt Wickham erg aardig, dus als het gebeurt gebeurt het, vertelt ze aan haar tante. De Gardiners en Jane vertrekken naar Londen. Charlotte en Mr Collins zijn inmiddels getrouwd en Charlotte nodigt Lizzy uit in Hunsford, op het landgoed van Lady Catherine. Lizzy accepteert de uitnodiging. Jane schrijft dat ze op bezoek is geweest bij Ms Bingley en dat dat goed verliep. Ms Bingley vertelde dat haar broer bijna al zijn tijd bij Darcy doorbracht en dat ze hem zelf amper zag. Jane hoopt dat Ms Bingley snel bij haar langskomt. Jane schrijft nogmaals, om te laten weten dat Ms Bingley na twee weken eindelijk langs kwam. Haar bezoek was kort en ze leek niet echt blij Jane te zien. Jane realiseert zich dat alle hoop verloren is. Ze is Mr Bingley voor altijd kwijt. Wickham heeft meer aandacht voor een andere jonge dame met veel meer geld dan Lizzy. Lizzy is hier niet echt door gekwetst en realiseert zich dat ze waarschijnlijk niet verliefd op hem was.
27	103-106	In maart vertrekt Lizzy naar Hunsford samen met de familie Lucas. Het vaarwel met Mr Wickham is hartelijk ondanks zijn aandacht voor een

		<p>ander. Lizzy bedenkt zich dat Wickham altijd haar voorbeeld zal blijven voor hoe een perfect beminnelijk man eruit moet zien. Lizzy en de Lucassen gaan onderweg langs Londen om Jane een bezoek te brengen. Jane ziet er wel ok uit, maar Mrs Gardiner zegt tegen Lizzy dat Jane nog steeds lijdt aan liefdesverdriet, ook al heeft ze alle hoop op een relatie met Mr of Ms Bingley opgegeven. Mrs Gardiner keurt Wickham openlijk af omdat ze vindt dat zijn aandacht voor een rijkere vrouw dan Lizzy hem in een slecht licht stelt. Lizzy verdedigt hem zo goed als ze kan en geeft toe dat wellicht meer gekrenkt is door Wickham dan ze in de eerste instantie wilde toegeven.</p>
28	106-109	<p>Lizzy en de Lucassen komen aan in Hunsford. Mr Collins wijst alle mooie dingen in zijn huis aan, om Lizzy de kans te geven te balen dat het niet van haar is. Charlotte leidt haar rond in het huis en Lizzy merkt dat haar vriendin tevreden is met haar nieuwe leven, vooral wanneer ze kan vergeten dat Mr Collins er ook bij hoort. Tijdens het eten wordt aan Lizzy verteld dat ze Lady Catherine zondag tijdens de mis zal ontmoeten. De volgende dag spot Lizzy Ms De Bourgh, de dochter van Lady Catherine. Ze ziet er ziek en chagrijnig uit. Dit stemt Lizzy tevreden, ze vindt haar een goede kandidaat als echtgenote van Mr Darcy. Charlotte kondigt aan dat Ms De Bourgh hen allen uitgenodigd heeft om de volgende dag te komen eten in Rosings Park.</p>
29	109-114	<p>Mr Collins is dolgelukkig dat zijn gasten de pracht en praal van Rosings park mogen bewonderen. Het gesprek gaat de rest van de dag nergens anders meer over. Lady Catherine is autoritair maar vriendelijk. Haar dochter is extreem dun, klein en ziekelijk. Lady Catherine is ook een beetje saai, er is niets anders te doen dan luisteren naar haar non-stop gepraat. Ze vraagt Lizzy ontzettend veel dingen: hoeveel zusters ze heeft, of er een snel zal trouwen, waar ze waren opgevoed, wat de meisjesnaam van haar moeder was, etc. Lizzy vindt de vragen onbeleefd, maar antwoordt ze zo goed als ze kan. Lady Catherine keurt het af dat Lizzy nooit een gouvernante heeft gehad, alsof Lizzy daar wat aan kon doen.</p>
30	114-117	<p>Elizabeth ondervindt dat Lady Catherine bezorgd is om de kleinste details van haar parochie. Charlotte en Mr Collins brengen veel tijd met Lady Catherine door en eten twee keer per week op Rosings. Omdat Pasen eraan komt wordt Mr Darcy binnen een paar weken verwacht voor een visite. Wanneer Mr Darcy aankomt gaat Mr Collins naar Rosings om een bezoek aan hem te brengen. Wanneer hij terugkomt komt Darcy met hem mee. Charlotte bedankt Lizzy, en zegt dat hij nooit zo snel langs was gekomen als zij er niet geweest was. Darcy informeert naar de familie van Lizzy. Om hem van zijn stuk te brengen zegt Lizzy dat haar zus de afgelopen drie maanden in Londen is geweest, of hij haar niet gezien heeft? Hij lijkt wat verward terwijl hij antwoordt dat hij niet de kans heeft gehad om haar daar te treffen.</p>
31	117-120	<p>Een week later worden ze uitgenodigd op Rosings. Lady Catherine begroet haar, maar het is duidelijk dat ze het gezelschap van haar neven verkiest boven de Collinsen en Lizzy. De neef van Darcy, colonel Fitzwilliam, lijkt erg blij ze te zien en hij toont interesse in Lizzy. Hij gaat naast haar zitten en houdt haar zo goed bezig dat de ogen van Darcy regelmatig hun kant op schieten. Dit valt Lady Catherine ook op. Ze vraagt zich af waar ze over praten. Fitzwilliam antwoordt dat ze het over muziek hebben, waarna ze over dat onderwerp door begint te drammen. Ze zegt dat Charlotte niet</p>

		<p>kan spelen, maar dat Lizzy de piano in de kamer van de huishoudster mag gebruiken als ze daar zin in heeft. Fitzwilliam herinnert Lizzy eraan dat ze voor hem zou spelen en dat doet ze. Mr Darcy gaat zo zitten dat hij Lizzy's gehele gezicht kan zien. Ze stopt met spelen en laat hem weten dat hij haar niet intimideert, ze is te koppig om een ander haar gedrag te laten beïnvloeden. Hij antwoordt dat hij niet zal zeggen dat ze zich vergist omdat ze dat al weet, en dat ze verder wel vaker een mening uit die niet de hare is. Ze lacht om zijn gevatte antwoord, en zegt dat het onverstandig van hem is om haar zo neer te zetten omdat ze nu in de gelegenheid zijn schokkerend gedrag te onthullen aan zijn familie. Ze beschrijft vervolgens hoe hij de eerste avond dat ze elkaar ontmoetten maar vier keer danste, ook al waren er veel meer vrouwen dan mannen. Darcy verdedigt zich door te zeggen dat hij het moeilijk vindt om te praten met mensen die hij niet kent. Lizzy accepteert dit excuus niet en zegt dat er andere vrouwen beter piano spelen dan zij dat doet, maar dat zij daar zelf voor verantwoordelijk is omdat ze niet de tijd neemt om te oefenen. De boodschap is duidelijk. Lady Catherine komt vervolgens hun kant op en begint Lizzy's spel te bekritisieren, wijst op haar sterke en zwakke punten en vertelt haar hoezeer ze zou verbeteren als ze meer zou oefenen.</p>
32	120-124	<p>Mr Darcy komt langs bij de familie Collins en Lizzy is daar alleen. Ze voeren een ongemakkelijk gesprek. Wanneer Charlotte terugkomt blijft hij nog een paar minuten, waarna hij zich verontschuldigt en vertrekt. Charlotte is van mening dat hij een oogje heeft op Lizzy om zo langs te komen. Lizzy lacht om dat idee, en legt uit dat ze amper een woord gewisseld hebben. De twee gaan ervan uit dat Darcy waarschijnlijk niets beters te doen had. Darcy en Fitzwilliam komen vaak langs. Fitzwilliam is een plezierige man en doet Lizzy aan Wickham denken. Darcy blijft Darcy – nors en taciturn. Charlotte denkt nog steeds dat Darcy Lizzy leuk vindt.</p>
33	124-128	<p>Lizzy komt Mr Darcy vaak tijdens haar wandelingen tegen. Ze vindt dat een vreemd toeval, vooral omdat ze hem verteld heeft dat dit een van haar favoriete plekken is zodat hij uit de buurt zou blijven. Ze gaat er nog steeds van uit dat hij haar niet aardig vindt en haar liever niet zou tegenkomen. Darcy insinueert dat ze de volgende keer op Rosings zal logeren, waardoor ze zich afvraagt of Fitzwilliam interesse in haar heeft. Lizzy is niet zo blij wanneer Fitzwilliam op een dag het huis van de Collins binnenloopt en ze daar alleen is. Hun gesprek gaat over trouwen en komt op Ms Darcy. Lizzy zegt dat als ze op haar broer lijkt, ze vast wel haar zin krijgt. Fitzwilliam kijkt haar eens aan en vraagt waar ze het idee dat Ms Darcy een lastpak zou zijn vandaag heeft. Lizzy zegt dat ze niets gehoord heeft, dat ze maar wat plaagde. Vervolgens vertelt Fitzwilliam haar dat Darcy Bingley weerhouden heeft van een onverstandig huwelijk. Hij zegt dat er sterke bezwaren waren tegen de dame in kwestie. Hij heeft duidelijk niet door dat de dame in kwestie Lizzy's zus is. Lizzy wordt kwaad maar probeert zich in te houden. Ze veronderstelt dat de bezwaren te maken hadden met haar familie, dat Jane niet uit de juiste sociale klasse komt. Lizzy is erg van streek, tot ze zo'n hoofdpijn heeft dat ze niet op de thee in Rosings kan komen.</p>
34	128-132	<p>Nadat ze alleen gelaten wordt door Charlotte en Mr Collins blijft Lizzy nadenken over wat ze zojuist gehoord heeft. De deurbel gaat, het is Mr Darcy die komt kijken of het goed met haar gaat. Tot Lizzy complete verbazing verklaart Mr Darcy zijn liefde aan haar. Die zag ze niet</p>

		<p>aankomen! Haar stilte – veroorzaakt door schok – moedigt hem aan door te gaan en hij vertelt dat hij zich al lange tijd zo voelt en het geprobeerd heeft te negeren omdat ze van veel lagere sociale status is. Hoe meer hij praat, hoe bozer Lizzy wordt. Ze neemt zich voor hem geduldig te weigeren wanneer hij uitgesproken is. Dat lukt haar echter niet: wanneer hij klaar is leest ze hem de les over de toon van zijn aanzoek. Ze koestert geen gevoelens voor hem en ze kan zich niet voorstellen dat ze een aanzoek zou accepteren van de man die de reden is dat haar zus zo ongelukkig is. Mr Darcy probeert uit te leggen waarom hij dacht dat hij Mr Bingley een plezier deed. Lizzy noemt zijn gedrag tegenover Wickham ook verachtelijk. Mr Darcy zegt dat ze misschien niet zo gereageerd zou hebben op zijn aanzoek als hij niet had gezegd hoe moeilijk hij het vond om te accepteren dat hij verliefd op haar was (vanwege haar familie en sociale status), maar dat het niet bij hem hoort om iets te verhullen. Lizzy wordt steeds bozer en vertelt hem uiteindelijk dat hij de laatste man ter wereld is met wie ze zou willen trouwen. Hij vertrekt.</p>
35	132-138	<p>De volgende dag komt Lizzy Mr Darcy tijdens haar wandeling tegen. Hij was naar haar op zoek en geeft haar een brief. In de brief legt hij uit dat hij het minst gekwetst is door haar beschuldiging dat hij expres Jane en Bingley uit elkaar zou hebben gedreven. Hij had het idee dat Jane niet echt verliefd was op Mr Bingley, en dat hij zich nu realiseert dat hij zich daarin vergist had. Het gedrag van alle Bennets behalve Jane en Lizzy baarde hem zorgen. Hij schaamt zich niet voor het advies dat hij aan Bingley heeft gegeven, maar wel dat hij niet aan Bingley verteld heeft dat Jane in Londen was. Dat spijt hem. Wat Wickham betreft, Darcy schrijft dat hij zijn vaders wens ten uitvoer heeft gebracht en Wickham een erfenis heeft gegeven, welke Wickham verspeelde om vervolgens om meer te vragen. Toen Darcy weigerde verleide Wickham Georgiana, slechts vijftien op dat moment, en probeerde hij haar te schaken.</p>
36	138-142	<p>De eerste keer dat Lizzy de brief van Darcy leest is ze nog boos, omdat ze het idee heeft dat de brief geen excuus voor zijn gedrag inhoudt. Ze is echter flink van haar stuk door de waarheid omtrent Wickham. Ze wil het niet geloven en legt de brief weg, met de intentie hem niet meer te lezen. Dat doet ze echter toch, ze gaat wandelen en leest de brief verscheidene keren over. Ze realiseert zich dat indien hij de waarheid spreekt, hij volledig schuldloos is in de zaak omtrent Wickham. Ze probeert Wickham vrij te pleiten door zich iets te herinneren wat hem in een goed daglicht zou stellen, maar ze kan niets bedenken. Dan realiseert ze zich hoe ongepast het eigenlijk was dat Mr Wickham het verhaal überhaupt aan haar vertelt heeft bij hun eerste ontmoeting. Nu ze er nog meer over denkt: Wickham heeft gewacht tot iedereen op Netherfield weg is voordat hij zijn verhaal aan iedereen vertelde. Ze begint zich te realiseren dat Wickham een eikel is. Ze realiseert zich ook dat – hoe bot Mr Darcy dan ook tegen haar geweest is – hij nooit iets immoreels of gemeens heeft gedaan. Ze schaamt zich. Haar trots in haar eigen vermogen om andere mensen in te schatten heeft haar verblind. Ze is bevooroordeeld geweest tegen Mr Darcy. In het licht van haar nieuwe begrip leest ze zijn uitleg over Jane en Bingley nogmaals. Ze kan nu niet meer ontkennen dat hij haar de waarheid heeft verteld. Jane liep nou eenmaal niet met haar gevoelens te koop. Ook zijn onaardige woorden over haar familie kan Lizzy niet anders afdoen dan als de waarheid. Wanneer ze weer thuiskomt komt ze erachter</p>

		dat Darcy en Fitzwilliam vertrokken zijn. Ze zijn langs geweest om gedag te zeggen maar konden niet op haar terugkomst wachten.
37	142-145	Lady Catherine nodigt Lizzy en de Collins weer uit om langs te komen nu Darcy en Fitzwilliam weg zijn. Ze probeert Lizzy over te halen om langer te blijven. Wanneer ze Lizzy daar niet toe kan overhalen staat ze erop dat Lizzy een bediende meekrijgt om haar naar huis te begeleiden. Ondertussen heeft Lizzy Darcy's brief zo vaak gelezen dat ze hem uit haar hoofd kent. Haar gevoelens zijn nog steeds onduidelijk, de ene keer voelt ze medelijden met hem en de andere keer is ze nog steeds boos. Wat betreft haar eigen gedrag naar hem toe voelt ze echter niets anders dan spijt. Ze denkt niet dat haar familie zich ooit goed zal gedragen. Haar goede mening over Bingley is wel teruggekeerd door Darcy's brief, en ze vindt het verdrietig dat Jane's kans op huwelijks geluk verkeken is door het gedrag van haar gestoorde familie.
38	145-147	Mr Collins wenst Lizzy een goede reis, maar niet nadat hij nog eens ingewreven heeft hoe gelukkig hij is met Charlotte, hoe ze op een lijn zitten, hoe bevoordeeld ze zijn dat Lady Catherine hun beschermvrouwe is, etc. Lizzy komt aan bij de Gardiners, waar ze een paar dagen zal blijven en dan samen met Jane naar huis zal gaan. Ze weet niet of ze Jane moet vertellen over de brief van Mr Darcy, omdat ze Jane niet nog verder van streek wil maken.
39	147-151	De meisjes hebben met Kitty en Lydia afgesproken bij de herberg waar ze door de koets van de Bennets zullen worden opgehaald. Ze eten samen en Lydia vertelt het laatste nieuws over Wickham: het meisje dat hij versierde verblijft bij haar oom in Liverpool. Lydia verklaart dat Wickham weer veilig is en Lizzy denkt datzelfde, maar dan van het meisje. Onderweg naar huis houdt Lydia iedereen bezig met verhalen, en het valt Lizzy op hoe vaak ze het over Wickham heeft. Thuis wil Lydia naar Meryton, maar Lizzy weigert. Ze wil niet dat de hele buurt roddelt over hoe de Bennet meisjes amper thuis zijn voor ze weer op mannenjacht gaan, en buiten dat kijkt ze ertegen op om Wickham te zien.
40	151-154	Wanneer Lizzy Jane eindelijk kan vertellen dat Mr Darcy een aanzoek heeft gedaan, vindt Jane Darcy zielig. Lizzy vertelt haar Darcy's kant van het verhaal van Wickham. Jane vindt het moeilijk om iets kwaads te denken over een van beide mannen, maar wordt uiteindelijk overgehaald om het verhaal van Darcy te geloven. Lizzy vraagt zich af of ze Mr Wickham moet onthullen als een eikel, maar ze denkt van niet omdat ze dat niet kan doen zonder de details van Mr Darcy te vertellen, iets wat Mr Darcy haar vroeg voor zich te houden. Ze vertelt Jane niets over Bingley, omdat ze zich realiseert dat wat ze weet Jane geen geruststelling zou brengen, maar alleen maar meer liefdesverdriet. Jane is niet gelukkig en nog steeds verliefd op Bingley. Mrs Bennet is er nog steeds niet overheen dat haar huis in de toekomst naar Charlotte zal gaan. Ze zegt tegen Lizzy dat ze denkt dat de Collins het er constant over hebben, waarop Lizzy zegt dat ze het er waar zij bij was nog nooit over hadden gehad.
41	154-159	Kitty en Lydia zijn diep bedroefd omdat de soldaten binnenkort herlokalisieren. De vrouw van de kolonel nodigt Lydia uit om samen met ze naar Brighton te gaan. Lizzy adviseert haar vader hier niet mee in te stemmen, en geeft aan dat Lydia onvoorzichtig en onbetamelijk is. Mr Bennet wil haar echter laten gaan, zeggende dat de misstappen die ze daar begaat hen lokaal minder voor schut zullen zetten. Lizzy zegt dat

		<p>Lydia's onbetamelijkheid de familie al tot schaamte heeft gebracht en hun reputatie al schaadt. Ze spreekt uit de grond van haar hart, en haar vader ziet dit in, maar vindt dat de reputaties van Jane en Lizzy onmogelijk geschaad kunnen zijn door hun drie malle zussen. Lydia was woest geweest als ze geweten had dat Lizzy had geprobeerd haar te weerhouden te gaan. Lizzy kan nu eindelijk afscheid nemen van Wickham. Ze heeft hem veelvuldig gezien en verafschuwt delen van zijn persoonlijkheid die ze hiervoor charmant vond. Wanneer ze de kans krijgt vertelt ze Wickham dat ze drie weken heeft doorgebracht in het gezelschap van Mr Darcy en kolonel Fitzwilliam. Ze laat hem weten dat ze de kolonel enorm aardig vond en dat Darcy's manieren en karakter verbeterd zijn nu ze hem beter heeft leren kennen. Wickham is nogal van zijn stuk gebracht. Hij probeert Lizzy over te halen slecht over hem te spreken, zoals ze vroeger deden, maar Lizzy glimlacht slechts. Wanneer het feest voorbij is gaat Lydia met haar vriendin naar Meryton. De volgende ochtend zullen ze naar Brighton vertrekken.</p>
42	159-163	<p>Lizzy realiseert zich dat het huwelijk van haar ouders geen voorbeeldig huwelijk is, en dat haar vaders amusement om de dwaasheid van zijn vrouw haar altijd slecht heeft doen voelen. Ze realiseert zich nu hoe zo'n slecht huwelijk een negatieve invloed op de kinderen kan hebben, en begint haar vader te veroordelen. Mrs Bennet is altijd dwaas en ijdel geweest, maar Mr Bennet heeft er niets aan gedaan om zijn dochters een soortgelijk lot te besparen, ze te beschermen en op te voeden tot respectabele vrouwen. Lydia schrijft zelden, en meestal over de nieuwe jurken die ze gekocht heeft of met wie ze nu weer geflirt heeft. Mrs Gardiner schrijft om te zeggen dat zij en haar man naar Derbyshire gaan. Ze nodigt Lizzy uit om met ze mee te gaan. Derbyshire is waar Mr Darcy woont en Lizzy vraagt zich af of ze ervan kan genieten zonder constant aan hem te worden herinnerd. Binnen geringe tijd is Lizzy in Derbyshire en Mrs Gardiner haalt haar over om Pemberly – het landgoed van Mr Darcy – te bezoeken. Lizzy wil niet gaan. Het kamermeisje vertelt haar echter dat de familie er niet is deze zomer, waardoor ze Darcy niet tegen kan komen. De volgende dag vertelt ze haar oom en tante dat ze toch wel graag Pemberley zou willen bezoeken.</p>
43	163-173	<p>Lizzy is zenuwachtig en opgewonden wanneer ze Pemberley naderen. De huishoudster leidt ze rond. Lizzy is onder de indruk van al het moois en kan het niet laten te bedenken dat zij de vrouw des huizes had kunnen zijn. Ze roept zichzelf tot de orde, zich realiserende dat ze haar favoriete oom en tante niet uit had kunnen nodigen als ze vrouw des huizes was geweest omdat Darcy ze te laag zou achten. Wanneer ze ernaar informeren vertelt de huishoudster dat Darcy er niet is, maar morgen met vrienden verwacht wordt. Mrs Gardiner roept Lizzy om samen een portret van Mr Wickham te bekijken. De huishoudster vertelt dat Mr Wickham de zoon van de wijlen Mr Darcy's beheerder is, dat hij nu bij het leger is en erg wild is geworden. Mrs Gardiner glimlacht veelbetekenend naar Lizzy, maar Lizzy kan niet teruglachen. De huishoudster zegt vol overtuiging dat de huidige Mr Darcy de beste baas en landbaas ooit is. Ze laat de kamer zien die Mr Darcy ingericht heeft om zijn zuster een plezier te doen. Lizzy begint zich te realiseren dat Darcy toch wel een goede man is, en dat ze hem verkeerd beoordeeld heeft. Terwijl ze het huis verlaten om de tuinen te bekijken draaien Lizzy en de Gardiners zich om om het huis van daar te</p>

		<p>bekijken. Op dat moment komt Mr Darcy thuis en ze zien elkaar. Lizzy en Darcy blozen beide. Hij komt naar ze toe en begroet haar op zeer beleefde wijze. Zijn gehele gedrag naar haar is anders dan eerder, en hij vraagt naar de gezondheid van haar familie. Ze voelen zich echter beiden slecht op hun gemak en hij vertrekt al snel. Lizzy voelt zich beschaamd en chagrijnig, en vraagt zich af hoe ijdel haar aanwezigheid in zijn huis geleden moet hebben. Desalniettemin heeft ze hem nooit vriendelijker bekeken dan nu. Lizzy blijft maar aan Darcy denken terwijl ze hun ronde door de tuinen maken. Ze vraagt zich af waar hij aan denkt en hoe hij over haar denkt. Terwijl ze teruglopen naar hun koets benadert Mr Darcy ze opnieuw, en vraagt haar haar gezelschap voor te stellen. Ze denkt dat het hem zal verbazen dat het haar familie is en vraagt zich af of hij zich zal excuseren als ze het hem vertelt. Hij blijft echter vriendelijk. Lizzy is bij dat haar oom zich van zijn beste kant laat zien. Mr Darcy nodigt Mr Gardiner uit om in zijn persoonlijke visvijver te komen vissen. Hij zal voor de hengels zorgen. Mrs Gardiner kijkt Lizzy enigszins verbaas aan. Lizzy realiseert zich dat Darcy's vriendelijke gedrag voor haar bedoeld is. Ze vraagt zich af of hij nog steeds verliefd op haar is, maar denkt dat hij niet veranderd kan zijn om haar. Al snel lopen Mrs en Mr Gardiner samen en Lizzy met Mr Darcy. Hij nodigt haar uit zijn zus te ontmoeten, die morgen samen met Mr Bingley en diens zussen zal arriveren. Lizzy weet dat zijn wens om zijn zus aan haar voor te stellen het grootst mogelijke compliment is dat hij haar kan geven. Wanneer Lizzy en de Gardiners naar huis gaan wordt er niets dan lof gesproken over Mr Darcy. Ze vragen zich af waarom Lizzy hem niet aardig vond. Ze vinden zijn gedrag zeer anders dan de beschrijving van Wickham. Lizzy probeert ze discreet te laten weten dat Wickham niet zo betrouwbaar was als ze dachten.</p>
44	173-178	<p>De ochtend dat Ms Darcy aankomt gaan zij en haar broer al op bezoek bij Lizzy en de Gardiners. Lizzy is nerveus, ze wil graag in goede aarde vallen bij Ms Darcy.</p> <p>Lizzy's nervositeit en het snelle bezoek van de Darcy's zorgen ervoor dat de Gardiners zich beginnen te realiseren dat er meer speelt, dat Mr Darcy wellicht meer interesse in hun nichtje heeft dan ze hiervoor dachten. Als ze beiden bekijken is het voor de Gardiners al snel duidelijk dat Darcy verliefd is op Lizzy. Lizzy komt er al snel achter dat Ms Darcy niet trots is, alleen erg verlegen. Mr Bingley komt ook en is blij iedereen te zien. Lizzy legt zijn gedrag naar Georgiana onder een loep en is opgelucht wanneer ze zich realiseert dat hij geen romantische interesse in het meisje lijkt te hebben. Voor ze vertrekken nodigen de Darcy's iedereen uit om over twee dagen op Pemberly te komen eten. Bingley vindt dat leuk en zegt dat hij veel met Lizzy te bespreken heeft, hij wil weten hoe het met iedereen in Hertfordshire gaat. Lizzy realiseert zich dat hij over haar zus wil praten. De Gardiners komen er al snel achter dat iedereen in Lambton positief over Darcy denkt, en weinig goeds te vertellen heeft over Wickham. Dat vinden ze veelzeggend. Lizzy blijft die nacht wakker en analyseert haar gevoelens voor Mr Darcy. Ze is vooral heel dankbaar dat hij genoeg van haar houdt/hield om haar eerdere gedrag niet kwalijk te nemen. Lizzy en Mrs Gardiner besloten eerder in de avond dat de gastvrijheid van Ms Darcy om een antwoord vroeg, en besluiten haar de volgende morgen op te zoeken.</p>
45	178-181	<p>Lizzy realiseert zich nu dat het eerdere gedrag van Ms Bingley voortkwam</p>

		<p>uit jaloezie en vraagt zich af hoe de vrouw zal reageren als ze de volgende ochtend elkaar zien. Ms Darcy is beleefd maar verlegen, terwijl Ms Bingley en haar zus hoffelijk zijn. Ms Bingley bekijkt Lizzy nauwkeurig. Mr Darcy komt binnen nadat Mr Gardiner – die is komen vissen – vertelt heeft dat Lizzy en Mrs Gardiner op bezoek zijn. Wanneer Darcy binnenkomt zijn alle ogen op hem gericht, iedereen vraagt zich af hoe hij zal opstellen naar Lizzy. Ms Bingley probeert Lizzy uit te lokken tot het zeggen van iets aardigs over Wickham. Ze is zich ervan bewust dat Darcy een hekel aan hem heeft maar weet de naad van de kous niet. Ze heeft geen idee van de nare implicaties die de naam van Wickham voor beide Darcy's hebben, maar Lizzy antwoordt erg beheerst. Wanneer Mr Darcy Lizzy naar buiten begeleid begint Ms Bingley nare dingen over Lizzy te zeggen. Ms Darcy doet niet mee omdat haar broer zo positief over Lizzy denkt. Wanneer Darcy terugkomt gaat Ms Bingley door, in de hoop hem ongunstig te stemmen ten opzichte van Lizzy. Ze krijgt haar zin niet, want hij geeft uiteindelijk toe dat Lizzy een van de meest aantrekkelijke vrouwen is die hij kent. Deze opmerking kwetst alleen Ms Bingley. Lizzy en Mrs Gardiner praten onderweg naar huis over alles behalve Mr Darcy.</p>
46	182-188	<p>Lizzy ontvangt twee brieven van Jane, waarin staat dat Lydia met Wickham weggelopen is. Een paar minuten later, terwijl ze staat te trappelen de Gardiners te vertellen dat ze onmiddellijk moeten vertrekken, komt Darcy binnen. Ze vertelt haar nieuws, ze huilt en hij voelt met haar mee, en dat alles tegelijk. Lizzy denkt dat hij haar nog meer moet verachten nu hij dit slechte nieuws over haar familie hoort. Wanneer hij vertrekt vraagt ze zich af of ze hem ooit nog zal zien. Volgens haar brieven denkt de optimistische Jane dat Wickham met Lydia zal trouwen. Lizzy is veel realistischer. Lydia heeft geen geld, dus er is niets om Wickham te verleiden met haar te trouwen. De Gardiners komen aan, en zodra ze het nieuws vernemen beginnen ze voorbereidingen te treffen om Lizzy thuis te krijgen.</p>
47	188-196	<p>Onderweg naar huis proberen de Gardiners de situatie zo positief mogelijk te benaderen. Ze zeggen dat Wickham niet de intentie kan hebben om niet met Lydia te trouwen, dat zal het regiment toch nooit tolereren? Lizzy is echter nog niet overtuigd. Ze weet dat Wickham nooit een vrouw zonder geld zal trouwen. Ze vertelt de Gardiners dat ze meer over Wickham weet dan ze tot nu toe heeft doen voorkomen en dat ze een goede reden heeft om ervan uit te gaan dat Wickham nergens voor terugdeinst. Thuis is Mrs Bennet ontroostbaar en hysterisch, omdat ze denkt dat Mr Bennet Mr Wickham tot een duel zal uitdagen en zal verliezen en dat de Collins dan iedereen de straat wijzen. Mr Gardiner verzekert haar dat hij onmiddellijk naar Londen vertrekt om Mr Bennet te helpen zoeken naar Lydia en Wickham. Kitty en Mary zijn wat aangeslagen maar niet zo ontgaan als de rest. Mary zegt dat ze allen een morele les kunnen leren over vrouwelijke deugdzaamheid door Lydia's val. Jane en Lizzy vertellen de geruchten die ze gehoord hebben van de vrienden en meerderen van Wickham. Ze proberen te raden of Lydia en Wickham getrouwd zijn. Het viel ze op dat de bevelhebber minder positief over Wickham sprak dan vroeger en dat er gezegd wordt dat hij Meryton met schulden verlaten heeft. Ze bestuderen de brief van Lydia en zijn opgelucht wanneer ze zich realiseren dat zij in ieder geval wel van plan was te trouwen.</p>
48	196-201	<p>Iedereen in Meryton verspreid geruchten over Wickham, en vergeet voor</p>

		<p>het gemak dat ze een paar maanden eerder vol lof over hem waren. Mr Gardiner schrijft om te zeggen dat hij geprobeerd of de superieur van Wickham wist of hij familie of vrienden had die hem in Londen konden verbergen, maar dat Lizzy daar misschien meer van wist dan wie dan ook. Lizzy snapt dat dit een referentie naar haar relatie met Darcy is. Mr Collins schrijft een brief waarin hij zegt dat Lydia's gedrag de kans van de anderen om te trouwen voor altijd zal verpesten. Hij feliciteert zichzelf dat hij niet met Lizzy getrouwd is en stelt voor dat ze voor altijd alle contact met Lydia verbreken. Mr Gardiner schrijft dat de situatie erger is dan ze denken: Mr Wickham heeft een gokschuld van meer dan 1000 pond. Mr Bennet, keert met een zwaar hart onverrichter zake naar huis, ervan overtuigd dat het een hopeloze zaak is. Mr Gardiner gaat door met de zoektocht. Lizzy heeft niets van Darcy gehoord en dat houdt haar wakker. Mrs Gardiner vraagt zich ook af hoe het zit met Darcy maar kan niet uitvinden hoe Lizzy zich voelt met alle drama die gaande is. Als hij thuiskomt zegt Mr Bennet dat hij zijn les heeft geleerd en dat hij voorzichtig moet zijn met zijn dochters.</p>
49	201-205	<p>Er komt eindelijk een brief van Mr Gardiner waarin staat dat de twee geliefden zijn gevonden. Ze zijn nog niet getrouwd maar zullen trouwen. Ze vragen slechts om een hele kleine jaarlijkse bijdrage. Mr Bennet en Lizzy hebben het erover dat iemand anders – waarschijnlijk Mr Gardiner – betaald moet hebben, en veel ook, om Wickham zo gek te krijgen om met Lydia te trouwen. Anders zouden ze ook niet om zo'n klein jaarlijks bedrag vragen. Mr Bennet denkt dat het zeker om 10.000 pond moet gaan. Lizzy, die weet hoe arm Mr Wickham is en dat zijn schuld waarschijnlijk ook afgelost is, realiseert zich hoe vrijgevig haar oom moet zijn geweest. Mrs Bennet knapt helemaal op van het nieuws dat haar dochter snel getrouwd zal zijn. Ze denkt erg egoïstisch en denkt dat het terecht is dat Mr Gardiner zo veel betaald heeft voor het huwelijk. Hij heeft immers geld en zij niet.</p>
50	206-210	<p>Mr Bennet heeft nooit gespaard omdat hij altijd dacht dat hij nog een zoon zou krijgen die zou erven en voor zijn zussen zou zorgen. Die zoon is er nooit gekomen. Het was meisje na meisje na meisje, tot het te laat was om te beginnen met sparen. Hij schrijft een bedankbrief aan zijn zwager, Mr Gardiner, omdat deze in feite Wickham heeft omgekocht om met Lydia te trouwen. Hij is vooral ook heel dankbaar voor hoe weinig dit huwelijk hem zal kosten. Mrs Bennet wil het over de trouwplannen hebben, maar Mr Bennet zegt dat hij geen penny uitgeeft aan trouwkleiding voor zijn dochter. Verder weigert hij de twee in Longbourn te ontvangen (waardoor ze niet erkend worden). Lizzy begint te wensen dat ze Darcy nooit verteld had over Lydia en Wickham. Nu de twee getrouwd zijn lijkt alles van buiten koek en ei en had ze de zwakte in haar familie voor hem verborgen kunnen houden. Tegelijkertijd erkent ze dat al haar hoop dat hij zich aan haar zou kunnen verbinden met haar familie waarschijnlijk ijdel is. Hoe blij zou hij zijn als hij wist dat zijn aanzoek, dat enkele maanden geleden nog werd afgewezen, nu geaccepteerd zou worden. Hij zou het haar graag inwrijven denkt ze. Ze begint zich te realiseren hoe goed zij en Darcy bij elkaar passen, zowel in karakter als talent. Mr Gardiner schrijft dat Mr Bennet het niet meer over de schuld moet hebben. Hij zegt ook dat Wickham ervan overtuigd is zijn regiment te verlaten om een andere positie aan te nemen, zodat hij niet meer in de buurt gestationeerd zal worden. Lizzy en Jane halen Mr Bennet over Lydia en Wickham na hun huwelijk toch te ontvangen. Hij stemt in.</p>

51	210-214	<p>Wanneer de twee aankomen op hun trouwdag schokkeren ze iedereen behalve Mrs Bennet met hun gemakzuchtige onbeschaamdheid. Ze lijken zich niet bewust te zijn van wat ze fout hebben gedaan. Lydia wil iedereen zien om ze te vertellen dat ze getrouwd is. Ze lijkt er niet bij stil te staan dat ze zich zou moeten schamen. Wickham is niet zo dol op Lydia als zij op hem – zoals Lizzy al verwacht had. Lydia laat per ongeluk vallen dat Darcy op haar bruiloft was. Dat had ze eigenlijk niet moeten zeggen. Lizzy zegt dat ze Lydia niet om meer informatie zal vragen. Maar nieuwsgierig als ze is stuurt ze gelijk een brief aan haar tante waarin ze om opheldering vraagt.</p>
52	214-221	<p>Mrs Gardiner antwoord Lizzy en vertelt dat Mr Darcy zijn huis een dag na hen verlaten had. Hij ging direct naar Londen en was degene die Wickham en Lydia vond. Darcy probeerde Lydia over te halen Wickham te verlaten, maar ze weigerde omdat ze ervan uitging dat ze een keer zouden trouwen. Wickham wilde beslist niet trouwen met Lydia, omdat hij nog steeds rijk wilde trouwen. Darcy kocht Wickhams schulden af en gaf het geld dat hij vroeg om Lydia te trouwen. Het was de bedoeling dat dit een geheim zou blijven en Mrs Gardiner zegt dat ze Mr Darcy erg aardig vindt. Hij was erg heimelijk en heeft Lizzy niet genoemd. Ze hoopt dat Lizzy niet boos is dat ze dat onderwerp aangesneden heeft. Lizzy weet niet of ze blij of verdrietig moet zijn, maar ze weet wel hoezeer ze bij Darcy in het krijt staat om zijn goedheid. Mr Darcy heeft een man die hij haat opgespoord en hem omgekocht om het juiste te doen voor een meisje waar Darcy weinig respect voor kon opbrengen. Lizzy zou graag willen denken dat hij het voor haar deed, maar kan dat niet geloven na haar gedrag naar hem toe na zijn aanzoek. Ze gaat wandelen en Wickham loopt met haar mee. Hij vist naar wat ze allemaal weet over zijn verleden. Lizzy vertelt hem wat ze weet, maar op een vriendelijke manier, en laat hem weten dat ze graag het verleden in het verleden wil laten. Ze zijn nu immers familie.</p>
53	221-227	<p>Wickham is zo tevreden met de manier waarop zijn gesprek met Lizzy verliep dat hij haar niet meer lastig valt. Lizzy is blij dat ze nu weet hoe ze hem zijn kop kan laten houden. Wickham en Lydia verlaten Longbourn. Lydia zegt dat haar lieve zussen haar moeten schrijven, maar dat zij als een getrouwde vrouw weinig tijd zal hebben om ze te antwoorden. Mrs Bennet dwaalt door het huis. Haar levensdoel om haar dochters te zien trouwen is deels vervuld, en nu is ze verdrietig. Ze wil niet dat Lydia en die beste Wickham zo ver weg wonen. Bingley komt ook eindelijk weer naar Netherfield. Mrs Bennet pusht haar echtgenoot om hem een bezoek te brengen. Mr Bennet doet dat pas nadat hij benadrukt dat Mrs Bennet vorig jaar al beloofd had dat dit zou resulteren in de bruiloft van een van zijn dochters, en dat dat niet gebeurd is. Wanneer Mr Bingley op Netherfield arriveert komt hij binnen drie dagen langs, samen met Mr Darcy. Lizzy ziet Darcy door het raam en gaat gelijk met een ongemakkelijk gevoel zitten. Haar gevoelens voor hem zijn volledig veranderd en ze weet dat de hele familie bij hem in het krijt staat, maar ze weet niet hoe hij zich naar haar zal opstellen. Net zoals Lizzy is Darcy ongemakkelijk. De twee zijn stil. Mr Darcy lijkt attent, maar minder bedacht om te pleasen. Lizzy weet nog steeds niet wat ze nou moet denken. Ze wil graag met hem praten maar weet niet wat ze moet zeggen. Mrs Bennet begint dwaas te babbelen over het huwelijk van haar jongste dochter met Wickham. Ze merkt op dat Wickham ten minste nog vrienden heeft – ook al zijn het er</p>

		niet zoveel als hij verdient – waarmee ze Darcy probeer te beledigen. Lizzy zakt zowat door de grond van schaamte. Wanneer de twee vertrekken nodigt Mrs Bennet ze uit om snel eens langs te komen om te eten en herinnert Mr Bingley eraan dat hij dat een jaar geleden al beloofd heeft.
54	227-230	Lizzy is aan het mokken. Ze vraagt zich af waarom Darcy überhaupt mee is gekomen als hij toch alleen maar stil en serieus ging doen. Ze besluit dat ze niet meer aan hem gaat denken – maar dat lukt haar maar een paar minuten. Wanneer Darcy en Bingley komen eten zit Bingley naast Jane en het is duidelijk dat ze zich snel zullen verloveren als het aan hen ligt. Mr Darcy moet naast Mrs Bennet zitten. De twee tolereren elkaar. Lizzy hoopt al de gehele avond dat ze een kans krijgt om met Mr Darcy te praten, maar helaas, elke keer komt er wat tussen. Wanneer ze vertrekken zegt Jane dat ze het naar haar zin heeft gehad. Als ze Lizzy veelbetekenend ziet lachen zegt ze dat ze er niet op rekent dat ze ooit meer dan een leuke kennis op feestjes zal zijn voor Mr Bingley.
55	230-235	Wanneer Bingley een paar dagen later op bezoek komt zegt hij dat Mr Darcy naar Londen moest voor zaken maar over tien dagen terug zou komen. De Bennets nodigen Bingley uit om de dag erna te komen eten. Hij is zo vroeg dat niemand zich al heeft omgekleed. Na het eten blijft Mrs Bennet maar knipogen naar Kitty en Lizzy. Lizzy negeert haar, wetende dat Mrs Bennet Jane en Mr Bingley apart wil krijgen. Kitty vraagt uiteindelijk heel schijnheilig: "Why do you keep winking at me, mamma?" Mrs Bennet zegt dat ze stil moet zijn. Mrs Bennet krijgt uiteindelijk iedereen de kamer uit. Jane wordt hier erg zenuwachtig van maar Lizzy komt zo snel mogelijk terug. Gelukkig negeert Mr Bingley alle hints van Mrs Bennet. De volgende dag brengt Mr Bingley de ochtend in het gezelschap van Mr Bennet door, eet hij bij de Bennets en verloofd hij zich met Jane. Na twaalf maanden is de belofte van Mrs Bennet aan Mr Bennet eindelijk vervuld: een van de dochters is verloofd met Mr Bingley. Er wordt veel gefeliciteerd en Mr Bennet plaagt wat. Mr Bingley komt elke dag langs, en wanneer hij en Jane niet bij elkaar zijn is een van de twee aan het kletsen met Lizzy. Jane wou dat Lizzy ook zo gelukkig was als zij nu is. Lizzy denkt dat dat onmogelijk is, ze is anders dan Jane. Ze hoopt- sarcastisch - wel dat ze genoeg geluk heeft om een tweede Mr Collins te vinden.
56	235-241	Lady Catherine staat onaangekondigd aan de deur bij de Bennets. Ze wil Lizzy dwingen tot een belofte dat Lizzy zich niet zal verloveren met Mr Darcy omdat hij naar haar zeggen al met haar dochter verloofd is. Lizzy vraagt of ze wel echt verloofd zijn, en Lady Catherine begint om de hete brij heen te draaien, zeggende dat de moeders de twee altijd bij elkaar hebben gewild, maar nee, ze zijn niet echt verloofd. Lizzy verklaart dan dat zij en Mr Darcy niet verloofd zijn, maar weigert te beloven dat ze zich niet met hem zal verloveren. Lady Catherine verlaat bijna stampend het huis, maar pas nadat ze ingewreven heeft hoe ondankbaar Lizzy is na alles wat ze voor haar gedaan heeft tijdens Lizzy's bezoek aan de Collins.
57	242-245	Lizzy vraagt zich af hoe lady Catherine zich het idee van een verloving in het hoofd heeft gehaald. Ze begint zich ongemakkelijk te voelen en vraagt zich af hoe ver Lady Catherine wil gaan met haar bemoeienis. Zou ze iets doen om tussen Lizzy en Darcy in te gaan staan? Zou ze Mr Darcy wel weten te overtuigen? Als Mr Darcy een smoesje verzint waarom hij niet terug zou gaan naar Mr Bingley dan was hij vast van plan haar te vergeten, denkt Lizzy. De volgende ochtend roept Mr Bennet Lizzy zijn studeerkamer

		<p>binnen om haar te feliciteren dat ze een kennis is van Mr Darcy. Hij heeft een brief van Mr Collins ontvangen, die Mr Bennet feliciteert met de verloving van Jane. Mr Collins waarschuwt hem dat lady Catherine niet blij is met Lizzy's verloving met Darcy, en dat dit voor problemen kan zorgen. Mr Bennet denkt dat Mr Collins het complete bij het verkeerde eind heeft, en zegt dat het allemaal een grote grap is. Mr Darcy kan geen enkele vrouw bekijken zonder fouten te zien, en Lizzy al helemaal niet. Lizzy kan er niet om lachen. Mr Collins heeft ook kritiek op de Bennets omdat ze als goede christenen toch Lydia en Wickham ontvangen hebben na hun slechte gedrag. Dit schiet Mr Bennet in het verkeerde keelgat. Mr Bennet blijft Lizzy plagen met Darcy, omdat hij denkt dat zij hem niet leuk vindt en hij haar niet ziet staan. Hij vraagt zijn dochter of lady Catherine het nog over hun 'verloving' heeft gehad. Lizzy lacht als antwoord, maar kan eigenlijk wel huilen.</p>
58	245-250	<p>Mr Darcy verzint geen smoesjes om in Londen te blijven. Hij komt een paar dagen later langs op Longbourn samen met Mr Bingley. Jane, Kitty en Lizzy gaan met ze wandelen. Zodra Darcy en Lizzy de kans krijgen om met elkaar te praten bedankt Lizzy hem voor wat hij voor Lydia gedaan heeft. Ze zegt dat haar familie bij hem in het krijt staat, ook al weten ze niet welke rol hij gehad heeft in de opsporing en bruiloft. Mr Darcy antwoordt dat haar familie hem niets verschuldigd is, dat hij alleen aan haar dacht. Lizzy weet niet zo goed wat ze moet zeggen en waar ze moet kijken. Mr Darcy vraagt dan of ze nog steeds zo over hem denkt als april jongstleden. Zijn gevoelens voor haar zijn onveranderd. Lizzy laat hem weten dat ze smoorverliefd op hem is. Ze komt erachter dat het Lady Catherine was die hem heeft laten weten dat ze van gedachten veranderd was over hem. Ze ging onderweg naar huis bij hem langs in Londen en vertelde hem alles over haar gesprek met Lizzy. Ze probeerde hem over te halen niet met Lizzy te trouwen. Ze zeggen beiden spijt te hebben van hoe ze zich in het verleden naar elkaar gedragen hebben. Darcy zegt dat hij hoopt dat ze zijn brief verbrandt, dat hij over delen die erin staan veel spijt heeft. Lizzy zegt hem dat hij daar geen spijt van moet hebben omdat die brief haar houding naar hem heeft doen veranderen. Darcy zegt dat haar weigering hem de ogen heeft geopend: hij was ijdel en arrogant. Hij wilde zichzelf veranderen zodat ze hem toch leuk zou vinden. Lizzy vraagt hem hoe het zit tussen hem en Bingley en Darcy vertelt dat hij degene was die Bingley overtuigde dat Jane hem toch wel leuk vond. Bingley was vooral boos dat Darcy verzwegen had dat Jane drie maanden in Londen was. Hij vergaf hem echter zo snel hij met Jane verloofd was.</p>
59	250-255	<p>Die avond vraagt Lizzy zich af of hoe ze moet vertellen dat ze verloofd is met Darcy en hoe iedereen op dat nieuws zal reageren. Ze vertelt het Jane uiteindelijk. Jane is nogal in de war, ze dacht dat Lizzy hem maar stom vond. Lizzy plaagt Jane een beetje over wie er meer van welk vriendje houdt. Jane wil weten hoe lang ze al verliefd is op Darcy. Lizzy grapt dat het vast was toen ze zich realiseerde hoe rijk hij was en hoe mooi zijn landgoed is. Uiteindelijk haalt Jane Lizzy over om even serieus te doen. Lizzy overtuigt Jane ervan dat ze echt verliefd is op Darcy en dat ze met hem wil trouwen. Ze blijven de halve nacht op en Lizzy vertelt ook wat Darcy heeft gedaan voor het huwelijk van Lydia. De volgende ochtend verzint Bingley een list zodat Lizzy en Darcy samen een lange wandeling kunnen maken. Mrs Bennet zegt tegen Lizzy dat ze het heel erg vindt dat</p>

		<p>Lizzy zoveel tijd met Mr Darcy moet doorbrengen, maar dat het voor Jane is, zodat die tijd kan doorbrengen met Bingley. Tijdens hun wandeling besluiten Lizzy en Darcy dat hij met Mr Bennet zal praten, en zij met Mrs Bennet. Lizzy weet niet of haar moeder blij zal zijn omdat Mr Darcy schatrijk is, of boos omdat ze hem niet aardig vindt. Welke reactie ze ook zal hebben, ze moet er niet aan denken dat Darcy het hoort. Nadat Mr Darcy terugkomt uit de studeerkamer van haar vader laat hij haar weten dat Mr Bennet ook met haar wil praten. Haar vader maakt zich zorgen dat ze hem alleen wil om zijn geld. Lizzy zegt: "But you don't know what he's really like!" Uiteindelijk gaat Mr Bennet overstag. Daarna pas vertelt Lizzy hem wat Darcy voor Lydia gedaan heeft. Mr Bennet staat paf, maar wijt het aan Darcy's liefde voor Lizzy. Nu moet Lizzy het goede nieuws aan haar moeder vertellen. Haar reactie is a-typisch: ze valt even helemaal stil. Uiteindelijk besluit ze blij te zijn omdat Lizzy een knappe rijke man aan de haak heeft geslagen. Lizzy heeft zich druk gemaakt om niets. De volgende dag is Mrs Bennet nog steeds zo onder de indruk dat ze alleen maar om zijn mening vraagt en verder niets zegt. Mr Bennet grapt dat Mr Wickham nog steeds zijn lievelingsschoonzoon is. In werkelijkheid vindt hij Darcy al net zo aardig als Bingley.</p>
60	256-259	<p>Lizzy is al gauw niet meer verlegen en wordt weer haar flirterige vrolijke zelf. Ze vraagt Darcy hoe hij verliefd op haar werd. Hij weet het niet, maar zegt dat toen hij zich er bewust van werd hij al zo verliefd was dat hij het niet meer ongedaan kon maken. Lizzy geeft toe dat ze hem constant zat te stangen en vraagt hoe hij dat verdroeg. Hij zegt dat hij haar grappig en bijdehand vond. Lizzy is ervan overtuigd dat hij haar verfrissend vond na al die vrouwen die zich constant aan zijn voeten wierpen en alles deden wat hij ze vroeg. Lizzy maakt er een punt van dat ze hem nog nooit een van haar goede eigenschappen heeft laten zien. Darcy zegt dat ze voor Jane zorgde toen die ziek was, maar Lizzy zegt dat er niemand zou zijn die dat niet gedaan had. Maar omdat hij van haar houdt mag hij best een beetje aandikken hoe geweldig ze wel niet is. Zo gaat het even door, en uiteindelijk gaan ze brieven schrijven. Darcy schrijft naar zijn tante, en Lizzy naar de hare. Mr Bennet schrijft Mr Collins om te vertellen dat Lizzy en Darcy inderdaad verloofd zijn en raadt hem aan om op goede voet te blijven met Darcy sinds die een stuk rijker is dan lady Catherine. Lizzy doet haar best om Darcy en Mrs Phillips zo veel mogelijk uit elkaar te houden.</p>
61	259-262	<p>De verteller zegt dat ze graag zou willen dat Mrs Bennet snel veranderde in een verstandige, vriendelijke en vrolijke vrouw, maar nee. Mr Bennet mist Lizzy enorm na haar bruiloft en komt vaak op bezoek in Pemberley. Mr Bingley en Jane blijven een jaar in Netherfield, waarna ze een huis vlakbij Pemberley kopen. Het was een ontsnapping aan de Bennets – met name Mrs Bennet. Kitty brengt veel tijd door met Lizzy en Jane en Mr Bennet verbiedt haar Lydia op te zoeken. Kitty verandert ten goede dankzij de goede invloed van haar oudste zussen. Mary blijft thuis maar bloeit op. Lydia schrijft Lizzy om geld te vragen. Lizzy maakt daar meteen korte metten mee, maar stuurt stiekem af en toe wat geld. Om Lizzy ter wille te zijn helpt Mr Darcy Mr Wickham met zijn carrière waar hij dat kan. Lady Catherine en Ms Bingley draaien uiteindelijk bij. De Gardiners komen vaak langs en zijn graag geziene gasten. Iedereen leeft nog lang en gelukkig, behalve misschien Wickham en Lydia, die te veel geld uit blijven geven.</p>

Virtuele doeltekst algemeen:

Wie vertelt?

Waar de auteur van de brontekst bij een reguliere vertaling als auteur gezien en gepresenteerd blijft, is de regisseur degene die de artistieke verantwoordelijkheid neemt bij een verfilming (Lievaart 2012:247). De verfilming wordt daarna dan ook automatisch aan hem toegeschreven, ook al staat er een heel team mensen achter hem (producenten, acteurs, etc.). Uitgaande van bovenstaande stel ik dat:

H1: De rol van auteur van het werk wordt overgenomen door **de regisseur**.

Aan wie?

Bij het realiseren van de film wordt altijd een bepaald doelpubliek in ogen gehouden (Bordwell&Thompson 2008:2). *PRIDE AND PREJUDICE* is een bioscoopfilm. Bioscoopfilms hebben het bioscooppubliek als doelpubliek (Bordwell&Thompson 2008:34).

H1: Het doelpubliek is het **bioscooppubliek**.

Kostuumdrama's trekken over het algemeen een groter vrouwelijk publiek dan mannelijk publiek, vooral wanneer een sterke vrouw de hoofdrol speelt (Loughlin 2012). *Pride and Prejudice* is een kostuumdrama waarbij de hoofdpersoon een sterke vrouw is.

H2: *Pride and Prejudice* is op **vrouwen** gericht.

Het te verwachten moderne doelpubliek heeft bepaalde verwachtingen waar de film aan zal moeten voldoen. Austen staat bekend om haar specifieke stijl en eigenschappen (Margolis 2003:27).

H3: Om het doelpubliek tegemoet te komen houden de filmmakers rekening met de **merkbekendheid** van de naam Austen.

Waar voor?

Een bioscoopfilm is bedoeld om het doelpubliek te vermaken (Bordwell&Thompson 2008:2).

H1: De film is ter **amusement** van de kijkers.

De film geeft verder een beeld van de maatschappij en de positie van vrouwen in die maatschappij van tweehonderd jaar geleden (Pucci&Thompson 2003:1-10).

H2: De film is ter **informatie** van de kijkers.

Met behulp van welk medium?

Het betreft een intermediale vertaling van boek naar film. Het is geen televisiefilm, maar een bioscoopfilm.

Waar?

Er wordt geen verandering verwacht betreffende de locaties in het verhaal zelf ten opzichte van het boek.

H1: Het verhaal zelf speelt zich voornamelijk af op de volgende locaties:

Longbourn	–	Het huis van de familie Bennet.
Netherfield Park	–	Het huis van de Bingleys.
Meryton	–	Het nabijgelegen stadje waar het regiment gestationeerd is.
Hunsford	–	Het huis van Mr & Mrs Collins.
Rosings Park	–	Het huis van Lady Catherine de Bourgh.
Lambton	–	Plaatsje in de buurt van Pemberley waar een herberg is.
Pemberly Hall	–	Het huis van Mr Darcy, in Derbyshire.

Waar de film opgenomen wordt is moeilijk te voorspellen. Er kunnen aparte sets voor gebouwd worden, of er kan op locatie gefilmd worden. Voor het authentieke gevoel van de film is het logischer dat er op locatie gefilmd zal worden, maar er zijn veel mogelijke locaties om uit te kiezen en het is moeilijk te voorspellen welke de filmmakers zullen kiezen. Er bestaat geen onderbouwing voor deze hypothese maar ik wil hem wel testen.

H2: Er wordt **op locatie** gefilmd.

Pride and Prejudice speelt zich af in Engeland. Een van de belangrijkste ‘merkeigenschappen’ van Austen is het feit dat haar verhalen zich in Engeland afspelen (Margolis 2003:27). De film zal daarom herkenbaar in Engeland gefilmd worden.

H3: De film zal **in Engeland** gefilmd worden.

Overige opmerkingen: Jane Austen deed haar inspiratie op in **Goodnestone Park**. Het zou een bijzondere en mooie verwijzing zijn als het mogelijk is dit landhuis te verwerken in de film als een van de opnamelocaties. Verder bestaan de beschreven huizen in Pride and Prejudice natuurlijk niet echt, daarom is het **moeilijk om landhuizen die zowel aan de beschrijving als aan de plaats voldoen te vinden**. Het huis van Mr Darcy ligt in **Derbyshire** en daarom zou het wel de voorkeur verdienen als de ‘vakantie’ die Lizzy met haar oom en tante maakt wel echt daar wordt geschoten.

Wanneer?

Het is veilig aan te nemen dat het verhaal zich niet na de publicatiedatum afspeelt. Het zou zich voor 1796 kunnen afspelen, maar de meest logische interpretatie van de feiten zou zijn dat het verhaal zich tussen de datum van het eerste schrijven en de datum van publicatie zal afspelen. Voor een film is dit wel belangrijk om te weten omdat de tijd gesuggereerd kan worden door middel van de mise-en-scène (Bordwell&Thompson 2008:119).

H1: De film speelt zich **tussen 1796 en 1813**.

Waarom?

Overige opmerkingen: Het antwoord op deze vraag heeft te maken met de opdracht, en helaas heb ik die opdracht niet kunnen achterhalen. Ik heb ook geen achterliggende theorie gevonden die heel specifiek wijst op een bepaald soort motivatie voor elk type boekverfilming. De reden voor het uitbrengen van de film kan breed zijn. Ik denk dat een belangrijk argument is geweest dat Austen en Pride and Prejudice aan populariteit gewonnen hadden met behulp van andere adaptaties (bijvoorbeeld PRIDE AND PREJUDICE (tv-serie, BBC, 1995) en BRIDGET JONES’ DIARY (imitatie, Working Title Films, 2001)) en de laatste bioscoopfilm uit 1940 dateerde. Austen is lange tijd ‘uit’ geweest maar met de **hernieuwde interesse** in haar werk was er een markt om een dergelijke film aan te verkopen. Dit wil ik dan ook testen bij gebrek aan een onderbouwde hypothese.

Een tekst met welke functie?

H1: De functie van de tekst is voornamelijk **referentieel, expressief en poëtisch**.

Over welk onderwerp?

Het is de bedoeling om een realistische verfilming van het boek te maken, waarbij er uitgegaan wordt van een gecombineerde adaptatie. Hoewel het niet het doel is om het boek tot op de letter nauwkeurig te verfilmen is het wel de bedoeling om de stijl en vooral ook sfeer van Austen zo duidelijk mogelijk over te brengen. Met een dergelijk canonisch werk wat ook nog eens onder de boektitel verfilmd wordt moet er rekening mee gehouden worden dat het publiek een bepaalde verwachting heeft bij de verfilming. Er wordt daarom geen verschuiving verwacht betreffende het onderwerp en de thema's.

H1: Het onderwerp van de film is de totstandkoming van de huwelijken van Lydia, Jane en Lizzy.

H2: De thema's van de film zijn:

- Het belang van de sociale omgeving bij het ontwikkelen van het karakter van jonge mensen.
- Liefde.
- Huwelijk.
- Geld.
- Stand en klasse.
- Vrouwen.
- Familie.
- Bedrog.
- Communicatie en zelfkennis.

Samenvatting:

(Beginsituatie)

In *Pride and Prejudice*, bespreekt Jane Austen een pijnlijke realiteit in Engeland in aan het begin van de 19e eeuw – voor vrouwen zonder geld was het essentieel om een rijkere man te trouwen. Iedere man met een breed stabiel inkomen is dus een prooi op de huwelijksmarkt. Zijn ze rijk, maar saai, dom en onaantrekkelijk? Ook dan worden ze overwogen, of in ieder geval door Mrs Bennet. Zij heeft vijf dochters en er is geen geld opzij gezet voor de dochters. Wanneer ene rijke Mr Bingley naar hun buurt verhuist en interesse toont in haar oudste dochter Jane wordt Mrs Bennet gelijk bizar gelukkig en probeert tot op het pijnlijke af de twee bij elkaar te krijgen.

(Conflict)

Helaas gaat dat niet zo makkelijk als gehoopt. Mr Bingley is een aardige vriendelijke man, maar zijn zussen zijn kattige trutten en hun houding wordt aangemoedigd door ene Mr Darcy – een rijke knappe man die vrienden is met Bingley. Hij is verschrikkelijk trots en hooghartig. De Bennets staan lager dan hij op de sociale ladder, en daarom doet hij wat stug, vooral tegen Jane's jongere zus Elizabeth (Lizzy). Wanneer Bingley voorstelt dat Darcy Lizzy ten dans vraagt antwoordt Darcy dat Lizzy niet knap genoeg is voor hem. Lizzy hoort dit per ongeluk. Pijnlijk!

Het is voor iedereen duidelijk dat Mr Bingley verliefd aan het worden is op Jane, maar Jane's ingetogen karakter verhuult dat zij hem ook heel erg leuk vindt. Lizzy roddelt hierover met haar goede vriendin Charlotte Lucas, die zegt dat Jane haar ware gevoelens moet tonen omdat ze anders de kans

loopt dat Mr Bingley elders een vrouw gaat zoeken. Ondertussen heeft Mr Darcy besloten dat Lizzy toch wel leuker was dan hij in de eerste instantie dacht (dat heeft wellicht iets met haar 'fine eyes' te maken).

Hoe dan ook, de zussen van Mr Bingley nodigen Jane uit voor het eten. Jane gaat daar – op haar moeders aandringen – te paard heen en wordt overvallen door een regenbui. Ze komt ziek aan en moet in het huis van de Bingleys (Netherfield) blijven. Lizzy gaat er ook heen om voor haar zus te zorgen tot ze weer beter is en ze wisselt wat bijdehante woorden uit met Mr Darcy terwijl ze daar is. Mr Darcy is verbaasd dat hij haar leuk vindt en blijft maar naar haar kijken. Zij denkt dat hij probeert fouten in haar te ontdekken.

Wanneer iedereen weer in Longbourn (het huis van de Bennets) is, komt Mr Collins, de neef van Mr Bennet, langs voor een bezoek. Hij zal het huis erven wanneer Mr Bennet komt te overlijden. Mr Collins heeft besloten dat hij het best een vrouw uit de dochters van Mr Bennet kan kiezen, omdat dat hem het juist lijkt ten opzichte van de meisjes, zodat zij hun huis binnen de familie kunnen houden. Hij laat zijn oog vallen op Lizzy, maar hij is een pompeuze dwaas en idoliseert zijn baas (ene lady Catherine). Lizzy ziet hem niet zitten.

De twee jongste zusters (Kitty en Lydia) veranderen in een soort ouderwetse groupies wanneer er een regiment soldaten in de stad komt overwinteren. Ze ontmoeten een charmante jonge man, ene Wickham, en hij wordt al snel vrienden met Lizzy. Hij vertelt haar een zielig verhaal over hoe Mr Darcy zijn goede vooruitzichten de kop in heeft gedrukt en overtuigt haar ervan dat Mr Darcy een grote gemenerik is. Lizzy gelooft hem op zijn woord. Hij vertelt haar ook dat Lady Catherine (de baas van Mr Collins) de tante van Mr Darcy is.

De volgende dag is iedereen uitgenodigd voor een bal in het landhuis van Mr Bingley. Lizzy heeft er zin in om met Mr Wickham te dansen en kijkt uit naar een confrontatie tussen Wickham en Darcy. Wickham komt echter niet opdagen, maar Darcy vraagt Lizzy ten dans. Ze is zo verbaasd dat ze ja zegt. Mr Collins wil ook met haar dansen, en ze schaamt zich dood voor hem en de rest van haar familie: Mrs Bennet is aan het opscheppen over Jane, Mary zet zichzelf voor lul met haar pianospel en Kitty en Lydia flirten schaamteloos met de soldaten.

De volgende ochtend vraagt Mr Collins Lizzy ten huwelijk. Ze moet haar negatieve antwoord wel heel vaak herhalen voor hij gelooft dat ze echt niet met hem wil trouwen. Charlotte Lucas, de vriendin van Lizzy, troost hem terwijl ze vist naar een aanzoek aan haar. Dat doet hij, en zij accepteert hem. Lizzy is verbaasd wanneer ze hoort van hun verloving, omdat ze het moeilijk te accepteren vindt dat Charlotte met zo'n dwaas zou trouwen. Charlotte is er echter heel realistisch in: in haar ogen was het dit of niets.

(Complicatie)

Er komt een brief binnen voor Jane: Ms Bingley vertelt haar dat de hele groep naar Londen vertrekt. Ze impliceert ook heel gemeen dat Mr Bingley verliefd is op de zus van Mr Darcy. Jane is ziek van liefdesverdriet, maar vertrekt met haar oom en tante naar Londen in de hoop Bingleys hart alsnog te veroveren.

Lizzy vertrekt om Charlotte en haar man Mr Collins op te zoeken. Charlotte lijkt tevreden. Gedurende haar bezoek wordt Lizzy uitgenodigd om bij lady Catherine op haar kasteel, Rosings Park, te komen

eten. Terwijl ze daar is onderwerpt lady Catherine Lizzy aan een kruisverhoor, maar Lizzy gaat er goed mee om. Ze komt erachter dat Darcy binnenkort op bezoek komt.

Wanneer Darcy aankomt gekscheren hij en Lizzy nog wat meer met elkaar tijdens een etentje op Rosings. Hij komt vaak langs in Charlotte's huis, iets wat iedereen verbaast want hij zegt niets, het lijkt er niet op dat hij het naar zijn zin heeft en hij blijft altijd maar een paar minuten.

Ondertussen komt Lizzy erachter dat Bingley van plan was een aanzoek te doen aan Jane maar dat Darcy tussenbeide is gekomen. Natuurlijk wakkert dit haar afkeer voor Darcy alleen maar aan... en op dat moment besluit Darcy haar een aanzoek te doen.

(Climax)

Tijdens zijn aanzoek vertelt Darcy Lizzy niet alleen dat hij van haar houdt, maar ook dat hij superieur aan haar is. Het is geen verrassing dat Lizzy dat niet zo leuk vindt en ze wijst hem in niet mis te verstande woorden af en vertelt hem dat hij een eikel is. Ze heeft het vooral over Wickhams verhaal en Jane's gebroken hart als redenen voor haar boosheid naar hem toe.

De volgende dag geeft Darcy Lizzy een brief en vraagt haar hem te lezen. Het ware verhaal van wat er gebeurt is met Wickham staat erin (Wickham is een leugenaar, gokt en probeerde Darcy's zeer jonge zusje te schaken) en wat zijn redenen waren om zo te handelen met Jane (Darcy dacht dat Jane niet verliefd was op Bingley en probeerde zijn vriend ervan te weerhouden te trouwen met een vrouw die alleen op zijn geld uit was. Lizzy krijgt berouw van haar snelle veroordelingen van Darcy.

Wanneer ze weer thuis is wordt Lydia, de jongste zus, uitgenodigd om samen met de soldaten naar Brighton te gaan. Lizzy vindt het geen goed idee, maar Mr Bennet laat zijn jongste dochter toch gaan.

Lizzy's oom en tante nodigen haar uit om mee te gaan op hun reis naar Derbyshire, waar heel toevallig Mr Darcy woont. Ze gaan op bezoek op zijn landgoed, Pemberley. Lizzy wil pas gaan als ze hoort dat Mr Darcy niet thuis is. Wanneer ze in Pemberley rondloopt is ze onder de indruk van de inrichting en het onderhoud. De huishoudster heeft niets dan goeds te melden over Mr Darcy. Lizzy wordt verrast wanneer ze Darcy tegenkomen, en nog meer wanneer hij ontzettend aardig is tegen haar oom en tante. Darcy nodigt Lizzy uit kennis te maken met zijn zusje, die erg aardig maar vooral erg verlegen blijkt te zijn.

(Suspense)

Helaas kunne Darcy en Lizzy hun relatie niet verder uitdiepen want het noodlot slaat toe: Lydia is er van door met Mr Wickham. Dit schandaal zou de familie ten gronde kunnen richten, dus de vader en oom van Lizzy gaan op zoek naar de twee weggelopen liefjes. Lizzy's oom redt iedereen wanneer hij de twee getrouwd terugbrengt. De twee zelf kennen geen schaamte over hun gedrag. Wanneer Lydia tussen neus en lippen door laat vallen dat Mr Darcy op haar bruiloft aanwezig was realiseert Lizzy zich dat daar meer achter zit en schrijft ze haar tante om opheldering te vragen.

(Ontknoping)

Haar tante antwoordt dat Darcy Lydia en Wickham gevonden heeft en ze overgehaald heeft te trouwen. Ook heeft hij de enorme schulden van Wickham afbetaald. Wanneer Darcy en Bingley op Longbourn komen voor een bezoek probeert Lizzy met hem te praten maar er komt telkens wat tussen. Darcy heeft blijkbaar met Bingley over Jane gepraat, want dat gaat de goede kant op. Bingley vraagt om haar hand en Jane zegt ja!

Niet veel later komt Lady Catherine onaangekondigd langs op Longbourn. Ze probeert Lizzy te dwingen om een aanzoek van Darcy te weigeren. Lizzy wordt boos en vertelt haar dat ze kan ophoepelen (maar dan beleefder). Later gaan Lizzy en Darcy samen wandelen en wordt alles tussen hen uitgesproken. Ze besluiten te trouwen.

(Conclusie)

Er volgt een epiloog die de gevoelens van de lezer bevredigd.

Thema's:

Algemeen terugkerende thema's bij Austen:

Een van de belangrijkste thema's in Austen's werk is het belang van de sociale omgeving en de educatie bij het ontwikkelen van het karakter en de normen en waarden van haar jonge hoofdpersonen. Het is in haar wereld niet perse een voordeel om sociaal hoog aangeschreven te staan of om veel geld te hebben. Wat er verder vaak in haar werk naar voren komt is het falen van de ouders. Zo wordt de schuld van Lydia's gebrek aan inzicht in haar situatie met Mr Wickham geweten aan haar ouders. Darcy is opgevoed met principes en veel eergevoel, maar hij is ook erg trots en aanmatigend. Kitty, die uiteindelijk onder de invloed van Lydia uitkomt en meer tijd doorbrengt met Jane en Lizzy na hun huwelijken verbetert haar gedrag onder invloed van hun goede voorbeeld echter enorm.

Liefde:

Liefde is geen belangrijk onderdeel van een huwelijk in *Pride and Prejudice*. De meeste huwelijken zijn niet gebaseerd op liefde, maar op lust of (economische) afhankelijkheid. De meeste mensen kunnen zich de luxe van romantische liefde niet veroorloven (Mr&Mrs Bennet, Lydia&Wickham, Charlotte&Collins), en de meesten verwachten het ook niet. Zo zegt Charlotte tegen Lizzy wanneer ze haar verteld over haar huwelijk met Mr Collins: 'I am not romantic, you know. I never was. I ask only a comfortable home(...)'¹²⁰. Tegelijkertijd schildert Austen liefde af als een speciale emotie die alleen weggelegd is voor intelligente, verstandige volwassenen. Liefde is immers een verbintenis tussen twee gelijkgestemden. Het is de kroon op het ontwikkelen van het karakter van haar personages.

Huwelijk:

In de eerste zin van *Pride and Prejudice* staat: "It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife." Hiermee wordt al gelijk de nadruk op het thema trouwen gelegd. De man blijkt niet op zoek te zijn naar een vrouw, maar de vrouw naar een man. Austen trekt de bijzondere waarde die in haar tijd gehecht werden aan het huwelijk als enige mogelijke economische zekerheid voor vrouwen die geen eigen fortuin bezitten in twijfel. Door het trieste huwelijk van Mr&Mrs Bennet te laten zien, en de koele berekenende huwelijken van Charlotte en Lydia die de lezer toch wel verafschuwen moet plaatst *Pride and Prejudice* vraagtekens bij het huwelijk. Het brengt immers de persoonlijke moraliteit en het geluk van de betreffende vrouwen in het geding. Er is echter ook ruimte voor goede huwelijken, met Jane en Lizzy die op gelijk voet treden met hun echtgenoten als voorbeeld.

¹²⁰ Blz 87

Money

Geld is erg belangrijk in *Pride and Prejudice*, al was het alleen maar omdat de Bennet meisjes financieel afhankelijk zullen zijn van hun toekomstige echtgenoten en dat er daarom geen arme sloebars gezocht worden. Wanneer hun vader komt te overlijden zal zijn huis in handen vallen van hun neef, Mr Collins. Er is bijna geen enkele conversatie over mannen te vinden waarbij er geen rekening wordt gehouden met hun inkomen. Er zijn zelfs personages die expliciet op zoek zijn naar een rijke echtgeno(o)t(e).

Stand en klasse:

De visie op klasse is vrij conservatief in *Pride and Prejudice*. Darcy moet bijna wel de perfecte heer worden: hij is rijk, van adel en heeft een goed hart. De goede manieren leert hij in de loopt van het boek. In tegenstelling tot hem lijkt Wickham van buiten misschien aristocratisch, maar hij blijkt absoluut geen heer te zijn. De vrouwelijke karakters kunnen ook zo bekeken worden: hun gedrag zet hen onmiddellijk neer als 'hogere klasse' of 'lagere klasse'. Hoewel zowel Jane als Elizabeth boven hun klasse trouwen is het idee dat zij qua karakter al in een hogere stand passen.

Vrouwen:

Ook al begint *Pride and Prejudice* met het schetsen van een anonieme, rijke, vrijgezelle man, het boek draait om vrouwen (zonder veel geld). De meeste vrouwen hebben weinig keuze wanneer het op een huwelijk aankomt: ze zijn te chique voor een baan, maar niet chique genoeg om veel geld te erven en zichzelf of hun gezin daarmee te onderhouden. Kort samengevat hebben ze twee opties: trouwen of arm oud worden. *Pride and Prejudice* gunt ons een kijkje in deze nogal heftige vrouwelijke wereld van het zoeken naar een geschikte man, het accepteren (of niet) van een aanzoek en de sociale realiteit die daarbij kwam kijken.

Familie:

Iedereen schaamt zich wel eens voor zijn familie, maar de familie Bennet geeft een geheel nieuwe betekenis aan het begrip schaamte, waarmee ze talloze obstakels creëren voor de oudste twee dochters. Ze lachen met elkaar, huilen met elkaar en verafschuwen elkaar. Je komt in *Pride and Prejudice* niet onder de familie uit. Sterker nog, het gedrag van de familie heeft invloed op de kansen van de meisjes op de huwelijksmarkt. Toen Lydia er met Mr Wickham vandoor ging werden haar zussen als minder goede partners gezien. Maar door de goede huwelijken van Jane en Lizzy werd Kitty weer als beter gezien. Familie heeft een enorme invloed op hun kansen in het leven.

Bedrog:

Je kan jezelf voor de gek houden en anderen kunnen je voor de gek houden. Beiden gebeuren in *Pride and Prejudice*, waarmee identiteit, motivatie en geloof motieven worden om zichzelf of anderen te misleiden. Volgens het boek is zelfbedrog de moeilijkste vorm van bedrog om ongedaan te maken, zelfs nadat alle kaarten open op tafel zijn gelegd zijn de leugens die we aan onszelf vertellen de moeilijkste om te ontcrachten.

Communicatie en zelfkennis:

De liefde tussen Lizzy en Darcy komt ze niet aanwaaien. Ze erkennen hun eigen fouten slechts door elkaar erop te wijzen en wat te doen met dat commentaar. Grappig genoeg worden de meeste communicatiefouten juist gemaakt door de gedragsregels te volgen, maar het niet volgen van deze regels brengt weer een geheel eigen set van problemen mee: men wordt sociaal niet geaccepteerd als men op het verkeerde moment geen blad voor de mond neemt.

In welke stijl?

H1: Zoals gezegd is Austen de koningin van de vrije indirecte rede en weet zij haar lezers vaak op subtiele wijze ideeën aan te praten door veelvoudig van perspectief te wisselen. Maar de interne dialoog van haar karakters – die zij mede door haar gebruik van de vrije indirecte zo duidelijk naar voren kan brengen – kan moeilijk in beeld vertaald worden. Hier en daar is het wel mogelijk met een voice-over, maar persoonlijk vind ik dat vaker afleidend dan verhelderend. Daarom zou ik het kenmerk dat zij vaak **van perspectief wisselt** en daarmee dingen suggereert aan haar lezer die achteraf niet hoeven te kloppen **gebruiken om de interne dialoog van de personages op stilzwijgende manier naar voren te brengen**. Daarbij zijn sommige onderdelen van de gedachtes en gevoelens van de personages wellicht juist makkelijker uit te beelden op beeld dan dat ze te beschrijven zijn. Wanneer Lizzy blij is kan dat in de film met een simpele lach en een open houding al gesuggereerd worden.

H2: Het **constant wisselen van perspectief** en het gebruik hiervan om bepaalde ideeën bij de lezer/kijker in het hoofd te leggen is ook de manier om de **subtiele beledigingen** en veroordelingen die Austen haar personages aanmeet naar voren te laten komen.

H3: Het verhaal is een **Horatiaanse satire**, en dat is kenmerkend voor het boek. De volgorde zou ik daarom **aanhouden**. Zie ook het antwoord op de volgende vraag.

H4: Er is veel **dramatische ironie** in de opbouw naar de climax. Dit is een stijlkenmerk dat gemakkelijk **behouden** kan worden.

H5: De dialogen tussen de personages moeten mijns inziens de welbespraaktheid uitstralen die zo kenmerkend is voor Austen. Waar mogelijk moeten de **dialogen uit het boek hergebruikt** worden, maar bij samengevoegde scènes of kleine toegevoegde dialogen is het belangrijk **geen stijlbreuk** te plegen met Austen. Daarom geen gevloek, veel beheertheid en mooie woorden, ook in het heetst van de strijd.

H6: Om de kijker in een *willing suspense of disbelief* te houden is het echter ook van belang om de **geloofwaardigheid van de personages** omhoog te houden. Bepaalde dialogen zullen dus **door intonatie, houding en gezichtsuitdrukking** een meer emotionele lading moeten krijgen.

H7: Ook zullen bepaalde personages **meer diepgang** moeten krijgen om zo geloofwaardiger over te komen. De observaties van Lizzy neemt de kijker nu immers ook waar, en misschien ziet de kijker wel dingen die Lizzy over het hoofd ziet.

H8: Daarbij moet er ook rekening gehouden worden met de **verwachtingen die het doelpubliek heeft** van een verfilming van een boek van Jane Austen heeft. De stijlkenmerken die toegevoegd moeten worden zijn het best te omschrijven als **nostalgisch anglofiel**.

In welke volgorde?

H1: Omdat we hier met een intermediale vertaling te maken hebben en het medium film kampt met een beperkte tijd, kan **niet elk element terugkomen in de film**.

H2: De algemene samenvatting die ik hierboven al heb gegeven moet mijns inziens dan ook als leiddraad dienen voor **de gebeurtenissen die onontbeerlijk zijn voor het verhaal en dus ook in de film terug moeten komen**.

H3: Ik heb ook **de opbouw van de Horatiaanse satire** verwerkt in deze samenvatting. Deze opbouw maakt deel uit van de stijl van *Pride and Prejudice*, en moet daarom mijns inziens ook gerespecteerd worden.

H4: Het valt op dat er **bepaalde personages ontbreken** in de samenvatting. Zo valt Mrs Philips weg, en ook Mr en Mrs Hurst komen niet voor in de samenvatting. Dat vertelt mij dat ze secundaire karakters zijn en dat het verhaal ook zonder hen goed kan lopen. In plaats van de eettafel bij Mrs Philips kan er gerefereerd worden naar 'het roddelcircuit', en Ms Bingley kan in haar eentje ook prima de rol van kattige zus aannemen. Ik zou daarom deze personages niet in de film terug laten komen.

Samenvatting:

(Beginsituatie)

In *Pride and Prejudice*, bespreekt Jane Austen een pijnlijke realiteit in Engeland in aan het begin van de 19e eeuw – voor vrouwen zonder geld was het essentieel om een rijkere man te trouwen. Iedere man met een breed stabiel inkomen is dus een prooi op de huwelijksmarkt. Zijn ze rijk, maar saai, dom en onaantrekkelijk? Ook dan worden ze overwogen, of in ieder geval door Mrs Bennet. Zij heeft vijf dochters en er is geen geld opzij gezet voor de dochters. Wanneer ene rijke Mr Bingley naar hun buurt verhuist en interesse toont in haar oudste dochter Jane wordt Mrs Bennet gelijk bizar gelukkig en probeert tot op het pijnlijke af de twee bij elkaar te krijgen.

(Conflict)

Helaas gaat dat niet zo makkelijk als gehoopt. Mr Bingley is een aardige vriendelijke man, maar zijn zussen zijn kattige trutten en hun houding wordt aangemoedigd door ene Mr Darcy – een rijke knappe man die vrienden is met Bingley. Hij is verschrikkelijk trots en hooghartig. De Bennets staan lager dan hij op de sociale ladder, en daarom doet hij wat stug, vooral tegen Jane's jongere zus Elizabeth (Lizzy). Wanneer Bingley voorstelt dat Darcy Lizzy ten dans vraagt antwoordt Darcy dat Lizzy niet knap genoeg is voor hem. Lizzy hoort dit per ongeluk. Pijnlijk!

Het is voor iedereen duidelijk dat Mr Bingley verliefd aan het worden is op Jane, maar Jane's ingetogen karakter verhult dat zij hem ook heel erg leuk vindt. Lizzy roddelt hierover met haar goede vriendin Charlotte Lucas, die zegt dat Jane haar ware gevoelens moet tonen omdat ze anders de kans loopt dat Mr Bingley elders een vrouw gaat zoeken. Ondertussen heeft Mr Darcy besloten dat Lizzy toch wel leuker was dan hij in de eerste instantie dacht (dat heeft wellicht iets met haar 'fine eyes' te maken).

Hoe dan ook, de zussen van Mr Bingley nodigen Jane uit voor het eten. Jane gaat daar – op haar moeders aandringen – te paard heen en wordt overvallen door een regenbui. Ze komt ziek aan en moet in het huis van de Bingleys (Netherfield) blijven. Lizzy gaat er ook heen om voor haar zus te zorgen tot ze weer beter is en ze wisselt wat bijdehante woorden uit met Mr Darcy terwijl ze daar is. Mr Darcy is verbaasd dat hij haar leuk vindt en blijft maar naar haar kijken. Zij denkt dat hij probeert fouten in haar te ontdekken.

Wanneer iedereen weer in Longbourn (het huis van de Bennets) is, komt Mr Collins, de neef van Mr Bennet, langs voor een bezoek. Hij zal het huis erven wanneer Mr Bennet komt te overlijden. Mr Collins heeft besloten dat hij het best een vrouw uit de dochters van Mr Bennet kan kiezen, omdat

dat hem het juist lijkt ten opzichte van de meisjes, zodat zij hun huis binnen de familie kunnen houden. Hij laat zijn oog vallen op Lizzy, maar hij is een pompeuze dwaas en idoliseert zijn baas (ene lady Catherine). Lizzy ziet hem niet zitten.

De twee jongste zusters (Kitty en Lydia) veranderen in een soort ouderwetse groupies wanneer er een regiment soldaten in de stad komt overwinteren. Ze ontmoeten een charmante jonge man, ene Wickham, en hij wordt al snel vrienden met Lizzy. Hij vertelt haar een zielig verhaal over hoe Mr Darcy zijn goede vooruitzichten de kop in heeft gedrukt en overtuigt haar ervan dat Mr Darcy een grote gemenerik is. Lizzy gelooft hem op zijn woord. Hij vertelt haar ook dat Lady Catherine (de baas van Mr Collins) de tante van Mr Darcy is.

De volgende dag is iedereen uitgenodigd voor een bal in het landhuis van Mr Bingley. Lizzy heeft er zin in om met Mr Wickham te dansen en kijkt uit naar een confrontatie tussen Wickham en Darcy. Wickham komt echter niet opdagen, maar Darcy vraagt Lizzy ten dans. Ze is zo flabbergasted dat ze ja zegt. Mr Collins wil ook met haar dansen, en ze schaamt zich dood voor hem en de rest van haar familie: Mrs Bennet is aan het opscheppen over Jane, Mary zet zichzelf voor lul met haar pianospel en Kitty en Lydia flirten schaamteloos met de soldaten.

De volgende ochtend vraagt Mr Collins Lizzy ten huwelijk. Ze moet haar negatieve antwoord wel heel vaak herhalen voor hij gelooft dat ze echt niet met hem wil trouwen. Charlotte Lucas, de vriendin van Lizzy, troost hem terwijl ze vist naar een aanzoek aan haar. Dat doet hij, en zij accepteert hem. Lizzy is verbaasd wanneer ze hoort van hun verloving, omdat ze het moeilijk te accepteren vindt dat Charlotte met zo'n dwaas zou trouwen. Charlotte is er echter heel realistisch in: in haar ogen was het dit of niets.

(Complicatie)

Er komt een brief binnen voor Jane: Ms Bingley vertelt haar dat de hele groep naar Londen vertrekt. Ze impliceert ook heel gemeen dat Mr Bingley verliefd is op de zus van Mr Darcy. Jane is ziek van liefdesverdriet, maar vertrekt met haar oom en tante naar Londen in de hoop Bingleys hart alsnog te veroveren.

Lizzy vertrekt om Charlotte en haar man Mr Collins op te zoeken. Charlotte lijkt tevreden. Gedurende haar bezoek wordt Lizzy uitgenodigd om bij lady Catherine op haar kasteel, Rosings Park, te komen eten. Terwijl ze daar is onderwerpt lady Catherine Lizzy aan een kruisverhoor, maar Lizzy gaat er goed mee om. Ze komt erachter dat Darcy binnenkort op bezoek komt.

Wanneer Darcy aankomt gekscheren hij en Lizzy nog wat meer met elkaar tijdens een etentje op Rosings. Hij komt vaak langs in Charlotte's huis, iets wat iedereen verbaast want hij zegt niets, het lijkt er niet op dat hij het naar zijn zin heeft en hij blijft altijd maar een paar minuten.

Ondertussen komt Lizzy erachter dat Bingley van plan was een aanzoek te doen aan Jane maar dat Darcy tussenbeide is gekomen. Natuurlijk wakkert dit haar afkeer voor Darcy alleen maar aan... en op dat moment besluit Darcy haar een aanzoek te doen.

(Climax)

Tijdens zijn aanzoek vertelt Darcy Lizzy niet alleen dat hij van haar houdt, maar ook dat hij superieur aan haar is. Het is geen verrassing dat Lizzy dat niet zo leuk vindt en ze wijst hem in niet mis te

verstane woorden af en vertelt hem dat hij een eikel is. Ze heeft het vooral over Wickhams verhaal en Jane's gebroken hart als redenen voor haar boosheid naar hem toe.

De volgende dag geeft Darcy Lizzy een brief en vraagt haar hem te lezen. Het ware verhaal van wat er gebeurt is met Wickham staat erin (Wickham is een leugenaar, gokt en probeerde Darcy's zeer jonge zusje te schaken) en wat zijn redenen ware om zo te handelen met Jane (Darcy dacht dat Jane niet verliefd was op Bingley en probeerde zijn vriend ervan te weerhouden te trouwen met een vrouw die alleen op zijn geld uit was. Lizzy krijgt berouw van haar snelle veroordelingen van Darcy.

Wanneer ze weer thuis is wordt Lydia, de jongste zus, uitgenodigd om samen met de soldaten naar Brighton te gaan. Lizzy vindt het geen goed idee, maar Mr Bennet laat zijn jongste dochter toch gaan.

Lizzy's oom en tante nodigen haar uit om me te gaan op hun reis naar Derbyshire, waar heel toevallig Mr Darcy woont. Ze gaan op bezoek op zijn landgoed, Pemberley. Lizzy wil pas gaan als ze hoort dat Mr Darcy niet thuis is. Wanneer ze in Pemberley rondloopt is ze onder de indruk van de inrichting en het onderhoud. De huishoudster heeft niets dan goeds te melden over Mr Darcy. Lizzy wordt verrast wanneer ze Darcy tegenkomen, en nog meer wanneer hij ontzettend aardig is tegen haar oom en tante. Darcy nodigt Lizzy uit kennis te maken met zijn zusje, die erg aardig maar vooral erg verlegen blijkt te zijn.

(Suspense)

Helaas kunne Darcy en Lizzy hun relatie niet verder uitdiepen want het noodlot slaat toe: Lydia is er van door met Mr Wickham. Dit schandaal zou de familie ten gronde kunnen richten, dus de vader en oom van Lizzy gaan op zoek naar de twee weggelopen liefjes. Lizzy's oom redt iedereen wanneer hij de twee getrouwd terugbrengt. De twee zelf kennen geen schaamte over hun gedrag. Wanneer Lydia tussen neus en lippen door laat vallen dat Mr Darcy op haar bruiloft aanwezig was realiseert Lizzy zich dat daar meer achter zit en schrijft ze haar tante om opheldering te vragen.

(Ontknoping)

Haar tante antwoordt dat Darcy Lydia en Wickham gevonden heeft en ze overgehaald heeft te trouwen. Ook heeft hij de enorme schulden van Wickham afbetaald. Wanneer Darcy en Bingley op Longbourn komen voor een bezoek probeert Lizzy met hem te praten maar er komt telkens wat tussen. Darcy heeft blijkbaar met Bingley over Jane gepraat, want dat gaat de goede kant op. Bingley vraagt om haar hand en Jane zegt ja!

Niet veel later komt Lady Catherine onaangekondigd langs op Longbourn. Ze probeert Lizzy te dwingen om een aanzoek van Darcy te weigeren. Lizzy wordt boos en vertelt haar dat ze kan ophoepelen (maar dan beleefder). Later gaan Lizzy en Darcy samen wandelen en wordt alles tussen hen uitgesproken. Ze besluiten te trouwen.

(Conclusie)

Er volgt een epiloog die de gevoelens van de lezer bevredigd.

Doeltekst algemeen:

Wie vertelt?

De artistieke inspanning wordt toegeschreven aan regisseur Joe Wright. De Europese producenten van Working Title Films (Paul Webster, Tim Bevan, Eric Fellner) hebben als opdrachtgevers ook veel te zeggen gehad. Het scenario is geschreven door Deborah Moggach. De belangrijkste rollen worden vertolkt door:

Keira Knightley	...	Elizabeth Bennet
Talulah Riley	...	Mary Bennet
Rosamund Pike	...	Jane Bennet
Jena Malone	...	Lydia Bennet
Carey Mulligan	...	Kitty Bennet
Donald Sutherland	...	Mr Bennet
Brenda Blethyn	...	Mrs Bennet
Claudie Blakley	...	Charlotte Lucas
Sylvester Morand	...	Sir William Lucas
Simon Woods	...	Mr Bingley
Kelly Reilly	...	Caroline Bingley
Matthew Macfadyen	...	Mr Darcy
Rupert Friend	...	Mr Wickham
Tom Hollander	...	Mr Collins
Judi Dench	...	Lady Catherine de Bourg
Rosamund Stephen	...	Miss de Bourg
Cornelius Booth	...	Colonel Fitzwilliam
Penelope Wilton	...	Mrs Gardiner
Peter Wight	...	Mr Gardiner
Tamzin Merchant	...	Georgiana Darcy

Aan wie?

In een artikel door een onbekende auteur namens Focus Features vertellen producers Bevan en Fellner dat ze *Pride and Prejudice* wilden verfilmen ‘... back in all its glory to the big screen for audiences everywhere to enjoy.’¹²¹ Ze richten zich daarmee op het bioscooppubliek in zijn algemeen. Daarmee is de kous echter nog niet afgedaan. Producer Webster zegt dat het plot de basis is geweest voor vele romantische komedies¹²², en scenarioschrijver Moggach geeft aan dat ze de nadruk heeft gelegd op Lizzy als hoofdpersoon¹²³ terwijl regisseur Wright het verhaal een sprookje noemt.¹²⁴ Hiermee wordt de film aantrekkelijker voor vrouwen: het genre zal vrouwen over het algemeen meer aanspreken en zij zullen zich beter kunnen inleven in de hoofdpersoon. Bij het schrijven van het script is er getracht zoveel mogelijk elementen uit het boek te behouden.

Waar voor?

Ik kan geen eenduidig antwoord op deze vraag vinden. Het was in ieder geval bedoeld als romantische komedie, en als zodanig ter amusement van de doelgroep (het bioscooppubliek). Verder

¹²¹ *Pride&Prejudice: The production*, p. 1.

¹²² *Idem*.

¹²³ *Pride&Prejudice: The production*, p. 2.

¹²⁴ *Pride&Prejudice: The production*, p. 9.

wilden de makers het verhaal zo dicht mogelijk bij hoe het geschreven is houden¹²⁵, onder andere door acteurs van de juiste leeftijden te casten en ze niet op de geïdealiseerde manier van de Tv-series neer te zetten. Het moest een realistisch en geloofwaardig geheel worden.

Met behulp van welk medium?

Het betreft een intermediale vertaling van boek naar film. Het is geen televisiefilm, maar een film die uitgebracht zal worden in de bioscopen.

Waar?

Het verhaal zelf speelt zich voornamelijk af op de volgende locaties:

Longbourn	–	Het huis van de familie Bennet.
Netherfield Park	–	Het huis van de Bingleys.
Meryton	–	Het nabijgelegen stadje waar het regiment gestationeerd is.
Hunsford	–	Het huis van Mr & Mrs Collins.
Rosings Park	–	Het huis van Lady Catherine de Bourgh.
Lambton	–	Plaatsje in de buurt van Pemberley waar een herberg is.
Pemberley Hall	–	Het huis van Mr Darcy, in Derbyshire.

Er is op locatie gefilmd om de film een zo echt mogelijk gevoel te geven en veel te kunnen spelen met het van buiten naar binnen filmen en andersom. De gekozen locaties zijn:

Longbourn: Groombridge Place, Kent

Groombridge Place is een 17^e eeuwse herenhuys met een slotgracht. Na de 17^e eeuw is er niets meer veranderd aan de indeling en is er niets meer aan bijgebouwd. Dat maakte het ideaal voor de film. Wright was op zoek naar een huis waar je door de kamers kon dwalen, waar een goede doorloop inzat. Hij was ook op zoek naar een huis met veel ramen om de relatie buiten-binnen te kunnen benadrukken en zo niet alleen het huis, maar ook de omgeving in de setting te betrekken. Het huis is van binnen veranderd voor de film: er zijn nieuwe voorzetmuren gezet, de keuken is verwijderd, er zijn nieuwe vloeren gelegd (alles tijdelijk natuurlijk) etc. Wright geeft aan dat hij gecharmeerd was van de slotgracht, hij vond de gedachte van vijf maagden op een eiland symbolisch.

Netherfield Park: Basildon Park, Berkshire

Basildon is een groot herenhuys uit de 18^e eeuw. Het kan daarom gezegd worden dat Mr Bingley in een vrij modern huis woonde, althans, in een moderner huis dan de Bennets. De filmmakers hebben voor Basildon gekozen omdat het het juiste formaat heeft en omdat het mooi was maar een koude uitstraling had. De Bingleys huren en de koude uitstraling past goed bij de onpersoonlijkheid van een gehuurd huis.

De salonscène is gefilmd in de achthoekige kamer in dit huis. Ook hier zijn de muren veranderd. Omdat Basildon een nationaal monument van de hoogste klasse is was het erg lastig om een interieur in het huis te bouwen dat aan de eisen van de film voldeed.

¹²⁵ Pride&Prejudice: The production, p. 1.

Rosings Park: Burghley House, Lincolnshire

De filmmakers zochten een oud rijk gebouw met veel diepgang voor Rosings. Ze wilden dat het gebouw Lady Catherine en haar oude geld zou reflecteren. Burghley is gebouwd door William Cecil, de eerste minister van Elizabeth I. Het gebouw moest een zekere somberheid uitstralen zonder dat dat afdeed aan de schoonheid.

Pemberly Hall: Chatsworth House, Derbyshire & Wilton House, Wiltshire

Wright zegt in een interview dat er bronnen zijn die suggereren dat Austen Chatsworth in gedachten had als maatstaf voor Pemberley. Ze noemt het dan ook in de brieven die van haar bewaard zijn gebleven. Chatsworth is gebouwd in 1690 en kan niet anders omschreven worden dan groots en mooi. In de vroege 19^e eeuw is er een grote vleugel aangebouwd, wat dit – wederom – een modern huis zou maken voor Lizzy. De filmmakers waren op zoek naar een portretgalerij voor een scène waar Lizzy en Mrs Gardiner de beeltenissen van Darcy en Wickham zien. In Chatsworth kwamen ze echter een beeldengalerij tegen en omdat ze die zo mooi vonden hebben ze het schilderij van Darcy vervangen door een buste die in die ruimte geplaatst is.

Chatsworth is echter geen gemakkelijke locatie om te filmen. Het is een van de bekendste kastelen in Engeland en er wonen ook nog eens mensen. Daarom is een deel van de scènes in Pemberley in Wilton House gefilmd. Wilton House is een oude abdij die in 1801 verbouwd is naar ontwerp van de bekende architect Wyatt. De scènes waar Lizzy door Pemberley gaat zwerven en Georgiana en Darcy tegenkomt zijn daar gefilmd.

Meryton: Stamford, Lincolnshire

Hunsford: Weekley, Northhamptonshire

Lambton Inn: Haddon Hall, Derbyshire

Overige locaties:

North Lees Hall, Derbyshire

Rutland

Stanage Edge, Derbyshire (Peak district)

Stourhead Garden, Wiltshire (aanzoek Darcy)

Wiltshire

Wright geeft aan dat het moeilijk is om op locatie in oude huizen te filmen omdat hij erg vast zat aan de kleine ruimtes met hun vaste maten. Met een hele filmploeg erin stonden de ruimtes vaak goed vol.

Wanneer?

De filmmakers hebben ervoor gekozen om de setting van de film aan het einde van de 18^e eeuw te laten zijn, in plaats van 20 jaar later. Wright zegt hierover: 'I find empire line dresses are very ugly, so I did some research. Although the novel was published in 1813, Jane Austen wrote her first draft of *Pride and Prejudice* in 1797. So we used the fashions of the earlier period, where the waist on dresses was lower and more flattering.'¹²⁶ Ze hebben daarbij veel aandacht aan de details van de kostuums besteed. Zo dragen Lady Catherine en Mrs Bennet jurken die nog eerder in de mode waren en die ze nog zouden hebben uit eerdere jaren, en draagt Caroline Bingley wel jurken in empirestijl. Zij wordt in de film gepresenteerd als het epitoom van mode. Een specifiekere referentie naar de tijd dan de kleding is er niet.

Waarom?

Op het waarom van deze film kan geen goed eenduidig antwoord gevonden worden. Helaas moet ik deze daarom openlaten.

Een tekst met welke functie?

De functie van de tekst is voornamelijk referentieel, expressief en poëtisch.

Over welk onderwerp?

Samenvatting:

(Beginsituatie)

Mrs Bennet heeft vijf dochters en er is geen geld opzij gezet voor de dochters. Wanneer ene rijke Mr Bingley naar hun buurt verhuist en interesse toont in haar oudste dochter Jane wordt Mrs Bennet gelijk bizar gelukkig en probeert tot op het pijnlijke af de twee bij elkaar te krijgen.

(Conflict)

Helaas gaat dat niet zo makkelijk als gehoopt. Mr Bingley is een aardige vriendelijke man, maar zijn zus is een kattige trut en haar houding wordt niet ontmoedigd door ene Mr Darcy – een rijke knappe man die vrienden is met Bingley. Darcy is verschrikkelijk trots en hooghartig. De Bennets staan lager dan hij op de sociale ladder, en daarom doet hij wat stug, vooral tegen Jane's jongere zus Elizabeth (Lizzy). Wanneer Bingley voorstelt dat Darcy Lizzy ten dans vraagt antwoordt Darcy dat Lizzy niet knap genoeg is voor hem. Lizzy hoort dit per ongeluk. Pijnlijk!

Hoe dan ook, de zus van Mr Bingley nodigt Jane uit voor het eten. Jane gaat daar – op haar moeders aandringen – te paard heen en wordt overvallen door een regenbui. Ze komt ziek aan en moet in het huis van de Bingleys (Netherfield) blijven. Lizzy gaat er ook heen om voor haar zus te zorgen tot ze weer beter is en ze wisselt wat bijdehante woorden uit met Mr Darcy terwijl ze daar is.

Wanneer iedereen weer in Longbourn (het huis van de Bennets) is, komt Mr Collins, de neef van Mr Bennet, langs voor een bezoek. Hij zal het huis erven wanneer Mr Bennet komt te overlijden. Mr Collins heeft besloten dat hij het best een vrouw uit de dochters van Mr Bennet kan kiezen, omdat dat hem het juist lijkt ten opzichte van de meisjes, zodat zij hun huis binnen de familie kunnen

¹²⁶ *Pride&Prejudice: The production*, p. 8.

houden. Hij laat na een gesprek met Mrs Bennet zijn oog vallen op Lizzy, maar hij is een pompeuze dwaas en idoliseert zijn baas (ene lady Catherine). Lizzy ziet hem niet zitten.

De twee jongste zusters (Kitty en Lydia) veranderen in een soort ouderwetse groupies wanneer er een regiment soldaten in de stad komt overwinteren. Ze ontmoeten een charmante jonge man, ene Wickham, en hij wordt al snel vrienden met Lizzy. Hij vertelt haar een zielig verhaal over hoe Mr Darcy zijn goede vooruitzichten de kop in heeft gedrukt en overtuigt haar ervan dat Mr Darcy een grote gemenerik is. Lizzy gelooft hem op zijn woord. Hij vertelt haar ook dat Lady Catherine (de baas van Mr Collins) de tante van Mr Darcy is.

Iedereen is uitgenodigd voor een bal in het landhuis van Mr Bingley. Lizzy heeft er zin in om met Mr Wickham te dansen en kijkt uit naar een confrontatie tussen Wickham en Darcy. Wickham komt echter niet opdagen, maar Darcy vraagt Lizzy ten dans. Ze is zo verbaasdd dat ze ja zegt. Mr Collins wil ook met haar dansen, en ze schaamt zich dood voor hem en de rest van haar familie: Mrs Bennet is aan het opscheppen over Jane, Mary zet zichzelf voor lul met haar pianospel en Kitty en Lydia flirten schaamteloos.

Het is voor iedereen duidelijk dat Mr Bingley verliefd aan het worden is op Jane, maar Jane's ingetogen karakter verhuult dat zij hem ook heel erg leuk vindt. Lizzy roddelt hierover met haar goede vriendin Charlotte Lucas, die zegt dat Jane haar ware gevoelens moet tonen omdat ze anders de kans loopt dat Mr Bingley elders een vrouw gaat zoeken. Ondertussen lijkt Mr Darcy Lizzy toch wel leuker te vinden dan hij in de eerste instantie dacht (dat heeft wellicht iets met haar 'fine eyes' te maken).

De volgende ochtend vraagt Mr Collins Lizzy ten huwelijk. Ze moet haar negatieve antwoord wel heel vaak herhalen voor hij gelooft dat ze echt niet met hem wil trouwen. Uiteindelijk druipt hij af en vraagt hij Charlotte ten huwelijk. Lizzy is verbaasd wanneer ze hoort van hun verloving, omdat ze het moeilijk te accepteren vindt dat Charlotte met zo'n dwaas zou trouwen. Charlotte is er echter heel realistisch in: in haar ogen was het dit of niets.

(Complicatie)

Er komt een brief binnen voor Jane: Ms Bingley vertelt haar dat de hele groep naar Londen vertrekt. Ze impliceert ook heel gemeen dat Mr Bingley verliefd is op de zus van Mr Darcy. Jane is ziek van liefdesverdriet, maar vertrekt met haar oom en tante naar Londen in de hoop Bingleys hart alsnog te veroveren.

Lizzy vertrekt om Charlotte en haar man Mr Collins op te zoeken. Charlotte lijkt tevreden. Gedurende haar bezoek wordt Lizzy uitgenodigd om bij lady Catherine op haar kasteel, Rosings Park, te komen eten. Terwijl ze daar is onderwerpt Lady Catherine Lizzy aan een kruisverhoor, maar Lizzy gaat er goed mee om.

Darcy komt op bezoek. Hij en Lizzy gekscheren nog wat meer met elkaar tijdens een etentje op Rosings. Hij komt onaangekondigd langs in Charlotte's huis, iets wat Lizzy verbaast want hij zegt niets en hij blijft maar een paar minuten.

Ondertussen komt Lizzy erachter dat Bingley van plan was een aanzoek te doen aan Jane maar dat Darcy tussenbeide is gekomen. Natuurlijk wakkert dit haar afkeer voor Darcy alleen maar aan... en op dat moment besluit Darcy haar een aanzoek te doen. Wat een timing heeft die man!

(Climax)

Tijdens zijn aanzoek vertelt Darcy Lizzy niet alleen dat hij van haar houdt, maar ook dat hij superieur aan haar is. Het is geen verrassing dat Lizzy dat niet zo leuk vindt en ze wijst hem in niet mis te verstane woorden af en vertelt hem dat hij een eikel is. Ze heeft het vooral over Wickhams verhaal en Jane's gebroken hart als redenen voor haar boosheid naar hem toe.

Darcy geeft Lizzy daarna een brief. Het ware verhaal van wat er gebeurt is met Wickham staat erin (Wickham is een leugenaar, gokt en probeerde Darcy's zeer jonge zusje te schaken) en wat zijn redenen waren om zo te handelen met Jane (Darcy dacht dat Jane niet verliefd was op Bingley en probeerde zijn vriend ervan te weerhouden te trouwen met een vrouw die alleen op zijn geld uit was).

Wanneer Lizzy weer thuis is wordt Lydia, de jongste zus, uitgenodigd om samen met de soldaten naar Brighton te gaan. Lizzy vindt het geen goed idee, maar Mr Bennet laat zijn jongste dochter toch gaan.

Lizzy's oom en tante nodigen haar uit om mee te gaan op hun reis naar Derbyshire, waar heel toevallig Mr Darcy woont. Ze gaan op bezoek op zijn landgoed, Pemberley. Lizzy wil pas gaan als ze hoort dat Mr Darcy niet thuis is. Wanneer ze in Pemberley rondloopt is ze onder de indruk van de inrichting en het onderhoud. De huishoudster heeft niets dan goeds te melden over Mr Darcy. Lizzy wordt verrast wanneer ze Darcy tegenkomen, en nog meer wanneer hij ontzettend aardig is tegen haar oom en tante. Lizzy maakt kennis met zijn zusje, die erg aardig maar vooral erg verlegen blijkt te zijn.

(Suspense)

Helaas kunnen Darcy en Lizzy hun relatie niet verder uitdiepen want het noodlot slaat toe: Lydia is er van door met Mr Wickham. Dit schandaal zou de familie ten gronde kunnen richten, dus de vader en oom van Lizzy gaan op zoek naar de twee weggelopen liefjes. Lizzy's oom redt iedereen wanneer hij de twee getrouwd terugbrengt. De twee zelf kennen geen schaamte over hun gedrag. Wanneer Lydia tussen neus en lippen door laat vallen dat Mr Darcy op haar bruiloft aanwezig was realiseert Lizzy zich dat daar meer achter zit.

(Ontknoping)

Lydia onthult dat Darcy Lydia en Wickham gevonden heeft en ze overgehaald heeft te trouwen. Wanneer Darcy en Bingley op Longbourn komen voor een bezoek probeert Lizzy met hem te praten maar er is geen gelegenheid voor. Darcy heeft blijkbaar met Bingley over Jane gepraat, want dat gaat de goede kant op. Bingley vraagt om haar hand en Jane zegt ja!

Niet veel later komt Lady Catherine onaangekondigd langs op Longbourn. Ze probeert Lizzy te dwingen om een aanzoek van Darcy te weigeren. Lizzy wordt boos en vertelt haar dat ze kan ophoepelen (maar dan beleefder). Later gaan Lizzy en Darcy wandelen, komen ze elkaar tegen en wordt alles tussen hen uitgesproken. Ze besluiten te trouwen.

(Conclusie)

Mr Bennet geeft zijn toestemming tot het huwelijk. In de Amerikaanse versie kussen Darcy en Lizzy.

Thema's:

Liefde:

Liefde is geen belangrijk onderdeel van een huwelijk in PRIDE AND PREJUDICE. De meeste huwelijken zijn niet gebaseerd op liefde, maar op lust of (Economische) afhankelijkheid. De meeste mensen kunnen

zich de luxe van romantische liefde niet veroorloven (Mr&Mrs Bennet, Lydia&Wickham, Charlotte&Collins), en de meesten verwachten het ook niet. Zo zegt Charlotte tegen Lizzy wanneer ze haar vertelt over haar huwelijk met Mr Collins: 'I am not romantic, you know. I never was. I ask only a comfortable home(...)'.

Huwelijk:

Alles draait om het vinden van een echtgenoot voor Mrs Bennet en haar vijf dochters die niets zullen erven als hun vader komt te overlijden. Daarbij is er ook ruimte voor een blik in het huwelijk van Mr en Mrs Bennet. Het komt duidelijk naar voren dat de huwelijken die gebaseerd zijn op liefde en wederzijds respect (die van Lizzy en Jane) de voorkeur verdienen boven de gehaaste huwelijken en de verstandshuwelijken (die van Mrs&Mr Bennet, Charlotte en Lydia).

Geld:

Geld is erg belangrijk in *Pride and Prejudice*, al was het alleen maar omdat de Bennet meisjes financieel afhankelijk zullen zijn van hun toekomstige echtgenoten en dat er daarom geen arme sloebbers gezocht worden. Wanneer hun vader komt te overlijden zal zijn huis in handen vallen van hun neef, Mr Collins.

Stand en klasse:

De visie op klasse is vrij conservatief in PRIDE AND PREJUDICE. Darcy moet bijna wel de perfecte heer worden: hij is rijk, van adel en heeft een goed hart. De goede manieren leert hij in de loop van de film. In tegenstelling tot hem lijkt Wickham van buiten misschien aristocratisch, maar hij blijkt absoluut geen heer te zijn. De vrouwelijke karakters kunnen ook zo bekeken worden: hun gedrag zet hen onmiddellijk neer als 'hogere klasse' of 'lagere klasse'. Hoewel zowel Jane als Elizabeth boven hun klasse trouwen is het idee dat zij qua karakter al in een hogere stand passen.

Vrouwen:

PRIDE AND PREJUDICE draait om vrouwen. De meeste vrouwen hebben weinig keuze wanneer het op een huwelijk aankomt: ze zijn te chique voor een baan, maar niet chique genoeg om veel geld te erven en zichzelf of hun gezin daarmee te onderhouden. Kort samengevat hebben ze twee opties: trouwen of arm oud worden. PRIDE AND PREJUDICE gunt ons een kijkje in deze nogal heftige vrouwelijke wereld van het zoeken naar een geschikte man, het accepteren (of niet) van een aanzoek en de sociale realiteit die daarbij kwam kijken.

Familie:

Iedereen schaamt zich wel eens voor zijn familie, maar de familie Bennet geeft een geheel nieuwe betekenis aan het begrip schaamte, waarmee ze talloze obstakels creëren voor de oudste twee dochters. Ze lachen met elkaar, huilen met elkaar en verafschuwen elkaar. Je komt in PRIDE AND PREJUDICE niet onder de familie uit. Sterker nog, het gedrag van de familie heeft invloed op de kansen van de meisjes op de huwelijksmarkt.

Bedrog:

Je kan jezelf voor de gek houden en anderen kunnen je voor de gek houden. Beiden gebeuren in PRIDE AND PREJUDICE, waarmee identiteit, motivatie en geloof motieven worden om zichzelf of anderen te misleiden. Volgens het boek is zelfbedrog de moeilijkste vorm van bedrog om ongedaan te maken, zelfs nadat alle kaarten open op tafel zijn gelegd zijn de leugens die we aan onszelf vertellen de moeilijkste om te ontcrachten. Het duurt tot het einde van de film voor Lizzy aan Jane kan toegeven dat ze een dwaas is geweest.

In welke stijl?

Het is moeilijk om een film te duiden in termen van literaire stijl, maar desalniettemin zal ik toch een poging wagen.

Laten we beginnen met het feit dat de film een Horatiaanse satire is, en onderverdeeld kan worden in zes subcategorieën. Hoewel de volgorde van de individuele scènes wel anders is dan die in het boek, is de structuur wel hetzelfde.

Met een film verlies je de subtiliteit van Austens vrije indirecte rede, maar door gebruik van veelvuldige perspectiefwisselingen worden wel dingen gesuggereerd die achteraf niet waar blijken te zijn. Zo kijken we met Lizzy mee wanneer Wickham zijn zielige verhaal vertelt, en gelooft de kijker die het boek niet kent met haar dat Wickham de waarheid spreekt. Ook worden met behulp van filmtechnieken als perspectief, geluid en mise-en-scène subtiele beledigingen gemaakt aan het adres van de personages voor de oplettende kijker. Zo is er voor de rol van Mr Collins bijvoorbeeld een kleine acteur gecast. Door zijn kleine formaat krijgt het pompeuze van het personage een extra humoristische lading. Dit past uitstekend bij de kleine steken onder de gordel die Austen aan haar personages uitdeelt.

De emoties die de karakters voelen worden op verschillende non-verbale manieren benadrukt. Niet alleen de gezichtsuitdrukkingen spelen een rol bij het overbrengen van hun gevoelens, maar ook de manier van filmen. Zo is er een moment (dat overigens niet in het boek voorkomt) waar Lizzy en Jane na hun verblijf op Netherfield naar huis gaan. Darcy helpt Lizzy de koets in, en raakt daarbij haar hand aan. Dit is het eerste fysieke contact tussen Darcy en Lizzy, en de spanning die daaromheen hangt wordt benadrukt door een close-up van het gebaar. Lizzy kijkt geschokt. Darcy kijkt haar recht aan en draait zich om, terwijl zij hem nastaart. Darcy's onvrijwillige reactie op het geheel is het spannen en ontspannen van zijn hand, iets wat Lizzy niet ziet maar de kijker wel. (25m41s).

Dit brengt ons gelijk op de dramatische ironie, een stijlkenmerk dat gehandhaafd blijft.

De subtiele beledigingen die Austen aan het adres van haar personages doet zijn iets minder subtiel in de film. Er worden geen doekjes om gewonden wanneer de personages zich belachelijk maken. Wel is geprobeerd een motief vast te knopen aan hun dwaze gedrag. Zo wordt er voor Mrs Bennet de nadruk gelegd op haar bezorgdheid om haar dochters en hun toekomst, en wordt Mr Collins' pompeuze gedrag verklaard door een vorm van sociale incapabiliteit die hij probeert te maskeren door heel erg aan decorum en protocol te hechten. Dit heeft wellicht ook te maken met de *willing suspense of disbelief* van de kijker. Door de personages een motief te geven wordt hun gedrag verklaarbaar en dus accepteerbaar. De hoofdpersonages in Austen hebben al voldoende diepgang en moeten eerder afgezwakt worden dan dat ze een extra motief moeten krijgen. Zo is Lizzy in de film vrij geheimzinnig (als in: ze kropt geheimen op), waar ze in het boek sneller geheimen deelt en meer worstelt met het accepteren van haar eigen tekortkomingen (dat ze niet zo goed is in het inschatten van mensen als ze dacht).

De dialogen zijn veelal bewaard, en in vrijwel elke scène zitten zinnen die letterlijk uit het boek komen. Moggach heeft expres zoveel mogelijk van Austen behouden.¹²⁷

¹²⁷ Pride&Prejudice: The production, p. 3.

De overige niet-literaire stijlkenmerken zijn hier en daar aangepast zonder het boek geweld aan te doen. Zo is de ‘perfectly clean Regency world’¹²⁸ vervangen door een meer realistische wereld. Wright zegt hierover: ‘I wanted to treat it as a piece of British realism rather than going with the picturesque tradition, which tends to depict an idealized version of English heritage as some kind of Heaven on Earth. I wanted to make *Pride and Prejudice* real and gritty – and be as honest as possible.’¹²⁹ De nostalgie naar de perfecte Engelse erfgoedgeschiedenis is daarmee verloren gegaan, maar de film behoudt de nostalgie van Austen en de nadruk op het Engelse. Op een onconventionele wijze voldoet *PRIDE AND PREJUDICE* daarmee alsnog aan de criteria van nostalgische anglofilie.

In welke volgorde?

Scène	Eindtijd (ca.)	Synopsis
1	5.01	Introductiescène tot en met uitzoomen Longbourn. Loopt met Lizzy mee. Introductie van de familie Bennet (Mr Bennet, Mrs Bennet, Jane, Lizzy, Mary, Kitty, Lydia).
2	14.24	Public ball. Introductie Mr Bingley, Caroline Bingley, Mr Darcy, Charlotte Lucas, Mr Lucas.
3	15.27	Tête-à-tête Jane & Lizzy over bal.
3a	16.48	Ontbijt Bennets. Brief Caroline aan Jane. Jane mag de koets niet.
3b	17.19	Jane is ziek.
3c	17.45	Lizzy ontvangt brief dat Jane ziek is.
4	19.20	Lizzy gaat Jane opzoeken op Netherfield. Caroline bekritiseert Lizzy bij Mr Darcy.
5	20.42	In Longbourn. Aankondiging regiments !
6	23.56	Salonscène Netherfield.
7	25.11	Visitie Mrs Bennet, Mary, Kitty en Lydia in Netherfield. Belofte bal.
8	26.05	Jane weer naar huis.
9	26.26	Aankondiging komst Mr Collins.
9a	26.43	Introductie personage Mr Collins (uitleg Lizzy en Jane aan Charlotte).
9b	26.48	Daadwerkelijke aankomst Mr Collins.
10	28.59	Diner met Mr Collins.
10a	29.49	Tête-à-tête Mr Collins en Mrs Bennet. Mr Collins wordt naar Lizzy verwezen.
11	31.27	Lizzy met haar zussen en Charlotte in Meryton. Kennismaking met Mr Wickham. Linten uitzoeken. Wickham flirt met Lizzy.
12	33.48	Visuele confrontatie Mr Darcy en Mr Wickham. Darcy galoppeert weg. Wickham vertelt Lizzy een naar verhaal over Darcy.
13	34.49	Voorbereiding bal Netherfield van familie Bennet.
14	47.35	Bal Netherfield. Mary zet zich voor schut op de piano. Mrs Bennet drinkt te veel. Kitty en Lydia flirten schaamteloos met de soldaten. Mr Bennet houdt zijn dames niet in toom. Mr Collins loopt achter Lizzy aan. Jane danst met Mr Bingley. Lizzy danst met Mr Darcy, waarop de tijd tijdelijk stil lijkt te staan en Lizzy en Darcy de enigen in de ruimte zijn. De Bennets vertrekken als laatsten.
15	53.47	Ontbijt familie Bennet. Mr Collins vraagt Lizzy ten huwelijk. Lizzy weigert. Mrs Bennet wil Lizzy dwingen, maar Mr Bennet kiest kant Lizzy.
16	54.42	Mr Bingley en zijn vrienden verlaten Netherfield.

¹²⁸ Webster, *Pride&Prejudice: The production*, p. 1.

¹²⁹ Wright, *Pride&Prejudice: The production*, p. 2.

17	56.09	Tête-à-tête Jane & Lizzy ² . Jane gaat naar Londen.
18	57.19	Charlotte kondigt haar huwelijk met Mr Collins aan.
19	58.56	Changing of the seasons. Lizzy ontvangt een uitnodiging om Mr & Mrs Collins (Charlotte) op te zoeken.
20	59.55	Visite bij de familie Collins.
21	1.01.16	Visite op Rosings Park. Introductie lady Catherine de Bourgh en kolonel Fitzwilliam.
21a	1.03.16	Diner op Rosings Park.
21b	1.05.15	Piano forte Rosings Park. Darcy en Lizzy grappen wat.
22	1.06.30	Mr Darcy valt het huis van de familie Collins binnen, waar Lizzy alleen thuis is, maar zegt niets.
23	1.07.50	Mis voorgedragen door Mr Collins. Gesprek Lizzy&Fitzwilliam, waarin de laatste onthult dat Darcy Bingley en Jane uit elkaar dreef.
24	1.11.57	Aanzoek Darcy. Lizzy weigert in niet mis te verstane woorden.
25	1.14.08	Lizzy van slag. Darcy laat brief achter om zijn eigen gedrag uit te leggen.
26		Lizzy komt thuis.
26a	1.16.10	Lydia mag naar Brighton.
26b	1.16.37	Lizzy wordt door haar oom en tante (Mr & Mrs Gardiner) uitgenodigd mee te gaan naar het Peakdistrict.
27	1.16.53	Tête-à-tête Lizzy & Jane ³ .
28	1.19.17	Reis naar het Peakdistrict.
29	1.25.20	Bezoek aan Pemberley (huis Mr Darcy). beeldengalerij (incl. Beeld Darcy). Lizzy ziet Georgiana Darcy en Mr Darcy. Darcy ziet haar ook. Lizzy rent weg.
30	1.26.00	Uitnodiging Pemberley.
31	1.27.40	Diner Pemberley.
32	1.29.02	Lizzy ontvangt het slechte nieuws dat Lydia geschaakt is door Mr Wickham, en is in tranen.
33	1.31.46	Slaapkamer Mrs Bennet (Longbourne). Familieberaad tussen alle vrouwen. Er komt een brief van Mr Philips (kinderloze oom) dat Lydia en Wickham getrouwd zijn. Mr Bennet hoeft zeer weinig te betalen.
34	1.34.46	Lydia komt langs. Ze onthult aan Lizzy dat Darcy betaald heeft voor haar huwelijk met Wickham.
35	1.35.55	Bingley komt terug naar Netherfield.
36	1.39.35	Bingley komt op visite op Longbourne, Darcy is bij hem.
36a		Bingley oefent zijn huwelijksaanzoek aan Jane met Mr Darcy.
36b	1.42.33	Bingley vraagt om de hand van Jane.
36c	1.43.11	Lizzy en Darcy beiden alleen.
37	1.44.29	Familie Bennet blij.
38	1.47.50	Lady Catherine op bezoek, probeert Lizzy ervan te weerhouden met Darcy te trouwen. Lizzy weigert dat te beloven en wijst haar de deur.
39	1.53.14	Lizzy en Darcy komen tot elkaar, en verklaren de liefde aan elkaar.
40	1.58.08	Mr Darcy vraagt aan Mr Bennet op de hand van Lizzy. Mr Bennet vraagt Lizzy of dit is wat ze wil. Ze bevestigt. Slotscène.
41.	x	Alternatief einde voor de Verenigde Staten: Lizzy en Darcy hebben een romantisch moment op de terrassen van Pemberley. Ze zijn al getrouwd en zoenen.

Brontekst scène 1:

Over welk onderwerp?

Universele waarheid nummer één in laat 18e-eeuws/begin 19e-eeuws Engeland: Een rijke vrijgezelle man moet wel op zoek zijn naar een vrouw.

Wanneer de rijke vrijgezelle gentleman Mr Bingley naar een landhuis genaamd Netherfield Park verhuisd wordt het nieuws al snel verspreid in de omgeving. Mrs Bennet valt Mr Bennet tot op het irritante af lastig omdat ze wil dat hij hun dochters voorstelt aan Mr Bingley.

Mr Bennet is een van de eersten die Mr Bingley een bezoek heeft gebracht, achter de rug van zijn vrouw om. Hij plaagt zijn vrouw en dochters voor hij verklaart dat hij langs is geweest om kennis te maken.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

Het wordt als universele waarheid erkend dat elke rijke vrijgezelle man op zoek is naar een echtgenote. Als een rijke vrijgezelle man naar een nieuwe buurt verhuisd claimen de buurtbewoners hem als echtgenoot voor een van hun dochters.

Mrs Bennet vraagt of haar man gehoord heeft dat Netherfield Park eindelijk verhuurd is. Mr Bennet ontkent dit gehoord te hebben. Mrs Bennet bevestigt dat ze het nieuws uit het roddelcircuit heeft. Mr Bennet reageert niet. Mrs Bennet vraagt vol ongeduld of hij niet wil weten wie het gehoord heeft. Mr Bennet zegt dat zij het hem wil vertellen en dat hij wil luisteren. Mrs Bennet vertelt dat er een jonge rijke man komt te wonen. Mr Bennet vraagt hoe hij heet. Mrs Bennet antwoordt dat hij Bingley heet. Mr Bennet vraagt of hij vrijgezel of gehuwd is. Mrs Bennet vertelt dat hij vrijgezel is en zegt dat dat zo fijn is voor hun dochters. Mr Bennet vraagt waarom dat zo fijn is voor hen. Mrs Bennet vindt Mr Bennet vermoeiend en zegt dat Bingley een van hun dochters kan trouwen. Mr Bennet vraagt of hij daarom naar de buurt verhuisd. Mrs Bennet wuift dat commentaar weg maar is er zeker van dat hij verliefd zal worden op een van hun dochters, en maant Mr Bennet daarom om kennis te gaan maken. Mr Bennet ziet daar geen reden toe, en vraagt haar het zelf te doen. Hij plaagt Mrs Bennet dat Bingley misschien wel verliefd wordt op haar. Mrs Bennet zegt dat ze gevlijd is en dat ze ooit knap was, maar nu niet meer, en dat een vrouw met vijf dochters niet meer aan haar eigen uiterlijk te denken heeft. Mr Bennet zegt dat de meeste vrouwen met vijf dochters weinig schoonheid over hebben. Mrs Bennet dringt nogmaals aan dat Mr Bennet langs moet gaan bij Mr Bingley zodra hij er woont. Mr Bennet zegt dat hij er niet zoveel zin in heeft. Mrs Bennet maant hem aan zijn dochters te denken, die pas langs kunnen gaan als hij is geweest. Ze wil niet dat de burens wel kennis kunnen maken en zij niet. Mr Bennet zegt dat ze teveel aan de etiquette hecht en dat hij denkt dat ze met open armen ontvangen zullen worden. Hij grapt dat hij zelfs een briefje zal sturen dat Mr Bingley met de dochter van zijn keuze mag trouwen en dat hij een goed woordje voor zijn kleine Lizzy zal doen. Mrs Bennet vraagt hem niet een van zijn dochters voor te trekken, ze vindt Jane mooier en Lydia vrolijker. Mr Bennet zegt dat zijn andere dochters minder goede eigenschappen heeft, dat Lizzy gevat is. Mrs Bennet klaagt dat hij haar van streek maakt door zo over haar kinderen te praten, en zegt dat hij geen medelijden heeft met haar zenuwen. Mr Bennet antwoordt dat veel respect heeft voor haar zenuwen omdat hij er al zeker twintig jaar mee leeft. Mrs Bennet klaagt dat hij niet weet hoe ze lijdt. Mr Bennet zegt dat hij hoopt dat ze het overleeft zodat ze nog vele rijke jongemannen

naar hun buurt kan zien verhuizen. Mrs Bennet zegt dat, al zijn het er twintig, dat geen zin heeft als hij geen kennis gaat maken. Mr Bennet belooft dat hij ze allemaal zal opzoeken als het er twintig zijn.

Mr Bennet en Mrs Bennet zijn al 23 jaar getrouwd. Hij heeft een droog gevoel voor humor en is erg sarcastisch. Zij is wat dommer dan hij is, en houdt erg van roddelen. Ze is nogal labiel en als ze ontevreden is denkt ze dat ze last heeft van haar zenuwen. Het belangrijkste doel in het leven van Mrs Bennet is het vinden van echtgenoten voor haar dochters.

Mr Bennet gaat als een van de eersten kennismaken met Mr Bingley, wat hij altijd al van plan was. Hij vertelt dit thuis pas na zijn bezoek.

's Avonds, terwijl Lizzy een hoed knutselt, zegt Mr Bennet dat hij hoopt dat Mr Bingley het een mooie hoed vindt. Mrs Bennet antwoordt daar vinnig op dat ze niet op bezoek kunnen en dat het er daarom niet toe doet. Lizzy herinnert haar moeder eraan dat een gezamenlijke kennis hem zal voorstellen. Mrs Bennet betwijfelt of de kennis dat wel zal doen en zegt iets naars over de kennis. Mr Bennet beaamt de mening van zijn vrouw over de kennis. Mrs Bennet antwoordt niet maar geeft Kitty een standje omdat ze hoest. Mr Bennet plaagt dat Kitty haar gehoest slecht timet. Kitty moppert dat ze niet hoest omdat ze het leuk vindt. Kitty of Mr Bennet vraagt wanneer Lizzy weer naar een bal gaat. Lizzy zegt over twee weken. Mrs Bennet beaamt dat en klaagt weer over het kennismaken met Mr Bingley, dat Mrs Long ze wellicht niet kan voorstellen. Mr Bennet zegt dat zij Mr Bingley misschien aan Mrs Long kan voorstellen. Mrs Bennet zegt dat dat onmogelijk is omdat ze hem nog niet kent, ze vindt dat Mr Bennet haar plaagt. Mr Bennet plaagt door en zegt dat wanneer je iemand twee weken kent, je diegene inderdaad amper kent, maar hij zegt dat als zij Mr Bingley niet voorstelt dat hij het zelf wel doet omdat Mrs Long dat verdient. Alle dochters staren naar Mr Bennet. Mrs Bennet mompelt nonsens. Mr Bennet vraagt verontwaardigd waarom ze dat zegt en of ze de etiquette rondom het kennismaken nonsens vindt. Hij is het niet met haar eens en vraagt Mary (de boekenwurmzus) om haar mening. Mary wil iets zinnigs zeggen, maar weet niet hoe. Mr Bennet brengt het onderwerp terug op Mr Bingley. Mrs Bennet zegt dat ze moe wordt van Mr Bingley. Mr Bennet zegt dat dat hem spijt en vraagt waarom ze hem dat niet eerder heeft verteld. Als hij het geweten had, zegt hij, was hij geen kennis gaan maken die ochtend. Alle dames zijn verwonderd, wat precies zijn opzet was. Mrs Bennet is nog het meest blij en zegt, nadat ze is bijgekomen, dat ze wel dacht dat hij langs was geweest. Ze wist wel dat hij teveel van zijn dochters hield om kennis te maken. Ze vindt het een goede grap. Mr Bennet zegt dat Kitty nu mag hoesten naar hartenlust, waarna hij de kamer verlaat, vermoeid door zijn hysterische vrouw. Mrs Bennet zegt dat de meisjes een goede vader hebben omdat hij kennis is gaan maken, iets dat op zijn leeftijd niet meer altijd vanzelfsprekend is. Ze denkt dat Mr Bingley met Lydia zal dansen (Lydia is haar lievelingsdochter). Lydia verklaart dapper dat ze niet bang is, ze mag dan wel de jongste zijn, maar ze is ook de langste! De rest van de avond wordt doorgebracht door te praten over Mr Bingley.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

Interpunctie.

In welke woorden?

Zie corpus brontekst – scène 1.

In wat voor soort zinnen?

In volzinnen met een duidelijke poëtische functie.

Op welke toon?

Er wordt gebruik gemaakt van een auctoriële verteller. De toon is erg gevat, de verteller acht zichzelf boven de personages. De scène begint met een algemeen statement, en zoomt vanuit daar al snel in op Mr en Mrs Bennet. Mrs Bennet neemt alles wat zij zegt heel serieus en ziet haar worden als passievol. Ze neemt alles wat Mr Bennet zegt ook serieus, ze heeft respect voor haar partner. De toon van haar woorden komt echter dichter overeen met hoe Mr Bennet haar ervaart: hysterisch. Mr Bennet vindt zichzelf grappig, en zijn vrouw neemt hem altijd serieus. De lezer die goed leest ziet echter dat de grapjes van Mr Bennet ten koste van anderen (zijn vrouw) gaan, en altijd voor zijn eigen amusement bedoeld zijn. Dat maakt zijn humor sarcastisch. Lizzy komt slim en gevat over, Kitty komt kinds over, Mary komt ongemakkelijk en onzeker over en Lydia komt erg zelfverzekerd over.

Met wat voor een effect?

In deze bladzijdes worden zowel een aantal van de belangrijkste personages als het onderwerp geïntroduceerd. In zoverre zijn de eerste indrukken dus erg belangrijk voor de lezer. Mr Bennet wordt als droog neergezet en als eenzame man in een huishouden met zes vrouwen. Mrs Bennet wordt neergezet als een ietwat belachelijke hysterische vrouw die geen filter voor haar mond heeft. De lezer krijgt een idee van het huishouden van de Bennets, van de individuele karakters van iedereen (Jane is knap, Lizzy is gevat, Mary is een boekenwurm, Kitty is nog wat kinds en Lydia is stoutmoedig) en wat er belangrijk is: het vinden van een rijke echtgenoot voor de meisjes!

De focalisatie, de plaats en de tijd

Focalisatie:

Hoofdstuk 1: Van een universele waarheid wordt ingezoomd op een buurt (ongespecificeerd) waarna we in het gesprek van Mr en Mrs Bennet belanden. Nadat het gesprek is afgelopen zoomen we een klein beetje uit om de auctoriële verteller wat extra informatie te laten verstrekken over zowel Mr als Mrs Bennet (in die volgorde).

Hoofdstuk2: Eerst wordt verteld over Mr Bennet die als een van de eersten bij Mr Bingley op bezoek gaat. Daarna springen we over de dag heen om in te zoomen op het gesprek van de Bennets. Na het gesprek wordt er nog verteld hoe de rest van de avond doorgebracht werd door de dames.

Plaats:

Beide hoofdstukken vinden naar alle waarschijnlijkheid plaats op Longbourn, het huis van de Bennets. Van hoofdstuk 1 kan dat niet met 100% zekerheid gezegd worden, maar van hoofdstuk 2 wel. Dat gesprek vindt plaats terwijl Mr Bennet zijn dochter bekijkt die aan een hoed knutselt. Dit zal ze waarschijnlijk in de woonkamer doen, waar in die tijd de familie 's avonds elkaar bezig hield (geen tv of computer).

Tijd:

In hoofdstuk 1 wordt gesuggereerd dat Mr Bingley een huis gaat huren en er binnen een week bedienden zullen zijn. Het wordt gesuggereerd dat hij er voor Michealmas (29 september) intrekt, wat de scène ergens in september plaatst. Er wordt niet gezegd op welk tijdstip op de dag de discussie plaatsvindt, alhoewel de dochters niet aanwezig zijn en het daarom logischer is dat dit gesprek overdag plaatsvindt, wanneer zij zich elders kunnen bezighouden.

In hoofdstuk 2 is Mr Bennet bij Mr Bingley langsgegaan. Hij was een van de eersten, en ervan uitgaande dat de planning van Mr Bingley niet in de soep is gelopen kunnen we dit zo rond het begin van oktober plaatsen. Mr Bennet is 's ochtends langsgegaan, en vertelt dit pas 's avonds aan zijn vrouw en kinderen.

Brontekst scène 2:

Over welk onderwerp?

Lizzy brengt meerdere avonden door in het gezelschap van Bingley en zijn vrienden in de salon op Netherfield.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

Lizzy komt de salon binnen waar iedereen een kaartspel aan het spelen is. Ze wordt uitgenodigd mee te doen maar slaat dat af omdat ze geen geld wil inleggen, ze zegt dat ze snel weer naar Jane moet en dat ze de korte tijd die ze daar is een boek zal lezen. Mr Hurst is verbaasd, en vraagt haar of ze liever leest dan kaart speelt. Hij vindt dat vreemd. Miss Bingley zegt dat Lizzy een hekel heeft aan kaarten, dat ze graag leest en niets anders leuk vindt. Lizzy zegt dat ze noch zo'n compliment, noch zo'n belediging verdient, ze is geen goede lezer en vindt vele andere dingen leuk. Mr Bingley is ervan overtuigd dat ze plezier heeft in het zorgen voor haar zuster, en hij hoopt dat Jane snel beter wordt. Lizzy bedankt hem en loopt naar een tafel met wat boeken. Bingley biedt aan andere voor haar te halen als ze dat wil. Hij zegt dat hij haar meer aan kon bieden maar dat hij er niet zo veel heeft, en degenen die hij heeft nog niet allemaal gelezen heeft. Lizzy zegt dat die op de tafel voldoen. Miss Bingley is verbaasd dat haar broer zo weinig boeken geërfd heeft en zegt dat Mr Darcy zo'n mooie collectie heeft op Pemberley. Hij antwoordt dat het goed zou moeten zijn omdat het een verzameling van generaties is. Miss Bingley zegt dat hij zelf ook zo veel boeken koopt. Mr Darcy zegt dat hij het verwaarlozen van een bibliotheek niet kan begrijpen. Miss Bingley zegt dat ze zich niet kan voorstellen dat hij ook maar iets van Pemberley verwaarloost en drukt haar wens uit dat haar broer ook zo'n mooi huis zal bouwen. Mr Bingley hoopt dat ook. Miss Bingley raadt haar broer aan een huis te bouwen in de buurt van Pemberley en zegt dat er geen mooiere plek is dan Derbyshire. Mr Bingley verzekert haar dat hij Pemberley zou kopen als Mr Darcy het zou verkopen. Ms Bingley voelt zich niet serieus genomen. Mr Bingley zegt dat hij denkt dat het makkelijker is Pemberley te kopen dan het na te bouwen. Lizzy is zo geïnteresseerd in het gesprek dat ze haar boek weglegt en bij het kaartspel gaat kijken. Miss Bingley vraagt of miss Darcy gegroeid is en of ze zo groot zal worden als zij is. Mr Darcy zegt dat hij denkt van wel, dat ze nu ongeveer even groot is als Lizzy. Miss Bingley drukt haar wens uit om miss Darcy weer te zien en geeft haar wat complimenten. Mr Bingley zegt dat hij onder de indruk is van hoe talentvol jonge vrouwen zijn. Miss Bingley is het daar niet mee eens en vraagt hem wat hij bedoeld. Mr Bingley antwoordt dat ze allemaal kunnen schilderen, naaien, etc. Hij is ervan overtuigd dat hij nog nooit aan een meisje is voorgesteld die niet talentvol was. Darcy is van mening dat teveel vrouwen onterecht talentvol genoemd worden, hij zegt dat hij er maar een half dozijn kent. Miss Bingley is het met hem eens. Lizzy meent dat hij dan veel van een vrouw verwacht om haar talentvol te kunnen noemen. Darcy beaamt dat. Miss Bingley steunt hem daarin (om te slijmen) en zegt dat een talentvolle vrouw veel moet weten van muziek, zang, tekenen, dansen en de moderne talen om talentvol genoemd te kunnen worden, plus ze moet de x-factor bezitten. Darcy voegt daaraan toe dat ze veel moet lezen om slimmer te worden. Lizzy zegt dat ze niet meer verbaasd is dat hij maar zes talentvolle vrouwen kent, ze is verbaasd dat hij er ook maar één kent. Darcy vraagt of ze zo streng is tegenover haar eigen geslacht, dat ze dit als onmogelijk beschouwt. Lizzy antwoordt dat ze nog nooit al die eigenschappen in een vrouw gezien heeft. Miss Bingley en Mrs Hurst protesteren tegen haar tot Mr Hurst ze tot de orde roept omdat ze niet op het kaartspel letten. De conversatie is daarmee over en Lizzy verlaat de salon.

(...)

De dag (erna, red.) wordt ongeveer zo doorgebracht als die daarvoor. Mrs Hurst en Ms Bingley brengen 's ochtends wat tijd door met Jane, die aan de beterende hand is. 's Avonds brengt Lizzy wat tijd door in de salon. Er wordt loo (kaartspel) gespeeld. Mr Darcy is aan het schrijven en Ms Bingley houdt zijn voortgang in de gaten en vertelt hem telkens namens haar iets naar zijn zus te schrijven. Mr Hurst en Mr Bingley kaarten, Mrs Hurst kijkt toe. Lizzy gaat borduren en bestudeert Darcy en Ms Bingley. Miss Bingley prijst Darcy constant om zijn handschrift etc., en Mr Darcy ontvangt haar complimenten stoïcijns. Miss Bingley neemt aan dat miss Darcy blij zal zijn een brief te ontvangen. Mr Darcy antwoordt niet. Miss Bingley zegt dat Mr Darcy heel snel schrijft. Mr Darcy vindt dat hij juist langzaam schrijft. Miss Bingley vraagt hoeveel brieven hij wel niet moet schrijven, en denkt dat zakelijke brieven saai zijn. Mr Darcy antwoordt dat het daarom maar gelukkig is dat hij ze moet schrijven en zij niet. Miss. Bingley vraagt hem zijn zus te schrijven dat ze haar graag weer wil zien. Mr Darcy zegt dat hij dat al een keer op haar verzoek gedaan heeft. Miss Bingley vindt de pen van Mr Darcy niet goed genoeg en stelt voor hem te maken. Mr Darcy slaat dit beleefd af. Miss Bingley vraagt hoe het komt dat hij zo gelijkmatig schrijft. Mr Darcy antwoordt niet. Miss Bingley vraagt hem zijn zus te schrijven hoe fijn ze het vindt dat Georgina beter is geworden met de harp en dat ze onder de indruk is van haar ontwerp voor een tafel en dat ze denkt dat het ontwerp beter is dan die van Miss Grantley. Mr Darcy vraagt of hij dat niet een andere keer mag schrijven, hij heeft niet genoeg ruimte op zijn papier om haar complimenten recht te doen. Miss. Bingley antwoordt dat het er toch niet toe doet omdat ze miss Darcy in januari zal zien. Ze vraagt of Mr Darcy altijd van die verrukkelijk lange brieven schrijft. Mr Darcy antwoordt dat ze meestal lang zijn, maar dat hij niet kan zeggen of ze altijd verrukkelijk zijn. Miss Bingley is ervan overtuigd dat iemand die met gemak een lange brief schrijft goed moet schrijven. Mr Bingley zegt dat dat geen goed compliment aan Darcy is omdat hij niet met gemak schrijft en dat hij teveel moeite doet met ingewikkelde woorden. Darcy antwoordt dat hij heel anders schrijft dan Mr Bingley. Miss Bingley zegt dat haar broer erg achteloos schrijft, vaak woorden vergeet en overal vlekken maakt. Mr Bingley zegt dat de ideeën vaak zo snel in hem opkomen dat hij niet genoeg tijd heeft om ze op te schrijven – wat resulteert in slordige onleesbare brieven. Lizzy zegt tegen Mr Bingley dat niemand het hem met zo'n bescheiden houding kwalijk kan nemen.

(...)

(Weer een dag later. Ze zitten weer in de salon, red.) Miss Bingley staat op en wandelt door de kamer. Ze heeft een mooi figuur en ze loopt goed, maar Darcy, op wie het gericht is, blijft zijn boek lezen. Miss Bingley is een beetje wanhopig en draait zich naar Lizzy. Ze vraagt Lizzy met haar mee te lopen en zegt dat het erg verfrissend is. Lizzy is verrast maar accepteert meteen. Het lukt Miss Bingley ook om de aandacht van Darcy te krijgen. Hij kijkt op. Ook hij is zich bewust van het feit dat het nieuw is dat Miss Bingley interesse toont in Lizzy, en doet onbewust zijn boek dicht. Hij wordt gelijk uitgenodigd om mee te wandelen maar wijst dit af, zeggende dat er maar twee mogelijke motieven kunnen zijn voor hun lopen. Miss Bingley vraagt aan Lizzy wat hij daarmee bedoelt en of Lizzy hem snapt. Lizzy zegt dat ze geen idee heeft maar dat ze hem zouden teleurstellen als ze het niet zouden vragen. Miss Bingley wil Darcy niet teleurstellen en vraagt om uitleg. Darcy antwoordt dat ze het zij geheimen willen delen, in welk geval ze hem er vast niet bij willen, of ze zijn zich ervan bewust dat hun figuur zich het best presenteert als ze lopen, in welk geval hij ze beter zittend bij het vuur kan bewonderen. Miss Bingley vindt hem shockerend en heeft nog nooit zoiets gehoord. Ze

vraagt aan Lizzy hoe ze Darcy hiervoor zullen straffen. Lizzy zegt dat het makkelijk is, dat ze hem kunnen plagen en uitlachen. Ze impliceert dat Miss Bingley en Darcy close zijn en dat Miss Bingley daarom wel weet hoe. Miss Bingley zweert dat ze niet zou weten hoe omdat Mr Darcy zo perfect is. Lizzy lacht Mr Darcy uit om het feit dat hij niet uitgelachen kan worden, door te zeggen dat ze hoopt weinig van dat soort kennissen te maken omdat ze graag lacht. Mr Darcy zegt dat Miss Bingley hem teveel credits heeft gegeven, en dat zelfs de wijste en beste mannen uitgelachen kunnen worden door iemand die daarop uit is. Lizzy stemt daarmee in maar zegt dat ze hoopt dat zij niet zo iemand is die mensen uitlacht om hun goede eigenschappen. Ze lacht graag om de dwaasheden van anderen maar Darcy is niet dwaas. Darcy zegt dat het wellicht onmogelijk is voor iemand om geen dwaasheden te bezitten, maar hij doet zijn best om er zo weinig mogelijk te hebben. Lizzy zegt: zoals trots en ijdelheid. Darcy vindt ijdelheid een dwaasheid maar trots onder de juiste omstandigheden niet. Lizzy draait zich om om haar lach te verbergen. Miss Bingley vraagt wat Lizzy concludeert uit haar gesprek met Mr Darcy. Lizzy zegt dat ze ervan overtuigd is dat Mr Darcy geen enkele dwaasheid bezit, hij geeft dat zelfs zelf toe. Darcy is het daar niet mee eens. Hij heeft genoeg fouten maar hij hoopt dat deze niet te maken hebben met zijn geestelijke vaardigheden. Hij wil niet instaan voor zijn temperament. Hij denkt dat hij erg stug is. Hij vindt het moeilijk om de dwaasheden van anderen te vergeven, hetzelfde geldt voor beledigingen aan zijn adres. Wanneer hij een slechte mening over iemand ontwikkelt zal dat niet meer veranderen. Lizzy vindt dat inderdaad een slechte karaktereigenschap, maar ze kan hem er niet om uitlachen. Hij is veilig. Darcy denkt dat er in iedereen wel een slechte eigenschap zit die een goede opvoeding niet kan veranderen. Lizzy zegt dat de zijne is dat hij de neiging heeft een hekel te hebben aan iedereen. Hij antwoordt met een lach dat de hare is dat ze hem expres verkeerd begrijpt. Miss Bingley verandert het onderwerp met een vraag om muziek. Ze vraagt haar zus om Mr Hurst wakker te maken. Die doet dat en de piano wordt geopend. Darcy vindt het niet zo erg want hij begint zich te realiseren dat hij Lizzy wel erg leuk vindt.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

Interpunctie.

In welke woorden?

Zie corpus brontekst – scène 2.

In wat voor soort zinnen?

In volzinnen met een duidelijke poëtische functie.

Op welke toon?

De toon van het hele stuk is luchtig en satirisch. De scènes dienen ertoe een beter inzicht te krijgen in zowel Lizzy als het gezelschap van Mr Bingley. De drie 'hoofdpersonen' zijn daarbij Lizzy (vanuit wiens perspectief we de meeste gebeurtenissen meemaken en wiens oordelen, meningen en gevatheid we dus leren kennen), Miss Bingley (we komen erachter dat ze erg jaloers aangelegd is en aast op een aanzoek van Mr Darcy) en Mr Darcy (we komen erachter dat hij tot zijn eigen afgrijzen op Lizzy valt). Vooral de ontdekking van Darcy dat hij Lizzy leuk vindt is satirisch geschreven. Hij valt op haar gevatte antwoorden, haar mooie ogen en het feit dat ze zich weinig aantrekt van de mening van

anderen, maar hij kan niet verder kijken dan haar sociale status. Hij valt dus in feite op goede eigenschappen van Lizzy maar hij vindt haar status zwaarder wegen. Hiermee uit Austen een duidelijke kritiek op de maatschappij waar ze in leeft: de lezer zal Darcy een oen vinden omdat hij zoveel waarde hecht aan zoiets onbelangrijks als afkomst. Vooral omdat hij genoeg geld heeft om zich niet druk te hoeven maken om haar huwelijkschat.

Met wat voor een effect?

We krijgen een beter inzicht in Lizzy en het gezelschap van Mr Darcy. Daarbuiten lezen we tussen de regels door de kritiek van Austen op haar maatschappij (zie hierboven). De lezer realiseert zich dat Darcy een oogje heeft op Lizzy, en Lizzy realiseert zich dat niet. Hiermee wordt een stuk dramatische ironie opgebouwd die later in het boek bij zal dragen aan de climax.

De focalisatie, de plaats en de tijd

Focalisatie:

Extract hoofdstuk 8: Het gehele stuk wordt vanuit het perspectief van Lizzy beschreven, in de derde persoon.

Extract hoofdstuk 10: De auctoriële geeft eerst een algemeen perspectief van hoe de dag verlopen is, waarna het perspectief naar dat van Lizzy verschuift.

Extract hoofdstuk 11: Het eerste perspectief dat we te zien krijgen is dat van Miss Bingley, die de aandacht van Darcy probeert te trekken. Daarna verschuift het perspectief van haar naar Lizzy naar Darcy (die beiden verbaasd zijn), en weer naar Lizzy of de verteller die zegt dat miss Bingley Darcy niet wil teleurstellen (hier ben ik niet zeker of het een observatie van de auctoriële verteller of van Lizzy is. Het gesprek wordt voortgezet in het perspectief van Lizzy, tot het moment waarop miss Bingley het gesprek onderbreekt. Als laatste wordt de lezer een blik in het hoofd van Darcy gegund, die Lizzy wel erg leuk begint te vinden.

Tijd:

De salonscènes vinden op drie achtereenvolgende avonden in het late najaar plaats. Het is voor januari, en januari komt er vrij snel aan (uitgaande van de opmerking van Caroline Bingley dat ze Georgiana Darcy snel weer zal zien, namelijk in januari). Het is een paar weken na de introductie aan Mr Bingley, die waarschijnlijk halverwege oktober plaats heeft gevonden. Jane is overvallen door een regenbui en daar ziek van geworden. Dat alles leidt ertoe te concluderen dat de scène laat in november of in december plaatsvindt.

Plaats:

Alle scènes vinden plaats in de salon op Netherfield.

Brontekst scène 3:

Over welk onderwerp?

Nadat Lizzy alleen gelaten wordt door Charlotte en Mr Collins blijft ze nadenken over wat ze zojuist gehoord heeft. De deurbel gaat, het is Mr Darcy die komt kijken of het goed met haar gaat. Tot Lizzy complete verbazing verklaart Mr Darcy zijn liefde aan haar. Die zag ze niet aankomen! Haar stilte – uit schok – moedigt hem aan door te gaan en hij vertelt dat hij zich al lange tijd zo voelt en het geprobeerd heeft te negeren omdat ze van veel lagere sociale status is. Hoe meer hij praat, hoe bozer Lizzy wordt. Ze neemt zich voor hem geduldig te weigeren wanneer hij uitgesproken is. Dat lukt haar echter niet: wanneer hij klaar is leest ze hem de les over de toon van zijn aanzoek. Ze koestert geen gevoelens voor hem en ze kan zich niet voorstellen dat ze een aanzoek zou accepteren van de man die de reden is dat haar zus zo ongelukkig is. Mr Darcy probeert uit te leggen waarom hij dacht dat hij Mr Bingley een plezier deed. Lizzy noemt zijn gedrag tegenover Wickham ook verachtelijk. Mr Darcy zegt dat ze misschien niet zo gereageerd zou hebben op zijn aanzoek als hij niet had gezegd hoe moeilijk hij het vond om te accepteren dat hij verliefd op haar was (vanwege haar familie en sociale status), maar dat het niet bij hem hoort om iets te verhullen. Lizzy wordt steeds bozer en vertelt hem uiteindelijk dat hij de laatste man ter wereld is met wie ze zou willen trouwen. Hij vertrekt.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

Lizzy (die er zojuist achter is gekomen dat Darcy tussen Jane en Bingley is gekomen, red.) leest de brieven van Jane die ze in Kent heeft ontvangen nog een keer door, waardoor ze nog bozer wordt op Darcy. Er staan geen klachten of wat dan ook van dien aard in de brieven, maar Lizzy mist de vrolijke stijl van haar zus. Ze leest tussen elke regel door een soort ongemakkelijkheid. Ze is nog gevoeliger voor het lijden van haar zus door het feit dat Darcy zo trots was op het ongeluk dat hij veroorzaakt heeft. Ze troost zich met de gedachte dat hij over twee dagen vertrekt van Rosings en nog meer met het idee dat ze over twee weken Jane weer ziet en haar kan opvrolijken.

Fitzwilliam vertrekt samen met Darcy en Lizzy realiseert zich dat hij geen bedoelingen naar haar heeft. Daar heeft ze vrede mee.

Terwijl ze daar over nadenkt hoort ze de deurbel, en ze wordt een beetje vrolijk van het idee dat het Fitzwilliam kan zijn om te vragen hoe het met haar gaat. Maar de vrolijkheid is snel over en ze is enorm verbaasd wanneer Darcy binnenloopt. Op gehaaste toon vraagt hij onmiddellijk naar haar gezondheid, waar ze koud op reageert. Hij gaat even zitten, staat op, loopt door de kamer. Lizzy is hier verbaasd om maar zegt niets. Na een stilte van enkele minuten komt hij ontroerd naar haar toe.

Hij zegt dat hij tevergeefs gevochten heeft, maar dat het niet lukt. Hij kan zijn gevoelens niet onderdrukken. Hij vertelt haar dat hij haar bewonderd en verliefd op haar is. Lizzy is stomverbaasd. Ze staart, wordt rood, twijfelt en blijft stil. Hij ziet het als een aanmoediging en bekent hoe hij naar haar verlangd heeft, waarbij hij mooie woorden spreekt, maar niet mooier over liefde dan trots. Hij vindt haar en haar familie minderwaardig.

Lizzy voelt zich gevlaid – ondanks haar hekel aan hem – maar ze wil niet met hem trouwen. Ze heeft even medelijden met hem, totdat ze boos wordt om zijn woorden. Ze probeert rustig en geduldig te blijven. Darcy eindigt zijn betoog door te zeggen dat zijn gevoelens zo sterk zijn dat hij ze niet kon

onderdrukken, ook al wilde hij dat wel, en dat hij hoopt dat ze met hem wil trouwen. Aan zijn zelfverzekerde houding is te zien dat hij spreekt van onzekerheid, maar ervan overtuigd is dat ze ja zal zeggen. Hierdoor wordt Lizzy nog bozer.

Ze zegt dat ze gelooft dat het beleefd is om dank je wel te zeggen in dit soort situaties, ook al zijn de gevoelens niet wederzijds, en dat ze dat zou doen als ze enige vorm van dankbaarheid zou voelen. Dat doet ze niet, ze is er nooit op uit geweest dat hij haar leuk vond en wilde het beslist niet horen. Het spijt haar als ze hem kwetst, het was niet haar bedoeling en ze hoopt dat hij snel over haar heen zal zijn. Ze is ervan overtuigd dat de gevoelens die hem zo lang tegen hebben gehouden hem er wel bij helpen.

Darcy leunt tegen de schouw en is zowel beledigd als verbaasd door haar woorden. Hij trekt wit weg van woede en aan zijn hele gezicht is zijn boosheid te zien. Hij doet zijn best rustig te lijken en zegt pas wat als hij denkt dat zij denkt dat hij rustig is. Lizzy ervaart de pauze als pijnlijk. Uiteindelijk vraagt hij met een geforceerd kalme stem of dit het antwoord is waarvan hij de eer heeft het te ontvangen. Hij vraagt zich af waarom hij zo onbeleefd wordt afgewezen, maar het doet er niet toe.

Lizzy antwoordt dat zij dan net zo goed kan vragen waarom hij haar vertelt dat hij tegen zijn wil, verstand en zelfs karakter verliefd op haar is met de opzet haar te kwetsen en beledigen. Ze vraagt of dit geen goed excuus was voor onbeleefdheid, als ze al onbeleefd was. Ze zegt dat er andere redenen zijn om hem af te wijzen. Ze vraagt of hij denkt dat ze hem überhaupt zou overwegen nu hij het geluk van haar zus de grond in getrapt heeft.

Darcy verschiet van kleur maar hij luistert zonder poging haar te onderbreken terwijl ze doorgaat.

Lizzy zegt dat ze alle redenen van de wereld heeft om slecht over hem te denken. Er kan niets zijn dat het goedpraat dat hij Bingley en Jane uit elkaar heeft gedreven. Ze daagt hem uit te ontkennen dat hij erachter zat en dat ze daardoor nu beiden ongelukkig zijn.

Ze stopt even en is verontwaardigd omdat hij geen spijt lijkt te hebben. Hij kijkt haar aan met een lach vol ongeloof.

Ze vraagt nogmaals of hij het kan ontkennen.

Met een gemaakte rust antwoordt hij dat hij dat helemaal niet wil ontkennen, en dat hij blij is dat ze uit elkaar gedreven zijn. Hij vindt dat hij beter gehandeld heeft naar Bingley dan naar zichzelf.

Lizzy doet alsof ze dat niet hoort maar is er niet minder boos om. Ze zegt dat het niet alleen Jane is, maar dat ze na het horen van het verhaal van Mr Wickham haar mening over hem al gevormd had. Ze vraagt wat hij daarop te zeggen heeft.

Darcy loopt rood aan en zegt dat ze wel veel interesse in Wickham toont. Zijn kalmte begint te verdwijnen.

Lizzy zegt dat iedereen die weet hoe slecht Wickham behandeld is wel enige interesse in hem toont.

Darcy is woest over het 'slecht behandeld'.

Lizzy zegt dat hij degene is die Wickham slecht heeft behandeld. Dat hij een arme sloeber van hem heeft gemaakt en expres dingen aan hem ontzegd heeft. Dat hij hem de beste jaren van zijn leven

heeft ontnomen, zijn financiële onafhankelijkheid. En toch kan Darcy nog naar doen over Wickham zodra het over zijn slechte behandeling gaat.

Darcy vraagt – terwijl hij door de kamer heen loopt – of dit haar mening over hem is. Hij bedankt haar voor haar uitleg en zegt dat hij blijkbaar inderdaad een eikel is volgens haar beredenering, maar hij denkt dat ze ja gezegd had als hij haar trots niet gekrenkt had met zijn eerlijkheid. Hij zegt dat hij denkt dat als hij flatteuzer en minder direct was geweest ze hem geaccepteerd had, maar hij houdt niet van oneerlijkheid. Hij schaamt zich er ook niet voor en vraagt zich af of ze verwacht had dat hij blij geweest zou zijn met zijn toekomstige schoonfamilie, die zover onder hem staan in op de sociale ladder.

Lizzy wordt met de minuut bozer maar doet haar best rustig te blijven wanneer ze Darcy vertelt dat hij zich vergist, maar dat ze zich nu niet schuldig hoeft te voelen over haar weigering. Ze impliceert dat hij zich niet als een heer gedragen heeft.

Hij schrikt daarvan maar zegt niets. Ze gaat verder door te zeggen dat ze hem op geen enkele mogelijke manier geaccepteerd zou hebben.

Hij is nog steeds stomverbaasd en kijkt gegriefd en vernederd. Ze gaat door door te zeggen dat ze hem vanaf dag één een arrogante omhooggevallen lul vond, en dat hij de laatste man ter wereld is met wie ze wil trouwen.

Hij zegt dat ze genoeg gezegd heeft en dat hij haar gevoelens begrijpt en dat hij zich nu schaamt voor de zijne. Het spijt hem dat hij zoveel van haar tijd in beslag heeft genomen en wens haar veel plezier met haar verdere leven. Daarna verlaat hij haastig de kamer en hoort ze hem het huis verlaten.

Lizzy stort in en jankt een half uurtje. Ze reflecteert op wat is voorgevallen en is steeds verbaasder, ze had dit niet verwacht. Uiteindelijk trekt het geluid van de koets van Lady Catherine haar uit haar reflectie en vlucht ze naar haar kamer om Charlotte te ontlopen.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

Interpunctie.

In welke woorden?

Zie corpus brontekst – scène 3.

In wat voor soort zinnen?

In volzinnen met een duidelijke poëtische functie.

Op welke toon?

De toon van Austen is wederom heel subtiel en duwt haar lezer in een bepaalde richting. In het begin van het hoofdstuk reflecteert Lizzy op het nieuws dat Darcy Jane en Bingley uit elkaar heeft gedreven, ze is boos en verdrietig. Darcy's aankomst is een verrassing voor haar, maar de lezer, die

van de auctoriële verteller al enige hints heeft gehad omtrent Darcy's interesse voor Lizzy, is minder verbaasd.

Darcy's aanzoek wordt in de derde persoon omschreven, en dat is erg slim gedaan. Het is alsof zijn woorden te klunzig zijn om op te schrijven en Austen laat hiermee de mate van ongepastheid aan haar lezer over, ervoor kiezende om alleen de inhoud aan ons mede te delen en een korte opmerking dat hij niet stond te stamelen.

Waar de lezer nog enige zenuwen bij Darcy kon vermoeden, daar worden deze weggenomen door Lizzy's observatie dat hij ervan uitgaat dat ze hem zal accepteren. Om heel eerlijk te zijn is dat geen gekke gedachte van hem: zij heeft een echtgenoot nodig en hij is stinkend rijk. Toch voelt de lezer een verontwaardiging die van Lizzy's perspectief uitkomt naar Darcy voor zijn arrogante zelfverzekerdheid.

Lizzy is ziedend en hoewel ze zichzelf voorhoudt dat ze probeert beleefd te blijven spreken haar niet mis te verstane woorden dat tegen. De lezer krijgt het perspectief van Lizzy: ze is boos maar beleefd, maar als haar perspectief weggenomen wordt dan zijn haar woorden naar en kwetsend. Lizzy ziet Darcy's zelfbeheersing dan ook langzaam afbrokkelen, hij wordt ook boos en laat (voor het eerst) een stuk spontane emotie zien. Hij gaat niet uitgebreid in op haar aantijgingen omtrent het onrecht wat hij Jane en Wickham aangedaan zou hebben, maar uit zijn korte reacties blijkt wel dat hij vindt dat hij het juiste heeft gedaan. Wellicht realiseerde hij zich dat Lizzy niet voor rede vatbaar zou zijn.

Uiteindelijk stormt hij boos en beledigd het huis uit. Op dat moment neemt de verteller weer iets meer afstand van Lizzy. Lizzy reflecteert op wat er zojuist gebeurd is maar de lezer kijkt nu op een meer objectieve manier naar Lizzy en begint vraagtekens te plaatsen bij haar mening.

Met wat voor een effect?

Deze scène is een sleutelscène in het boek. Het is voor het eerst dat Lizzy haar vooroordelen uitspreekt tegen Darcy, en voor het eerst dat Darcy zijn gevoelens naar haar uitspreekt. De personages zitten beiden vast in hun persoonlijkheid, maar deze ontmoeting is voor beiden de sleutel waarmee ze een groei zullen ontwikkelen. Darcy neemt Lizzy's commentaar ter harte en in de rest van het verhaal zullen we zien dat hij zijn best doet te veranderen, dat hij zich socialer opstelt en zijn arrogantie jegens mensen met een minder hoge sociale status laat varen. In het hoofdstuk dat volgt op deze schrijft hij naar aanleiding van deze confrontatie een brief aan Lizzy waarin hij zichzelf verantwoordt. Lizzy ziet naar aanleiding daarvan in dat ook zij aan haar persoonlijkheid moet werken: ze komt erachter dat haar mensenkennis niet zo goed is als ze dacht. Beiden maken een groei door waardoor ze wanneer ze elkaar weer tegen het lijf lopen een betere match zijn.

De scène zelf leest alsof de vonken er vanaf vliegen, maar dan niet op de romantische wijze. Austen benadrukt vaak dat beide personages steeds bozer worden, waarmee ze de passie die beiden voelen probeert aan te duiden. Dit is ook een van de weinige scènes waar een vrij gedetailleerde beschrijving van de gezichtsuitdrukkingen van de personages instaat. Dit heeft te maken met het perspectief: het boek is voornamelijk vanuit Lizzy's perspectief geschreven (je kijkt als het ware over haar schouder mee) en in dit geval besteedt zij veel aandacht aan dergelijke details, waar ze normaal meer oog heeft voor wat er gezegd wordt. Lizzy denk ik lijkt meer op haar moeder dan ze zelf op het eerste gezicht zou willen toegeven. Als lezer maak je hetzelfde mee als Lizzy: in de eerste instantie ben je boos, maar aan het einde van het hoofdstuk begin je aan haar oordeel te twijfelen.

De focalisatie, de plaats en de tijd

Focalisatie:

Het hoofdstuk begint met een interne reflectie van Lizzy, waarbij de lezer echt meedenkt met Lizzy. Van daar wordt de aandacht verlegd naar de deurbel: Darcy komt binnen. Hij verklaart zijn liefde aan Lizzy (maar hoe?) waarna er een heftige discussie ontstaat. Binnen de discussie lopen de gemoederen hoog op en we wisselen constant tussen de deelnemers, waarbij een reactie soms ook een omschreven emotie is. Als Darcy eindelijk vertrekt volgt er weer een reflectie van Lizzy, maar deze keer lijkt de lezer er meer buiten te staan. Uiteindelijk worden Lizzy en de lezer uit die reflecties getrokken door het geluid van de koets die Charlotte naar huis brengt en vlucht Lizzy naar haar kamer.

Plaats:

Het geheel vindt plaats in Hunsford, Kent, in het huis van Mr en Mrs Collins. Lizzy bevindt zich niet in haar slaapvertrek (daar trekt ze zich aan het einde van het hoofdstuk naar terug) en er staat een schouw in de kamer. Ze is daarom hoogstwaarschijnlijk in de salon.

Tijd:

Er wordt gesuggereerd dat Lizzy de Collins' in het vroege voorjaar bezoekt. Darcy en Lizzy hebben hun ruzie terwijl de rest van hun vrienden thee drinken op Rosings. Daarmee kan de ruzie op het einde van de middag geplaatst worden: traditioneel wordt een Engelse low tea (gebruikelijk bij de hogere klasse in die tijd) tussen 4 en 6 gegeven.¹³⁰ Het is een sociale gelegenheid waarbij er thee gedronken wordt en snacks gegeten worden.

¹³⁰ Pool, Daniel (1993) "What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew," Touchstone/Simon & Schuster, New York, p. 209.

Virtuele doeltekst scène 1:

Over welk onderwerp?

Naar verwachting blijft het onderwerp hetzelfde, er wordt geen verandering verwacht.

H1: Er wordt **geen verandering** verwacht ten opzichte van de brontekst.

Overige opmerkingen: Het lijkt onmogelijk om de beroemde eerste zin van de roman te verfilmen. Daarom denk ik dat dat gedeelte weggelaten zal worden. Dit verandert echter niets aan het onderwerp.

Introductie van het algemene thema van de film: het aan de haak slaan van een geschikte echtgenoot.

Wanneer de rijke vrijgezelle gentleman Mr Bingley naar een landhuis genaamd Netherfield Park verhuisd wordt het nieuws al snel verspreid in de omgeving. Mrs Bennet valt Mr Bennet tot op het irritante af lastig omdat ze wil dat hij hun dochters voorstelt aan Mr Bingley.

Mr Bennet is een van de eersten die Mr Bingley een bezoek heeft gebracht, achter de rug van zijn vrouw om. Hij plaagt zijn vrouw en dochters voor hij verklaart dat hij langs is geweest om kennis te maken.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

Ik ga mijn best doen hier een zo volledig mogelijk antwoord op te geven.

Er moet rekening mee gehouden worden dat dit de introductiescène van de film betreft. Er zijn dus dingen die niet expliciet gezegd worden maar die wel duidelijk over moeten komen. Niet alleen de sfeer en het onderwerp van de film moeten naar aanleiding van deze scène al duidelijk worden. Daarbij is het van belang dat de juiste suggesties gewekt worden. Zo moet van het begin af aan duidelijk zijn vanuit welk perspectief de gebeurtenissen gezien worden.

H1: Het **onderwerp** van de film blijkt uit deze scène.

H2: Het **perspectief** is dat van Lizzy.

De beroemde openingszin uit het boek kan moeilijk verfilmd worden. In beeld is het onmogelijk om alles wat die eerste zin impliceert over kan brengen. Weglaten lijkt de beste optie.

H3: De openingszin wordt **weggelaten**.

Een film is een medium met een tijdsbeperking (Bordwell&Thompson, 2008). Daarom is het logisch om de eerste twee hoofdstukken in een scène samenvoegen om zo tijd te besparen.

H4: De eerste twee hoofdstukken worden **ingekort** tot één scène.

Die scène zou er dan ongeveer als volgt uit kunnen zien:

Mrs Bennet vraagt of haar man gehoord heeft dat Netherfield Park eindelijk verhuurd is. Mr Bennet ontkent dit gehoord te hebben. Mrs Bennet vertelt dat er een jonge rijke vrijgezelle man genaamd Bingley is komen wonen. Mr Bennet vraagt waarom dat zo fijn is voor hen. Mrs Bennet vindt Mr

Bennet vermoeiend en zegt dat Bingley een van hun dochters kan trouwen. Mr Bennet vraagt of hij daarom naar de buurt verhuist. Mrs Bennet wuift dat commentaar weg maar is er zeker van dat hij verliefd zal worden op een van hun dochters, en maant Mr Bennet daarom om kennis te gaan maken. Mr Bennet zegt dat hij er niet zoveel zin in heeft. Mrs Bennet maant hem aan zijn dochters te denken, die pas langs kunnen gaan als hij is geweest. Ze wil niet dat de burens wel kennis kunnen maken en zij niet. Mr Bennet zegt dat ze teveel aan de etiquette hecht en dat hij denkt dat ze met open armen ontvangen zullen worden. Mrs Bennet klaagt dat hij haar van streek maakt door zo over haar kinderen te praten, en zegt dat hij geen medelijden heeft met haar zenuwen. Mr Bennet antwoordt dat veel respect heeft voor haar zenuwen omdat hij er al zeker twintig jaar mee leeft.

Mr Bennet gaat als een van de eersten kennismaken met Mr Bingley, wat hij altijd al van plan was. Hij vertelt dit thuis pas na zijn bezoek.

's Avonds, terwijl Lizzy een hoed knutselt, zegt Mr Bennet dat hij hoopt dat Mr Bingley het een mooie hoed vindt. Mrs Bennet antwoordt daar vinnig op dat ze niet op bezoek kunnen en dat het er daarom niet toe doet. Lizzy herinnert haar moeder eraan dat een gezamenlijke kennis hem zal voorstellen. Mrs Bennet betwijfelt of de kennis dat wel zal doen en zegt iets naars over de kennis. Mr Bennet beaamt de mening van zijn vrouw over de kennis. Mrs Bennet antwoordt niet maar geeft Kitty een standje omdat ze hoest. Mr Bennet plaagt dat Kitty haar gehoest slecht timet. Kitty moppert dat ze niet hoest omdat ze het leuk vindt. Kitty of Mr Bennet vraagt wanneer Lizzy weer naar een bal gaat. Lizzy zegt over twee weken. Mrs Bennet beaamt dat en klaagt weer over het kennismaken met Mr Bingley, dat Mrs Long ze wellicht niet kan voorstellen. Mr Bennet zegt dat zij Mr Bingley misschien aan Mrs Long kan voorstellen. Mrs Bennet zegt dat dat onmogelijk is omdat ze hem nog niet kent, ze vindt dat Mr Bennet haar plaagt. Mr Bennet plaagt door en zegt dat wanneer je iemand twee weken kent, je diegene inderdaad amper kent, maar hij zegt dat als zij Mr Bingley niet voorstelt dat hij het zelf wel doet omdat Mrs Long dat verdient. Alle dochters staren naar Mr Bennet. Mrs Bennet mompelt nonsens. Mr Bennet vraagt verontwaardigd waarom ze dat zegt en of ze de etiquette rondom het kennismaken nonsens vindt. Hij is het niet met haar eens en vraagt Mary (de boekenwurmzus) om haar mening. Mary wil iets zinnigs zeggen, maar weet niet hoe. Mr Bennet brengt het onderwerp terug op Mr Bingley. Mrs Bennet zegt dat ze moe wordt van Mr Bingley. Mr Bennet zegt dat dat hem spijt en vraagt waarom ze hem dat niet eerder heeft verteld. Als hij het geweten had, zegt hij, was hij geen kennis gaan maken die ochtend. Alle dames zijn verwonderd, wat precies zijn opzet was. Mrs Bennet zegt dat de meisjes een goede vader hebben omdat hij kennis is gaan maken, iets dat op zijn leeftijd niet meer altijd vanzelfsprekend is. Ze denkt dat Mr Bingley met Lydia zal dansen (Lydia is haar lievelingsdochter). Lydia verklaart dapper dat ze niet bang is, ze mag dan wel de jongste zijn, maar ze is ook de langste!

Hiermee is de gehele familie Bennet geïntroduceerd, alsmede het onderwerp van de film.

In welke volgorde?

H1: Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

De non-verbale elementen zijn talrijk. (Bordwell&Thompson, 2008). Kort samengevat kunnen we ze samenvatten in non-verbaal acteerwerk (gezichtsuitdrukkingen, handgebaren), mise-en-scène (decor, kostuums), cinematografie (wat wordt er gefilmd, wat niet? perspectief en focalisatie horen

hier ook bij), montage en niet-gesproken geluid (filmmuziek, maar ook bijvoorbeeld geluidsthema's en achtergrondgeluiden).

H1: Er wordt gebruik gemaakt van **non-verbaal acteerwerk**.

H2: Er wordt gebruik gemaakt van de **mise-en-scène**.

H3: Er wordt gebruik gemaakt van **cinematografie**.

H4: Er wordt gebruik gemaakt van **montage**.

H5: Er wordt gebruik gemaakt van **niet-gesproken geluid**.

In welke woorden?

De woorden die overblijven zijn dus de gesproken woorden. Daarmee krijgt deze vraag een minder zware lading dan wanneer er interlinguaal vertaald wordt. Het lijkt mij logisch de dialogen zo veel mogelijk te ontleen aan de dialogen in het boek. Deze zijn welbespraakt en pittig.

H1: De **dialogen** zijn zoveel mogelijk ontleend aan de dialogen in het boek.

Daar waar een nieuw stuk dialoog toegevoegd moet worden voor de continuïteit van het verhaal moet geen stijlbreuk gepleegd worden.

H2: Nieuwe dialogen zijn in **dezelfde stijl** als de dialogen uit het boek.

In wat voor soort zinnen?

De woorden die overblijven zijn dus de gesproken woorden. Daarmee krijgt deze vraag een minder zware lading dan wanneer er interlinguaal vertaald wordt. Het lijkt mij logisch de dialogen zo veel mogelijk te ontleen aan de dialogen in het boek. Deze zijn welbespraakt en pittig.

H1: De **dialogen** zijn zoveel mogelijk ontleend aan de dialogen in het boek.

Daar waar een nieuw stuk dialoog toegevoegd moet worden voor de continuïteit van het verhaal moet geen stijlbreuk gepleegd worden.

H2: Nieuwe dialogen zijn in **dezelfde stijl** als de dialogen uit het boek.

Op welke toon?

De vraag op welke toon is erg interessant omdat deze vraag geldt voor zowel de acteur als de regisseur. De acteur geeft immers de gesproken woorden van een personage een toon. Acteurs krijgen daarbij steun van de regisseur, die een bepaalde visie heeft, maar vaak is er ook veel ruimte voor de eigen inbreng van de acteur (Bordwell&Thompson, 2008).

H1: De acteur heeft een eigen inbreng in de toon van het personage dat hij speelt.

De toon van de algehele scène is natuurlijk wel echt in handen van de regisseur. Er is geen duidelijk aanwijzing te vinden dat deze moet veranderen.

H2: De toon is over het algemeen **gevat**.

Met wat voor een effect?

De eerste indrukken zijn erg belangrijk voor de lezer/kijker.

H1: Zowel een aantal van de **belangrijkste personages** als **het onderwerp** worden geïntroduceerd.

Virtuele doeltekst scène 2:

Over welk onderwerp?

Ik vind het heel moeilijk om hier een eerlijk antwoord op te geven en plaats mijn twijfels bij de wetenschappelijkheid hiervan. Ik weet immers al dat het een samengestelde scène betreft en ben bang dat ik mezelf daar veel door laat leiden. Ik heb mijn best gedaan om dat niet te doen, maar ik kan mijn objectiviteit niet garanderen omdat ik de film al ken. Ik heb als ‘opdracht’ aangenomen dat het geheel zich in één scène, en dus één avond af moet spelen.

H1: Lizzy brengt een avond door in het gezelschap van Bingley en zijn vrienden in de salon op Netherfield.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

Alle belangrijke elementen uit de gekozen passages moeten in een scène verwerkt worden. Een aantal elementen zullen worden weggelaten omdat ze niet bijdroegen aan de scène en er in verband met het medium aan de tijd gedacht moet worden.

H1: Er zullen ten opzichte van het boek stukken worden **weggelaten**.

De onderliggende stromingen die duidelijk moeten worden zijn dat Caroline Darcy leuk vindt, dat Darcy Lizzy leuk vindt maar het niet wil toegeven aan zichzelf en dat Lizzy zo erg verblind is door haar slechte eerste indruk van Darcy dat ze nu niet meer vatbaar is voor zijn interesse in haar (noch voor haar interesse in hem). Dit is een beeld dat moeilijk verbaal toegelicht kan worden.

H2: De **onderstroming** wordt op non-verbale wijze duidelijk.

Lizzy leest een boek. Mr Bingley is ook aanwezig. Mr Darcy is aan het schrijven en Ms Bingley houdt zijn voortgang in de gaten en vertelt hem telkens namens haar iets naar zijn zus te schrijven. Lizzy bestudeert Darcy en Ms Bingley. Miss Bingley prijst Darcy constant om zijn handschrift etc. en Mr Darcy ontvangt haar complimenten stoicijns. Miss Bingley neemt aan dat miss Darcy blij zal zijn een brief te ontvangen. Mr Darcy antwoordt niet. Miss Bingley zegt dat Mr Darcy heel snel schrijft. Mr Darcy vindt dat hij juist langzaam schrijft. Miss Bingley vraagt hoeveel brieven hij wel niet moet schrijven, en denkt dat zakelijke brieven saai zijn. Mr Darcy antwoordt dat het daarom maar gelukkig is dat hij ze moet schrijven en zij niet. Miss. Bingley vraagt hem zijn zus te schrijven dat ze haar graag weer wil zien. Mr Darcy zegt dat hij dat al een keer op haar verzoek gedaan heeft. Miss Bingley vraagt hoe het komt dat hij zo gelijkmatig schrijft. Mr Darcy antwoordt niet. Miss Bingley vraagt hem zijn zus te schrijven hoe fijn ze het vindt dat Georgiana beter is geworden met de harp en dat ze onder de indruk is van haar ontwerp voor een tafel en dat ze denkt dat het ontwerp beter is dan die van Miss Grantley. Mr Darcy vraagt of hij dat niet een andere keer mag schrijven, hij heeft niet genoeg ruimte op zijn papier om haar complimenten recht te doen. Miss. Bingley antwoordt dat het er toch niet toe doet omdat ze miss Darcy in januari zal zien.

Lizzy raakt geïnteresseerd in het gesprek. Miss Bingley vraagt of miss Darcy gegroeid is en of ze zo groot zal worden als zij is. Mr Darcy zegt dat hij denkt van wel, dat ze nu ongeveer even groot is als Lizzy. Miss Bingley drukt haar wens uit om miss Darcy weer te zien en geeft haar wat complimenten. Mr Bingley zegt dat hij onder de indruk is van hoe talentvol jonge vrouwen zijn. Miss Bingley is het daar niet mee eens en vraagt hem wat hij bedoeld. Mr Bingley antwoordt dat ze allemaal kunnen

schilderen, naaien, etc. Hij is ervan overtuigd dat hij nog nooit aan een meisje is voorgesteld die niet talentvol was. Darcy is van mening dat teveel vrouwen onterecht talentvol genoemd worden, hij zegt dat hij er maar een half dozijn kent. Miss Bingley is het met hem eens. Lizzy meent dat hij dan veel van een vrouw verwacht om haar talentvol te kunnen noemen. Darcy beaamt dat. Miss Bingley steunt hem daarin (om te slijmen) en zegt dat een talentvolle vrouw veel moet weten van muziek, zang, tekenen, dansen en de moderne talen om talentvol genoemd te kunnen worden, plus ze moet de x-factor bezitten. Darcy voegt daaraan toe dat ze veel moet lezen om slimmer te worden. Lizzy zegt dat ze niet meer verbaasd is dat hij maar zes talentvolle vrouwen kent, ze is verbaasd dat hij er ook maar één kent. Darcy vraagt of ze zo streng is tegenover haar eigen geslacht, dat ze dit als onmogelijk beschouwt. Lizzy antwoordt dat ze nog nooit al die eigenschappen in een vrouw gezien heeft.

Miss Bingley staat op en wandelt door de kamer. Ze heeft een mooi figuur en ze loopt goed, maar Darcy, op wie het gericht is, blijft zijn brief schrijven. Miss Bingley is een beetje wanhopig en draait zich naar Lizzy. Ze vraagt Lizzy met haar mee te lopen en zegt dat het erg verfrissend is. Lizzy is verrast maar accepteert meteen. Het lukt Miss Bingley ook om de aandacht van Darcy te krijgen. Hij kijkt op. Ook hij is zich bewust van het feit dat het nieuw is dat Miss Bingley interesse toont in Lizzy, en doet onbewust zijn boek dicht. Hij wordt gelijk uitgenodigd om mee te wandelen maar wijst dit af, zeggende dat er maar twee mogelijke motieven kunnen zijn voor hun lopen. Miss Bingley vraagt aan Lizzy wat hij daarmee bedoelt en of Lizzy hem snapt. Lizzy zegt dat ze geen idee heeft maar dat ze hem zouden teleurstellen als ze het niet zouden vragen. Miss Bingley wil Darcy niet teleurstellen en vraagt om uitleg. Darcy antwoordt dat ze hetzij geheimen willen delen, in welk geval ze hem er vast niet bij willen, of ze zijn zich ervan bewust dat hun figuur zich het best presenteert als ze lopen, in welk geval hij ze beter zittend bij het vuur kan bewonderen. Miss Bingley vindt hem shockerend en heeft nog nooit zoiets gehoord. Ze vraagt aan Lizzy hoe ze Darcy hiervoor zullen straffen. Lizzy zegt dat het makkelijk is, dat ze hem kunnen plagen en uitlachen. Ze impliceert dat Miss Bingley en Darcy close zijn en dat Miss Bingley daarom wel weet hoe. Miss Bingley zweert dat ze niet zou weten hoe omdat Mr Darcy zo perfect is. Lizzy lacht Mr Darcy uit om het feit dat hij niet uitgelachen kan worden, door te zeggen dat ze hoopt weinig van dat soort kennissen te maken omdat ze graag lacht. Mr Darcy zegt dat Miss Bingley hem teveel credits heeft gegeven, en dat zelfs de wijste en beste mannen uitgelachen kunnen worden door iemand die daarop uit is. Lizzy stemt daarmee in maar zegt dat ze hoopt dat zij niet zo iemand is die mensen uitlacht om hun goede eigenschappen. Ze lacht graag om de dwaasheden van anderen maar Darcy is niet dwaas. Darcy zegt dat het wellicht onmogelijk is voor iemand om geen dwaasheden te bezitten, maar hij doet zijn best om er zo weinig mogelijk te hebben. Lizzy zegt: zoals trots en ijdelheid. Darcy vindt ijdelheid een dwaasheid maar trots onder de juiste omstandigheden niet. Lizzy draait zich om om haar lach te verbergen. Miss Bingley vraagt wat Lizzy concludeert uit haar gesprek met Mr Darcy. Lizzy zegt dat ze ervan overtuigd is dat Mr Darcy geen enkele dwaasheid bezit, hij geeft dat zelfs zelf toe. Darcy is het daar niet mee eens. Hij heeft genoeg fouten maar hij hoopt dat deze niet te maken hebben met zijn geestelijke vaardigheden. Hij wil niet instaan voor zijn temperament. Hij denkt dat hij erg stug is. Hij vindt het moeilijk om de dwaasheden van anderen te vergeven, hetzelfde geldt voor beledigingen aan zijn adres. Wanneer hij een slechte mening over iemand ontwikkelt zal dat niet meer veranderen. Lizzy vindt dat inderdaad een slechte karaktereigenschap, maar ze kan hem er niet om uitlachen. Hij is veilig. Darcy denkt dat er in iedereen wel een slechte eigenschap zit die een goede opvoeding niet kan veranderen. Lizzy zegt dat de zijne is dat hij de neiging heeft een hekel te hebben aan iedereen. Hij antwoordt met een lach dat de hare is dat ze hem expres verkeerd begrijpt. Darcy begint zich te realiseren dat hij Lizzy wel erg leuk vindt.

In welke volgorde?

H1: Zie hierboven. Noteer dat de **volgorde afwijkt** van die van het boek om zo uit de meest aantrekkelijke discussies tussen Darcy, Caroline en Lizzy een zo vloeiend mogelijke conversatie te krijgen die op één avond plaatsvindt.

Met welke non-verbale elementen?

H1: De non-verbale elementen zijn talrijk. Kort samengevat kunnen we ze samenvatten in **non-verbale acteerwerk** (gezichtsuitdrukkingen, handgebaren), **mise-en-scène** (decor, kostuums), **cinematografie** (wat wordt er gefilmd, wat niet? perspectief en focalisatie horen hier ook bij), **montage** en **niet-gesproken geluid** (filmmuziek, maar ook bijvoorbeeld geluidsthema's en achtergrondgeluiden).

In welke woorden?

H1: De woorden die overblijven zijn dus de gesproken woorden. Daarmee krijgt deze vraag een minder zware lading dan wanneer er interlinguaal vertaald wordt. Het lijkt mij logisch de dialogen zo veel mogelijk te **ontlenen aan de dialogen in het boek**. Deze zijn welbespraakt en pittig.

H2: Daar waar een **nieuw stuk dialoog** toegevoegd moet worden voor de continuïteit van het verhaal moet **geen stijlbreuk** gepleegd worden.

In wat voor soort zinnen?

H1: Zie hierboven.

Op welke toon?

De vraag op welke toon is erg interessant omdat deze vraag geldt voor zowel de acteur als de regisseur. De acteur geeft immers de gesproken woorden van een personage een toon. Acteurs krijgen daarbij steun van de regisseur, die een bepaalde visie heeft, maar vaak is er ook veel ruimte voor de eigen inbreng van de acteur (Bordwell&Thompson, 2008).

H1: De acteur heeft een eigen inbreng in de toon van het personage dat hij speelt.

De toon van de gehele scène is natuurlijk wel echt in handen van de regisseur. Er is geen duidelijk aanwijzing te vinden dat deze moet veranderen.

H2: De toon is over het algemeen **luchtig en satirisch**.

Met wat voor een effect?

De dynamiek tussen Darcy en Lizzy wordt verder ontwikkeld in deze scène. De kijker ervaart dat Darcy misschien wel arrogant is, maar ook goed opgewassen is tegen Lizzy. Hij realiseert zich de waarde hiervan beter dan zij.

H1: We krijgen een **beter inzicht** in Lizzy en het gezelschap van Mr Darcy.

Het publiek realiseert zich dat Darcy een oogje heeft op Lizzy, en Lizzy realiseert zich dat niet. (Caroline weer wel.) Hiermee wordt een stuk dramatische ironie opgebouwd die bij zal dragen aan de climax later in de film.

H2: De scène maakt deel uit van de **opbouw van de dramatische ironie**.

Virtuele doeltekst scène 3:

Over welk onderwerp?

Niets wijst erop dat er iets aan het onderwerp zal veranderen.

H1: Het onderwerp van deze scène is het **eerste aanzoek van Darcy**.

Darcy vraagt Lizzy (voor de eerste keer) ten huwelijk. Hij doet dit op een nogal neerbuigende manier en op het moment dat zij er net is achtergekomen dat hij Jane en Bingley uit elkaar heeft gedreven. Ze wordt boos, spreekt haar (voor)oordelen naar hem uit en wijst hem af.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

H1: De voorspelling is dat deze scène **trouw aan het boek** zal worden verfilmd en dat er weinig wordt veranderd aan de dialoog en de setting.

H2: Wat er **toegevoegd** moet worden aan deze scène zijn **de woorden waarin Darcy zijn aanzoek doet en haar familie beledigd**. Deze vallen grotendeels aan Austen te ontleen, maar de scenarioschrijver moet echt rekening houden met de stijl. De mate van beledigingen worden immers veel explicieter.

Lizzy (die er zojuist achter is gekomen dat Darcy tussen Jane en Bingley is gekomen, red.) denkt over Jane na en hoort ze de deurbel. Ze is enorm verbaasd wanneer Darcy binnenloopt. Op gehaaste toon vraagt hij onmiddellijk naar haar gezondheid, waar ze koud op reageert. Hij gaat even zitten, staat op, loopt door de kamer. Lizzy is hier verbaasd om maar zegt niets. Na een stilte van enkele minuten komt hij ontroerd naar haar toe.

Hij zegt dat hij tevergeefs gevochten heeft, maar dat het niet lukt. Hij kan zijn gevoelens niet onderdrukken. Hij vertelt haar dat hij haar bewondert en verliefd op haar is. Lizzy is stomverbaasd. Ze staart, wordt rood, twijfelt en blijft stil. Hij ziet het als een aanmoediging en bekent hoe hij naar haar verlangd heeft, waarbij hij mooie woorden spreekt, maar niet mooier over liefde dan trots. Hij vindt haar en haar familie minderwaardig.

Lizzy voelt zich gevleid – ondanks haar hekel aan hem – maar ze wil niet met hem trouwen. Ze heeft even medelijden met hem, totdat ze boos wordt om zijn woorden. Ze probeert rustig en geduldig te blijven (in haar eigen perspectief, red.). Darcy eindigt zijn betoog door te zeggen dat zijn gevoelens zo sterk zijn dat hij ze niet kon onderdrukken, ook al wilde hij dat wel, en dat hij hoopt dat ze met hem wil trouwen. Aan zijn zelfverzekerde houding is te zien dat hij spreekt van onzekerheid, maar ervan overtuigd is dat ze ja zal zeggen. Hierdoor wordt Lizzy nog bozer.

Ze zegt dat ze gelooft dat het beleefd is om dank je wel te zeggen in dit soort situaties, ook al zijn de gevoelens niet wederzijds, en dat ze dat zou doen als ze enige vorm van dankbaarheid zou voelen. Dat doet ze niet, ze is er nooit op uit geweest dat hij haar leuk vond en wilde het beslist niet horen. Het spijt haar als ze hem kwetst, het was niet haar bedoeling en ze hoopt dat hij snel over haar heen zal zijn. Ze is ervan overtuigd dat de gevoelens die hem zo lang tegen hebben gehouden hem er wel bij helpen.

Darcy leunt tegen de schouw en is zowel beledigd als verbaasd door haar woorden. Hij trekt wit weg van woede en aan zijn hele gezicht is zijn boosheid te zien. Hij doet zijn best rustig te lijken en zegt pas

wat als hij denkt dat zij denkt dat hij rustig is. Lizzy ervaart de pauze als pijnlijk. Uiteindelijk vraagt hij met een geforceerd kalme stem of dit het antwoord is waarvan hij de eer heeft het te ontvangen. Hij vraagt zich af waarom hij zo onbeleefd wordt afgewezen, maar het doet er niet toe.

Lizzy antwoordt dat zij dan net zo goed kan vragen waarom hij haar vertelt dat hij tegen zijn wil, verstand en zelfs karakter verliefd op haar is met de opzet haar te kwetsen en beledigen. Ze vraagt of dit geen goed excuus was voor onbeleefdheid, als ze al onbeleefd was. Ze zegt dat er andere redenen zijn om hem af te wijzen. Ze vraagt of hij denkt dat ze hem überhaupt zou overwegen nu hij het geluk van haar zus de grond in getrapt heeft.

Darcy verschiet van kleur maar hij luistert zonder poging haar te onderbreken terwijl ze doorgaat.

Lizzy zegt dat ze alle redenen van de wereld heeft om slecht over hem te denken. Er kan niets zijn dat het goedpraat dat hij Bingley en Jane uit elkaar heeft gedreven. Ze daagt hem uit te ontkennen dat hij erachter zat en dat ze daardoor nu beiden ongelukkig zijn.

Ze stopt even en is verontwaardigd omdat hij geen spijt lijkt te hebben. Hij kijkt haar aan met een lach vol ongeloof.

Ze vraagt nogmaals of hij het kan ontkennen.

Met een gemaakte rust antwoordt hij dat hij dat helemaal niet wil ontkennen, en dat hij blij is dat ze uit elkaar gedreven zijn. Hij vindt dat hij beter gehandeld heeft naar Bingley dan naar zichzelf.

Lizzy doet alsof ze dat niet hoort maar is er niet minder boos om. Ze zegt dat het niet alleen Jane is, maar dat ze na het horen van het verhaal van Mr Wickham haar mening over hem al gevormd had. Ze vraagt wat hij daarop te zeggen heeft.

Darcy loopt rood aan en zegt dat ze wel veel interesse in Wickham toont. Zijn kalmte begint te verdwijnen.

Lizzy zegt dat iedereen die weet hoe slecht Wickham behandeld is wel enige interesse in hem toont.

Darcy is woest over het 'slecht behandeld'.

Lizzy zegt dat hij degene is die Wickham slecht heeft behandeld. Dat hij een arme sloeber van hem heeft gemaakt en expres dingen aan hem ontzegd heeft. Dat hij hem de beste jaren van zijn leven heeft ontnomen, zijn financiële onafhankelijkheid. En toch kan Darcy nog naar doen over Wickham zodra het over zijn slechte behandeling gaat.

Darcy vraagt – terwijl hij door de kamer heen loopt – of dit haar mening over hem is. Hij bedankt haar voor haar uitleg en zegt dat hij blijkbaar inderdaad een eikel is volgens haar beredenering, maar hij denkt dat ze ja gezegd had als hij haar trots niet gekrenkt had met zijn eerlijkheid. Hij zegt dat hij denkt dat als hij flatteuzer en minder direct was geweest ze hem geaccepteerd had, maar hij houdt niet van oneerlijkheid. Hij schaamt zich er ook niet voor en vraagt zich af of ze verwacht had dat hij blij geweest zou zijn met zijn toekomstige schoonfamilie, die zover onder hem staan in op de sociale ladder.

Lizzy wordt met de minuut bozer maar doet haar best rustig te blijven wanneer ze Darcy vertelt dat hij zich vergist, maar dat ze zich nu niet schuldig hoeft te voelen over haar weigering. Ze impliceert dat hij zich niet als een heer gedragen heeft.

Hij schrikt daarvan maar zegt niets. Ze gaat verder door te zeggen dat ze hem op geen enkele mogelijke manier geaccepteerd zou hebben.

Hij is nog steeds stomverbaasd en kijkt gegriefd en vernederd. Ze gaat door door te zeggen dat ze hem vanaf dag één een arrogante omhooggevallen lul vond, en dat hij de laatste man ter wereld is met wie ze wil trouwen.

Hij zegt dat ze genoeg gezegd heeft en dat hij haar gevoelens begrijpt en dat hij zich nu schaamt voor de zijne. Het spijt hem dat hij zoveel van haar tijd in beslag heeft genomen en wens haar veel plezier met haar verdere leven. Daarna verlaat hij haastig de kamer en hoort ze hem het huis verlaten.

In welke volgorde?

H1: Zie hierboven. Er is **bijna niets aan de scène veranderd**.

Met welke non-verbale elementen?

H1: De non-verbale elementen zijn talrijk. Kort samengevat kunnen we ze samenvatten in **non-verbale acteerwerk** (gezichtsuitdrukkingen, handgebaren), **mise-en-scène** (decor, kostuums), **cinematografie** (wat wordt er gefilmd, wat niet? perspectief en focalisatie horen hier ook bij), **montage** en **niet-gesproken geluid** (filmmuziek, maar ook bijvoorbeeld geluidsthema's en achtergrondgeluiden).

In welke woorden?

H1: De woorden die overblijven zijn dus de gesproken woorden. Daarmee krijgt deze vraag een minder zware lading dan wanneer er interlinguaal vertaald wordt. Het lijkt mij logisch de dialogen zo veel mogelijk te **ontlenen aan de dialogen in het boek**. Deze zijn welbespraakt en pittig.

H2: Daar waar een **nieuw stuk dialoog** toegevoegd moet worden voor de continuïteit van het verhaal moet **geen stijlbreuk** gepleegd worden.

In wat voor soort zinnen?

H1: Zie hierboven.

Op welke toon?

H1: De vraag op welke toon is erg interessant omdat deze vraag geldt voor zowel de acteur als de regisseur. De acteur geeft immers de gesproken woorden van een personage een toon. Acteurs krijgen daarbij steun van de regisseur, die een bepaalde visie heeft, maar vaak is er ook veel **ruimte voor de eigen inbreng van de acteur**.

H2: De toon van de algehele scène is natuurlijk wel echt in handen van de regisseur. Er ligt veel emotie in deze scène, maar omdat de personages elkaar in het boek netjes laten uitpraten en veel mooie volzinnen gebruiken – die bij voorkeur herbruikt worden – moet de regisseur (in samenspraak met de acteurs waar het hun acteerwerk betreft) wel alle bruikbare middelen inzetten om de **emotionele lading** van deze scène (de climax, of althans, het begin daarvan) naar voren te brengen. Hierbij kan aan de belichting gedacht worden, maar zeker ook aan het geluid.

Met wat voor een effect?

Deze scène is een sleutelscène, de climax. Er is geen reden dat dit zou veranderen.

H1: Het is de **climax**.

De scène zelf leest alsof de vonken er vanaf vliegen, maar dan niet op de romantische wijze. Austen benadrukt vaak dat beide personages steeds bozer worden, waarmee ze de passie die beiden voelen probeert aan te duiden. Omdat het een liefdesverhaal betreft lijkt het mij dat ook de seksuele aantrekkingskracht tussen Lizzy en Darcy benadrukt zal worden in de film.

H2: De **seksuele aantrekkingskracht** tussen de hoofdpersonen wordt benadrukt.

Doeltekst scène 1:

Over welk onderwerp?

In het huis van de Bennets komt Mrs Bennet met het nieuws dat Netherfield Park eindelijk verhuurd is, en dan nog wel door een rijke jongeman, Mr Bingley genaamd. Ze vraagt Mr Bennet om kennis te gaan maken zodat hun dochters aan hem voorgesteld kunnen worden. Na zijn familie enige tijd in spanning te hebben gehouden onthult Mr Bennet dat hij al langs is geweest, waarmee de connectie ook voor de jonge dames een feit wordt. Hij onthult verder dat Mr Bingley ook op het aankomende bal zal zijn.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

De film begint met een zwart scherm en het geluid van een merel. Dan fade het scherm geleidelijk in een veld, ergens op de vroege ochtend. Er begint pianomuziek te spelen en de zon komt op. Dan zien we de titel van de film.

Vervolgens krijgen we een shot waar Lizzy een boek leest. We lopen als het ware met haar mee, en we zien de laatste pagina's van het boek terwijl ze het lopend uitleest en dichtslaat. Ze steekt de slotgracht over naar het huis. Op de achtergrond lopen koeien en voor haar voeten zitten eenden. Lizzy loopt over het erf door waslijnen met witte was heen. Op de achtergrond zijn twee dames aan het wassen en lopen er kippen, die je ook hoort. Lizzy loopt langs meer was en langs de gevel van het huis.

Er wordt ons een doorkijk door de deur gegund. Mary speelt op de achtergrond piano, Jane loopt het beeld in met een borduurwerkje in haar handen. Langs haar loopt een hond die je ook hoort. Lydia en Kitty komen de trap afrennen. Ze rennen langs Jane en Jane roept ze. Lydia en Kitty giechelen en rennen langs Mary. Mary speelt door. We krijgen de kamer te zien waar de piano staat, het is een zootje. We kijken weer naar buiten waar iemand ganzen, die je ook hoort, voert en de hond voorbij loopt.

Lizzy komt weer in beeld. Ze loopt een trap op richting de voordeur. Ze kijkt door een raam waar Mr en Mrs Bennet aan het praten zijn. Mrs Bennet vraagt of Mr Bennet gehoord heeft dat Netherfield Park eindelijk verhuurd is, en of hij niet wil weten aan wie. Mr Bennet antwoordt dat hij geen keus heeft of hij het wil horen of niet omdat ze het hem toch gaat vertellen.

Lizzy loopt door naar binnen. Ze ziet haar zusjes aan de deur luisteren en zegt tegen Kitty dat ze niet mag afluisteren. Lydia antwoordt dat er ene Mr Bingley naar de buurt verhuisd, dat hij 5000 per jaar verdiend en dat hij vrijgezel is. Jane komt er ook bij en vraagt om wie het gaat. Lizzy licht haar in.

Door de deurkier waar de meisjes aan luisteren komen we terug op het gesprek van Mr en Mrs Bennet. Mr Bennet wil weten wat dit met zijn dochters te maken kan hebben. Mrs Bennet antwoordt dat hij (Mr Bingley) met een van hen moet trouwen. De meisjes giechelen. Mr Bennet vraagt of Mr Bingley met die reden naar de buurt verhuisd is. Mrs Bennet staat erop dat hij kennis gaat maken. Mr Bennet opent de deur, ziet zijn dochters en maakt een sarcastische opmerking over de menigte die aan zijn deur stond te luisteren. Hij loopt weg met een vlinderorchidee in zijn handen. Mrs Bennet rent achter hem aan en zegt dat zij en haar dochters geen kennis kunnen maken als hij het niet eerst doet.

Op de achtergrond speelt Mary nog steeds piano. De andere vier rennen ook achter Mr Bennet aan: ze willen niets missen van het gesprek. Lydia valt haar moeder bij. Mr Bennet draait zich om, kijkt naar zijn vrouwen en zegt dat het niet nodig is omdat hij al kennis heeft gemaakt. Mrs Bennet is verbaasd, de meisjes zijn blij. Mrs Bennet vraagt wanneer hij langs is geweest en of hij haar niet zo wil plagen en of hij niet wat medelijden wil tonen voor haar arme zenuwen. Mary heeft zich ondertussen bij het gezelschap gevoegd. Mr Bennet zegt dat hij veel respect heeft voor de zenuwen van Mrs Bennet, dat hij er al ruim 20 jaar mee moet leven.

De meisjes lachen. Kitty vraagt om haar vaders aandacht. Mrs Bennet vraagt of Mr Bingley aardig is. Mary vraagt om wie het gaat. Kitty vraagt of hij knap is. Mary herhaalt haar vraag. Lydia danst door de kamer en zegt dromerig dat hij vast knap is. Lizzy lacht en zegt dat hij met zijn inkomen van 5000 wratten mag hebben. Mary vraagt wie er wratten heeft. Mr Bennet zegt dat hij een bruid mag kiezen uit al zijn dochters. Lydia vraagt of hij de volgende dag naar het bal komt. Mr Bennet denkt van wel. De dames barsten uit in algemeen gegil en blijdschap. Mr en Mrs Bennet geven elkaar een kusje. Lydia en Kitty vallen Jane lastig om dingen te mogen lenen. Lizzy lacht. De pianomuziek begint weer te spelen. We zien het huis van voren en er wordt langzaam uitgezoomd.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

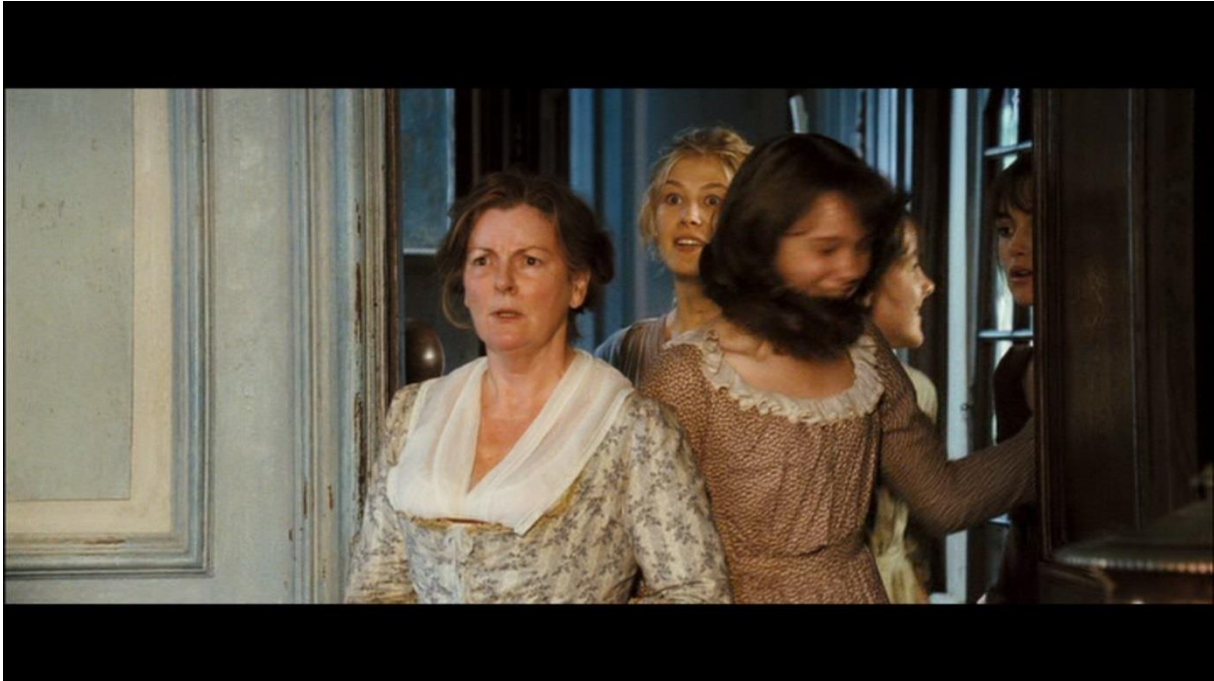
Met welke non-verbale elementen?

De non-verbale middelen zijn onder te verdelen in meerdere categorieën. Per categorie geef ik een voorbeeld.

Acteerwerk:

Het acteerwerk is zowel verbaal als non-verbaal. Verbaal zijn de gesproken woorden, non-verbaal alles wat erbij komt kijken. Zo is de reactie van de dochters en vrouw van Mr Bennet heel anders wanneer zij horen dat hij langs is geweest bij Mr Bingley. Ze zijn allemaal verrast, maar zijn dochters zijn uitgelaten, zijn vrouw is enigszins gepikeerd dat hij haar zo lang in het ongewisse heeft gelaten.

Hieronder een screenshot van het betreffende moment (3m42s). Lydia en Kitty draaien zich lachend naar elkaar toe, en ook op het gezicht van Jane valt een zekere verraste blijdschap af te lezen. Mrs Bennet daarentegen kijkt verontwaardigd.



Geluid:

Het geluid kan onderverdeeld worden in muziek (de pianomuziek tijdens de openingsscène), achtergrondgeluiden (het geluid van de hond op het moment dat deze langsloopt) en de gesprekken tussen de acteurs. Hoewel de laatste natuurlijk wel verbaal zijn kunnen ze ook een non-verbaal effect hebben. Zo is er het shot waar Lizzy door het raam haar ouders met elkaar hoort praten over het feit dat Netherfield Park eindelijk verhuurd is. Door het gesprek tussen Mr en Mrs Bennet wordt de aandacht van de kijker automatisch naar het raam getrokken (2m32s).



Mise-en-scène:

Het volgende non-verbale element is de mise-en-scène. Deze bestaat uit de set, de kostuums en make-up, de belichting en de encenering.

Alle vijf deze elementen dragen iets bij aan de non-verbale elementen die het verhaal bouwen voor de kijker. Zo helpen de set, de kostuums en de make-up de kijker die de context van *Pride and Prejudice* niet kent om het verhaal aan het einde van de 18^e/begin van de 19^e eeuw te situeren.

De encenering vertelt nog meer. Natuurlijk helpen de wassende vrouwen of de man die de ganzen voert op de achtergrond het sfeerbeeld en het tijdsbeeld neer te zetten, maar er worden ook andere suggesties gewekt. Zo wilde Joe Wright de kijker het idee geven dat de Bennets een heel realistische familie vol vrouwen waren, een realistisch huishouden. Om dat idee te bereiken is er een stuk van de kamer waar de piano ook staat gefilmd, waar het een gezellig zootje is vol vrouwelijke objecten (2m06s).

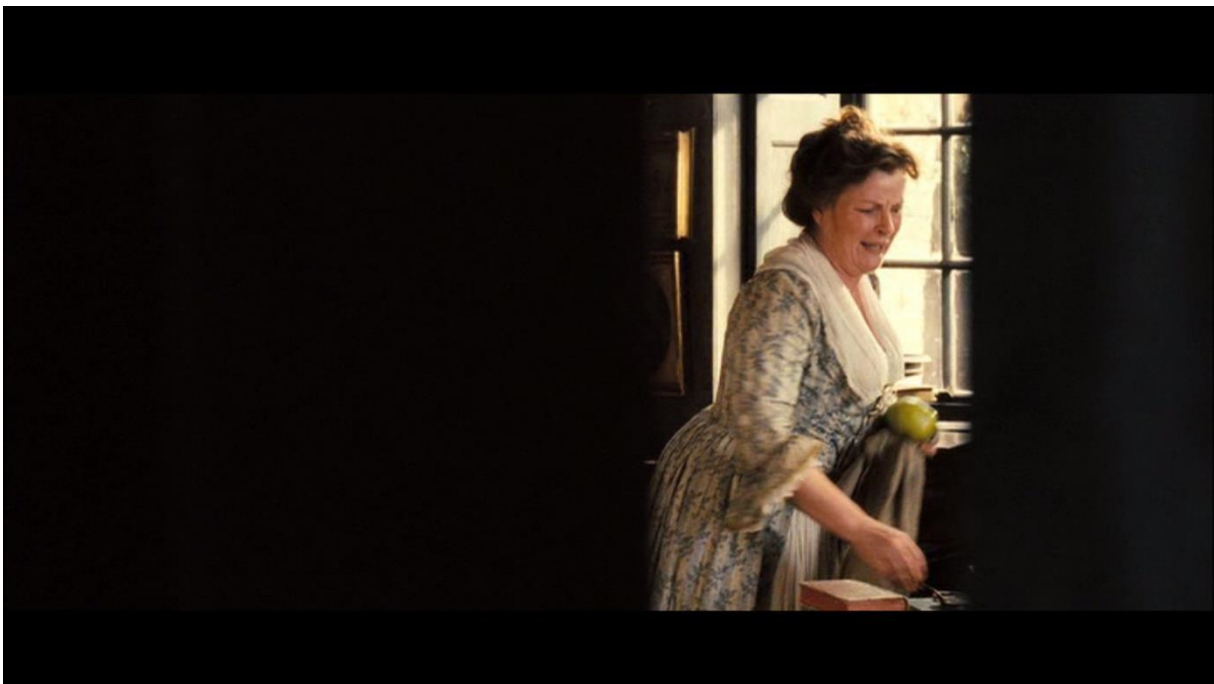


Ten slotte is er nog de belichting, die op subtiele wijze de aandacht van de kijker naar een bepaald punt trekt. Zo spreekt Lizzy Kitty aan op luisteren aan de deur, maar Lydia antwoordt haar. Het beeld versterkt zit doordat Lydia's gezicht goed belicht is en Kitty's gezicht niet. Bovendien bevindt Lydia's gezicht zich in het midden van het beeld (2m56s).



Cinematografie:

De cinematografie heeft te maken met wat we wel en niet zien en horen. Zo zijn we wel getuige van het gesprek tussen Mr en Mrs Bennet, maar kijken we met Lizzy mee door een kiertje van de deur. We horen Mr Bennet dan wel praten, maar de rest van de deur beperkt ons zicht op hem en we zien alleen Mrs Bennet die naar hem luistert en hem in de rede valt (3m10s).



Montage:

De montage ten slotte is ook erg belangrijk. De scènes zijn niet in de volgorde waarin ze gepresenteerd worden opgenomen, maar in aparte stukken en later aan elkaar geplakt. Zo zit er een 'knip' in de eerste scène wanneer Lizzy langs het huis loopt. De filmmakers wilden aan alle kanten van het huis in de zon filmen, en het ene gedeelte is dan ook 's ochtends gefilmd en het andere 's middags.

In welke woorden?

Zie corpus doelttekst – scène 1.

In wat voor soort zinnen?

Het verhaal wordt grotendeels in een non-verbaal systeem verteld. De zinnen die wel gesproken worden zijn allemaal verbaal. Er zit wel een referentie naar een tekstueel stuk (namelijk het boek dat Lizzy leest) maar er wordt niet leesbaar voor de kijker op ingezoomd.

Op welke toon?

De Engelse, 18^e eeuwse, landelijke sfeer van de film wordt in deze eerste scène eigenlijk al gelijk neergezet, en daarmee de toon.

De eerste personage waar we kennis mee maken is Lizzy; we lopen met haar mee en zien voornamelijk dingen die zij ook ziet. Daarmee wordt zij neergezet als hoofdpersoon. De sfeer in het huis van de familie Bennet is gezellig, rommelig en overwegend vrouwelijk. Mrs Bennet is ietwat hysterisch, maar dat alles om ervoor te zorgen dat haar dochters goed terecht komen. Mr Bennet plaagt graag, het amuseert hem zijn vrouw en dochters voor de gek te houden. Mr en Mrs Bennet zijn wel nog steeds erg verliefd op elkaar (ze kussen zelfs). Lizzy komt slim en gevat over, Kitty komt giechelig over, Mary lijkt buiten de drukte van de familie te staan en Lydia komt erg zelfverzekerd over. Jane is rustig, en als oudste lijkt zij in te staan tussen de zorgfunctie die Mrs Bennet ook heeft en de functie als zus en kameraad.

Met wat voor een effect?

De eerste scène is onze kennismaking met de Bennets. De eerste personage waar we kennis mee maken is Lizzy; we lopen met haar mee en zien voornamelijk dingen die zij ook ziet. Daarmee wordt zij neergezet als hoofdpersoon. De sfeer in het huis van de familie Bennet is gezellig, rommelig en overwegend vrouwelijk. Mrs Bennet is ietwat hysterisch, maar dat alles om ervoor te zorgen dat haar dochters goed terecht komen. Mr Bennet plaagt graag, het amuseert hem zijn vrouw en dochters voor de gek te houden. Mr en Mrs Bennet zijn wel nog steeds erg verliefd op elkaar (ze kussen zelfs). Lizzy komt slim en gevat over, Kitty komt giechelig over, Mary lijkt buiten de drukte van de familie te staan en Lydia komt erg zelfverzekerd over. Jane is rustig, en als oudste lijkt zij in te staan tussen de zorgfunctie die Mrs Bennet ook heeft en de functie als zus en kameraad.

Ook Mr Bingley wordt geïntroduceerd, alhoewel we hem nog niet in levende lijve ontmoet hebben.

Verder wordt het ook duidelijk wat er belangrijk is voor de Bennets, namelijk het vinden van een echtgenoot voor hun dochters. Niet alleen Mrs Bennet maar ook haar dochters zijn hier erg mee bezig.

Ten slotte wordt het voor degenen die de context niet kennen ook duidelijk wanneer het verhaal zich afspeelt, namelijk aan het einde van de 18^e eeuw.

Doeltekst scène 2:

Over welk onderwerp?

Jane is ziek en ligt in Netherfield Park met bedrust. Lizzy komt haar opzoeken en verblijft ook enige tijd op Netherfield Park om voor haar zuster te zorgen. 's Avonds brengt zij de avond door in de salon in het gezelschap van Mr Bingley, diens zuster Caroline Bingley en Mr Darcy. Hoewel Lizzy zich probeert te onttrekken aan het gezelschap van de anderen wordt zij door Caroline betrokken in het gesprek over wat de ideale vrouw zou moeten kunnen en weten. Later nodigt Caroline Lizzy uit om samen een door de kamer te wandelen, waarbij er nog steeds gesproken wordt met Mr Darcy.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

De kijker komt als het ware door twee openslaande deuren de salon in Netherfield binnen. Lizzy leest een boek, Darcy schrijft, Caroline kijkt uit het raam en Bingley zit tegenover Lizzy. Caroline draait zich om en zegt dat Darcy zo snel schrijft. Darcy spreekt haar tegen. Caroline vraagt hoeveel brieven Darcy wel niet moet schrijven. Ze denkt dat zakelijke brieven erg saai zijn. Darcy antwoordt dat het dan maar goed is dat hij ze moet schrijven en zij niet. Caroline vraagt hem aan Georgiana (zijn zusje) te schrijven dat ze haar graag weer wil zien. Darcy antwoordt dat hij dat op haar verzoek al een keer heeft gedaan. Caroline zegt dat ze verzot is op Georgiana en dat ze verrukt was over haar ontwerp voor een tafeltje. Darcy vraagt met sarcasme of ze kan wachten tot volgende keer want hij heeft niet genoeg ruimte in de brief om haar verrukking recht te doen.

Bingley (buiten beeld) mengt zich in het gesprek en zegt dat hij onder de indruk is van het talent van jonge vrouwen vandaag de dag. Caroline vraagt heel scherp wat hij bedoelt. Bingley geeft wat voorbeelden (naaien o.a.) terwijl hij naar Lizzy kijkt voor steun. Darcy merkt op dat hij vindt dat teveel vrouwen talentvol genoemd worden. Lizzy focust zich op Darcy. Darcy zegt dat hij er maar zes kent. Caroline valt Darcy bij. Lizzy zegt dat hij dan vast veel verwacht van een talentvolle vrouw. Darcy kijkt Lizzy aan en beaamt dat. Caroline (buiten beeld) zegt dat ze veel moet weten van muziek, dans, zang, tekenen en de moderne talen. Nadenkend voegt ze eraan toe dat er ook iets moet zijn in haar houding. Darcy zegt dat ze ook haar geest moet verrijken door middel van lezen. Lizzy klapt haar boek dicht en zegt dat ze niet meer verbaasd is dat hij maar zes van dat soort vrouwen kent, ze vraagt zich af of hij er wel één kent. Darcy vraagt geprikkeld of ze zo streng is voor haar eigen geslacht. Lachend antwoordt Lizzy dat ze nog nooit zo'n vrouw heeft gezien en dat ze vast een woest wezen zou zijn om te aanschouwen. Bingley lacht. Darcy blijft peinzend naar Lizzy kijken.

Caroline (buiten beeld) nodigt Lizzy uit om samen met haar rond de kamer te wandelen. Lizzy kijkt twijfelend maar kan geen nee zeggen. Met een nerveuze lach staat ze op. Caroline haakt haar arm aan en plaatst zichzelf in de leidende positie. Caroline draagt een donkerrode empirestijl jurk van een rijke stof. Lizzy draagt een eenvoudige blauwe linnen jurk met een lagere (minder moderne) taille. Caroline komt rijker en modieuzer over. Caroline vraagt aan Lizzy of de wandeling niet verfrissend is na een lange tijd in één houding gezeten te hebben. Lizzy zegt dat het een kleine moeite is (in het Engels maakt Lizzy hier een woordgrap met accomplished/talentvol, red.). Caroline nodigt Darcy uit om mee te lopen. Darcy zegt dat Caroline maar twee motieven kan hebben om te wandelen en dat hij beide zou verstoren. Caroline vraagt aan Lizzy wat Darcy bedoelt. Lizzy zegt dat de beste manier om Darcy teleur te stellen is het niet te vragen. Caroline daagt Darcy uit zich toe te lichten met een flirterige lach. Darcy antwoordt enigszins geïrriteerd dat ze hetzij geheimen delen, hetzij zich ervan

bewust zijn dat hun figuur beter uitkomt als ze lopen. In het eerste geval stoort hij ze en in het tweede geval kan hij ze beter van zijn zittende positie bewonderen. Bingley lacht. Caroline zegt het schokkend te vinden en vraagt Lizzy hoe Darcy te straffen. Darcy rolt nog net niet met zijn ogen. Lizzy zegt dat ze hem altijd nog kunnen uitlachen. Caroline is het daar niet mee eens en zegt dat Darcy niet de man is om geplaagd te worden. Lizzy vraagt of Darcy te trots is, en of dat een goede of een slechte eigenschap is. Darcy zegt dat hij het niet weet. Lizzy zegt dat ze haar best doet een slechte eigenschap in hem te vinden. Darcy zegt dat hij het moeilijk vindt om te slechte eigenschappen van anderen en hun slechte handelingen naar hem toe te vergeven. Wanneer zijn goede mening verloren is, is dat voor altijd zo. Lizzy lacht bitterzoet en zegt dat ze hem daar niet mee kan plagen. Ze vindt het jammer want ze lacht graag. Caroline maakt een onaardige opmerking en zegt dat dat een familietrekje is. Lizzy is even geïrriteerd. Caroline lacht haar uit, en Lizzy lacht het weg. De dames lopen kruislings achter Darcy langs en gaan zitten.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

De non-verbale middelen zijn onder te verdelen in meerdere categorieën. Per categorie geef ik een voorbeeld.

Acteerwerk:

Het acteerwerk is zowel verbaal als non-verbaal. Verbaal zijn de gesproken woorden, non-verbaal alles wat erbij komt kijken.

Een goed voorbeeld daarvan is het gesprek tussen Darcy, Caroline en Lizzy over wat een talentvolle vrouw allemaal wel niet moet kunnen. Hoewel Bingley niet meepraat maakt hij toch deel uit van de conversatie door te lachen wanneer Lizzy het ideaal van een talentvolle vrouw op spitse wijze onmogelijk verklaart. Niet alleen maakt hij door zijn lachje deel uit van de conversatie, hij laat de kijker ook op subtiele wijze weten dat hun conclusie dat Lizzy de discussie zojuist gewonnen heeft de juiste is (21m57s).



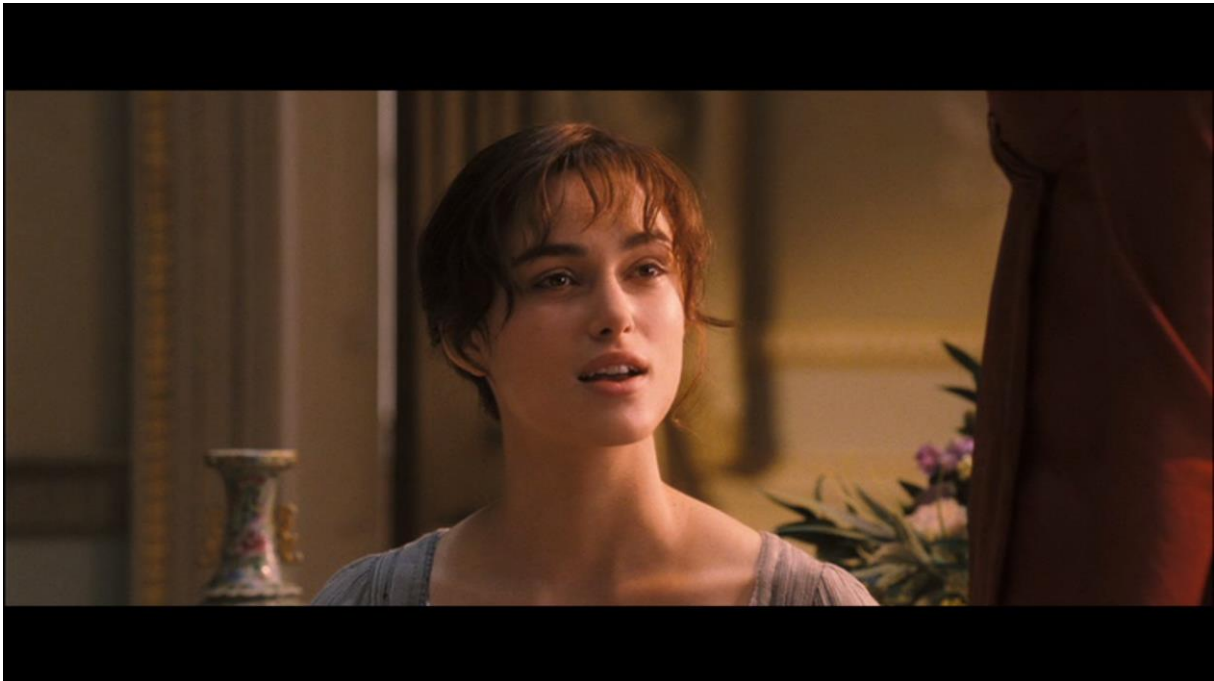
Misschien nog een beter voorbeeld is wanneer Caroline Lizzy uitnodigt om mee te wandelen. Ze haakt Lizzy's arm in en neemt daarmee zelf de leidende positie, alsof ze daarmee wil aangeven dat zij de leider van de twee is en hoger in positie staat. Dit wordt nog eens benadrukt door in te zoomen op wat er gebeurt (22m06s).



Geluid:

Het geluid kan onderverdeeld worden in achtergrondgeluiden (het geluid van kraaien als Caroline uit het raam kijkt) en de gesprekken tussen de acteurs. De laatste zijn natuurlijk wel verbaal. Een bijzonder geluid dat terugkomt in deze scène is het geluid van de merel op het moment dat Caroline Lizzy vraagt mee te lopen. De merel wordt gebruikt als het 'geluid' van Lizzy, en op belangrijke momenten in de film hoor je hem op de achtergrond. Het is een heel subtiele hint naar het feit dat

dit moment belangrijk is voor Lizzy. In het boek is dit het moment waarop Darcy zich er bewust van wordt dat hij verliefd aan het worden is op Lizzy. De merel lijkt daar een heel subtiele verwijzing naar (22m01s).



Mise-en-scène:

Het volgende non-verbale element is de mise-en-scène. Deze bestaat uit de set, de kostuums en make-up, de belichting en de enscenering.

Alle vijf deze elementen dragen iets bij aan de non-verbale elementen die het verhaal bouwen voor de kijker. De kostuums zijn in dit geval erg belangrijk. Lizzy draagt een eenvoudige blauwgrijze linnen jurk, terwijl Caroline een modieuze empire jurk van een rijke stof draagt. Ook de make-up speelt hier mee, het haar van Lizzy zit in een heel eenvoudige knot, dat van Caroline is ingewikkeld opgestoken. Hiermee wordt het verschil in geld, stand en klasse tussen de twee benadrukt (23m11s).



De set vertelt ook veel. Het Basildon is expres gekozen omdat het een wat onpersoonlijke sfeer had. De Bingleys huren immers een huis, en zullen weinig persoonlijke objecten in het huis hebben. Dit staat in schril contrast met het gezellige zootje bij de Bingleys thuis. De tafels zijn leeg en er bevinden zich weinig persoonlijke objecten in de kamer.



De encenering valt vooral erg op wanneer Lizzy en Caroline na de nare opmerking van Caroline weer naar hun plek teruglopen. Ze lopen synchroon en kruislings achter Darcy langs, wat optisch een heel mooi effect geeft (23m52s).



Cinematografie:

De cinematografie is aanwezig in het camerawerk dat ons meeneemt door de openslaande deuren de scène in. De kijker krijgt het gevoel de kamer binnen te lopen en heeft daarom het gevoel een onderdeel te zijn van wat er gebeurt. Deze mate van interactie is bijzonder aan film en zal minder snel plaatsvinden bij het lezen van een boek (20m43s).



Montage:

De montage ten slotte is ook erg belangrijk. De scènes zijn niet in de volgorde waarin ze gepresenteerd worden opgenomen, maar in aparte stukken en later aan elkaar geplakt.

In welke woorden?

Zie corpus doeltekst – scène 1.

In wat voor soort zinnen?

Het verhaal wordt grotendeels in een non-verbaal systeem verteld. De zinnen die wel gesproken worden zijn allemaal verbaal. Er zit wel een referentie naar tekstuele stukken (namelijk het boek dat Lizzy leest en de brief die Darcy schrijft) maar er wordt niet leesbaar voor de kijker op ingezoomd.

Op welke toon?

De toon van de scène is bijna vijandig te noemen. We krijgen een beter inzicht in Caroline Bingley en in Mr Darcy. Het geheel is voornamelijk vanuit Lizzy perspectief gepresenteerd. Zo zien we haar dankbare lach naar Mr Bingley wanneer hij een poging doet vriendelijk te zijn en bemoeit ze zich met het gesprek om zijn kant te kiezen. In het boek komt Darcy er op dit moment achter dat hij Lizzy leuk vindt, en hoewel daar subtiele hints naar zijn (de merel, het feit dat Darcy geen aandacht heeft voor Caroline en wel met Lizzy in discussie wil gaan) zien we het geheel toch door de ogen van Lizzy, en het valt haar niet op dat hij haar leuk vindt. Wat het meeste opvalt in de scène is het nare karakter van Caroline, vooral als ze Lizzy een trap nageeft wanneer deze de aandacht van Darcy onbedoeld weet vast te houden door iets naars te insinueren over haar familie.

Met wat voor een effect?

We krijgen een beter inzicht in de relatie tussen Darcy en Caroline. Daarbuiten kunnen we heel subtiel al opmaken dat Darcy interesse begint te ontwikkelen voor Lizzy. Later wordt dit veel duidelijker. Hiermee wordt een stuk dramatische ironie opgebouwd die bij zal dragen aan de climax.

Doeltekst scène 3:

Over welk onderwerp?

Lizzy en Darcy bevinden zich beiden op het landgoed van Rosings Park, het onderkomen van Lady Catherine (de tante van Mr Darcy en de patrones van Mr Collins, de neef van Lizzy en de echtgenoot van Lizzy's goede vriendin Charlotte). Lizzy is er zojuist achter gekomen dat Darcy Mr Bingley ervan weerhouden heeft Jane een aanzoek te doen en denkt dat hij haar familie ongeschikt vindt. Darcy's aanzoek is daardoor extra slecht getimed en wanneer Lizzy hem resoluut afwijst zonder zijn gevoelens te sparen ontstaat er een woordwisseling tussen de twee waarbij een en ander openlijk uitgesproken wordt.

Wat wordt wel (en niet) gezegd?

De overgang van de vorige scène (waar Lizzy erachter komt dat Darcy tussen Jane en Bingley is gekomen) naar de huidige wordt ingezet met vrij heftige muziek die een groot dramatisch effect meebrengt. Lizzy rent door noodweer (een regenstorm met donder op de achtergrond) over een brug en schuilt in een soort tempelachtig gebouw (een folly). De omgeving is grijs en het weer draagt bij aan een sombere sfeer. Er klinkt gehijg op de achtergrond. Het perspectief verandert en we rennen mee met wat Darcy blijkt te zijn. Lizzy staat uit te puffen en trekt haar natte shawl uit haar nek. Op dat moment kijken we niet alleen meer vanuit Darcy's perspectief, maar komt hij in beeld. Lizzy schrikt als ze hem ziet. Darcy kijkt Lizzy vastberaden aan. Hij verklaart aan haar in een geofende monoloog dat hij geworsteld heeft maar dat het hem niet lukt en dat hij het niet langer aankan. De afgelopen maanden zijn voor hem een kwelling geweest, en hij is speciaal om haar te zien naar Rosings gekomen. Zijn geofende toespraak wordt even onderbroken als hij vol vuur verklaart dat hij haar gewoon *moest* zien. Hij heeft met zichzelf geworsteld en tegen zijn eigen beter weten in, tegen de verwachtingen van zijn familie met haar lagere status etc. wil hij alle bezwaren opzij zetten. Hij vraagt haar hem uit zijn lijden te verlossen.

Lizzy snapt het niet. Darcy verklaart dan dat hij van haar houdt. Ook dit is ongeofend. In meer beheerste woorden en toon vraagt hij om haar hand. Lizzy is stomverbaasd. Ze probeert zich te herstellen en zegt dat ze zijn innerlijke strijd met zichzelf waardeert en dat het haar spijt als ze hem pijn heeft veroorzaakt omdat dit onbedoeld was. Door haar verbazing heen komt enige irritatie naar boven. Darcy vraagt verbaasd of dit haar antwoord is. Lizzy bevestigt dat. Darcy vraag verbaasd en gekrenkt of ze hem uitlacht. Lizzy ontkent dit. Darcy vraagt gekrenkt en verontwaardigd of ze hem afwijst. Lizzy antwoordt geïrriteerd dat de gevoelens die hij zojuist gedeeld heeft en die hem in de eerste instantie ervan weerhielden haar leuk te vinden hem vast wel zullen helpen over haar heen te komen.

Darcy probeert zich weer te beheersen en vraagt waarom hij zo onbeleefd wordt afgewezen. Lizzy vraagt dan waarom hij haar vertelt dat hij tegen zijn wil, verstand en zelfs karakter verliefd op haar is met de opzet haar te kwetsen en beledigen. Ze wordt bozer, ze zegt dat ze niet onbeleefd was. Ze zegt dat er andere redenen zijn om hem af te wijzen. Darcy onderbreekt haar in de eerste instantie om te zeggen dat hij niet bedoelde (de kijker vult in... haar te beledigen), maar zijn aandacht wordt getrokken door wat ze zegt. Hij vraagt wat voor redenen. Lizzy vraagt of hij denkt dat ze hem überhaupt zou overwegen nu hij het geluk van haar zus de grond in getrapt heeft. Darcy kijkt haar verbaasd aan. Lizzy vraagt of hij het ontkent. Darcy ontkent het niet. Lizzy is even stil en vraagt dan wat zijn motief was. Darcy zegt dat hij dacht dat Jane niet om Bingley gaf. Lizzy is verontwaardigd en

herhaalt zijn laatste woorden als vraag. Darcy zegt dat hij na ze beide te hebben bekeken ervan overtuigd was dat Bingley meer van haar hield dan zij van hem. Lizzy is woest en roept uit dat haar zus verlegen is. Darcy antwoordt dat Bingley ook verlegen is. Hij was ervan overtuigd dat Jane Bingley niet leuk vond, en Bingley zelf ook. Lizzy verwijt hem dat dat laatste komt omdat Darcy het aan Bingley suggereerde. Darcy zegt dat hij dat deed voor de bestwil van Bingley. Lizzy verklaart vol passie dat haar zus amper haar gevoelens aan haar laat zien. Darcy laat dat nieuws op zich inwerken.

Lizzy kijkt weg en vraagt of het niet iets met geld te maken had. Darcy ontkent dit, hoewel... Lizzy vraagt woest wat hij wil zeggen. Darcy zegt dat er wel een duidelijk voordeel voor Jane zat in de match. Lizzy vraagt of Jane een slechte indruk heeft achtergelaten. Darcy zegt van niet, dat het te maken heeft met haar familie. Lizzy vraagt of het komt omdat ze minder connecties hebben. Dat leek Bingley niets te kunnen schelen. Darcy kijkt geïrriteerd weg en ontkent dit, maar... Lizzy onderbreekt hem met een zo mogelijk nog woestere 'wat'. Darcy zegt dat haar moeder, drie jongere zussen en zelfs af en toe haar vader zich niet beschaafd gedroegen. Lizzy is geschokt en stil. Darcy biedt zijn excuses aan en zegt dat dit niet geldt voor haar en Jane.

Lizzy lijkt bijna in tranen van woede uit te barsten. Ze vraagt hoe het zit met Wickham. Darcy verliest het laatst beetje zelfbeheersing dat hij heeft en doet een stap dichterbij. Hij herhaalt de naam van Wickham. Lizzy vraagt wat daar zijn excuus voor is. Vol jaloezie merkt Darcy op dat Lizzy wel veel interesse in Wickham heeft. Lizzy zegt dat hij haar alles van zijn ongeluk vertelt heeft. Darcy hoont dat hij inderdaad ongelukkig is. Lizzy verwijt hem vol verontwaardiging dat hij al Wickhams kansen op een goed leven heeft vernietigd en hem toch met sarcasme behandelt. Darcy vraagt of dit haar mening over hem is. Lizzy zegt niets. Darcy bedankt haar voor haar uitgebreide uitleg. Hij denkt dat ze hem geaccepteerd had als hij haar trots niet met zijn eerlijkheid gekrenkt had en.. Lizzy onderbreekt hem door woest te vragen of het hier wel om haar trots gaat. Darcy gaat verder met zijn zin dat er haken en ogen aan een relatie tussen hun zitten, en dat ze niet van hem kon verwachten dat hij zou juichen om haar minderwaardige achtergrond.

Lizzy klapt even dicht van woede, voor ze hem voorhoudt dat hij zegt een echte heer te zijn. Ze zegt dat ze hem vanaf hun eerste ontmoeting al een arrogante lul vond en dat ze toen als wist dat hij de laatste man ter wereld zou zijn met wie ze zou trouwen.

Er ontstaat een verhoogd moment van spanning. De regen ratelt door, de donder rommelt en Darcy komt nog dichterbij. Even lijkt het alsof Darcy en Lizzy gaan zoenen. Dan draait Darcy zich weg en vraagt haar in pijnlijk beleefde woorden of ze hem wil vergeven voor het verspillen van haar tijd. Hij draait zich om en loopt weg. Lizzy ademt in en uit, in schok. De camera zoomt uit op de scène, Darcy loopt het beeld uit en Lizzy blijft alleen achter.

In welke volgorde?

Zie hierboven.

Met welke non-verbale elementen?

De non-verbale middelen zijn onder te verdelen in meerdere categorieën. Per categorie geef ik een voorbeeld.

Acteerwerk:

Het acteerwerk is zowel verbaal als non-verbaal. Verbaal zijn de gesproken woorden, non-verbaal alles wat erbij komt kijken.

Een goed voorbeeld daarvan is de verandering in gezichtsuitdrukking wanneer Lizzy hem afwijst. Eerst is Darcy verbaasd over haar antwoord (1h09m01s). Daarna vraagt hij verbaasd en gekrenkt of ze hem uitlacht (1h09m05s), en tenslotte verandert dat in gekrenkt en verontwaardigd wanneer hij zich realiseert dat ze hem echt afwijst (1h09m08s). Hieronder de betreffende elkaar snel opvolgende uitdrukkingen in de juiste volgorde:



Een ander goed voorbeeld is de verhoogde spanning wanneer er een bijna-kus moment gecreëerd wordt. Darcy leunt voorover, zijn ogen op de lippen van Lizzy. De kijker denkt even dat hij haar nu zal kussen, maar dat hoort natuurlijk helemaal niet bij Austen en in plaats daarvan draait hij zich om. De scène krijgt hierdoor een verhoogde romantische lading, maar ook is het een hint naar de kijker. Ook na de ruzie en Lizzy's afwijzing lijkt Darcy zich nog tot haar aangetrokken te voelen (1h11m18s).



Geluid:

Het geluid kan onderverdeeld worden in muziek (de dramatische muziek die de scène inleidt), de achtergrondgeluiden (de donder, die bijvoorbeeld de spanning op het moment dat er bijna gekust wordt versterkt) en de gesprekken tussen de acteurs. De laatste zijn natuurlijk wel verbaal.

Mise-en-scène:

Het volgende non-verbale element is de mise-en-scène. Deze bestaat uit de set, de kostuums en make-up, de belichting en de enscenering.

Alle vijf deze elementen dragen iets bij aan de non-verbale elementen die het verhaal bouwen voor de kijker. Het meest prominent aanwezig zijn de belichting en de inscenering. De laatste valt op omdat er tijdens het gesprek vrijwel niets in de achtergrond gebeurt. We zien een meer op de achtergrond en het regent. Omdat er zo weinig gebeurt in het beeld wordt onze aandacht automatisch meer gevestigd op het gesprek dat tussen Darcy en Lizzy plaatsvindt.

De donkere kostuums, make-up en grijze set dragen bij aan de grimmigheid van de situatie, maar de belichting doet daar naar mijn mening het meeste voor. Door de grijze, grauwe kleuren en de donkere belichting (Ze staan immers in een regenstorm) krijgt de scène een extra rauw en grimmig randje. De ruzie lijkt vertaald in de omgeving, alles is grijs, somber en grimmig. (1h11m40s).



Cinematografie:

De cinematografie is aanwezig in het camerawerk wanneer er een close-up komt van de natte onderkant van de jurk van Lizzy. Hiermee wordt benadrukt dat het echt verschrikkelijk naar weer is, dit is niet zomaar een regenbuitje en ze werd overvallen door het weer (1h08m00s). (Ook hier komen de grauwe kleuren heel duidelijk naar voren.)



Montage:

De montage ten slotte is ook erg belangrijk. De scènes zijn niet in de volgorde waarin ze gepresenteerd worden opgenomen, maar in aparte stukken en later aan elkaar geplakt.

In welke woorden?

Zie corpus – doelttekst scène 3.

In wat voor soort zinnen?

Het verhaal wordt grotendeels in een non-verbaal systeem verteld. De zinnen die wel gesproken worden zijn allemaal verbaal.

Op welke toon?

De toon die in de scène gezet wordt is grimmig. Er wordt een grote spanningsboog opgebouwd en de ruzie tussen Darcy en Lizzy is het begin van de climax van het verhaal. Alles werkt naar die onderliggende toon toe, niet alleen de ruzie, maar ook alle non-verbale elementen. Onder de grimmige toon ligt een passievolle onderstroom voor mijn gevoel. Darcy, die normaal heel beheerst is, laat zich gaan bij Lizzy. Alsof dat nog niet genoeg reden is om te laten zien hoe aangedaan hij is door haar en alsof haar verlies van zelfbeheersing geen goede aanwijzing is, kussen ze elkaar bijna op het einde van de scène.

In dit geval is er ook erg slim gebruik gemaakt van perspectief en focalisatie. Tijdens de ruzie tussen Darcy en Lizzy staat de kijker er als het ware met zijn neus bovenop, en kijkt hij wisselend over de schouder van Darcy en Lizzy mee. Pas wanneer Darcy boos wegstormt neemt de camera weer meer afstand, alsof ook de kijker uitgenodigd wordt tot een kort moment van bezinning.

Met wat voor een effect?

Deze scène is een sleutelscène, deel een van de climax. Het is voor het eerst dat Lizzy haar vooroordelen uitspreekt tegen Darcy, en voor het eerst dat Darcy zijn gevoelens naar haar uitspreekt.

De personages zitten beiden vast in hun persoonlijkheid, maar deze ontmoeting is voor beiden de sleutel waarmee ze een groei zullen ontwikkelen. Darcy neemt Lizzy's commentaar ter harte en in de rest van het verhaal zullen we zien dat hij zijn best doet te veranderen, dat hij zich socialer opstelt en zijn arrogantie jegens mensen met een minder hoge sociale status laat varen. In de volgende scène schrijft hij naar aanleiding van deze confrontatie een brief aan Lizzy waarin hij zichzelf verantwoordt. Lizzy ziet naar aanleiding daarvan in dat ook zij aan haar persoonlijkheid moet werken: ze komt erachter dat haar mensenkennis niet zo goed is als ze dacht. Beiden maken een groei door waardoor ze wanneer ze elkaar weer tegen het lijf lopen een betere match zijn.

Verder vliegen de vonken ervan af in deze scène. Ondanks de grimmigheid van het argument tussen de twee is de romantische onderstroom duidelijk voelbaar en de kijker vraagt zich wanhopig af of de twee nog wel bij elkaar zullen komen. De bijna-kus suggereert dat dat laatste beslist de bedoeling is.

Annexe 4: Romeo and Juliet, Ford Maddox Brown



Ford Maddox Brown (1821-1893), *Romeo and Juliet*, 1870.