

Je jouis donc je suis:
de mind style van een *libertine*

Hoe de vertaling van metaforen invloed
heeft op de mind style van Merteuil



Dominique de Vet

Studentnummer 3403637

Scriptie voor de Researchmaster Literair Vertalen

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

27-05-2016

Begeleid door prof. dr. Ton Naaijkens en prof. dr. Guy Rooryck

Voorwoord

Voor u ligt de masterscriptie die ik heb geschreven ter afsluiting van de research master Literair vertalen. Het schrijven ging niet altijd even vlot, maar uiteindelijk ligt het onderzoek hier dan toch eindelijk. Mijn inspiratie voor dit onderwerp was de film *Cruel intentions*, die ondanks de vele moderniseringën mijn nieuwsgierigheid wekte voor de achttiende-eeuwse tekst waar de film op is gebaseerd.

Tijdens het proces heb ik steun gehad van een aantal mensen die ik graag wil bedanken. Ten eerste mijn begeleiders, Ton Naaijken en Guy Rooryck, voor hun waardevolle inhoudelijke tips. Ten tweede alle mensen van de afstudeergroep die elke dinsdag samenkwamen om hun vorderingen te delen en elkaar tips te geven, met name Molly, Merel en Wilfred. En ten laatste mijn vriend, voor zijn grenzeloze geduld.

Dominique de Vet, 27 mei 2016

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	3
Inhoudsopgave.....	5
1. Introductie	1
Kruispunt	3
Leeswijzer	6
2. Theoretisch kader 1 - Metaforen.....	9
2.1 Indeling van metaforen	11
2.2 Hoe vertaal je metaforen	14
2.3 Invloed van de vertaling op het personagebeeld.....	22
3. Theoretisch kader 2 - Mind style	26
3.1 Wat is mind style	26
3.2. Mind style bij traditionelere personages	27
3.3 Mind style en metaforen.....	29
3.4 Afsluitende opmerkingen	31
4. Methode en corpus.....	33
4.1 Inventarisatie van de metaforen	33
4.2 Het corpus	34
4.3 Analyse	35
5. Tekst en Context	37
5.1 De auteur.....	37
5.2 Plaats in de literatuur	38
5.3 Libertinisme.....	45
6. Preliminaire analyse van het corpus.....	55
6.1 Aanspreekvorm	55
6.2 Dubbelzinnigheden en seksuele insinuaties	57
6.3 Archaïsch taalgebruik	61
6.4 Leestekens	64
6.5 Begrip van de vertaler	66
7. Madame de Merteuil – de mind style van een libertine	69
7.1 Oorlog.....	70
7.2 Liefde en seks	73
7.3 Theater	76
7.4 Misprijzing.....	78
7.5 De kernpunten.....	81
7.6 Achtergrond	82
7.7 De rol van de geadresseerden.....	83

8. Analyse metaforen Merteuil.....	86
8.1 Een vrouw van de wereld	86
8.2 Strijdlustig.....	90
8.3 Onafhankelijkheid.....	94
8.4 Dwingeland.....	96
8.5 Arrogantie	99
8.6 Afsluitende opmerkingen	102
9. Vertaalstrategieën	104
V1: <i>Gevaarlijk spel met de liefde</i>	104
V2: <i>Gevaarlijke liefde</i>	105
V3: <i>Gevaarlijke hartstochten</i>	106
10. Conclusie	108
11. Bronnen.....	113
Bijlage: Het corpus – metafooroverzicht van Merteuil	118

1. Introductie

Les liaisons dangereuses is ondanks zijn bijna 250 jaar oude publicatiedatum geen vergeten briefroman. De vertaalproductie kwam met de eerste vertaling uit 1954 (*Gevaarlijk spel met de liefde*, vertaald door Adriaan Morriën) dan wel laat op gang, de uitgave markeerde het begin van een periode waarin het boek meer dan ooit tot de verbeelding sprak van zowel lezers als uitgevers, filmmakers en andere culturele instellingen. Verder zoekend naar Nederlandse vertalingen wordt duidelijk dat ook andere vertalers zich over de tekst hebben gebogen. *Gevaarlijke liefde* (vertaald door Renée de Jong-Belinfante) kwam in 1966 tot stand, *Gevaarlijke hartstochten* (vertaald door Frans van Oldenburg Ermke) werd in 1970 uitgegeven, en zoals Martin de Haan op zijn site hofhaan.nl aankondigt, staat er een vierde vertaling van zijn hand gepland voor 2016. Interesse uit andere culturele hoeken heeft zich in het Nederlandstalige taalgebied geuit in een toneelvoorstelling en een opera¹ en op internationaal gebied in vijftien verfilmingen² en talloze toneel- en balletvoorstellingen³ die zijn gebaseerd op het boek. Een verklaring voor de moderne interesse wordt gegeven door letterkundige Michel Delon, die stelt dat de oorzaak ligt in de mix van herkenbaarheid en vervreemding die het boek bevat: zo worden er bijvoorbeeld nog steeds vragen gesteld bij de verschillende rollen van de sekses. Bovendien is de retorica die andere boeken van die tijd kenmerkt in deze roman niet aanwezig (Delon 1986: 33).

Marquise de Merteuil fascineert twintigste-eeuwse lezers in het bijzonder. Zowel Hella Haase (*Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven*, 1976), Christiane Baroche (*L'hiver de beauté*, 1987), Laurent de Graeve (*Le mauvais genre*, 2000) als Philippa Stockley (*A factory of cunning*, 2005) heeft een vervolg geschreven op het leven van de markiezin. Merteuils personage is een van de krachten van het boek: als sluwe en ingenieuze vrouw, met opvattingen die niet stroken met de heersende normen van het grootste deel van de maatschappij, intrigeert ze de lezer en dicteert ze het verloop van het verhaal. Haar eigenaardige kijk op de wereld, die

¹ *Les liaisons dangereuses* (1987) Toneelgroep Theater (Arnhem)
Les liaisons dangereuses (1996) De Vlaamse opera, o.l.v. Piet Swerts

² www.imdb.com/name/nm0480166/

³ Voorbeelden zijn toneelvoorstellingen *Quartet* (1981) geschreven door Heiner Müller en *Las Relaciones Peligrosas* (2012) geschreven door Marcelo Caballero en Stephan Ghorghor, en balletvoorstellingen *David Nixon's Liaisons* (1990) o.l.v. David Nixon en *Dangerous liaisons* (2008) vertolkt door het Alberta Ballet.

zijn wortels heeft in het libertinisme, is ook de bron van de metaforen die zo karakteristiek zijn voor het veelzijdige taalgebruik van dit personage.

Binnen *Les liaisons dangereuses* maken meerdere personages regelmatig gebruik van metaforen (Faivre 1973: 67-70). Tourvel bedient zich echter voornamelijk van conventionele metaforen waarmee ze uiting geeft aan morele rechtschapenheid, en Valmont gebruikt ze hoofdzakelijk om Tourvel te imiteren om zo haar vertrouwen te winnen (Faivre: 66). Bij Merteuil ontspringen daarentegen juist originele metaforen aan haar gedachten, frases die bovendien een goede illustratie zijn van de manier waarop ze de wereld om zich heen ziet. Haar kijk op onder andere liefde, relaties en de andere personages wordt op een originele manier geventileerd waardoor de lezer het personage beter leert kennen en tegelijkertijd dragen de metaforen bij aan de karakteristieke stijlkenmerken van de tekst. Doordat ze een stijlbreuk vormen met de conventionele metaforen die de andere personages hanteren zijn ze bovendien zowel een vertaaluitdaging als een interessant aspect om te bestuderen bij een vertaalvergelijking. Binnen dit onderzoek is daar nog een extra factor bij betrokken in de vorm van Merteuils markante karakter: de relatie tussen de vertaling van de betreffende metaforen en de instandhouding of de wijziging van Merteuils kijk op de wereld om haar heen zal onderzocht worden.

Les liaisons dangereuses leent zich bij uitstek voor deze analyse omdat het een briefroman is. Aangezien het boek alleen uit brieven bestaat en Merteuil er een substantieel aantal van schrijft (27 van de 175), is er veel materiaal beschikbaar waarin dit personage zich uit. Bovendien worden deze uitingen niet gefilterd door een verteller of een andere ik-persoon die zijn relaties ten opzichte van de andere personages onvermijdelijk in het relaas verwerkt. Die verhoudingen kunnen ook relevante informatie bieden, maar de nadruk ligt in dit onderzoek op de eigen uitingen van het personage. Je kunt een ander nog zo goed beschrijven, de uitingen en handelingen van die persoon zelf karakteriseren hem nog beter. Vergelijk bijvoorbeeld de korte beschrijving die Merteuil van Cécile in brief twee geeft met de brieven van Cécile zelf, waarin ze haar opvattingen ventileert. Haar brieven zijn in haar persoonlijke stijl geschreven omdat de schrijver de verschillende personages een eigen schrijfstijl heeft meegegeven. Doordat die zich in zowel woordkeuze als stijl uit, hebben de brieven individueel een pakkende eigenheid en zorgt hun compositie voor spannende afwisseling.

Daarnaast is het opvallend dat *Les liaisons dangereuses* vanuit veel verschillende standpunten is bestudeerd, vanuit bijvoorbeeld zowel historisch, feministisch als taalwetenschappelijk oogpunt, met als een van de meest uitgebreide letterkundige studies Laurent Versini's boek *Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des liaisons dangereuses* (1968). Vanuit vertaaloogpunt is er in Nederland echter weinig over geschreven, afgezien van korte krantenartikelen die de publicatie van de vertalingen aankondigen⁴ en recente blogposts⁵ van de maker van de nog te verschijnen vertaling. De al bestaande vertalingen zijn overigens nauwelijks systematisch geanalyseerd. Dit onderzoek vult dus een leemte op literatuurwetenschappelijk vlak door de klassieker en in het bijzonder het personage Merteuil in een nieuwe licht te stellen.

Bovendien heeft dit onderzoek ook praktische relevantie voor toekomstige vertalers van *Les liaisons* of vertalers van teksten waarin metaforen een grote rol spelen. Deze studie biedt vertalers een andere kijk op de vertaling van metaforen door ze te bestuderen in het kader van het begrip *mind style*. Daarnaast wordt er gedemonstreerd wat de effecten van dit inzicht kunnen zijn door aan te tonen wat voor invloed kleine stilistische veranderingen kunnen hebben op het beeld dat de lezer krijgt van een personage.

Kruispunt

Deze studie bevindt zich op een kruispunt waar twee onderzoeksrichtingen samenkomen: het vertaalspecifieke onderzoek naar metaforen en het cognitief georiënteerde onderzoek naar *mind style*, de manier waarop de taal die een personage gebruikt uiting geeft aan de wijze waarop hij of zij naar de wereld kijkt. In beide velden zijn eerdere studies uitgevoerd die stappen hebben gezet richting het huidige onderzoek, maar door de *mind style* van Merteuil in de drie vertalingen te analyseren worden beiden richtingen pas echt samengebracht

⁴ Van *Gevaarlijke liefde* is slechts een advertentie aangetroffen in de Leeuwarder Courant (*L.J. Veen's Uitg. NV. Amsterdam*; 19-9-1967) en van *Gevaarlijke hartstochten* slechts een vermelding in een advertentie voor de Nederlandse Boekenclub in de *Kampioen* van oktober 1974. Morriëns vertaling *Gevaarlijk spel met de liefde* kreeg wat meer publiciteit met bijvoorbeeld een bespreking in het *Algemeen Handelsblad* (*Les liaisons dangereuses* vertaald: fonkelend beeld van verwording, 9-4-1954) Voor meer informatie over de receptie geeft Mirjam Hillenius in haar doctoraalscriptie *Adriaan Morriën, vertaler in aanzien en armoede* (1991) een inleiding hiertoe.

⁵ Martin de Haan op www.hofhaan.nl

Relevante studies uit het vertaalwetenschappelijke veld richten zich enerzijds op frameworks wat betreft de indeling van metaforen en begripsvorming hieromtrent (Newmark: 1981, Van den Broeck: 1981, Mason: 1982, Dagut: 1987, Arm-Arvius: 2006), en anderzijds op de daaruit volgende procedés die bij de vertaling gebruikt kunnen worden (Eveneens Newmark: 1981, Van den Broeck: 1981, maar ook Dobrzyńska: 1995). Beiden zijn subvelden waarin veel discussie is gevoerd. Er zijn ook onderzoeken die over de vertaling van metaforen in specifieke literaire contexten gaan (zie bijvoorbeeld het themanummer *Traduire la figure de style* van het vertaalwetenschappelijke tijdschrift *Palimpsestes*⁶), maar geen daarvan betreft hier een specifiek personage bij; ze bezien de metafoor eerder als een stijlfiguur dat uiting geeft aan een van de thema's van de tekst (bijvoorbeeld metaforen met de natuur als doeldomein die nadruk leggen op de ongeordendheid van de natuur en de onheilspellende omgeving in Brönte's *Wuthering heights* in Thau-Baret: 2005) dan als een talige uiting van cognitieve eigenschappen van een personage. Verder is er onderzoek uitgevoerd wat betreft de voornamelijk culturele en ideologische aspecten die een vertaler in overweging moet nemen bij de vertaling van metaforen. Naar dit onderwerp is onderzoek gedaan met behulp van verschillende taalcombinaties, zoals Chinees-Engels (Fung & Kiu: 1987), Pools-Engels (Dobrzyńska: 1995), Frans-Engels (Wilson: 2009) en Arabisch-Engels (Al-Zoubi: 2009), maar ook taaloverstijgend (Snell-Hornby: 1995, Al-Zoubi: 2006). De belangrijkste conclusies die hieruit volgden worden besproken in paragraaf 2.2.4.

Tevens is er onderzoek gedaan waarbij de vertaling van uitingen van personages centraal staan, maar hierbij werd voornamelijk gefocust op straattaal (Linn: 2014) en dialect (Sánchez: 1999, Määttä: 2014), taalvarianties waarmee je Merteuils uitingen niet kunt karakteriseren. Eveneens is het begrip identiteit in combinatie met vertaling bestudeerd, maar de bewuste onderzoeken legden hierbij de nadruk op groepsidentiteit (bijvoorbeeld gendergerelateerde teksten of teksten met een sterk homoseksueel aspect) en er werd niet uitgegaan van het individuele personage. Bovendien lag de focus in deze studies niet op metaforen. Binnen de vertaalwetenschap zijn nog maar kleine stappen gezet naar de bestudering van het expliciete belang van het personagebeeld bij de vertaling van uitingen. Slechts een enkel onderzoek richtte zijn focus op de importantie daarvan (Carballeira: 2003) en

⁶ *Palimpsestes, Traduire la figure de style* (2005) nr 17. Parijs: Presses Sorbonne Nouvelle

alleen in Kruger: 1991 stond de vertaling van metaforen in combinatie met het personagebeeld centraal.

In eerste instantie zou deze studie voortbouwen op deze twee onderzoeken door te bestuderen wat de invloed was van de vertaling van de metaforen op het personagebeeld van Merteuil. Literatuurwetenschapper Mieke Bal beschrijft dat het beeld van het personage wordt gevormd door “een acteur met onderscheidende, menselijke eigenschappen” (Bal 1980: 87), die opgebouwd worden door drie aspecten: Ten eerste de herhaling en opeenhoping van gegevens, waardoor losse gegevens samenkomen tot een geheel. Ten tweede de relatie van het personage ten opzichte van anderen en ten opzichte van zijn eerdere zelf. Het laatste aspect omvat de transformaties die een personage gedurende het verhaal doormaakt (Bal: 93-94). Het begrip personagebeeld bleek echter niet toereikend voor dit onderzoek omdat het corpus bestaat uit afgesloten eenheden, de metaforen, en deze slechts een klein deel uitmaken van de opbouw van het personagebeeld. Om die reden was het niet mogelijk om een gedegen personagebeeld vast te stellen, waardoor het van belang was om een andere insteek te vinden. Binnen de mindstyle-theorie is het couranter om met geïsoleerde frases uit een tekst om te gaan en wat nog meer van belang was, hierbij concentreert men zich juist op de uitingen van het personage. Daarom was het gepaster om met behulp van dit begrip te kijken naar Merteuils uitingen. De onderzoeken van Carballeira en Kruger zullen in het theoretisch kader wel besproken worden omdat ze nauw verbonden zijn met dit onderzoek en relevante onderzoeksresultaten bevatten.

Binnen de taalwetenschap kwam in de jaren zeventig de *Cognitive metaphor theory* op, die zich tegenover een meer ornamentele visie kantte. Waar de laatste stelt dat metaforen puur stilistische aspecten waren, beargumenteerde de cognitive metaphor theory kort gezegd (zie voor een uitgebreide uitleg paragraaf 3.3) dat metaforen reflecteren hoe men over abstracte concepten nadenkt en ze tracht te doorgronden. Uit deze theorie volgde de mindstyle-stroming, waar de linguïst Roger Fowler (1977) de bedenker van was. Zijn zienswijze dat stijl, dus niet slechts metaforen, een reflectie is van het wereldbeeld van het betreffende personage werd ondersteund door de studies die volgden. Zo is er onderzoek gedaan naar de mind style van autistische personen (Luckin: 2003, Semino: 2007, 2014) en verschillende geestesgestoorden waarbij vooral Semino het voortouw nam (Semino: 2002, 2006a), maar ook naar normalere personages. Bij hen werd gekeken naar de individuele

variatie in hun gebruik van metaforen, bijvoorbeeld in de moderne gothische roman *Radcliffe* (Fowler: 1977) en enkele personages in Dickens' *Hard Times* en Harris' *Chocolat* (Semino: 2006b). Hoewel de mindstyle-stroming volgde uit de cognitive metaphor theory verbond Black pas in 1993 metaforen weer met mind style toen ze onderzoek deed naar de mind style van Lok in Golding's *The Inheritors* (Black: 1993). Kort hierop volgde Semino (1996) door de mind style van Bromben uit Keysey's roman *One flew over the cuckoo's nest* te analyseren. In deze onderzoeken komt voornamelijk naar voren dat metaforen een goede indicatie zijn van de individualiteit van een personage, een aspect dat van belang is voor zowel lezers en vertalers als ze de rijkheid van de tekst ten volle willen waarderen (Semino 2006b: 234).

Met dit onderzoek wordt de volgende stap genomen in beide onderzoekstromen. Nadat eerder metaforen en mind style gecombineerd werden, wordt daar nu een vertaaltheoretisch kader aan toegevoegd, om met deze achtergrond het antwoord te vinden op de onderzoeksvraag: *In hoeverre heeft de vertaling van metaforen invloed op de mind style van Merteuil in de Nederlandse vertalingen, vergeleken met de brontekst?* Na het schetsen van de theoretische achtergrond zal deze vraag in het praktische, tweede deel van deze studie beantwoord worden door de metaforen uit de brontekst en hun drie vertalingen te vergelijken.

Leeswijzer

De eerste hoofdstukken van de tekst zullen de theoretische achtergrond omvatten. Deze valt uiteen in twee hoofdonderwerpen: metaforen en mind style. Hoofdstuk twee zal eerst een voor dit onderzoek bruikbare definitie van metaforen geven en bespreken welke stijlfiguren er onder de paraplueterm metafoor vallen. De paragrafen daarna zullen inventariseren welke vertaalprocedures er bestaan voor het vertalen van metaforen en ingaan op de bijbehorende (culturele) overwegingen. Ten slotte zal een brug gebouwd worden naar het tweede deel van het theoretische kader door de beïnvloedbaarheid van het personagebeeld te behandelen en aan te tonen hoe vertalingen en specifiek die van metaforen invloed kunnen hebben op het beeld dat de lezer krijgt van een personage. Het tweede deel zal het begrip mind style bespreken en toelichten hoe de bijbehorende theorie zowel bij geestesgestoorde als ook bij meer traditionelere personages van pas komt. Het theoretisch kader zal

afgesloten worden door een uiteenzetting over de rol die metaforen en de *cognitive metaphor theory* bij mind style spelen.

Het vierde hoofdstuk zal het corpus introduceren en een uiteenzetting geven van de methoden van de uitgevoerde analyse.

Met hoofdstuk vijf zal een start gemaakt worden met het doorgronden van het personage Merteuil. Hiertoe zal deze sectie eerst *Les liaisons dangereuses* bestuderen als onderdeel van de traditie van briefromans en het literaire systeem van de achttiende eeuw. Tevens zal het bespreken waarom dit boek zo anders is dan de andere briefromans uit die tijd. Vervolgens zal het hoofdstuk meer informatie geven over het libertinisme zodat Merteuils uitingen en handelingen beter te begrijpen zijn.

In hoofdstuk zes wordt een verkennende vertaalvergelijking uitgevoerd van de context van de metaforen die in hoofdstuk 4 gepresenteerd zijn. De bestudeerde frases komen uit de brontekst en de drie vertalingen: *Gevaarlijk spel met de liefde*, gepubliceerd in 1954 door Querido en vertaald door Adriaan Morriën, *Gevaarlijke liefde*, gepubliceerd in 1966 door de inmiddels niet meer bestaande uitgeverij L.J. Veen, en vertaald door Renée de Jong-Belinfante en ten slotte *Gevaarlijke hartstochten*, gepubliceerd rond 1970 door de Nederlandse Boekenclub en vertaald door Frans van Oldenburg Ermke. In de context zijn namelijk interessante elementen op te merken die aanvullende of juist andere informatie verschaffen dan de vertalingen van de metaforen an sich. Door middel van deze analyse kunnen de vertalingen ten opzichte van elkaar en de brontekst op preliminaire wijze gesitueerd worden en het zal eveneens een indicatie geven van de gehanteerde vertaalstrategieën. Dit hoofdstuk zal vijf punten behandelen: de aanspreekvorm, dubbelzinnigheden en seksuele insinuaties, archaïsch taalgebruik, leestekens en het begrip van de vertalers van de brontekst.

In hoofdstuk zeven zal de mindstyle-analyse volgen waarin Merteuils Franstalige metaforen geanalyseerd zullen worden als deel van haar mind style als een vrouw die de libertijnse ideologie aanhangt. De metafoorthema's die in het corpus zijn gevonden en in hoofdstuk vier zijn gepresenteerd zullen hierbij de leidraad vormen, waarna het hoofdstuk afsluit met de eigenschappen die Merteuils mind style vormen.

De vertalingen zullen in hoofdstuk acht wederom bij het onderzoek betrokken worden. Er zal gekeken worden in hoeverre de verschillende mindstyle-aspecten van Merteuil, in de vertalingen behouden zijn. Hierbij zullen de kernpunten die uit de mindstyle-analyse van hoofdstuk zeven gedistilleerd zijn als leidraad dienen. Het onderzoek zal afgesloten worden met een bespreking van de vertaalstrategieën van de vertalers, waarna in hoofdstuk tien de conclusie zal volgen.

2. Theoretisch kader 1 - Metaforen

Welke frases wel en niet onder de noemer metafoor kunnen worden geschaard, en hoe het begrip gedefinieerd moet worden, zijn vragen waar geen eenduidig antwoord op bestaat. Knowles en Moon omschrijven de metafoor als ‘een talige uiting waarbij een woord gebruikt wordt om naar iets anders te refereren dan waar het woord oorspronkelijk voor gebruikt werd, om een overeenkomst of contrast te suggereren of een connectie tussen twee zaken te maken’ (Knowles & Moon 2006: 3, eigen vertaling). Hierbij gaan ze uit van twee basisprincipes die genoemd worden in het *Oxford Dictionary of Literary Terms*:

- een ding, handeling, of idee uit het ene domein wordt uitgedrukt in woorden die oorspronkelijk uit een ander domein komen
- en een metafoor kan zowel voorkomen in substantieven, adjectieven en werkwoorden als in een hele frase⁷

Daarnaast zijn er discussies over welke stijlfiguren nu wel en niet onder het begrip ‘metafoor’ vallen: zowel over vergelijkingen, personificaties als metonymieën zijn de meningen verdeeld.

Ook bij vergelijkingen wordt iets uit het ene domein uitgedrukt in woorden die gewoonlijk behoren tot een ander domein. Daarom vallen vergelijkingen in deze scriptie ook onder de benaming metafoor. Het enige verschil is dat het woord ‘als’⁸ (in het Frans *comme*⁹) wordt toegevoegd. Om dit verschil tussen vergelijkingen en metaforen uit te leggen is de terminologie van Richards (1936) geschikt, die de begrippen *tenor*, *vehicle* en *ground* introduceerde. Bij een zin als ‘Ze is een engel’, is ‘ze’ de tenor (hetgeen waaraan eigenschappen worden toegeschreven), en ‘engel’ de vehicle (hetgeen waarvan eigenschappen worden geleend). De eigenschap waar het over gaat, noemt Richards de *ground*. Zie bijvoorbeeld zin 1, waarin alleen de vehicle *voyager à petites journées et par des chemins de traverse* genoemd wordt en Valmonts manier van omgaan met Tourvel, de tenor, ongenoemd blijft. Een

⁷ De vertaling van de basisprincipes is van mij

⁸ Hoewel ‘als’ het meest voorkomt, zijn er ook andere woorden die een vergelijking inleiden: ‘zoals’, ‘gelijk (aan)’ of een koppelwerkwoord zoals ‘lijken’.

⁹ Wederom is *comme* de meest voor de hand liggende inleiding van een vergelijking, maar de volgende structuren komen ook voor: *semblable à*, *pareil à*, bepaalde werkwoorden zoals *sembler*, en voegwoorden zoals *ainsi que* en *de même que*.

dergelijke frase, zonder uitgeschreven tenor, wordt een impliciete metafoor en ook wel het prototype metafoor genoemd. Indien het woord *comme* echter wordt gebruikt, zoals in zin 2, verschijnt de tenor: in dit voorbeeld is *lettre* de tenor en *remède* de vehicle. Omdat zowel tenor als vehicle in de zin staat, wordt deze frase een vergelijking en een expliciete metafoor genoemd.

1. *Depuis quand voyagez-vous à petites journées et par des chemins de traverse ?* (Overige – L.10¹⁰)
2. *La lettre qui suit, comme un remède dont l'usage pourrait être utile à son mal* (Liefde als beletsel - L.141)

Het opnemen van vergelijkingen is binnen dit onderzoek een functionele beslissing, omdat de keuze voor een bepaalde vergelijking Merteuils mind style¹¹ kan illustreren, zoals in zin 1 waarbij een brief gezien wordt als een geneesmiddel voor de ziekte die liefde wordt genoemd. Kort gezegd blijkt hieruit dat liefde voor Merteuil geen te begeren gevoel is, maar iets waar je zo snel mogelijk vanaf moet komen.

Bij personificatie worden aan levenloze objecten of abstracte begrippen menselijke eigenschappen toegekend, zoals in zin 3. Er wordt met behulp van een ander domein over deze objecten of begrippen gesproken, en dus valt dit stijlmiddel in deze studie onder het begrip metaforen.

3. Het gevaar loerde achter elke boom.

Metonymieën (en dus ook synecdochen, die er als het ware een ondercategorie van zijn) vallen echter buiten de definitie: daarbij gaat het niet om een concept of zaak die uitgedrukt worden met behulp van een ander domein, maar met behulp van een woord uit hetzelfde domein. Hierdoor schendt deze stijlfiguur de eerste van de twee bovenstaande principes. Binnen dit onderzoek komt dit overigens goed uit: een frase als *selon votre coeur* in zin 4 heeft vergeleken met zin 2, waarin een duidelijke

¹⁰ Om de in dit onderzoek genoemde metaforen terug te vinden in de bijlage is achter de metaforen zowel een thema als het briefnummer vermeld. In het corpus in de bijlage (te vinden vanaf bladzijde 118) worden linksboven in de tabellen de verschillende thema's genoemd, en in de eerste kolom staan de briefnummers vermeld. Enkele metaforen zijn niet opgenomen in de tabel en worden dus enkel gevolgd door een briefnummer, of komen niet uit *Les liaisons dangereuses* en worden noch door een thema, noch door een briefnummer gevolgd.

¹¹ Paragraaf 3.1 zal uitgebreid ingaan op dit concept.

opvatting over de liefde naar voren komt, maar weinig te vertellen over het personage dat hem uit.

4. *Vous répondez selon votre cœur* (L.105)

Samenvattend kan dus gesteld worden dat in dit onderzoek vergelijkingen en personificaties metaforen genoemd worden, en dat metonymieën en synecdochen niet binnen deze definitie vallen.

2.1 Indeling van metaforen

Niet alle metaforen zijn van dezelfde aard, waardoor onderzoekers er ook toe over zijn gegaan om ze in te delen. Dit is handig voor vertalers omdat ze bij het vertalen bewust voor een metafoor kunnen kiezen die wel of niet in dezelfde categorie zit. Bovendien is het concept van een indeling bij dit onderzoek van nut omdat het praktisch is bij het bespreken van de metaforen in de vertaalvergelijkingen in hoofdstuk zes en acht.

Er zijn globaal gezien twee indelingen, een grovere en een uitgebreidere. Beide worden hier besproken om vervolgens tot de indeling te komen die het beste past bij dit onderzoek.

Bij de tweedelige indeling wordt uitgegaan van twee categorieën: dood en levend, of *dead* en *active*, zoals ze ook wel genoemd worden. Hierbij wordt gesteld dat dode metaforen onderdeel zijn geworden van de taal; het is nauwelijks nog duidelijk wat hun metaforische achtergrond is en ze zijn samen met hun betekenis in het woordenboek te vinden. Levende metaforen zijn daarentegen creatief en origineel. Ze zijn maar een of enkele keren gebruikt en staan dan ook niet in woordenboeken. Deze beperkte indeling geeft echter geen mogelijkheid om metaforen in te delen die hier tussenin vallen. Een metafoor zoals ‘het is een hoop enen en nullen voor mij’ staat niet in het woordenboek, maar het kan tegenwoordig ook niet meer gerekend worden tot de creatieve, originele metaforen.

De uitgebreidere indeling biedt hier een oplossing voor door zo precies mogelijk weer te geven welke fases er allemaal zijn. Een van de bekendere werd beschreven door Newmark (geciteerd in Alvarez 1993: 481, genoemde voorbeelden zijn van mij):

- Dode metaforen: de metaforen die zijn gelexicaliseerd en opgenomen in het woordenboek, zoals ‘software’¹².
- Cliché metaforen: de metaforen die zeer veel worden gehanteerd, zoals ‘een beer van een vent’.
- Courante metaforen¹³: gangbare metaforen, zoals ‘ogen zijn de spiegel van de ziel’.
- Recente metaforen: nieuw en tot voorkort niet gebruikte metaforen, zoals ‘het is een hoop enen en nullen voor mij’.
- Originele metaforen: bedacht voor een specifiek moment en ze komen vooral voor in poëtische teksten, zoals “Laat ons de blaren/van alle leed vergaren.”^{14, 15}

Hoewel een dergelijke indeling de mogelijkheid biedt om elke metafoor in te delen, heeft het als nadelen dat het tijdrovend is om de categorieën af te gaan en dat de veelheid aan categorieën inzicht belemmert.

Er zijn ook opposanten tegen dergelijke indelingen. Sommigen vinden ‘dode’ metaforen bijvoorbeeld niet echt dood. Zij zijn van mening dat taal een levend organisme is, en dat taal kan veranderen. In een poëtische tekst kan een dode metafoor bijvoorbeeld weer geïnterpreteerd worden in zijn letterlijke betekenis ¹⁶ (de zogenaamde revitalisatie, in Stöck: 2004). Anderen beschouwen ‘dode’ metaforen helemaal niet meer als metaforen, zoals Dagut. Hij vindt dat originele metaforen een slag apart zijn, en dat alleen zij metaforen “*stricto sensu*” zijn (Dagut 1987: 77).

¹² Het woord *software* is overigens een goede illustratie van het feit dat taal altijd in beweging is en dat de positie van metaforen door de tijd heen kan veranderen. Newmark gaf het woord *software* in zijn originele artikel uit 1981 als voorbeeld van een recente metafoor. Inmiddels is het woord zo bekend en veelgebruikt dat niemand eigenlijk meer weet waar dit eigenlijk op gebaseerd is, en kan het een dode metafoor genoemd worden.

¹³ *Stock metaphors*, noemt Newmark ze in zijn artikel (1980), vertaling van mij.

¹⁴ Uit Van Ostaijens *De stem van Vincent* (1979)

¹⁵ Mason (1982) breidt dit nog verder uit met de categorie Permanent, net als Fowler, die al eerder een zesdelige indeling presenteerde (1983)

¹⁶ Van den Broeck 1981:82-83, Bronzwaer 1993:161

Volgens hem staan alle andere ‘metaforen’ ten slotte in het woordenboek, alleen deze niet – zij schenden namelijk de taalregels. Binnen dit onderzoek zal het bestaan van dode metaforen wel erkend worden omdat hun bestaan relevant is voor deze studie. Omdat ze niet interessant zijn voor Merteuils wereldbeeld zijn ze namelijk buiten het onderzoek gelaten, en om te beslissen welke metaforen niet betrokken worden bij het onderzoek moet wel bepaald kunnen worden welke er dood zijn.

Na deze bespreking van enkele metafoorindelingen is aangetoond dat beide soorten indelingen niet toereikend zijn voor het huidige onderzoek. Het is praktischer om een tussenweg te nemen. Newmarks zes categorieën kunnen zoals gezegd door hun veelheid in dit onderzoek het inzicht belemmeren, terwijl de grove binaire indeling met alleen dode en levende metaforen voor dit onderzoek de mogelijkheid mist om niet-originele metaforen in te delen. Daarom zal deze studie uitgaan van een driedeling. Waar sommige wetenschappers gebruikmaken van een driedeling waarbij simpelweg een extra categorie is toegevoegd aan bovenstaande tweedeling (Black: 1977, Arm-Arvius: 2006), voldoet dit niet voor dit onderzoek. Daarom zal deze studie de indeling van Van den Broeck (1981) aanhouden. Een groot voordeel van deze indeling is dat er rekening wordt gehouden met de tekst die in de onderzoek centraal staat. *Les liaisons dangereuses* is een achttiende-eeuwse tekst, maar hij wordt nu onderzocht, in de eenentwintigste eeuw. Dit kan problemen geven als een term als ‘levende metafoor’ worden gebruikt. Wanneer werd die metafoor dan als levend beschouwd? In 1782 of in 2016? Dit dilemma wordt beslecht dankzij de diachrone visie van Van den Broeck. Aan de hand van zijn indeling kan er onderscheid gemaakt worden tussen enerzijds metaforen die horen bij Laclos’ tijd en anderzijds metaforen die dat niet zijn en juist eigen aan de stijl van de schrijver zijn.

In zijn driedelige indeling worden de metaforen die in het woordenboek zijn opgenomen ‘gelexicaliseerd’ genoemd. Hieronder kunnen uitdrukkingen vallen zoals ‘een vinger leggen op’, maar Van den Broeck geeft ook het voorbeeld *everybody*. Dit woord werd ooit als een metafoor gezien door taalgebruikers, maar tegenwoordig valt het *body*-aspect de taalgebruikers niet meer op en is het betekenisloos geworden. De tweede groep, met de benaming ‘traditionele’ of ‘conventionele’ metaforen, omvat metaforen die bekend zijn binnen een bepaalde tijd of groep mensen. Hoewel ze in een andere tijd dus als heel bijzonder kunnen overkomen,

zijn ze karakteristiek voor literatuur uit die tijd. Een voorbeeld hiervan is Homerus' frase *rosy-fingered dawn*. Als een moderne lezer deze metafoor ziet zal hij hem bijzonder vinden, maar hij hoort bij Homerus' tijd. De derde categorie omvat originele metaforen die deel uitmaken van de stijl van een auteur. Hieronder vallen poëtische metaforen die een stijlbreuk tot gevolg kunnen hebben met de rest van de tekst of het taalsysteem in zijn geheel. Een overeenkomst met eerder genoemde indelingen is dat de grenzen tussen de categorieën fluïde zijn; het gaat hier om een dynamische, glijdende schaal. Het repertoire van de schrijver kan overlappen met literaire tradities (Van den Broeck: 75).

2.2 Hoe vertaal je metaforen

Bij het vertalen van metaforen kunnen er drie aspecten onderscheiden worden die van belang zijn: het bepalen van de functie (is de metafoor als stijlfiguur functioneel en zo ja, wat is dan die functie), de mogelijke vertaalstrategieën zelf en de voor- en nadelen van hun toepassing in het algemeen, en ten slotte de invloed van de cultuur van de bron- en doeltaal op de keuze voor de vertaalstrategie.

2.2.1 De functie

Uit vertalers oogpunt is het essentieel om te weten welke functie een metafoor heeft binnen een tekst; zonder deze kennis kun je geen optimale keuze maken voor een vertaalstrategie.

Van den Broeck (1981) beziet metaforen vanuit een vertaalrelevant perspectief. Bij zijn streven naar het maken van een theoretisch framework voor de vertaling van metaforen stelt hij dat er eerst gekeken moet worden naar wat hij de *use* van de metafoor noemt. Als vertaler moet je jezelf de vraag stellen of de metafoor überhaupt functioneel relevant is voor de communicatieve situatie, dat wil zeggen: is de metafoor relevant voor de communicatieve functie van de tekst. Je zou kunnen zeggen dat private metaforen altijd nuttig zijn en gelexicaliseerde niet, maar Van den Broeck waarschuwt dat niet altijd het geval is (Van den Broeck: 76).

Gelexicaliseerde metaforen kunnen bijvoorbeeld een alliteratie creëren die de poëtische functie van een tekst benadrukt, en in een niet-literaire context zoals een gesprek waarin een afspraak wordt gemaakt zouden private metaforen een *slip of the tongue* kunnen zijn en niets toevoegen aan de overdracht van informatie aan de

gesprekspartner. Door te bepalen wat de functie van de specifieke zin binnen de tekst is, kan men kijken naar wat de metafoor toevoegt aan het geheel. Als je eenmaal weet of de metafoor functioneel relevant is, is het voor de vertaler weer iets gemakkelijker om te beslissen of er ook met een metafoor vertaald móet worden, of dat een parafrase ook voldoet.

Als het duidelijk is dat de metafoor functioneel relevant is, onderscheidt Van den Broeck vervolgens een decoratieve en een creatieve functie. Bij de creatieve, die voornamelijk in poëtische teksten voorkomt, is de relatie tussen de tenor en de vehicle zeer sterk en komt hij natuurlijk over, terwijl bij de decoratieve functie duidelijker is dat het een geconstrueerd geheel is. Hieruit volgt dat metaforen met een decoratieve functie makkelijker te vertalen zijn met een parafrase dan creatieve metaforen (1981:76).

Vervolgens kan er door de vertaler gekeken worden naar de specifieke functie van de metafoor: wat doet de metafoor voor de tekst? Er bestaat een arsenaal aan functies die metaforen in een tekst kunnen hebben. Ze kunnen bijvoorbeeld zorgen voor intimiteit en gevoelens van verbinding tussen sprekers (Cooper, geciteerd in Alvarez: 1993), of de nadruk leggen op wat de deelnemers gemeen hebben (Gibbs 1994:134). Dit is ook wat er vaak gebeurt in *Les liaisons dangereuses*. Als Valmont het enthousiast heeft over de brief die hij van Tourvel heeft gekregen en hoe hieruit blijkt dat ze om hem geeft, herinnert Merteuil Valmont in oorlogsmetaforen aan hun project (zin 5). De metafoor HET VERLEIDINGSPROCES IS EEN OORLOG is een metafoor die in het boek alleen door hen tweeën wordt gehanteerd, en het staat in schril contrast met hoe er door andere personages over verleiden gesproken worden. Cécile bijvoorbeeld, heeft lange tijd juist sentimentele associaties bij haar verleiding door Danceny (L.29). Het gebruik van oorlogsmetaforen als er gesproken wordt over het verleiden van iemand, laat door de tegenstelling met de eromheen geplaatste brieven zien dat Merteuil en Valmont anders zijn dan de rest:

5. “*Elle vous bat dans sa lettre (...) Elle use trop de forces à la fois (...) elle les épuisera pour la défense du mot* (L.33).

Dit voorbeeld heeft tevens een andere functie: het presenteren van een andere manier om de wereld te zien, een nieuwe *world view* (Cormac, geciteerd in Alvarez 1993: 480). In het tweede deel van dit onderzoek zal er op deze functie gefocust

worden: metaforen die (bewust of onbewust) door de spreker benut worden om aan te geven hoe ze naar de wereld kijken.

2.2.2 Strategieën

Mason (1982) stelt dat het niet wenselijk is om een theorie over de vertaling van metaforen te hebben. Iedere metafoor zou weer anders zijn, en afhankelijk van zowel de functie van de metafoor als de vertaling, weer een andere (soort) vertaling vereisen. Een metafoor is volgens haar niets anders dan een linguïstisch item, net zoals niet-metaforische woorden of frases. “There cannot be a theory of translation of metaphor; there can only be a theory of translation”, zegt ze (1982: 149). Haar argument tegen de mogelijkheid om een volledige theorie over de vertaling van metaforen op te stellen is dat er te veel variabelen zijn, maar Newmark (1981), Van den Broeck (1981) en Dobrzyńska (1995) tonen aan dat algemene aanwijzingen, waar een vertaler ook veel aan kan hebben, wel te geven zijn. Hieronder zullen na het bespreken van de vertaalmogelijkheden een aantal globale adviezen gegeven worden, beginnend met overwegingen per categorie en eindigend met de rol van de culturen van de bron- en de doeltaal.

Bij het vertalen van metaforen zijn er een aantal vertaalopties die uitmonden in concrete vertaaltechnieken. Verschillende onderzoekers noemen er drie (Van den Broeck: 1981, Dobrzyńska: 1995), waarbij m = metafoor en p = parafrase:

- De metafoor heeft een equivalent in de doeltaal met dezelfde tenor en vehicle (m → m)
- In de doeltaal bestaat een metafoor met een vergelijkbare betekenis (m1 → m2)
- Als de vorige opties niet kunnen, rest de vertaler niets anders dan de betekenis van de metafoor te parafraseren (m → p)

Maar Newmark (1981: 88) heeft het laatste punt gespecificeerd met drie verschillende strategieën en voegt er tevens nog twee aan toe.

- Hetzelfde beeld produceren in de doeltaal (m → m)
Bijv. een sprankje hoop → *un rayon d'espoir*
- Met een standaardbeeld van de doeltaal een zelfde beeld produceren (m1 → m2)
Bijv. de kat op het spek binden → *enfermer le loup dans la bergerie*
- Een vergelijking gebruiken voor hetzelfde beeld (m → p)
Bijv. *Juliet is the sun* → Julia is als de zon
- Een vergelijking én de betekenis/implicatie gebruiken (m → p)
Bijv. *tout un vocabulaire moliéresque* → een heel repertoire van medische kwakzalverij wat Molière had kunnen gebruiken
- De betekenis/implicatie hanteren. (m → p)
Bijv. *She's a fox* → Ze is een lekker ding
- Deletie (m → m)
- Dezelfde metafoor én de betekenis in een noot of gloss (m → m^{noot})

Deze strategieën zijn descriptief; elke tekst en elke metafoor is natuurlijk weer anders. Voor een vertaler zou het handig zijn als elke metafoor in de doeltaal vertaald kan worden door de tenor en vehicle te behouden (waarbij de metafoor ook op dezelfde manier begrepen wordt als in de brontaal). In sommige gevallen is dat ook zo en kan hij praktisch woord voor woord vertaald worden. Soms lijkt het echter zo dat er een equivalente metafoor is, maar zijn de connotaties bij de doeltaalspreker toch anders waardoor de vertaler zijn strategie moet herzien. Dabrzyńska (1995: 602) geeft een voorbeeld van een Indiaas gedicht dat vertaald werd in het Pools. Hierin kwam het begrip *thunderbolt* voor, dat in beide talen gebruikt kan worden als een heel sterk wapen. In het Indiaas heeft het echter ook nog als connotatie het wapen van de god Indra, waardoor het een goddelijk wapen is dat nooit mist. Dit mist het Pools, waardoor de vertaling toch niet equivalent was.

Als er geen equivalente metafoor is en esthetische beperkingen het toelaten (bijvoorbeeld bij klankoverwegingen), kan de vertaler ervoor kiezen om een andere metafoor uit de doeltaal te hanteren die eenzelfde beeld produceert. Een dergelijke

metafoor behoort alleen nooit tot de 'originele metaforen' (ze bestaan per slot van rekening al), waardoor het effect toch anders wordt bij deze levende metaforen.

De strategie 'betekenis gebruiken' wordt vaak toegepast en wordt volgens Alvarez (1993) geprefereerd boven vertalen met een vergelijking, omdat het moeilijk kan zijn om met een treffende vergelijking te komen, en niet een die maar zijdelings met de metafoor uit de brontekst en de context te maken heeft. Laatstgenoemde kan bovendien zwakker overkomen; hij is minder beknopt en explicieter dan een metafoor (Gibbs 1994: 211). De vertaler zou het stijlverlies dat volgt uit de toepassing van een vergelijking in plaats van een metafoor eventueel ergens anders in de tekst kunnen compenseren.

Een andere optie is het gebruiken van zowel een vergelijking als de betekenis. Het idee hierachter is dat de vertaler zijn kansen verdeelt; als de lezer het eerste deel niet begrijpt, staat de uitleg erachter. Door deze strategie toe te passen is de kans wel groot dat de betekenis meer verschuift dan bij andere vertaalstrategieën. Er staat namelijk niet alleen geen metafoor meer, maar zowel een vergelijking als een uitleg. De vertaler heeft dan relatief veel moeten aanpassen.

Als er geen passende metaforen of vergelijkingen te bedenken zijn, en de het vertalen met de betekenis ook niet werkt, blijven er nog maar twee opties over: deletie, of de oorspronkelijke metafoor woord voor woord vertalen en uitleg geven in een noot. Beiden hebben zelden de voorkeur, ze zijn eerder een laatste oplossing.

Metaforen kunnen ook vaker dan één keer binnen een stuk voorkomen. Je kunt er dan niet voetstoots van uitgaan dat je dezelfde vertaling kunt hergebruiken. Als de metafoor bestaat uit een reale kan de vertaler er de eerste keer voor kiezen om een beknopte uitleg te geven, maar dat is bij de tweede instantie dan niet meer nodig. Ten tweede kunnen metaforen andere functies hebben waardoor de vertaling kan verschillen. Die functie moet dan eerst vastgesteld worden om tot een optimale vertaling te komen. Het zal niet als verrassing komen dat, net zoals bij allerlei andere vertaalproblemen, ook bij het vertalen van metaforen de context een uiterst belangrijke rol speelt.

2.2.3 Vertaaloverwegingen per categorie

De drie soorten metaforen (gelexicaliseerde, conventionele en private) hebben allemaal hun eigen vertaalbeperkingen. Na het bepalen van soort en functie, zijn er nog een aantal punten waar een vertaler op kan letten om tot een optimale vertaling te komen. Een aantal hiervan zal deze paragraaf behandelen om een indicatie te geven van waar een vertaler rekening mee moet houden bij de vertaling van de verschillende soorten metaforen.

Volgens Van den Broeck (1981:81) leveren conventionele metaforen de minste problemen op. Bij private en gelexicaliseerde metaforen kan er twijfel bestaan of ze überhaupt vertaald kunnen worden, maar Van den Broeck (1981: 81) stelt dat dit bij deze groep geen probleem hoeft te zijn. Ondanks de inbedding in de cultuur van de brontaal zijn conventionele metaforen door eindeloze vertalingsstromen uit de vroegere tijden toch al deel geworden van een groter cultuurgebied, of zelfs van de wereldliteratuur.

Gelexicaliseerde metaforen kunnen het de vertaler daarentegen moeilijk maken. Vertalers weten dat gelexicaliseerde metaforen niet per definitie gemakkelijk te vertalen zijn als ze een tegenhanger in het woordenboek hebben staan. In poëtische teksten kan de moeilijkheidsgraad echter nog verder verhoogd worden, als er gespeeld wordt met zowel de figuurlijke als de letterlijke betekenis, waardoor de tegenhanger niet per sé gebruikt kan worden. Bovendien moet je hierbij als vertaler oppassen dat je niet gaat oververtalen en niet meer het verschil ziet tussen wat van de auteur komt en wat taaleigen is (Van den Broeck 1981: 82-83).

De derde en laatste groep, de private metaforen, gaan creatief om met taal door bijvoorbeeld nieuwe samenstellingen te vormen. Soms gaan de bedenkers ervan zo ver in hun creativiteit dat ze zelfs de taalregels schenden, als ze bijvoorbeeld aan onbezielde objecten eigenschappen toegeschrijven die normaal alleen bij bezielde objecten horen. Je zou daarom kunnen stellen dat je ze gewoon woord voor woord zou kunnen vertalen in de doeltaal, zodat ze daar ook een schending vormen van de regels. Dit werkt echter volgens Van den Broeck (1981: 80-81) niet om verschillende redenen.

Ten eerste kunnen ze gebaseerd zijn op taaleigen aspecten zoals de morfologie van het woord en de grammaticale regels. Die kunnen in de doeltaal anders zijn,

waardoor de een-op-eenbenadering niet werkt. De schrijver kan dan bijvoorbeeld spelen met de suffix -achtig, of inspelen op het geslacht van een woord als *la clé* en de bijbehorende connotaties van klein en schattig.

Ten tweede kunnen ze gebaseerd zijn op cultuureigen aspecten die in de doeltaal anders zijn waardoor de lezer de tekst maar moeilijk kan begrijpen. Denk bijvoorbeeld aan een Indiase tekst die bolstaat met vergelijkingen met betrekking tot vele goden die er aanbeden worden, terwijl deze goden de westerse lezer onbekend zijn en hij het slechts een vreemd, tot de verbeelding sprekend aspect van de cultuur en de tekst vindt.

Ten derde kunnen de metaforen op andere criteria worden beoordeeld op hun acceptabiliteit omdat het polysysteem anders is in de doeltaal.

Als laatste reden noemt Van den Broeck dat originele metaforen worden verzonnen binnen een systeem van esthetische tradities, die wederom niet hetzelfde zijn in alle talen. De doeltaal moet dus beschikken over dezelfde of soortgelijke tradities, wil de metafoor op dezelfde waarde geschat kunnen worden. Zo was er niet in alle Europese landen een parallelle stroming toen de revolutionaire Vijftigers hun poëzie publiceerden, waardoor hun teksten moeilijk of zelfs niet vertaald hadden kunnen worden.

Een kernpunt in de problematiek van deze laatste categorie is de stijlbreuk die private metaforen veroorzaken. Hun originaliteit is gebaseerd op hun breuk met het taalsysteem, op welke voor manier dan ook. Omdat het taalsysteem met al zijn connotaties, tradities en geschiedenis per definitie per taal verschilt, levert dit vele potentiële vertaaluitdagingen op. De afstand tussen de bron- en de doeltaal speelt hier een grote rol in, een punt dat de volgende paragraaf zal behandelen.

2.2.4 Invloed van cultuur op vertaalbaarheid

Volgens Al-Zoubi (2006) zijn talen uit sommige talencombinaties makkelijker te vertalen dan anderen. Bij talen waarvan de culturen erg verschillend zijn, is het in het bijzonder moeilijk voor om metaforen adequaat te vertalen. Al-Zoubi beargumenteert dit door te stellen dat gelijksoortige culturen op een gelijksoortige manier hun ervaringen in conceptuele metaforen vastleggen en hij streeft voor een

vertaling dan ook naar cognitieve equivalentie. Naast tweetaligheid zou biculturaliteit volgens hem dus ook een vereiste zijn voor vertalers. In dit onderzoek draait het om de vertaling uit het Frans naar het Nederlands. De Franse en de Nederlandse cultuur lijken relatief veel op elkaar, een feit dat de moeilijkheidsgraad van de tekst omlaag haalt. Een ander belangrijk aspect van de tekst is echter ‘the distance that separates the cultural background of source text and target audience in terms of time and space’ (Snell-Hornby, geciteerd in Al-Zoubi 2006: 232). Dus hoewel de huidige Franse en Nederlandse culturen relatief dicht bij elkaar liggen, liggen de culturen van achttiende-eeuws Frankrijk en hedendaags Nederland een stuk verder uit elkaar¹⁷.

De kennis van zowel bron- als doelcultuur, *cultural literacy* in een bredere vorm dan de bedenker van het begrip, Hirsch (1987), het in eerste instantie had bedoeld, is dan ook een vaste eigenschap van een goede vertaler. Achtergrondkennis van de taal en de cultuur is nodig om de tekst adequaat te kunnen begrijpen. Je moet dezelfde sfeer kunnen typeren in de vertaling, maar ook de vaste uitdrukkingen of juist creatieve, nieuwe metaforen kunnen herkennen en produceren.

Sommige wetenschappers zijn echter van mening dat metaforen niet altijd vertaald kunnen worden (Dagut: 1976). Dagut stelt in zijn werk van 1987 dat dit het geval is bij cultureel specifieke, ‘echte’ metaforen, waarbij aangetekend moet worden dat hij parafrases niet ziet als een vertaling:

“I conclude that a metaphor of this kind is, strictly speaking, untranslatable (as distinct from paraphrasable or explainable, either of which processes does away with the metaphor) and that its transference to the TT by word-for-word rendering distorts the ST, i.e. is also not a true translation. (...) the reasons for their untranslatability may be either cultural or lexical or both.”

(Dagut 1987: 81)

¹⁷ De afstand tussen de brontekst en de hedendaagse Franstalige lezer is in verband met culturele ontwikkelingen ook groot, maar hier wordt er gerefereerd aan het verschil tussen de hedendaagse lezer van de bestudeerde vertalingen en de lezer van de brontekst ten tijde van publicatie. De vertaalslag van een achttiende-eeuwse Franse tekst naar hedendaags Frans en de eventuele taalkundige en culturele aanpassingen of opmerkingen die daarbij gedaan of geplaatst zouden moeten worden om de tekst optimaal begrijpelijk te maken voor de moderne lezer zijn ook interessant en kunnen een suggestie vormen voor verder onderzoek.

Vooral bij talen waarbij de culturen waartoe ze behoren erg van elkaar verschillen, kan het zo zijn dat concepten niet eens voorkomen in de andere cultuur, of dat de connotaties verschillend zijn. Als daar vervolgens creatief mee om wordt gegaan in een metafoor kan dat het werk van de vertaler erg moeilijk maken.

2.3 Invloed van de vertaling op het personagebeeld

De spraak van een personage wordt vaak gebruikt om hem te karakteriseren en duidelijk te maken tot wat voor groep hij behoort of wat voor karaktereigenschappen hij heeft (Kruger 1991: 289). Dit kan heel duidelijk zijn, door bijvoorbeeld jargon in de tekst te verwerken voor een mijnwerker, of subtieler door tussenwerpsels toe te voegen die een jongere in een grote stad karakteriseren. Het is vervolgens de taak van de vertaler om het beeld dat de lezer van het personage krijgt te behouden in de doelttekst door rekening te houden met de desbetreffende stilistische kenmerken. Binnen de vertaalwetenschap zijn er maar enkele onderzoekers die de gevolgen van vertaling op dit vlak bestudeerd hebben. De resultaten van hun studies zullen in de volgende twee paragrafen besproken worden omdat de focus van die onderzoeken, het begrip personagebeeld, gerelateerd is aan deze studie.

2.3.1 Invloed van vertaalstrategie op het personagebeeld

Carballeira (2003) illustreert dit proces en de gevolgen hiervan met de spraak van de Catalaanse Natàlia in haar onderzoek naar de vertalingen van de Catalaanse roman *La plaça del diamant* van de Mercè Rodoreda¹⁸. Hierin keek ze naar de invloed die de vertalingen hadden op het personagebeeld van de hoofdpersoon, Natàlia, die in de brontaal gepresenteerd wordt als een werkende, Catalaanse vrouw. De schrijfster had als doel om een dergelijke vrouw een stem te geven, waardoor haar spraak een belangrijk facet van de tekst was (Carballeira: 102). Carballeira stelt:

¹⁸ Rodoreda, M. (1962) *La plaça del diamant*. In: *Obres Completes, Vol. I*. Barcelona: Edicions 62, blz 353-526.
Rodoreda, M. (1962/1967) *The pigeon girl* London: Andre Deutsch, vertaald door Eda O'Shiel ('EO')
Rodoreda, M. (1962/1981) *The time of the doves* New York: Taplinger, vertaald door David Rosenthal ('DR')

“Moreover, her speech is our only guide not only to the physical environment [omdat alleen zij erover vertelt], but also to herself. What she says and how she says it stands as the only clue the reader has to the overall understanding of her universe and psyche.” (Carballeira 2003: 104)

Uit haar onderzoek blijkt onder andere dat de vertaler rekening moet houden met het stilistische register dat een personage gebruikt omdat dit grote invloed heeft op hoe het personage op de lezer overkomt. In de literaire context waar Carballeira zich op focuste concludeerde ze zelfs dat de vertalingen “significantly distort the novel’s widely acknowledged (...) characteristics” (Carballeira: 103). De stilistische middelen waar het in het onderzoek bestudeerde personage gebruik van maakt (herhalingen, onjuiste syntax en verkeerde toepassing van interpunctie) hebben namelijk een niet-lineair, chaotisch discours tot gevolg. Dit heeft als effect dat Natàlia gezien wordt als een gedomineerd personage dat pas handelt na eindeloze introspectie (Carballeira: 108). De standaardiserende strategie die een van de vertalers (‘DR’) gebruikt, leidt tot een compactere, helderdere vertaling. Dit vergemakkelijkt dan wel de leesbaarheid van de vertaling, maar het heeft ook nadelen. De in dit geval bijbehorende keuze voor een ander, regulierder, register kan bij incidentele toepassing de lezer al in de war maken en de leeservaring beïnvloeden, de consistentie waarmee DR van dit procedé gebruik maakt doet nog minder recht aan Natàlia’s personage als een vrouw van de lagere klasse. De standaardiserende vertaalstrategie zorgt voor een veel kortere tekst waarin de aarzelingen en de pogingen om de wereld om zich heen te begrijpen van het personage minder goed overkomen. Haar onderdanige opstelling is nog wel te vinden in het lexicale deel van de tekst, maar het klinkt niet meer door in het stilistische deel. Deze verarming zorgt voor een verminderde literaire kwaliteit van de tekst (Carballeira: 121). Ze raadt dan ook aan om een dergelijke strategie voornamelijk toe te passen als er gefocust kan worden op de vertaling van de verhaallijn, en minder op de personages (Carballeira: 121).

Uit Carballeira’s onderzoek blijken twee dingen die ook bij het huidige onderzoek van belang zijn. Ten eerste heeft de vertaling van stilistische kenmerken die van weinig belang kunnen lijken in de brontekst grote invloed op het personagebeeld in de doelttekst. Deze conclusie impliceert dat dit niet alleen het geval in de bestudeerde tekst is, maar ook in anderen, zoals *Les liaisons dangereuses*. Ten

tweede blijkt dat de toepassing van een standaardiserende vertaalstrategie weinig succes heeft in een tekst als deze, die meer leunt op de personages en hun ontwikkeling dan op het plot, wat eveneens het geval is bij *Les liaisons dangereuses*.

2.3.2 Invloed van metafoorvertaling op personagebeeld

Kruger (1991) illustreerde het belang van het bewustzijn van de vertaler van de invloed die de vertaalhandeling kan hebben op het personagebeeld door specifiek te kijken naar metaforen. Ze deed dit aan de hand van de vertaling van het Zuid-Afrikaanse boek *Fiela se kind*¹⁹, over de gekleurde boerin Fiela die een witte jongen als haar zoon adopteert. In deze tekst is er wat betreft metaforen sprake van systematische transfer van het ene semantische veld naar het andere - de manipulatie is niet meer incidenteel (Knowles & Moon 2006: 30), waardoor gesteld kan worden dat de uitingen relevant zijn voor het personagebeeld. In haar artikel laat Kruger vervolgens zien hoe een vertaling invloed heeft op het personagebeeld in de doelttekst:

6. 'Hulle het jou klaar hokgejaag, Fiela Komoetie'

(They have already chased you into a cage, Fiela Komoetie)

'They have you cornered already, Fiela Komoetie, she told herself

(parafrasering van Kruger, brontekst en vertaling van Matthee, geciteerd in Kruger: 292)

Deze uitspraak komt van de simpele plattelandsvrouw Fiela, en het woord *hokgejaag* refereert aan haar boerenleven. De vertaling hiervan, 'cornered', doet dat juist niet. De hulpeloosheid en het gevoel vast te zitten zijn wel behouden, maar volgens Kruger is de dehumanisatie (die van het 'hok'-aspect kwam) er niet meer. De uitdaging van de vertaler ligt in het behouden van een gepaste verhouding tussen personage, spraak en omgeving. Dat zou kunnen lukken door het toepassen van Krugers voorstel: 'They have you caged, Fiela' (Kruger: 292-293), waarbij haar onderbewuste besef van haar rurale identiteit wel wordt behouden.

¹⁹ Matthee, D. (1985) *Fiela se kind* Kaapstad: Tafelberg

Matthee, D. (1986) *Fiela's Child*, vertaald door D. Matthee Penguin: Harondsworth

Als de vertaler aspecten van het personage consistent negeert, kan de gebrekkige vertaling van de betrokken metaforen ervoor zorgen dat “the target text characters ... become mutants of the characters in the source text” (Kruger: 296). Niet alleen heeft de vertaling dan niet meer dezelfde semantische dichtheid heeft als de brontekst (Kruger: 296), maar de lezer kan door systematische over- of ondervertaling zelfs een andere tekst voorgeschoteld krijgen dan de brontekstlezer, waarin de fictieve personages anders voorgesteld worden door middel van hun spraak. De receptie van de lezer wordt hierdoor negatief beïnvloed.

Kruger geeft vertalers als advies mee dat de metaforen in relatie met andere componenten van de tekst die karakterisering bepalen, zoals focalisatie, geanalyseerd moeten worden. Achteraf gezien kan door een contrastieve analyse van het personagebeeld in de bron- en de doelttekst bekeken worden of er gepast vertaald is en of er veranderingen in het personagebeeld zijn opgetreden. (Kruger: 289) Een soortgelijke contrastieve analyse zal dan ook toepast worden in hoofdstuk acht.

3. Theoretisch kader 2 - Mind style

3.1 Wat is mind style

De ontwikkeling van het concept mind style begon in de jaren zeventig van de vorige eeuw, toen de psychologische context van een verhaal en de gedachten van de schrijver en de lezer steeds meer werden betrokken bij stijltheorieën (Boase-Beier 2006: 18). Hoewel Ohman (1962) al beweerde dat stilistische voorkeuren cognitieve voorkeuren reflecteren, was Fowler een van de eersten die zich uitgebreid bezig hield met de bijdrage van de maatschappij, ideologieën en iemands opvattingen aan de taal die een personage gebruikt, wat hij ‘the distinctive linguistic presentation of an individual mental self’ (Fowler 1977: 103) noemde. Dat ‘mental self’ bestond uit ‘(c)umulatively consistent structural options, agreeing in cutting the presented world to one pattern or another, give rise to an impression of a world-view, what I shall call ‘a mind style’” (Fowler 1977: 76). Het gaat hier dus om de manier waarop iemands mind de fictionele wereld om zich heen filtert, waardoor er een vertelstijl ontstaat die karakteristiek is voor een persoon. Meestal gaat het om de mind style van de verteller of de auteur, maar je kan mind style op alle discourse levels en diëgetische niveaus analyseren, zolang de geanalyseerde persoon maar aan het woord is.

Niet iedereen was het eens met Fowlers definitie, aangezien hij mind style gelijkstelde met de begrippen *ideological point of view* en *world view* (Fowler 1986: 150). Semino (2002) ziet het anders. Volgens haar zijn mind style en ideological point of view complementaire principes, en is world view een overkoepelend begrip. Ze omschrijft het begrip world view als de manier waarop de kijk op de wereld door een personage of verteller wordt overgebracht door middel van taal. Deze world view kan vervolgens worden opgedeeld in twee begrippen: de ideological point of view en de mind style.

De *ideological point of view* bevat alle sociale, culturele, religieuze en politieke aspecten van een *world view*. Ze zijn cultuurafhankelijk en deze standpunten kunnen of worden gedeeld met een groep.

De mind style bevat persoonlijke en cognitieve aspecten die ontstaan zijn door de specifieke ervaringen en eigenschappen van één persoon, en is dus per definitie individueel.

Als bijvoorbeeld een blanke Amerikaan in een tekst uit de jaren vijftig gekleurde mensen standaard denigrerend toespreekt, is dit een ideologisch aspect; in die tijd werden gekleurde mensen door heel veel witte mensen niet als vol aangezien. Als hij vervolgens zijn broer ook consequent kleineert, komt dit voort uit een persoonlijke redenering en behoort dit tot zijn mind style.

Deze scheiding klinkt logisch, maar het is niet altijd duidelijk wanneer een overtuiging ideologisch is en wanneer deze individueel is. Semino's definitie past goed bij de analyse van personages waarbij dit onderscheid duidelijker is, zoals de mentaal beperkte of geestesgestoorde personages die ze zelf heeft geanalyseerd (*One flew over the Cuckoo's nests* Chief in Semino & Swindlehurst: 1996 of *The collectors* Clegg in Semino & Culpepper: 2002). In deze onderzoeken ligt de nadruk op de individuele mind style van het personage. Bij Merteuil is dat echter niet het geval, omdat haar libertijnse opvattingen in combinatie met haar karaktertrekken hebben geleid tot haar wereldbeeld. Het is dus moeilijk vast te stellen welke van haar overtuigingen door culturele overwegingen zijn ingegeven en welke vanuit haarzelf komen. Dit onderzoek zal daarom uitgaan van Fowlers definitie van mind style, waaronder dus zowel Semino's *ideological point of view* als haar *mind style* vallen.

3.2. Mind style bij traditionelere personages

Het is gemakkelijker om iemands cognitieve staat en opvattingen te analyseren als zijn schrijf- of spreekstijl erg afwijkt van de norm. Dan gaat het meestal om personages met psychische problemen of een mentale achterstand, zoals Faulkners zwakbegaafde Benjy, of Goldings Neanderthaler Lok²⁰. Toch is het zeker niet

²⁰ Zie voor analyses van Benjy uit William Faulkners *Sound of the Fury* (1929) onder andere: Leech & Short (2002 [first edition 1981]) *Style in fiction*. Harlow: Pearson Education Limited blz 162-166
Bockting, I. (1995) *Character and personality in the novels of William Faulkner*. Lanham: University Press of America
Spies, J. (2009) *Translating Faulkner's The Sound and the Fury: How Translation Can Benefit from Stylistic Analysis* (Masterthesis) Vertalen, faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit van Utrecht, Utrecht
Zie voor analyses van Lok uit William Goldings *The Inheritors* (1955) onder andere:

onmogelijk om door middel van een schrijfstijl met relatief licht afwijkende stilistische kenmerken iets te zeggen over een personage. Mind style is namelijk een glijdende schaal met aan de ene kant figuren als Faulkners Benji, en aan de andere kant iemand als Flemings James Bond. Het is niet mogelijk om iets compleet objectief te schrijven (Leech & Short 2007: 151), stijl is altijd betrokken bij een uiting. Ook bij personages die normaal overkomen op de lezer wordt er dus vanuit een bepaalde mind style geschreven. Zo heeft Fowler (106-109) ook de mind style van personages in een gothic novel geanalyseerd, waarbij de focus op hun mind style met betrekking tot dat genre lag, omdat ze zich bang voelden door een potentieel bedreigende omgeving. Een ander voorbeeld is de analyse van de personages in Harris' roman *Chocolat* (Semino 2006), waarin metaforische verschillen de individualiteit van de personages benadrukten. In deze roman wisselen twee personages elkaar af bij het vertellen van het verhaal in de ik-vorm. De ene is Vianne, een chocolatier met magische krachten. Ze ziet haar waar als een manier om van het leven genieten en gebruikt bij omschrijvingen metaforen met als brondomein eten, zoals: 'Her hair is a candyfloss tangle in the wind'. De ander is Reynaud, een dorpspriester met een calvinistische inslag die juist weerstand probeert te bieden aan verleidingen. Dit verschil leidt tot een gesprek waarin duidelijk wordt dat de twee personages op andere manieren omgaan met het concept onkruid, 'weeds', en het als bron- en doeldomein aanwenden.

7. 'You've got a lovely garden,' she remarks. [...] 'So many herbs,' she says. 'Lemon balm and eau-de-cologne mint and pineapple sage—' 'I don't know their names.' My voice is abrupt. 'I'm no gardener. Besides, they're just weeds.' 'I like weeds.'
- She would. (fragment uit *Chocolat*, geciteerd in Semino 2006: 233)

Black, E. (1993) Metaphor, simile and cognition in Golding's *The Inheritors*. In: *Language and literature* 2 blz 37-48

Halliday, M. (1996) Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. In Weber, J.J. (ed) *The Stylistics Reader. From Jakobson to the present*. London: Arnold. blz 56-91

Leech & Short (2002 [first edition 1981]) *Style in fiction*. Harlow: Pearson Education Limited blz 25-29

3.3 Mind style en metaforen

Metaforen zijn een van de manieren waarop mind style zich in een tekst kan profileren. Waar Fowler het heeft over lexicale, syntactische en transitiviteitspatronen (geciteerd in Semino & Culpepper 2002: 96), blijven Leech & Short wat algemener als ze stellen dat je mind style weliswaar alleen kunt vaststellen in formele constructies (151), maar dat mind style uiteindelijk een semantische kwestie is. Metaforen hebben niet één specifieke formele constructie maar komen in verschillende grammaticale constructies voor²¹. Uiteindelijk is het echter een creatief stijlfiguur en moet je als onderzoeker en als vertaler constant opletten omdat het op verschillende manieren en plekken in de tekst voorkomt.

Volgens Semino en Swindlehurst (1996: 3), bouwen zij met hun analyses van metaforen als voorbeelden van mind style voort op de cognitieve metafoorthorie. Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw kwam deze *cognitive view* met betrekking tot metaforen op. Wetenschappers raakten ervan overtuigd dat metaforen niet slechts incidentele ornamentele aspecten van literaire teksten waren, maar dat ze overall in ons leven zijn en ons helpen om dingen beter te begrijpen (Lakoff & Johnson 1980: 3). Deze toentertijd revolutionaire gedachte stelt volgens Semino (2007: 8) dat alomtegenwoordige patronen van conventionele metaforische uitdrukkingen (zoals de zin ‘ik won de discussie’) conventionele patronen van metaforische gedachten reflecteren. Een zin als ‘ik won de discussie’ reflecteert dus de achterliggende conceptuele metafoor RUZIE IS OORLOG²². Als er over discussies wordt gesproken, dan doen we dat in woorden die met oorlog te maken hebben (winnen, verliezen). Deze conceptuele metafoor bevat een systematische set van woorden behorend tot een conceptueel brondomein (OORLOG) die correspondeert met een conceptueel doeldomein (RUZIE). Met behulp van deze vergelijkingen kunnen we abstracte, complexe of slecht afgebakende ervaringen zoals tijd of emoties bevatten door er in termen van concretere, simpelere en afgebakende ervaringen over te praten of denken (naar Semino 2007: 8). Het brondomein kan ver uitgeput worden; veel woorden die met oorlog te maken hebben, worden ook

²¹ Voorbeelden zijn Y als X; X-achtig; Y zoals X (een simile); zo Y dat X; Y, net X; Y lijkt op X; een doeldomein (X) gevolgd door een voorzetsel en een brondomein (Y); substantief X + voorzetsel + substantief Y. De omgekeerde constructie, waarbij het doeldomein achteraan staat, is ook mogelijk: brondomein Y + voorzetsel + doeldomein X (Pinnoo 2013: 26-29).

²² Conceptuele metaforen worden in kleinkapitalen weergegeven.

gehanteerd bij het praten over discussies: aanvallen, verdedigen, een strategie toepassen etc. Daarnaast kan een brondomein voor verschillende doeldomeinen worden gebruikt door dezelfde of een andere spreker. Andere voorbeelden van conceptuele metaforen zijn HET LEVEN IS EEN REIS (bijv. Ik sta op een kruispunt in mijn leven) en TIJD IS GELD (bijv. Je verspilt mijn tijd).

Deze conceptuele metaforen verschillen per cultuur en zijn dus illustratief voor het denkproces van een groep mensen. Bovendien heeft ervaring niet alleen invloed op de taal die ze gebruiken, maar werkt het ook vice versa. Door het bestaan van conceptuele metaforen wordt ons denken namelijk ook beïnvloed; het is voor ons bijvoorbeeld heel moeilijk om over ruzie als een dans te denken (Lakoff & Johnson: 4-5).

Terugkerend naar de mindstyle-terminologie impliceert de cognitieve metafoorthorie door de aanname dat conceptuele metaforen invloed hebben op onze denkpatronen dus dat er een relatie bestaat tussen conventionele metaforen en de ideologische point of view van een bepaalde cultuur. Semino en Swindlehurst laten vervolgens zien hoe ongewone metaforische patronen het conceptuele systeem van de schrijver reflecteren – wat Semino de mind style noemt. Door te stellen dat systematisch gebruik van metaforen een cognitieve gewoonte is, kan door middel van mind style het cumulatieve effect van het gebruik van private metaforen geïnterpreteerd worden.

Hierbij is het belangrijk om aan te stippen dat incidenteel een metafoor uitent die op anderen vreemd overkomt niet genoeg is om een persoon een bepaalde mind style toe te kennen. Pas als iemand telkens metaforen hanteert met een, op dat moment, ongebruikelijk brondomein, kun je dat verbinden aan hun denkpatroon en de structurering van concepten (Semino & Culpeper 2002: 99). Omdat in dit onderzoek Fowlers definitie van mind style wordt aangehouden, waaronder zowel Semino's ideologische point of view als haar mind style vallen, wordt in deze studie aangenomen dat zowel opvallend gebruik van conventionele metaforen als van private metaforen een indicatie is van de mind style van een personage. Diens kijk op de wereld is dan niet hetzelfde als die van andere mensen uit die cultuur, en het gebruik van metaforen om abstracte of complexe concepten duidelijker te maken

reflecteert hun conceptuele systeem waar ‘a character’s preoccupations, evaluations and habitual ways of conceptualizing reality’ (Semino 2007: 9) in verwerkt zijn.

Auteurs kunnen zich bedienen van dit principe om een personage een eigen karakter te geven of om tegenstellingen en verschillen tussen personages te benadrukken, zoals we zojuist in het voorbeeld uit *Chocolat* hebben gezien. Dit zie je ook in *Les liaisons dangereuses*: Merteuil gebruikt bijvoorbeeld veel metaforen die uit de domeinen oorlog en toneel komen, terwijl Tourvel juist uit het domein van religie put. Het gebruik van deze domeinen hoeft daarentegen niet constant consistent te zijn, omdat dat de begrijpelijkheid, leesbaarheid en esthetische effecten kan hinderen (Semino 2007: 11).

3.4 Afsluitende opmerkingen

In de afgelopen twee hoofdstukken is het theoretisch kader geschetst dat de achtergrond van de rest van het onderzoek zal vormen. Deze paragraaf zal de theorie verbinden met het tweede, praktischere deel van het onderzoek waarin de invloed van de vertalingen op de mind style van Merteuil vergeleken zal worden met de brontekst en met elkaar.

Dankzij het eerste deel van het theoretische kader is er een indeling van de metaforen vastgesteld en is er inzicht verworven in de plus- en minpunten van de verschillende vertaaltechnieken. Deze kunnen bij de contrastieve analyse van de verschillende vertalingen in overweging genomen worden waardoor de vertalingen beter op waarde kunnen worden geschat. Daarnaast is er vastgesteld dat de culturele afstand tussen het Frans en het Nederlands weliswaar niet zo groot is, maar de afstand tussen achttiende-eeuws Frans en hedendaags Nederlands des te groter, waardoor er meer inzicht is in de moeilijkheidsgraad van de vertaling. Vervolgens werd ingegaan op eerder onderzoek naar de invloed van vertaling op het beeld dat de lezer van een personage krijgt. Zowel Carballeira (2003) als Kruger (1991) toonden aan dat vertaling (van metaforen) van grote invloed kan zijn op het personagebeeld en daardoor de literaire kwaliteit van het boek en de leeservaring. De onderzoekers raden een standaardiserende vertaalstrategie af bij het vertalen van een roman die gebaseerd is op de personages en hun ontwikkeling, en

adviseerden een contrastieve analyse waarin het personagebeeld in de brontekst vergeleken wordt met de die in de vertaling. Deze adviezen zijn van belang bij de evaluatie van de vertaalde metaforen. Ten slotte werd door middel van de introductie van de conceptuele metaforentheorie een brug geslagen naar het begrip mind style, de focus van het tweede deel.

Dat tweede deel begon dan ook met het introduceren van de term mind style en het vaststellen van de in dit onderzoek te gebruiken definitie van het begrip. Daarnaast kon vastgesteld worden dat *Les liaisons dangereuses* als briefroman alleen uit de uitingen van de personages bestaat, en bij gebrek aan een alwetende verteller daardoor bij uitstek geschikt is om mind style te bestuderen. Vervolgens werd uitgelegd hoe het begrip door andere onderzoekers werd gebruikt om vat te krijgen op het taalgebruik van personages en werd ingegaan op de verschillen tussen mindstyle-onderzoek bij geestesgestoorden (waar tot nu toe veel onderzoek naar is gedaan) en meer traditionelere personages (waartoe Merteuil behoort).

Op basis van bovenstaande bevindingen is vervolgens een methode vastgesteld om de metaforen van Merteuil te onderzoeken. Na inventarisatie van wat de mindstyle-kenmerken van Merteuil zijn op basis van de metaforen die ze gebruikt, zal onderzocht worden in hoeverre die zijn behouden in de vertalingen. Een uitgebreide toelichting op deze methode zal in het volgende hoofdstuk te vinden zijn.

4. Methode en corpus

In het tweede gedeelte van het onderzoek vindt een vertaalvergelijking plaats tussen metaforen van Merteuil uit de brontekst en hun drie vertalingen, en tussen de vertaalde metaforen onderling, om te onderzoeken of de verschillende vertalingen van de metaforen invloed hebben op haar mind style.

Voor deze contrastieve analyse zijn drie onderdelen nodig:

- De metaforen uit de brontekst
- De drie vertalingen daarvan
- Een beschrijving van de mind style van Merteuil in de brontekst

4.1 Inventarisatie van de metaforen

De Franstalige brieven van Merteuil zijn handmatig doorzocht op metaforen. In eerste instantie zijn alle metaforen geïnteriseerd, vervolgens is de keuze gemaakt om alleen de metaforen die potentie hebben om iets te zeggen over Merteuils mind style toe te voegen aan het corpus. Gelexicaliseerde metaforen zijn dus weggelaten, en conventionele metaforen zijn alleen toegevoegd indien er opvallende consistentie was wat betreft het gebruik van een brondomein en er dus een stijlbreuk volgde met de andere personages. Daarnaast zijn private metaforen toegevoegd.

De bewuste metaforen zijn vervolgens verzameld en met de frase waar ze in voorkomen in een excelbestand gezet (Zie de bijlage voor dit volledige corpus). Soms werd slechts een deel van de zin toegevoegd, maar soms ook de omringende zin - de benodigde context verschilde per metafoor. De directe context was noodzakelijk om twee redenen: ten eerste is de context essentieel bij het begrijpen van de metaforen op een later tijdstip. Zo hoeft het boek er niet telkens bijgehaald worden en dat scheelt tijd. Dit geldt voor zowel de onderzoeker als de lezer, die hierdoor niet verplicht wordt om de vier boeken bij de hand te hebben. Om diezelfde reden is bij sommige frases de referent geëxpliciteerd en de specifieke metafoor onderstreept. Ten tweede wordt het terugvinden erdoor vergemakkelijkt als men de boeken wel wil raadplegen. Om die reden zijn ook het briefnummer en de geadresseerde er bijgezet. Hoewel interpersoonlijke relaties bij de analyse van mind style minder relevant zijn, was de informatie bij de eerste metafoorinventarisatie al toegevoegd en was het een

kleine moeite om deze informatie niet weg te halen. Achteraf bleek overigens dat de geadresseerde wel van belang was bij de interpretatie van een metafoor. De Merteuil laat namelijk niet bij iedereen haar ware gezicht zien en haar toon en bedoeling zijn per geadresseerde verschillend.

Vervolgens zijn de drie vertalingen ook handmatig doorzocht, en zijn de vertalingen van de metaforen in hetzelfde bestand gezet. Alleen de vertalingen van de metaforen uit de brontekst worden dus gebruikt, niet de metaforen die op andere plekken in de vertaling voorkomen. De kolommen met de vertalingen zijn aangeduid met 'V1', 'V2' en 'V3'. V1 is de vertaling *Gevaarlijk spel met de liefde*, gepubliceerd in 1954 door Querido en vertaald door Adriaan Morriën. Hoewel er zelfs in deze eeuw nog nieuwe edities zijn gepubliceerd van deze vertaling, is voor dit onderzoek de eerste editie gebruikt. V2 is *Gevaarlijke liefde*, gepubliceerd in 1966 (editie niet genoemd, vermoedelijk de eerste druk) door de inmiddels niet meer bestaande uitgeverij L.J. Veen, en vertaald door Renée de Jong-Belinfante. V3 is *Gevaarlijke hartstochten*, gepubliceerd rond 1970²³ (editie wederom niet genoemd) door de Nederlandse Boekenclub en vertaald door Frans van Oldenburg Ermke.

4.2 Het corpus

Het corpus bestond uiteindelijk uit 206 metaforen. Nadat ze allemaal geïnterpreteerd waren, bleek dat er een aantal thema's in te vinden waren. Die brondomeinen waren verder uitgeput door ook woorden te gebruiken die aan het hoofdthema gerelateerd zijn. Zo wordt in het thema 'Liefde als beletsel', liefde onder andere als een ziekte gezien. Metaforen met woorden als 'symptoom' en 'genezing' zijn daarom in diezelfde categorie geplaatst. De metaforen zijn vervolgens verdeeld over acht categorieën die ieder op hun eigen tabblad staan in de bijlage. Zeven tabbladen bevatten metaforen die tot thema's behoorden waarin Merteuils wereldbeeld naar voren kwam. De laatste categorie ('Overige') bevat metaforen die niet samen met andere metaforen uit een zelfde brondomein putten. De verschillende thema's, met daarbij een korte uitleg, zijn:

²³Bron: Picarta

Liefde als beletsel - In deze categorie wordt liefde gezien als een probleem, en in het bijzonder als een ziekte of als dronkenheid. Andere woorden uit dat woordveld, zoals symptomen en genezen, worden ook gebruikt in deze metaforen.

Liefde als gevangenis - Hierin wordt liefde gezien als een gevangenis waaruit je kunt ontsnappen of vrijgelaten kunt worden.

Misprijzing - In deze categorie zijn pejoratieve uitlatingen van Merteuil verzameld.

Seksuele educatie - Hierin wordt seks gezien als iets wat je moet leren en waarin je vooruit kan gaan.

Seksueel plezier - In deze categorie wordt seks gezien als een leuke ervaring, iets waarvan je kunt genieten. Tegenwoordig is dat normaal, maar in de achttiende eeuw was dat voor vrouwen niet per sé het geval.

Theater - Dit bevat twee punten. Ten eerste wordt het leven als een theater voorgesteld, waarin je een 'masker' op hebt je aanpast aan de mensen om je heen en je echte persoonlijkheid verbergt. Ten tweede wordt het gezien als een plek waar je de mensen om je heen kunt manipuleren en ze als acteurs kunt regisseren.

Oorlog - De verleiding en interactie tussen mannen en vrouwen is een oorlog. Er wordt aangevallen, verloren en gewonnen, en strategieën bepaald.

4.3 Analyse

Daarna is er een mindstyle-analyse uitgevoerd op Merteuil. Dit werd in eerste instantie enkel gebaseerd op de metaforen. Zoals in het vorige hoofdstuk echter duidelijk is geworden, bestaat mind style niet uitsluitend uit metaforen; alle uitingen van een personage, dus niet alleen de metaforische, maken er deel van uit. Om een vollediger beeld te geven is haar mind style vervolgens ondersteund met aanvullende informatie die uit de rest van de tekst van Merteuil gehaald kan worden. Brief 81, waarin ze vertelt hoe ze geworden is wie ze is, was hierbij van groot belang.

Ten slotte is er onderzocht of en hoe de vertalingen van de metaforen invloed hadden op de mindstyle-kenmerken van Merteuil die beschreven zijn in hoofdstuk zeven. Er is dus niet gekeken naar welk beeld de vertalingen an sich oproepen, maar naar welke invloed de vertaalde metaforen hebben op de mind style die uit de brontekst blijkt. Hierbij zijn de kenmerken die uit de mindstyle-analyse bleken als leidraad aangehouden.

De analyse en de vertaalvergelijking zullen voorafgegaan worden door twee andere hoofdstukken. Het eerste is een contextueel hoofdstuk (Hoofdstuk 5 – Tekst en context) dat zal ingaan op de literaire en historische context van *Les liaisons dangereuses*. Om Merteuils mind style te begrijpen is het belangrijk om hier kennis van te nemen. De behandeling van het libertinisme is hierbij van groot belang omdat Merteuil haar linguïstische inspiratie grotendeels uit deze stroming heeft gehaald. Het andere (Hoofdstuk 6 – Preliminaire analyse van het corpus) zal een eerste verkennende vertaalvergelijking zijn. Hierbij zullen de vertalingen en de brontekst preliminair gesitueerd worden ten opzichte van elkaar door vijf punten te bespreken die opvielen bij de bestudering van de context van de metaforen in het corpus. Deze verkenning zal tevens de eerste aanknopingspunten bieden voor het bepalen van de gebruikte vertaalstrategieën en aantonen hoe niet-metaforische aspecten van het corpus ook invloed hebben op de mind style van Merteuil.

5. Tekst en Context

In dit hoofdstuk zal de context rondom de briefroman *Les liaisons dangereuses* geschetst worden om het boek en in het bijzonder Merteuil beter te begrijpen. Meer informatie over de positie van *Les liaisons* ten tijde van de publicatie te midden van het achttiende-eeuwse Franse literaire veld en dit veld op zich zijn niet alleen van nut bij de analyse van Merteuil en de metaforen die ze gebruikt, maar ook bij de daaropvolgende vertaalvergelijkingen, waarvoor achtergrondkennis van essentieel belang is.

Eerst zal kort de auteur geïntroduceerd worden. Vervolgens zal ingegaan worden op het fenomeen briefroman en de positie van deze romanvorm in de achttiende eeuw in Frankrijk. Daarna zullen de aspecten van *Les liaisons dangereuses* behandeld worden die het tot zo'n uniek boek maken dat het toentertijd gelijk een succes was; de 2000 exemplaren tellende eerste editie was binnen een maand uitverkocht (Aldington 2012: XII) en ook de vijftien volgende edities die datzelfde jaar nog werden gedrukt waren snel uitverkocht (Parmée: VIII). Ten slotte zal dit hoofdstuk de libertijnse stroming bespreken die opkwam vóór de publicatie van het boek en die een grote invloed had op de ontwikkeling van het karakter van de twee hoofdpersonages.

5.1 De auteur

Pierre Choderlos de Laclos werd op 18 oktober 1741 geboren in een goeude familie; zijn vader was een hoge gemeenteambtenaar in Picardie en Artois. Hij heeft zelf een opleiding gevolgd aan het *L'école d'artillerie* en werd op zijn een-en-twintigste *lieutenant en seconde* (Seth 2011: LIII). Tijdens zijn carrière in het leger zou hij in Grenoble de modellen voor zijn toekomstige roman zijn tegengekomen (Delon 1986: 13) en in 1775 schreef hij zijn eerste gedichten. Vervolgens heeft hij nog twee komische opera's geschreven, waarvan er één is opgevoerd maar vervolgens neergesabeld is door de critici. De andere is verloren geraakt. Daarna is hij begonnen met het schrijven van zijn magnum opus: *Les liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*,

en beklom hij langzaam de treden van een militaire carrière tot hij zo'n vijfhonderd mannen onder zijn bewind had. Zijn militaire ervaring had ook invloed op zijn werk als schrijver; het jargon klinkt door in zijn roman. In de zes maanden die hij in 1781 vrij had gekregen maakte hij zijn boek af, waarop in maart 1782 *Les liaisons dangereuses* uitkwam. Twee jaar later kreeg hij een zoon en nog twee jaar later trouwde hij met diens moeder, madame Duperré (Faivre: 10-12). Tijdens zijn huwelijk schreef hij geen romans meer, maar hij hield zich nog wel bezig met andere literaire activiteiten: in 1784 verscheen nog zijn recensie van *Cecilia*, een roman van Fanny Burney (Delon: 17). Op 5 september 1803 stierf Choderlos de Laclos aan dysenterie (Seth: LXIV).

5.2 Plaats in de literatuur

5.2.1 De briefroman

De briefroman wordt door het *Oxford Dictionary of Literary Terms* gedefinieerd als “A novel written in the form of a series of letters exchanged among the characters of the story, with extracts from their journals sometimes included” en er zijn zowel monologische, dialogische als polylogische briefromans. Bij de eerste categorie gaat het om een soort dagboeken en worden de brieven van slechts één persoon weergegeven zoals in Graffignys *Lettres péruviennes* (1747). Bij de tweede schrijft één persoon na bepaalde gebeurtenissen één ander persoon om te vertellen wat er is gebeurd (zoals bijvoorbeeld in Richardsons *Pamela* uit 1740). De geadresseerde heeft, ook al schrijft hij terug, meestal maar weinig invloed heeft op de primaire actie (Mylne 1965: 149). Hij heeft daarentegen wel invloed op hoe er geschreven wordt. De schrijver is zich door de correspondent bewust van zichzelf en wat hij of zij opschrijft (Rousset 1962: 72, 78). *Les liaisons dangereuses* is echter een polylogische briefroman, een verhaal waarin meerdere personages elkaar schrijven, waardoor je het ook wel een briefwisselingsroman kunt noemen.

Een ander kenmerk van een briefroman is dat er geen externe verteller is omdat het boek alleen uit brieven bestaat. Er is dus ook geen sprake van een alwetende

verteller²⁴. Het is een soort roman met een ik-verteller, maar dan met meerdere ik-vertellers. Rousset (73) stelt dat de ik-vorm een voordeel is bij het beschrijven en analyseren van gevoelens, en dat de hij-vorm afstandelijker is. Het klinkt aannemelijk dat niemand zijn eigen gevoelens beter kan beschrijven dan degene die ze ervaart, maar de schrijver kan door middel van bijvoorbeeld focalisatie toch heel ver komen. In het geval van *Les liaisons dangereuses* is er met de keuze voor de vorm van de briefroman dus wel voor de ik-vorm gekozen en hebben de personages tevens een eigen schrijfstijl gekregen waardoor de lezer de personages goed kan onderscheiden. Bovendien kun je ze daardoor ook gemakkelijker als echte personen zien en beter met ze mee leven. Een voordeel van een dergelijke polylogische briefroman is dat een gebeurtenis van meerdere kanten kan worden belicht, en dat elk personage kan vertellen wat ze van iets vond of hoe het op hem of haar over kwam. Er komt dan een verschil naar voren tussen de feitelijke gebeurtenis, hoe een personage dit ervaart en hoe hij dit beschrijft, wat heel interessant kan zijn. Als voorvallen meerdere keren verteld worden, kan dit door de lezer echter ook als langdradig ervaren worden. Verder worden de gebeurtenissen in een briefroman meestal snel nadat ze zijn voorgevallen verteld. Het personage zelf weet dan nog niet dat of ze van invloed zullen zijn op de rest van hun leven, oftewel of ze behoren tot het plot, of dat ze slechts een secundaire functie hebben (Todorov: 45). Wat een personage als triviaal ziet, kan later heel belangrijk blijken (Rousset: 70-71). Ten slotte is een belangrijk aspect van de briefroman het *effet de réel*, de intentie van de schrijver om de lezer de indruk te geven dat het geschrevene waargebeurd is door kleine beschrijvingen toe te voegen die voor de voortgang van het verhaal van weinig belang zijn.

5.2.2 Briefromans rond 1782

Boeken werden in de zeventiende en achttiende eeuw vaak geschreven met twee theorieën over literatuur in het achterhoofd (Mylne: 3) die we in Nederland kennen als ‘ter lering en vermaak’ en in Frankrijk *plaire et instruire* worden genoemd. Beiden zijn gestoeld op Horatius’ *utile dulci*, een beginsel dat hij al in ca. 20 voor Christus in zijn *Ars Poetica* beschreef. Deze twee principes waren wijdverspreid in Europa en de eeuwenlange basis voor literatuur. ‘Ter lering’ houdt in dat het doel

²⁴ Laclos speelt met dit gegeven. Valmont en Merteuil krijgen regelmatig brieven in handen die eigenlijk niet voor hen bedoeld zijn, waardoor ze veel meer kennis hebben over en dan de andere personages. De lezer is hierdoor een soort medeplichtige omdat hij, als in een soort pact, die kennis ook heeft (Rousset: 98-99).

van een boek was om de lezer moreel te verbeteren of op te voeden. Een bijgedachte was wel dat je moest geloven in de waarheid van de tekst om die verbetering te ervaren (Mylne: 5). Het tweede deel spreekt voor zich; de tekst moet de lezer vermaken. Wederom werd er gedacht dat je alleen plezier aan een tekst kon beleven als je geloofde dat het waargebeurd was.

Deze drang naar het lezen van waargebeurde dingen zorgde voor een negatieve houding ten opzichte van de roman, die over het algemeen aan de fantasie van de schrijver was ontsproten. Een schrijver die een roman schreef, kon onder andere hierdoor²⁵ zelden rekenen op bewondering en publiceerde zelfs zijn roman soms uit zelfbescherming anoniem (Mylne: 15). Hoewel de schrijver dan ook zijn best deed om de lezer te overtuigen van de waarheid van zijn tekst door middel van verschillende aanpassingen, zoals realistische beschrijvingen van objecten of interieurs, of door het toevoegen van verantwoordende parateksten (zo ook in *Les liaisons dangereuses*²⁶), werd de roman lange tijd niet erg geaccepteerd, zoals ook blijkt uit Daniel Defoes citaat:

“The Sister would have it be, that it was not fit that novels should be read at all; nay, that it was a sin; and that, as the making and writing them was criminal in itself, being, as she explained, what the Scripture meant by *making a lie*, so no pretended use that might be made of it could justify the action.” (Geciteerd in Mylne: 13-14)

Ook in Frankrijk werd deze mening gedeeld zoals blijkt uit dit citaat uit een krantenbericht, waarin een predikant aan het woord is:

²⁵ Andere kritiek berustte op de mogelijkheid dat romans de lezer negatief zouden beïnvloeden doordat de lezer waardevolle vrije tijd verkwistte met het lezen van een boek, en op de invloed die een romantisch boek had op het beeld dat (vooral jonge) lezers van de liefde hadden. Hun hoofd kon wel eens op hol gebracht worden door de liefde als iets aantrekkelijks te presenteren. Daarbovenop kwam ook nog kritiek op esthetische gronden; andere genres werden beter gewaardeerd (Mylne: 11-15)

²⁶ De paratekst in de brontekst *Les liaisons dangereuses* is zoals die is gepubliceerd in de voor dit onderzoek gebruikte uitgave (P.U.F, coll. " études littéraires ", 2002, Paris: Hachette) wat betreft het waarheidsgehalte van het verhaal dubbelzinnig opgesteld, met een voorwoord van zowel de uitgever als de redacteur. Het is een interessante toevoeging aan het verhaal, maar de bestudering is voor de beantwoording van de onderzoeksvraag van deze studie niet relevant. Overigens verschilt de precieze paratekst per editie.

“La vérité est, à proprement parler, la nourriture de l’entendement; il est dangereux de s’accoûtumer à aimer la fausseté, et on s’y accoûtume par la lecture des romans” (geciteerd in Mylne: 14)

Vanaf de zeventiende eeuw ontwikkelde zich echter een nieuw genre dat zich er goed voor leende dat schrijvers hun fantasie de vrije loop konden laten gaan én op respect konden rekenen: de briefroman. Hierbij deden schrijvers het voorkomen alsof ze de gepresenteerde briefwisseling ergens gevonden hadden en ze de teksten slechts hadden geredigeerd. Montesquieu presenteerde zich slechts als ‘vertaler’ van de *Lettres Persanes* (1721), Rousseau laat de lezer weten dat hij de brieven uit *La Nouvelle Héloïse* (1761) alleen maar verzameld heeft, en Laclos stelt zich voor als redacteur in plaats van als schrijver (Rousset: 75).

Rond de tijd van de publicatie van *Les liaisons dangereuses* waren briefromans erg in de mode. Vanaf 1740 was het aantal briefromans flink gestegen, en tegen 1760 was deze nieuwe vorm van verhalen vertellen erg populair, deels met dank aan de vele Engelse briefromans die vertaald werden in het Frans, hoewel de vertalers niet altijd even nauwkeurig waren in hun vertaling (McMurrin 2009: 5). Tussen 1771 en 1790 waren er van de 470 gepubliceerde boeken in Frankrijk 78 briefromans. (Jones, geciteerd in Mylne: 221) Hoewel ze niet de meerderheid van het aantal boeken vormden, trokken ze wel veel aandacht en literaire kritiek. Met de Franse revolutie zette overigens de daling in van de populariteit van de briefroman (Mylne: 221).

Andere briefromans van belang uit die tijd zijn *Pamela* (Franse vertaling uit 1742), het behoorlijk pornografische *Fanny Hill* (1748), het manipulatieve *Lettres de Ninon de Lenclos* (1750), *Clarissa Harlowe* (Franse vertaling uit 1751) en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761). In de achttiende eeuw werd er veel met diversiteit en afwisseling geëxperimenteerd en in briefromans werden deze principes toegepast op het aantal personages en hun respectievelijke stijlen. Niet alleen kregen personages steeds vaker een eigen stijl, die stijl veranderde ook onder invloed van de beschreven gebeurtenissen en het humeur van het personage. Verschillende perspectieven zijn dan ook een kenmerk van dit soort romans en soms werd het zelfs tot onderwerp verheven zoals in Smollets in 1771 verschenen boek *The expedition of Humphry Clinker* (Rousset: 83-85).

Zowel *Lettres de Ninon de Lenclos*, *Clarissa Harlowe* als *Julie ou la Nouvelle Héloïse* zouden respectievelijk qua manipulatie, personages en uiting van gevoelens van invloed kunnen zijn geweest op Laclos. Door grote overeenkomsten tussen Lenclos en Merteuil wordt ook wel gesuggereerd dat Laclos Merteuil als *libertine* bovendien deels gebaseerd zou hebben op deze hoofdpersoon uit *Lettres de Ninon de Lenclos* (Aldridge: 7). De diversiteit en afwisseling van de achttiende-eeuwse briefroman kwamen in *Clarisse Harlowe* naar voren in de grote hoeveelheid personages en de relaties tussen de personages. Hun interpersoonlijke relaties ontwikkelden zich tot een ingewikkeld web. Laclos bewonderde het boek en noemt het als een boek dat Tourvel leest, maar Rogers (1986) beweert dat hij Lovelace ook als voorbeeld heeft genomen voor het ontwikkelen van Merteuil en Valmont²⁷. Historicus Robert Darnton claimt dat *Julie* waarschijnlijk een van de best verkochte boeken van de eeuw was (Darnton 1984: 242). Dat Laclos het heeft gelezen blijkt uit het citaat uit het voorwoord dat Laclos op de titelpagina gebruikt (“J’ai vu les mœurs de mon temps, et j’ai publié ces lettres”) en daarnaast wordt *La Nouvelle Héloïse* meerdere keren aangehaald in *Les liaisons dangereuses* (L.33 en 110). Je zou *Les liaisons dangereuses* als het libertijnse antwoord op dat boek kunnen zien. Waar er in *Julie* toegewerkt wordt naar orde, komt er in *Les liaisons* juist steeds meer chaos (Rousset: 93-94). Een ander libertijns voorbeeld kan Crébillon fils’ roman *Sopha* zijn. Naar deze tekst wordt in brief 10 verwezen als Merteuil er inspiratie uithaalt om zich achtereenvolgens als verschillende minnaressen te gedragen bij haar minnaar.

5.2.3 *Les liaisons dangereuses* als briefroman

Doordat een aantal personages uit zijn boek moreel gezien laakbaar zijn en het slecht afloopt met Cécile en Tourvel werd *Les liaisons dangereuses* op moreel gebied door veel mensen afgekeurd, maar afgezien van deze schaduwzijde had het boek een aantal unieke eigenschappen waardoor het toch bewonderd werd. Ten eerste was het al ongewoon voor een boek uit die tijd dat de data duidelijk genoemd worden bovenaan een brief (Rousseau deed dat bijvoorbeeld niet), waardoor de lezer de loop van het verhaal beter kan inschatten (Mylne: 234). Daarnaast waren de logische redenen voor personages om de brieven te schrijven ook al bijzonder. Dit

²⁷ Rogers stelt zelf dat *Les liaisons* specialisten Versini (1968: 481) als Seylaz (1958: 79, 96-97) meer dan oppervlakkige overeenkomsten ontkennen, maar stelt ook dat tijdgenoten van Laclos die wel zagen en dat Laclos in zijn recensie *Sur le roman de Cecilia* toegaf het boek enorm te bewonderen.

gebeurde namelijk niet in alle briefromans uit die tijd, omdat sommige schrijvers hun verhaal nogal geforceerd als een briefroman presenteerden. Zo kon het gebeuren dat een personage een brief schreef waarin stond dat er een belager aan het binnekomen was (in *Pamela*, een scène die vervolgens gepersifleerd werd in Fieldings *Shamela*²⁸). Bovendien zijn de brieven niet alleen beschrijvende eenheden van een deel van het verhaal, maar zijn ze ook multifunctioneel (Versini 1979: 155). Sommige brieven zijn anekdotisch (L.79), anderen presenteren een analyse (L.33, 81) en weer anderen stimuleren de voortgang van het verhaal (L.141) of voorspellen juist gebeurtenissen en maken het spannend (L.2, 4). De brieven hebben dus regelmatig een actieve functie. Brief 141 bijvoorbeeld, waarin Merteuil Valmont bijna dicteert hoe hij het uit moet maken met Tourvel, waardoor ze sterft, of Merteuils brieven die aan het einde van het boek rondgestuurd worden en haar reputatie te gronde richten.

De brieven zijn tevens geraffineerd geplaatst (Faivre: 53). Sommige gebeurtenissen worden door twee personages verteld waardoor je als lezer beter inzicht in de verschillende facetten van een personage krijgt of een voorval op meer dan een manier ervaart (Todorov 1967: 39). Voorbeelden zijn Céciles ontmaagding in brief 96 door Valmont en brief 97 door Cécile, of Valmonts koetsritje met een prostitué (brief 135 door Tourvel en 138 door Valmont). Een ander voorbeeld van slimme plaatsing zijn de eerste brieven uit het boek. Céciles naïeve, onschuldige, blijde brief naar Sophie (L.1) staat tegenover Merteuils achterbakse opzet van een weddenschap (L.2) en deze tegenstelling zet gelijk de toon voor het boek. Zo ook Merteuils uitleg over hoe ze zo is geworden (L.81), die tussen de oprechte liefdesbrieven van de tortelduifjes Cécile en Danceny (L.80 en 82) te vinden is. Dit soort parallelie zit ook in de algehele opzet van het boek. Zowel Cécile als Tourvel worden overwonnen en later geruïneerd; onschuld noch deugd weerstaat de manipulatie van de Merteuil en Valmont. De brieven werken slim samen en je kunt door hun plaatsing of opeenvolging de ironie en het sarcasme al proeven. Voor die tijd waren de omvang en uitgebreidheid van de stilistische verschillen tussen de personages bovendien ook bijzonder; de brieven reflecteren de persoonlijkheden van de personages door

²⁸ Fielding, H. (1741) *An apology for the life of Mrs. Shamela Andrews*.

hun verschillen in gedachten, gevoelens, mening en stijl, waarbij die stijlverschillen tot in de kleinste grammaticale aspecten zijn doorgevoerd²⁹.

Ten slotte was de presentatie van de personages opvallend. Bij een briefroman is er immers geen externe verteller die de personages kan introduceren en aan de lezer vertelt waar we nu in het verhaal staan. De personages moeten dat zelf doen. *Les liaisons dangereuses* ontwijkt dit probleem doordat je met de eerste brieven gelijk in het verhaal valt: Cécile is net uit het klooster en wacht op haar toekomstige man, en Merteuil presenteert haar gemene plannen. Dit komt de geloofwaardigheid van het boek ten goede, want waarom zouden personages die al een geschiedenis met elkaar hebben elkaar dingen vertellen die ze al weten? Dit voert Laclos ook door in (het gebrek aan) de beschrijvingen van de omgeving. Alleen als personages niet weten hoe iets eruit ziet volgt er een korte beschrijving, zoals Merteuil met Cécile doet voor Valmont (L.10). Hoe Valmont of Merteuil eruit ziet blijft het gehele boek echter onduidelijk, al vergroot dat de ervaring van dit boek doordat het de fantasie van de lezer aanwakkert.

5.2.4 Receptie in Frankrijk

De receptie van *Les liaisons dangereuses* heeft door de eeuwen heen een golfbeweging doorgemaakt. Deze paragraaf zal dit receptieproces heel beknopt behandelen om hiervan een indruk te geven. Hierbij zal gefocust worden op de reproductieve receptie (recensies en andere uitingen over het boek), en de passieve receptie (de mening van de anonieme lezer) en zal er niet ingegaan worden op de productieve receptie (de integratie van denkbeelden, personages of frases uit *Les liaisons dangereuses* in andere boeken of diens algemene invloed op nieuwe teksten, waarvan een aantal voorbeelden in de introductie zijn genoemd) omdat dat binnen dit onderzoek niet van belang is³⁰. Een uitgebreider overzicht van de receptie van *Les liaisons dangereuses* in te vinden in het addendum *La fortune des « liaisons dangereuses »* in de Pléiade editie van 2011 van *Les liaisons dangereuses* (blz. 509-788).

²⁹ Zie voor een uitgebreide analyse van de schrijfstijl van alle personages Seylaz' uiteenzetting *Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos* (1958) of hoofdstuk 2.4 in Versini's *Laclos et la tradition* (1968)

³⁰ De receptiegerelateerde terminologie is gebaseerd op het werk van Hannelore Link (1976: 86-112)

De ontvangst van *Les liaisons dangereuses* was in eerste instantie behoorlijk sensationeel. Binnen negen maanden waren er al zestien edities gedrukt en verkocht (Coward 1995: VIII), maar ondanks de goede verkoopcijfers werd het boek neergesabeld door iedereen die enig moreel besef en een reputatie op te houden had. In de pers werd vooral gehamerd op Merteuils karakter en de wrede acties van Valmont en zij. In *l'Année littéraire* wordt de nederlaag van Tourvel "l'enfer même" genoemd en over Merteuil wordt gezegd dat ze "dégoûte autant qu'elle effraie" (geciteerd in Faivre: 4). Hoewel Laclos in zijn voorwoord nog benadrukte dat hij de zeden van zijn tijd wilde laten zien, herkende niemand zich erin, en erger nog, ze beschouwden Laclos ook als een monster, omdat het uit zijn pen kwam. Bovendien werden de verkoop en verspreiding van 'dit gevaarlijke geschrift' in 1823 onder het conservatieve bewind dat heerste gedurende de Restauratie verboden door de regering wegens 'grove belediging van de goede zeden' (Faivre: 5, vertalingen van mij).

Pas diep in de negentiende eeuw werd het boek literair gezien meer gewaardeerd en werden er uitgebreidere literaire kritieken geschreven. Dit proces zorgde ervoor dat de meningen over *Les liaisons dangereuses* steeds positiever werden, met als een van de kersen op de taart André Gides uitspraak aan het begin van de twintigste eeuw: "l'un des plus grands en l'un des meilleurs romans de la langue Française". (La Nouvelle Revue Française van 1 april 1913, geciteerd in Faivre: 6).

5.3 Libertinisme

Libertinistische denkbeelden lopen als een rode draad door Merteuils brieven. De benaming van deze stroming komt oorspronkelijk van het Romeinse *libertinus*, de benaming van een vrijgelaten slaaf. In de eeuwen daarna evolueerde de betekenis echter van het geloven in een andere religie, naar atheïsme, tot het zich afzetten tegen de normen en waarden van de bestaande maatschappij. In 1683 werd er nog gesproken over *libertinage d'esprit* en *libertinage de mœurs*, waarbij men een verschil maakte tussen religieuze en filosofische vrijheid enerzijds en de opstandigheid tegen morele aspecten van de samenleving anderzijds (Trousson 1993: v), maar vanaf de achttiende eeuw kwam hier verandering in. Met de dood van Zonnekoning Louis XIV kwam de adel in de gelegenheid om nieuwe soorten

plezier en luxe na te jagen. Dit leidde tot losbandig, zedeloos gedrag en het libertinisme *de mœurs* kwam op de voorgrond.

De aanhangers geloofden in de superioriteit van natuurlijke neigingen en hadden aandacht voor zintuigen en gevoelens. Naast deze primitievere basis was het libertinisme ook filosofisch georiënteerd als reactie op het idealisme en het van staatwege verplichte conformisme van de voorgaande eeuw (Trousseau: VII). De stroming werd ook beïnvloed door het empirisme dat zich in Frankrijk verspreidde. Hierin werden passies niet gelijk veroordeeld, en was maagdelijkheid niet meer het grootste goed (Delon 2015: 34). Deze basis wordt door Trousseau (XIX) samengevat als het najagen van je volledige ontwikkeling en de uitoefening van je autonomie, zelfs als dit ten koste van een ander gaat.

De nagejaagde verlangens waren namelijk vaak wreed van aard voor diegenen die figureerden in de uitvoering ervan. Laroch (1979: 184) illustreert dit met een citaat van een libertijn die vertelt over zijn genoegen om een vrouw te zien worstelen met haar keuze tussen deugd en verlangen:

“Rien n'égale de voir 'de sang-froid [...] tous ces petits débats d'une femme contre elle-même, et cette alternative perpétuelle de faiblesse et de vertu [qui donnent,] à qui sait en jouir avec philosophie, un fort agréable spectacle”

Al met al was een vrij gevoel het sleutelbegrip van de libertijnen: vrij zijn van religie, van relaties, van regels en onafhankelijk zijn van anderen. Er werd steeds meer afstand genomen van sociale, morele en religieuze regels en dit werd verafschuwd door diegenen die ze wel volgden. Waar de ene helft van de aristocratie zich liet leiden door regels van fatsoen, liet de andere helft zich leiden door seksuele en andere verlangens.

5.3.1 Libertijnse literatuur

Niet iedereen voerde zijn verlangens ook uit, sommige mensen vonden meer genoeg in het beschrijven ervan: vanaf de achttiende eeuw vond het libertinisme zijn weg in de literatuur. Ondanks de voor die tijd controversiële, zedeloze onderwerpkeuzes zijn de libertijnse verhalen in de meeste gevallen meer dan eenvoudige erotische teksten en werden ze tot de *littérature de séduction* gerekend (Trousson: IX). Hoewel de precieze scheidslijn vaag blijft, kan wel gesteld worden dat deze literatuur zich onderscheidde door een focus op het traject naar de verovering en de strategieën die daarbij gebruikt worden, in plaats van het moment waarop de vrouw zich overgeeft in detail te beschrijven³¹.

Daarbij waren toon, stijl en woordkeuze belangrijk. Libertijnse boeken maakten gebruik van een *esthétique de la gaze*: strategieën en doelen worden door middel van allusies genoemd en er wordt om seksuele handelingen heen gedraaid in plaats van ze direct te noemen zoals dat bij erotische literatuur gebeurt (Genand 2005: 1). De verdubbeling van betekenissen vierde hoogtij in deze tijd (Delon 2015: 31). Men was sowieso erg vaardig met taal; register en toon veranderde naargelang de situatie (Delon: 37). Volgens Delon liggen de eisen van de maatschappij hieraan ten grondslag (Delon 1986: 25). Elegantie, gepast taalgebruik en goede manieren zijn vereist, maar door deze beschaafdheidseisen grijpt men al snel naar ironie en parodie om iets minder beschaafds duidelijk te maken. Hij noemt dit een 'jeu (...) entre la décence du langage et l'indécence des conduites' (Delon 2015: 31).

Stijlmiddelen als eufemismen werden ook wel een *persiflage* genoemd worden, een woordspelletje of spot. Een *gaieté* was bijvoorbeeld in eerste instantie een gezellig samenzijn, maar is door Valmont en Merteuil in L. 74 in een gemeen pleziertje veranderd. Deze woordspelletjes komen in *Les liaisons* vaker voor, bijvoorbeeld in brieven die voor iemand anders bedoeld zijn, maar die de andere planner uiteindelijk ook onder ogen zal komen (bijv. L. 48 aan Tourvel, die geschreven is op Emilies rug). Delon stelt eveneens dat Laclos hiermee laat zien dat elegantie in de

³¹ In deze scriptie focus ik me op dit aspect van de libertijnse literatuur omdat dit goed past bij de te bestuderen tekst, *Les liaisons dangereuses*, maar de stroming laat zich niet in een definitie vangen. Dit komt deels door de lange ontwikkelingsperiode, en deels door de verschillende subgenres die zich ontwikkelden hadden. Er zijn nuances aan te brengen op politiek, moreel en seksueel gebied, maar daarvoor verwijs ik de lezer graag door naar andere studies naar het libertinisme.

taal en gekunsteldheid de meest subtiële vorm van geweld is. Je bedriegt hiermee je toehoorder omdat je pretendeert beschaafd te zijn, maar dat niet werkelijk bent (Delon 1986: 25).

Versini onderschrijft dit taalgebruik eveneens: "La véritable libertinage ne consiste pas à braver les bienséances de la façon la plus directe" (1968: 57). Bovendien heeft een schrijver van libertijnse literatuur volgens Nagy (1975: 47-48) belangrijkere intenties dan het delen van een opwindend verhaal. Die intenties kunnen zowel filosofisch als satirisch van aard zijn (zoals bij het beschrijven van de gewoontes van die tijd of de heersende vorst³²).

Qua verhaallijn kijkt in veel libertijnse romans een ouder persoon terug op zijn leven en vertelt hoe hij zo geworden is en wat hij geleerd heeft. Daarbij ligt de focus op alle (seksuele) belevenissen³³, of op de educatie van een jong persoon. Die nadruk op seksuele ervaringen zien we bijvoorbeeld terug in Foucheret de Monbrons *Margot la ravaudeuse* (ongeveer 1750) over een naaister die een prostituee is geworden en vertelt over haar leven en haar klanten, en bij Diderots *Les bijoux indiscrets* (1748) over een Afrikaanse koning die gemodelleerd is naar Louis XV, die vertelt over zijn vele vrouwen en zijn zoektocht naar wie 'de beste' is. De educatie en indoctrinatie van een jong persoon komen meer naar voren bij boeken als Crebillon fils' *Les égarements du cœur en de l'esprit* (1736) over Meilcour die ingewijd wordt door Lursay en Versac, en Nerciats *Felicia ou mes fredaines* (1775) over de geadopteerde Felicia die door haar nieuwe ouders geïntroduceerd wordt in de libertijnse levensstijl, waarna ze de minnares wordt van allerlei verschillende mensen.

Extremere schrijvers publiceerden hun werk grotendeels pas na de revolutie van 1784 en de verbreding van persvrijheid; hun teksten passen in de tendens van protesten tegen deugdzaamheid (Delon 2015: 44). Een voorbeeld is Marquis de

³² Bijvoorbeeld in Diderots *Les bijoux indiscrets* (1748), die zijn satirische pijlen op koning Louis LV richtte in de vorm van een allegorie over koning Mangogul van Congo.

³³ Vaak werd de volgorde bepaald door de *liste, catalogue, of comte* van de *roué*, waardoor de *roman-liste* een soort op zich is geworden (Versini 1968: 429). De Comte de *** in Duclos' *Confessions du comte de **** (1742) is hier een goed voorbeeld van.

Sade, die veel explicieter schreef dan gebruikelijker was binnen het libertinisme. Van zijn hand verschenen onder andere *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), *Philosophie dans le boudoir* (1795) en *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice* (1805). Door zijn filosofische achtergrond en bespiegelingen wordt hij toch tot het libertinisme gerekend.

Binnen de boeken waren een obstakel voor de verovering (het gaat tenslotte om de strategie) en de kunst van het overtuigen essentiële punten (Trousseau: x). Daarnaast bevatten ze een filosofisch aspect dat bij het ene boek beter naar voren komt dan bij het andere. Verder behelsden ze de thema's sensualisme, het recht op genot en plezier en het omgaan met de menselijke natuur (Trousseau: xvii). Een ander kenmerk van libertijnse literatuur is de beperkte variëteit van omgeving; hoofdstedelijke salons spelen een grote rol. Soms wordt er door personages een uitstapje gemaakt naar de *Comédie*, de *Opéra* of de Tuilerieën, maar provinciale dorpjes of de natuur maken zelden hun opwachting (Trousseau: xxx). Daarnaast vindt de lezer ook nauwelijks beschrijvingen van de locaties die wel genoemd worden. De schaarse beschrijvingen die er gegeven worden, zijn van de plekken waar de vrouw zich overgeeft en de verovering tot een climax komt (zie in *Les liaisons dangereuses* L.125, waar Valmont de meubels in de salon van Tourvel beschrijft om uit te leggen hoe hij de stoel heeft gekozen waarop hij met haar seks heeft gehad).

Het aanhangen van het libertinisme was feitelijk alleen mogelijk voor de rijkere klasse: de armen hadden niet genoeg tijd en geld om zich met dit soort frivoliteiten bezig te houden. Binnen de literatuur figureren ze ook niet als hoofdpersonen en komen ze, in het geval dat ze genoemd worden, slechts als personeel in beeld. De schrijvers en hoofdpersonen vormen hiermee een eigen wereldje waar niet buiten wordt gekeken. De *moeurs de notre temps* waar Laclos het over heeft, zijn dan ook de gewoonten van de hogere klasse. Binnen deze wereld kent iedereen elkaar en vindt men het belangrijk wat 'ze' van je vinden. Hier horen een jargon en ongeschreven regels bij, die iedereen kent en waar iedereen zich aan houdt, of het bijbehorende gedrag nu oprecht is of niet. Libertijnen hebben hierbij een masker op; ze zetten zich juist af tegen deze wereld en de bijbehorende regels. Dat ze erin figureren, al is het maar tijdelijk, is niet wenselijk maar soms wel belangrijk om

hun leven met privileges voort te zetten. De libertijn kan niet mét en niet zonder deze wereld. *Le monde* kan bijna als een personage op zich gezien worden.

Les liaisons dangereuses wordt ook wel gezien als ‘la pure forme du libertinage’ (Goldzink 2015: 151) of ‘la réalisation la plus accomplie’ van deze libertijnse literatuur (Trousson: XIII-XIV). De eerdergenoemde kenmerken heeft Laclos aangepast of geperfectioneerd. Hij maakt bijvoorbeeld geen gebruik van het modelverloop van een verhaal, maar heeft er een dynamisch eenheid van gemaakt (Zie ook 5.2.3). Een andere aanpassing omvat de rol die een provinciaalse plek in het verhaal speelt (Rosemond's kasteel op het platteland), al speelt het grootste deel van de roman zich nog steeds af in Parijs. De kleine rol voor niet-aristocraten (alleen als personeel – in *Les liaisons dangereuses* bijvoorbeeld Valmont's assistent Azolan), en de grote invloed van veroveringsdrang op het verhaal zijn wel behouden.

5.3.2 De personages

Binnen de libertijnse romans zijn er een beperkt aantal types die in elke roman weer terugkomen, ook al worden ze telkens net anders vormgegeven (Trousson: XXXIV). Het gaat om de *petit-maitre*³⁴, een jonge man die nog veel moet leren, de *roué*, de ervaren man die hem begeleidt en constant op jacht is naar een nieuw pleziertje, en de vrouw, die meestal als inwisselbare prooi fungeert, maar soms ook de *roué* bijstaat. De vrijheid die zo belangrijk is voor de libertijnen zien we ook terug in de schaarse familierelaties van de personages; er komen buitensporig veel weduwen en wezen voor, en vaders met een voorbeeldrol zijn ook nauwelijks te vinden (Trousson: LVI).

De roué

De *roué* is het opvallendste personage binnen de libertijnse roman en diegene die de actie initieert. Meestal is het een man, maar in enkele gevallen neemt een vrouw deze rol aan, zoals Merteuil in *Les liaisons dangereuses*. Over het algemeen zijn het

³⁴ De *petit-maitre* heeft voor deze functie al een grotere rol in de literatuur gespeeld toen de *roués* nog ontwikkeld werden. Zie voor meer informatie bijvoorbeeld het eerste deel van *Petits-maitres et roués* van Laroch (1979) of het hoofdstuk *La tradition historique* in Versini's *Laclos et la tradition* (1968)

rijke, intelligente mensen die tot de *bonne compagnie*, de aristocratie behoren. Ze hoeven dus niet te werken en kunnen hun tijd indelen hoe ze willen. Bij hun zoektocht naar plezier is het veroveren van vrouwen een populaire tijdsbesteding. Het gaat hier niet om het veroveren voor een liefdevol avontuurtje of om ze tot een huwelijk te verleiden, maar om eenmalige seks of een korte affaire; als de man er genoeg van heeft gaat hij op zoek naar een volgend slachtoffer. In sommige gevallen komt zijn plezier uit de jacht en het daaropvolgende aardse plezier van de seks, maar soms is zijn motivatie niet de seks op zich, maar een hogere drang naar macht en overheersing, waarbij de andere sekse (meestal de vrouw) de natuurlijke vijand is (Trousseau: xli). Valmont noemt het “Conquérir est notre destin” (L. 4). De *afkeer* die deze houding bij een groot deel van de maatschappij opriep is ook te zien in de etymologie van het woord *roué*. Dat is afgeleid van de omschrijving ‘digne du supplice de roue’³⁵. Die ‘supplice de la roue’ werd ook in Nederland uitgevoerd onder de naam radbraken, een zeer strenge straf waarbij de ledematen van de schuldige werden gebroken waarna hij op een rad gebonden werd en rond werd gedraaid, vaak met de dood tot gevolg³⁶.

Bij hun veroveringen gebruiken roués niet alleen hun charme om de vrouw te verleiden, maar ook vooraf uitgedachte strategieën. Die gaan erg ver; van tevoren bedenken wat zijn openingszet is, hoe de ‘prooi’ zou kunnen reageren en wat zijn volgende stap dan weer is, maar ook wie er in de weg zou kunnen staan en wat daar aan te doen is. De keuze van de prooi wordt ook strategisch bepaald. Om zijn reputatie te behouden is falen namelijk geen optie en om de reputatie te vergroten moet de lijst met veroveringen constant groeien. Daarbij is het ook belangrijk dat er een prooi wordt gekozen die bij het niveau van de roué past, anders telt de verovering niet echt en verlaagt hij zichzelf juist (Trousseau: xl). Dit brengt Valmont ook in de praktijk: hij wijst Merteuils opdracht om Cécile te verleiden in eerste instantie af omdat ze te gemakkelijk voor hem is:

³⁵ www.cnrtl.fr/etymologie

³⁶ ‘Radbraken’ in Etymologisch woordenboek van het Nederlands (2003-2009). AUP: Amsterdam

“Que me proposez-vous ? de séduire une jeune fille qui n’a rien vu, ne connaît rien ; qui, pour ainsi dire, me serait livrée sans défense ; qu’un premier hommage ne manquera pas d’enivrer, et que la curiosité mènera peut-être plus vite que l’amour. Vingt autres peuvent y réussir comme moi.” (L. 4)

Hieruit blijkt wederom dat het niet altijd om de seks zelf gaat, maar meer om de voorpret. Er is ook geen sprake van ‘napret’, die tijd wordt gebruikt om zich weer te focussen op een nieuwe prooi. Zo zegt Volanges over Valmont: *“il n’a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet.”* (L. 9). Deze constante drang naar een nieuw project zou kunnen komen door het verlangen om de ennui te verdrijven die ontstaan is doordat elke dag voor de aristocratie hetzelfde is. De zoektocht naar plezier is in het licht van die gedachte een zoektocht naar afwisseling uit afschuw voor rust en stilte (Trousson: LII-LIII)

Ten slotte is het voor een roué essentieel om in zijn rol te blijven. Het is voor hem belangrijk dat niemand weet hoe hij echt zijn. Ook tijdens de seks wil hij zich niet kwetsbaar opstellen en houdt hij zijn masker op. In *Les égarements du cœur en de l’esprit* (1736-1738) van Crebillon Fils onderschrijft roué Versac dit: *“Il est d’une extrême conséquence qu’on ne sache pas ce que je suis et à quel point je me déguise.”* Er is geleerd om emoties en gevoelens voor te wenden en van een verliefdheid die je hoofd op hol brengt mag dan ook geen sprake zijn. Zo’n *“surprise de sens (...)* *soumet [les hommes] et les avilit”* (Laroch 1979: 183).

De petit-maître

De *petit-maître* is doorgaans een jonge man die nog veel moet leren op sociaal gebied. Zijn jeugdigheid is ook van invloed op zijn attitude ten opzichte van de maatschappij waartoe hij behoort. Hij zet zich af tegen alles wat de wereld om hem heen belangrijk vindt en heeft de drang om uniek zijn. Hij moet nog ingewijd worden in het libertinisme en de finesses van seksuele omgang, waardoor hij in tegenstelling tot de roué niet erg consistent is in zijn handelen. Voor de vrouwen waar hij een affaire mee heeft is hij daarom nauwelijks gevaarlijk en zij maken eerder gebruik van hem dan andersom (Trousson: XXXIX). Binnen *Les liaisons*

dangereuses wordt Danceny deze rol toebedeeld. De inwijding van de petit-maître in het libertinisme en zijn intrede in de maatschappij zijn zo belangrijk dat het als een tweede geboorte gezien kan worden. Waar moderne boeken beginnen met 'Ik ben geboren op...', begint het verhaal van libertijnse boeken vaak met 'J'entrai dans le monde...' (Trousseau: LVI). Ook *Les liaisons* bevat deze frase, maar pas als Merteuil aan Valmont vertelt hoe ze zo geworden is: 'Entrée dans le monde dans le temps où...' (L.81) Hierna volgt het verhaal van haar jeugd en adolescentie. Hiermee vertelt ze echter niet alleen haar geschiedenis, indirect wedijvert ze hierdoor ook met Valmont door over haar triomfen te vertellen (Goldzink: 165). Bovendien bevestigt ze hiermee het beeld van de prototype libertijnse vrouw: ze geniet, maar niet ten koste van haar reputatie (Goldzink: 176).

De rol van de vrouw

Binnen het libertinisme had de vrouw niet één rol. Ze was als jonge vrouw een interessant object dat veroverd kon worden, een van de zovele waar het leven van een libertijn een tijdje om draaide. In romans is ze vaak inwisselbaar; ze heeft geen duidelijk eigen karakter en gedraagt zich passief (Trousseau: XXXIV).

Als ze ouder werd en affiniteit had met het libertinisme, kon ze jonge roués inwijden, beschrijft historicus Raymond Trousseau (XXXVIII): "Jeune, la femme [...] est proie ; plus âgée et expérimentée, on attend d'elle l'initiation du jeune homme". Dit zien we ook in *Les égarements*: 'Vous avez besoin d'une femme qui vous mette dans le monde', zegt Versac tegen Meilcour. Ervaren libertijnen met een uitstekend inzicht in de maatschappij wijzen jongeren de weg bij hun eerste stappen in het libertinisme. Voor sommigen is het delen van ervaring een bijproduct van de introductie in de maatschappij, maar voor anderen was het libertinisme, ironisch genoeg, een soort roeping, of een godsdienst die onderwezen moet worden en waar ze volgelingen voor willen winnen (Laroche 1979: 163). Uitspraken van Valmont en Merteuil illustreren dit: "nous prêchons la foi chacun de notre côté, il me semble que dans cette mission d'amour, vous avez fait plus de prosélytes que moi." (Valmont in L.4) en: "J'avais eu quelque envie d'en faire au moins une intrigante subalterne et de la prendre pour jouer les seconds sous moi" (Merteuil in L. 106).

Ten slotte kon een vrouw de actievere rol van ‘jager’ hebben, al is dat minder gebruikelijk. In de literatuur uit die tijd zijn veel minder voorbeelden van vrouwelijke libertijnen te vinden³⁷, dan dat er deugdzame vrouwen voorkomen die aan hun reputatie denken. Dit zou kunnen komen doordat libertijnse boeken met een feministisch ingestelde vrouw niet voldeden aan de eisen die aan een boek in de achttiende eeuw gesteld werden: moraal verantwoord waren ze niet bepaald. De verspreiding ervan was daardoor ook niet zonder gevaren, soms zelfs op wettelijke grond (Markies de Sade werd bijvoorbeeld tot een jarenlange gevangenisstraf veroordeeld wegens zijn verhalen), maar sowieso op sociale grond.

Als de vrouw wel op jacht ging naar mannen die bij haar in de smaak vielen, bleef het verschil tussen man en vrouw bovendien nog steeds een grote rol spelen. De vrouw mocht zelfs bij de jacht geen initiatief tonen en deed er het beste aan om de regels van het courante openbare leven te volgen, of in ieder geval te doen alsof. Een overwinning mocht ook niet openbaar gevierd worden:

“Là où l’homme claironnera sa victoire, la femme doit la savourer dans le mensonge et le secret, il lui est interdit de publier des prouesses dont elle ne peut se flatter que devant elle-même” (Trousseau: XXXVII)

Binnen *Les liaisons dangereuses* is Valmont een goed voorbeeld van zo’n roué; zijn leven draait om het veroveren van vrouwen. Hij deelt zijn successen met Merteuil, die een zelfde levensinstelling heeft en hem soms zelfs de baas is. In het volgende hoofdstuk zal dan ook ingegaan worden op de tekst uit het corpus die Merteuil als *libertine* heeft geschreven.

³⁷ Voorbeelden zijn Mme de la Pommeraye die de affaire van haar geliefde bestraft in *Jacques le fataliste* (1778-1780), van Diderot, Mme de Lursay die een jonge adelman samen met haar vrienden seksueel opvoedt in *Les Égaréments du cœur et de l’esprit ou Mémoires de M. de Meilcour* (1736) van Crébillon fils, en Clairwil die een jonge vrouw eveneens opvoedt en daarin haar eigen verlangens om haar sekse te wreken uit in *L’Histoire de Juliette ou les Prospérités de vice* (1797-1801) van Sade.

6. Preliminare analyse van het corpus

Dit hoofdstuk vormt de start van het praktischere deel van dit onderzoek door een eerste verkennende vertaalvergelijking uit te voeren. Hierbij zullen de frases uit de in hoofdstuk vier geïntroduceerde bijlage bestudeerd worden, maar zal de focus niet liggen op de metaforen, maar op de directe context of de frase als geheel. Door middel van deze analyse kunnen de vertalingen ten opzichte van elkaar en de brontekst op preliminare wijze gesitueerd worden. Daarmee zal dit hoofdstuk concreet inzicht geven in de vertaalstrategieën van Morriën, De Jong-Belinfante en Van Oldenburg Ermke en de invloed van andere aspecten dan de vertaling van de metaforen op de mind style van Merteuil. In de context van de metaforen zijn namelijk veel interessante elementen op te merken die aanvullende of juist andere informatie verschaffen dan de vertalingen van de metaforen an sich. Aangezien de vertaalvergelijking in hoofdstuk acht focust op de vertaling van de metaforen, was dat niet de plek om deze aspecten te bespreken.

Dit hoofdstuk zal vijf punten behandelen waardoor de tekst zowel op semantisch, syntactisch en taaloverstijgend niveau verkend zal worden. Het gaat om de volgende aspecten: de aanspreekvorm, dubbelzinnigheden en seksuele insinuaties, archaisch taalgebruik, leestekens, en ten slotte het begrip van de vertaler. De drie vertalingen worden met V1 (Gevaarlijk spel met de liefde), V2 (Gevaarlijke liefde) en V3 (Gevaarlijke hartstochten) aangeduid worden en afhankelijk van de context zal daarmee de vertaling of de vertaler bedoeld worden.

6.1 Aanspreekvorm

In een briefroman is de aanspreekvorm een van de eerste indicaties van de relatie tussen de afzender en de geadresseerde. Hoewel het Frans en het Nederlands in tegenstelling tot veel andere talen beiden beschikken over de u- en de jij-vorm van werkwoorden, staan culturele en historische verschillen een gedachteloze een-op-eenbenadering in de weg.

Merteuil schrijft voornamelijk naar Valmont, en hij is ook degene met wie ze de beste band heeft. Vóór het verhaal wat zich in *Les liaisons* afspeelt, toont Laclos ons in de tweede brief, zijn ze minnaars geweest. Ook na hun breuk zijn ze goede

vrienden gebleven die elkaar nagenoeg alles vertellen. Bovendien zijn ze als libertijnen een soort zielsverwanten: maar weinig mensen kijken op een dergelijke extreme manier naar de wereld als deze twee personages. Deze intieme band wordt in de brontekst niet weerspiegeld in de aanspreekvorm die De Merteuil gebruikt (in de achttiende eeuw waren bovenstaande argumenten blijkbaar nog niet voldoende om elkaar te tutoyeren), maar in twee van de vertalingen wel. Zowel V1 als V2 laten De Merteuil en Valmont elkaar tutoyeren terwijl V3 het bij de tweede persoon meervoud houdt.

8. *Aussitôt que vous aurez eu votre belle dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous.* (Oorlog – L.20)

V1: Zodra je je schone kwezeltje hebt doen bezwijken en jij mij dat kunt bewijzen, mag je komen en dan zal ik je niets weigeren

V2: Zodra je je vrome geliefde hebt bezeten, en je mij daar een bewijs van kunt overleggen, kom dan, en ik ben de jouwe

V3: Zodra u uw preutse schone hebt gehad en mij het bewijs ervan kunt leveren, kunt u bij me komen en ik zal u toebehoren

Tegenwoordig is het zeer zeldzaam dat zulke goede vrienden elkaar nog vousvoyeren waardoor de keuze van V1 en V2 past bij de huidige tijd. Het maakt het voor de lezer veel makkelijker om zich in te leven, en de vousvoyering in V3 bemoeilijkt dit juist. De onnatuurlijkheid van deze formaliteit is tegenwoordig binnen een relatie als die tussen Merteuil en Valmont onnodig. Wellicht heeft V3 de aanspreekvormen van de brontekst willen volgen om de tekst zo een achttiende-eeuws tintje te geven. Destijds was het gebruikelijker om ook goede vrienden met 'u' aan te spreken. Het is overigens opmerkelijk dat juist V3 gebruik maakt van de vousvoyering. Met publicatiejaar 1954 is V1 tenslotte de oudste van de drie vertalingen terwijl V3 de meest recente is. In zin 8 is vooral goed te zien hoe vreemd de vousvoyering overkomt. Merteuil belooft zichzelf hier aan Valmont, als hij een bewijs geeft dat hij met Tourvel naar bed is geweest. Veel persoonlijker wordt het niet, en toch klinkt het in V3 alsof ze heel afstandelijk naar elkaar zijn.

Wat betreft de aanspreekvorm van de andere personages heeft V3 de lijn doorgezet om het persoonlijk voornaamwoord van de brontekst over te nemen. Zowel Cécile, Danceny als madame de Volanges, de enige andere personages waar Merteuil

brieven naar stuurt die opgenomen zijn in *Les liaisons*, worden met ‘u’ aangesproken.

Afzender	Geadresseerde	Brontekst	V1	V2	V3
Merteuil	Valmont	vous	je	je	u
Merteuil	Cécile	vous	je	je	u
Merteuil	Madame de Volanges	vous	u	u	u
Merteuil	Danceny	vous	je	je	u

Tabel 1: Overzicht van aanspreekvormen

V1 en V2 laten Merteuil madame de Volanges wel met u aanspreken. Dit past ook bij de relatie die ze hebben; Merteuil schrijft met respect aan Volanges omdat zij zeer gerespecteerd wordt door hun sociale cirkel en Merteuils reputatie kan maken of breken.

V1 en V2 kiezen er ook beiden voor om Cécile en Danceny met ‘je’ aan te spreken. Dit past wederom bij de relatie die de personages met elkaar ze hebben. Zowel Cécile als Danceny is veel jonger dan Merteuil, en beiden vragen regelmatig advies aan haar. Omdat ze allebei ook pas net komen kijken in de maatschappij, staan ze tevens een treetje lager dan Merteuil.

Ook al gaat het hier om kleine woorden, hun invloed mag niet onderschat worden. De aanspreekvormen hebben een definiërende invloed op de inschatting van de lezer van de relaties tussen de personages. Als de inhoud niet overeenkomt met de aanspreekvorm kan dat de lezer verwarren en de leeservaring negatief beïnvloeden.

6.2 Dubbelzinnigheden en seksuele insinuaties

Les liaisons bevat veel dubbelzinnige frases en verwijzingen naar seks en de momenten die daaraan vooraf gaan: de aanval, het zich overgeven of weerstaan, etc.³⁸ De schrijver gaf de voorkeur aan allusies boven expliciete omschrijvingen van

³⁸ Zie ook in het corpus: Overige – L.10: *rendue digne*, L.10: *sérail*, L.81: *fermentation*, L.127: *esclave soumise*, *se donner*, *rendre*, *prendre*, *avoir*, Oorlog - L.10 *récompense*, L.85: *une fois rendue*, en tenslotte in L.113 de frase waarin gerefereerd wordt aan *les miettes de pain*. Hierbij verdwijnt in V3 alle dubbelzinnigheid, maar ook alle mogelijkheid daartoe, nu ‘du reste’ is geëxpliciteerd met ‘de maaltijd’.

wat zich in de slaapkamer kan afspelen³⁹. Het is allereerst de kunst om die op te merken, maar vervolgens moet de vertaler die ook nog in de vertaling verwerken zodat het broeierige karakter van de tekst behouden blijft. Deze paragraaf zal drie opvallende vertalingen bespreken die een aantal verschillende vertaalprocedures bevatten. Zowel het toevoegen van informatie of leestekens, als het gebruik van uitdrukkingen passeren de revue.

Om te beginnen zin 9, een frase uit het onderstaande fragment:

Elle est vraiment aimable, cette chère petite ! Elle méritait un autre amant ; elle aura au moins une bonne amie, car je m'attache sincèrement à elle. Je lui ai promis de la former, et je crois que je lui tiendrai parole. Je me suis souvent aperçue du besoin d'avoir une femme dans ma confiance, et j'aimerais mieux celle-là qu'une autre ; mais je ne puis en rien faire, tant qu'elle ne sera pas... ce qu'il faut qu'elle soit ; et c'est une raison de plus d'en vouloir à Danceny. (L.54)

9. *Je lui [Cécile] ai promis de la former* (Seksueel plezier – L.54)

V1: Ik heb haar beloofd dat ik een vrouw van haar zal maken

V2: Ik heb haar beloofd dat ik haar zal leren wat ze weten moet om een volwassen vrouw te worden

V3: Ik heb haar beloofd haar te vormen

In zin 9 wordt het woord *former* gebruikt. Dit kan zowel 'opvoeden' als het vagere 'vormen' betekenen. Wat voor kennis Merteuil Cécile gaat bijbrengen maakt de impliciete brontekst niet duidelijk, maar de context doet de lezer denken aan een seksuele opvoeding of het bijbrengen van libertijnse waarden.

V3 is met de vertaling van *former* erg dicht bij de brontekst gebleven en daardoor kort en bondig, maar ook wat vaag. Omdat 'vormen' een lijdend voorwerp nodig heeft was hij genoodzaakt het woord 'haar' te herhalen, wat stilistisch gezien niet zo mooi is. Alle drie de vertalers hadden te maken met dit probleem, maar bij V3 staan de woorden het dichtst bij elkaar waardoor ze het meest opvallen.

V1 heeft juist een andere richting gekozen door een meer idiomatische uitdrukking te gebruiken. 'Een vrouw van iemand maken' kan verwijzen naar een overgangsrite naar volwassenheid, maar betekent doorgaans het ontmaagden van een vrouw. In dit geval is het dus een vreemde vertaling omdat een van de lezingen is dat Merteuil

³⁹ Eerder genoemd in 4.3.1 Libertijnse literatuur

zelf met Cécile naar bed zal gaan om het meisje haar eerste seksuele ervaring te geven. V2 heeft gekozen voor een omslachtige omschrijving, vergeleken met de bondige vertaling van V3. Tegelijkertijd is het wel een voordeel dat daarmee de dubbelzinnigheid goed behouden is. De kennis waar over gesproken wordt kan zowel betrekking hebben op het leven van een vrouw als hoofd van haar eigen huishouding en de omgang met de maatschappij, als de kennis die nodig is om om te gaan met de eerste seksuele ervaring die in figuurlijke zin van een meisje een vrouw maakt.

Alle drie de vertalingen hebben dus de dubbelzinnigheid uit de brontekst behouden, maar de V1 en V3 zijn hier vrijer mee omgegaan dan V2. Bij de twee vertalingen die een meer idiomatische frase hebben gebruikt, komt de seksuele connotatie sterker over dan bij V3. Door hun keuze heeft de tekst een broeieriger karakter.

Een opvallende strategie om de lezer op de dubbelzinnigheid te wijzen wordt in zin 10 gebruikt: dubbele aanhalingstekens. Hierbij kan de lezer een beeld voor zich zien van een persoon die met zijn vinger de aanhalingstekens gebaart of een overdreven knipoog geeft terwijl hij de insinuatie uit. Net zoals die handelingen onnodig zijn, omdat je je ook door een andere woordkeuze kan uitdrukken, zijn de aanhalingstekens in de tekst ook onnodig. Bovendien vallen ze ontzettend op omdat ze weinig voorkomen in fictie.

10. Sachez pourtant que la petite Volanges a déjà fait tourner une tête. Le jeune Danceney en raffole. Il a chanté avec elle ; et en effet elle chante mieux qu'à une pensionnaire n'appartient. Ils doivent répéter beaucoup de duos, et je crois qu'elle se mettrait volontiers à l'unisson. (Seksueel plezier – L.5)

V1: ik geloof dat zij graag op een zekere eenstemmigheid zou ingaan

V2: ik geloof dat zij heel graag tot “eenstemmigheid” zou overgaan

V3: ik geloof dat ze wel graag unisono erop los zou gaan.

Dit voorbeeld, waarin Merteuil in muziektermen impliceert dat Cécile met Danceney naar bed wil, toont drie compleet verschillende manieren om met dubbelzinnigheid om te gaan. V1 houdt het subtiel en voegt ‘een zekere’ toe, en hint naar seks door zo aan de definitie van ‘eenstemmigheid’ te tornen. V2 gebruikt hier de dubbele aanhalingstekens. Dit leesteken is dan wel effectief (de lezer kan er niet omheen), maar ze leiden de lezer ook af en halen hem uit de tekst. V3 vertaalt *mettrait* met ‘erop los zou gaan’, waardoor de lezer wel aan seks moet denken, maar deze frase is

niet in lijn met het tot dan toe gepresenteerde beeld van Cécile. Een naïef, onzeker en onschuldig meisje, dat strookt niet met het zelfbewuste en ervaren beeld van iemand die ‘erop los gaat’. À *l’unisson* wordt door deze vertaler met ‘unisono’ vertaald. Hoewel het behoud van het muziekjargon knap gevonden is, is het een vreemde zin. Wat houdt dat eigenlijk in, unisono ergens op los gaan? Unisono (volgens de Van Dale in muziekcontext ‘gelijkluidend’ en in figuurlijke zin ‘eensgezind’) kún je helemaal niet in je eentje erop los gaan. Hoewel het ‘unisono’ hier dus wel de dubbelzinnigheid in stand houdt, zorgt de zin in zijn geheel ervoor dat de lezer verward zal zijn over wat er nu bedoeld wordt.

Een ander interessante frase is zin 11, waar De Merteuil aan De Valmont vertelt wat voor nut vrouwen zoals Cécile kunnen hebben. Dit is een van de weinige keren dat ze zo duidelijk aan seks refereert, maar het woord zelf wordt nog steeds vermeden.

11. Or, je ne connais rien de plus plat que cette facilité de bêtise, qui se rend sans savoir ni comment ni pourquoi, uniquement parce qu'on l'attaque et qu'elle ne sait pas résister. Ces sortes de femmes [comme Cécile] ne sont absolument que des machines à Plaisir (Theater – L.106)

V1: dergelijke vrouwen zijn niets anders dan automaten voor het plezier van de man

V2: zulke vrouwen zijn absoluut alleen maar genot-machines

V3: dat soort vrouwen zijn niets anders dan werktuigen voor het bevredigen van lust

De drie vertalingen gebruiken drie verschillende manieren om *plaisir* te vertalen: ‘plezier van de man’, ‘genot’ en ‘het bevredigen van lust’. De eerste vertaling is nog het vaagst: bij ‘het plezier van de man’ is het niet duidelijk om wat voor plezier het gaat. Alleen de toevoeging ‘van de man’ impliceert door de ontstane tegenstelling tussen man en vrouw dat het om iets seksueels gaat. Interessant genoeg is die ‘man’ nu precies hetgeen er in de brontekst ontbreekt, mogelijk omdat dat ‘plezier’ ook door de andere sekse ontvangen kan worden. Je zou kunnen stellen dat door V1 een conservatieve lezing van de brontekst gepropageerd wordt en een feministische lezing van de brontekst genegeerd wordt. Het is tenslotte bekend dat Merteuil ook van seks geniet. V2 en V3 hebben het seksuele aspect in de vertaling van *plaisir* verwerkt: zowel ‘genot’ als ‘lust’ zijn woorden met een sterke seksuele connotatie. De samentrekking ‘genot-machines’ valt ook op. Het is een mooie

compacte vertaling, waar de betekenisaspecten in samenkomen, maar de spelling valt de eenentwintigste-eeuwse lezer ook op. Dit is echter geen bewust keuze, maar het gevolg van de spellingsregels ten tijde van publicatie.

Een ander interessant punt is de vertaling van *machines*. Waar zowel V1 als V2 hebben gekozen voor een vertaling die dicht bij de brontekst blijft, heeft V3 gekozen voor het woord ‘werktuig’. Werktuigen moeten constant gehanteerd worden door iemand, in tegenstelling tot machines, die na een druk op aanknop zelfstandig kunnen werken. V3 impliceert dus dat er ook iemand is die het werktuig hanteert met een bepaalde bedoeling: de sinistere plannen van Merteuil en Valmont worden hierdoor geaccentueerd.

In deze voorbeelden zijn verschillende aanpakken toegelicht die de vertalers gebruikten om met dubbelzinnigheden en seksuele toespelingen om te gaan, van dubbele aanhalingstekens tot het woord voor woord vertalen van de brontekst. Er is niet een ‘goede’ aanpak aan te wijzen; het is een precair onderwerp, waarbij de lexicale keuzes zorgvuldig gemaakt moeten worden.

6.3 Archaïsch taalgebruik

Een van de eerste dingen die opvielen tijdens het bekijken van de verschillende vertalingen was dat V3 regelmatig gebruik maakte van archaïsche taal, zowel bij de woordkeuze, als bij de structuur van de zin⁴⁰. Omdat alle drie de vertalingen meer dan veertig jaar oud zijn (resp. 1954, 1966 en 1974) is het waarschijnlijk dat er woorden worden gehanteerd die de eenentwintigste-eeuwse lezer minder bekend voorkomen, maar het is opvallend om te zien hoe de recentste vertaling het meest ouderwetste taalgebruik incorporeert. Een voorbeeld hiervan is het gebruik van de genitief in onderstaand voorbeeld.

⁴⁰ Zie ook de frases: Oorlog - L.81: in het werk stellen, L.81: scheen mij, L.85: schijn aan als, Liefde als gevangenis - L.20: ik zou er de vrouw naar zijn

12. *Ce ne serait pour vous que changer le lieu de vos triomphes* (Oorlog – L.152)

V1: in het ergste geval zouden je triomfen zich in een andere omgeving afspelen

V2: zou het welbeschouwd voor jou niet anders betekenen dan een verandering van decor voor je triomfen

V3: zou het eigenlijk niets anders zijn dan een verandering van het toneel uwer triomfen

Bovenstaand fragment laat zien dat V1 en V2 als vertaling van *vos* 'je' gebruiken, en V3 het woord 'uwer'. Onderstaande zin laat zien dat V1 *nos* weglaat, V2 het vertaalt met 'onze' en V3 met 'onzer'. In zin 14 ten slotte, vallen de vertalingen van V1 en V3 op: ze gebruiken 'der Valmonts' als vertaling van *des Valmonts*, terwijl V2 'van de Valmonts' gebruikt.

13. *De combien de nos Samsons modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le ciseau* (Overige – L.81)

V1: van hoeveel hedendaagse Simsons houd ik het haar niet onder mijn schaar

V2: van hoevelen van onze moderne Simsons houd ik de haardos niet onder mijn schaar

V3: bij hoeveel onzer moderne Simsons houd ik de schaar bij het haar

14. *le fondateur d'une nouvelle branche des Valmont* (Overige –L.145)

V1: de stamvader van een nieuwe tak der Valmonts te worden

V2: de stichter te worden van een nieuwe tak van de Valmonts

V3: de stichter van een nieuwe tak der Valmonts

Als de vertalingen van de genitieven vergeleken worden, springen de woorden 'onzer', 'uwer' en 'der Valmonts' eruit. Deze woorden zijn tegenwoordig in ongebruik geraakt en worden alleen nog in vaste constructies zoals Bijbelverzen of gedichten gebruikt. Deze keuze zou deel kunnen uitmaken van een historiserende vertaalstrategie, om de lezer het idee te geven dat hij een oude tekst leest en de afstand tussen lezer en tekst te benadrukken.

Zie eveneens het volgende voorbeeld, waarbij V3 qua structuur uit de toon valt:

15. *Et que quelquefois il m'est arrivé de me rendre, uniquement comme récompense* (Oorlog – L.10)

V1: en het is mij soms overkomen, dat ik mij, uitsluitend bij wijze van beloning, gewonnen heb gegeven

V2: dat het me soms is overkomen dat ik me gewonnen gaf, uitsluitend bij wijze van beloning

V3: En vaak kwam het me voor als gaf ik mezelf enkel en alleen als ter beloning over

'Voorkomen als' wordt in deze betekenis niet veel meer gebruikt in hedendaagse taal. Dit geldt ook voor woorden als opmontering. Door dit ouderwetse taalgebruik word je als eenentwintigste-eeuwse lezer uit de tekst gehaald omdat je een niet vaak voorkomende zinsstructuur of woord moet verwerken. Andere voorbeelden van zinsconstructies die tegenwoordig vreemd aandoen zijn te vinden in zin 16 en 17. Hier vallen de frases 'ik zou er de vrouw naar zijn' en 'ik nam de schijn aan als...' op.

16. *Je suis femme à vous enchaîner de nouveau* (Liefde als gevangenis – L.20)

V1: ik zou in staat zijn je opnieuw aan mij te binden

V2: ik zou in staat zijn je opnieuw tot mijn slaaf te maken

V3: ik zou er de vrouw naar zijn u opnieuw te binden

17. *j'avais l'air de pressentir ma défaite et de redouter mon vainqueur* (Oorlog – L.85)

V1: [ontbreekt]

V2: ik deed alsof ik een voorgevoel had van mijn nederlaag en bang was voor mijn overwinnaar

V3: ik nam de schijn aan als voelde ik mijn nederlaag op voorhand en vreesde ik mijn overwinnaar

Deze voorbeelden illustreren dat V3 vaak kiest voor woorden of zinsstructuren die de moderne lezer niet meer kent of ongebruikelijk vindt. De maker van de oudste vertaling, V1, ging op een andere manier te werk en maakte regelmatig gebruik van tijdloze uitdrukkingen die zelfs nu nog neutraal overkomen. Dat zal een van de

redenen zijn dat deze vertaling na vijftig jaar nog steeds herdrukt wordt. V3's keuzes kunnen een uiting zijn van zijn historiserende vertaalstrategie. Sommige vertalers zijn van mening dat je in de vertaling van een oude tekst ook ouderwetse taal moet gebruiken. Andere vertalers vinden juist dat een boek uit een andere tijd niet in de taal uit die tijd vertaald hoeft te worden. Zij geloven dat tijdloze woorden de voorkeur zouden moeten krijgen⁴¹. Op basis van bovenstaande frases kan gesteld worden dat V3 het met de eerste groep eens is en door middel van ouderwetse woorden en zinsstructuren uiting geeft aan zijn historiserende vertaalstrategie.

6.4 Leestekens

Bij het lezen van de drie vertalingen viel op dat V1 veel vloeiender liep dan de andere twee vertalingen. Dit had te maken met meerdere punten, waarvan het archaisch taalgebruik al in 6.3 behandeld is en het begrip van de vertaler in 6.5 behandeld zal worden. Een ander belangrijk aspect ervan, het gebruik van leestekens, zal in deze paragraaf behandeld worden.

In de brontekst spelen leestekens geen rol van betekenis: ze ondersteunen de tekst waar dat hoort, maar vallen niet op. In V3 worden er echter bovenmatig veel leestekens gebruikt terwijl een groot deel ervan eigenlijk overbodig is. Hierdoor stukt de tekst terwijl er vaak elegantere oplossingen mogelijk zijn. In zin 18 zijn de dubbele aanhalingstekens bijvoorbeeld overbodig. Als vertaler kun je ook door woordkeuze aan de lezer overbrengen dat een frase ironisch bedoeld is. Deze leestekens werken hinderlijk, vooral doordat ze ook nog eens tweemaal vlak achter elkaar worden gebruikt; een opvallende en zeldzame keuze. Het lijkt een zwaktebod van de vertaler, alsof hij geen andere vertaling kon bedenken waar de ironie al zonder aanhalingstekens vanaf springt. Ten slotte zijn de dubbele aanhalingstekens ook nog overbodig omdat enkele aanhalingstekens al voldoende waren om de ironie aan te duiden.

18. *l'écolier, le doucereux Danceny* (Misprijzing – L.127)

V1: Danceny, die flauwe schoonjongen

V2: die schooljongen, de zoetsappige Danceny

V3: de "schooljongen", de "sentimentele" Danceny

⁴¹ Rokus Hofstede in persoonlijke communicatie tijdens een masterclass in oktober 2014

Verder is in zin 19 en 20 het gedachtestreepje ook te zien in zinnen die de andere twee vertalers zonder dat leesteken vertaald hebben. Op zich is er niets mis met het gedachtestreepje, het is in deze zin alleen niet per sé nodig en veelvuldig gebruik haalt de lezer uit de leesflow. Bovendien laten V1 en V2 zien dat er prima vertalingen te bedenken zijn die geen gedachtestreepjes nodig hebben.

19. Où vous et moi scellâmes notre éternelle rupture (Oorlog – L.10)

V1: waarop jij en ik zo goedsmoeds en op dezelfde wijze onze eeuwigdurende breuk bezegelden

V2: waarop jij en ik zo welgemoed en op dezelfde manier ons besluit hebben bezegeld om voorgoed met elkaar te breken

V3: waarop wij destijds zo opgewekt onze eeuwige scheiding bezegelden – en op dezelfde manier

20. ces liens réciproquement donnés et reçus, pour parler le jargon de l'amour
(Overige – L.81)

V1: de wederzijdse banden der liefde, zoals dat heet

V2: die wederzijdse banden, om het eens in het jargon van de liefde te zeggen

V3: die wederkerig opgelegde en aanvaarde banden - om in het jargon van de liefde te spreken -

Ten slotte gebruikt V3 ook overmatig veel komma's. Soms imiteert hij daarmee de brontekst, maar vaak produceert hij vertalingen die van zichzelf al veel komma's bevatten. Deze leestekens hinderen de lezer in het opgaan in de tekst omdat ze vaak onnodig zijn. Het is interessant dat dit al opvalt in de korte stukjes zin die in de resultatentabel staan en het is waarschijnlijk dat dit in de rest van de tekst nog meer voorkomt. Zin 21 toont hier een voorbeeld van, waarbij V3 zijn zin zo heeft geformuleerd dat er in het korte stukje al veel komma's voorkomen, terwijl hij ook nog een deel van de zin heeft weggelaten. V1 en V2 hebben de oplossing in respectievelijk een punt en een dubbele punt gezocht.

21. *C'est la draperie d'un Dieu, portée souvent par un Modèle abject : mais quel qu'il soit, à peine l'en ont-elle revêtu, que, dupes de leur propre ouvrage, elles se prosternent pour l'adorer.* (Overige – L.104)

V1: het omhulsel van een god dat dikwijls door een monster gedragen wordt. Hoe het zij, zodra zij hem daarmee hebben bekleed, worden zij het slachtoffer van haar eigen misleiding en knielen zij neer om hem te aanbidden.

V2: het is de drapering voor een God, die vaak door een verachtelijk model wordt gedragen: maar hoe hij ook is, nauwelijks hebben zij hem die bekleding omgehangen, of ze worden het slachtoffer van hun eigen werk en zinken op de knieën om hem te aanbidden.

V3: Ze bekleeden hem daarmee als een afgod, en, slachtoffer van hun eigen werk, knielen zij neer om dit dwaze beeld te aanbidden.

Ook zin 22 laat zien dat V3 kiest voor meerdere komma's, terwijl dit niet nodig is. V1 lost het zonder komma's op en V2 heeft er maar een nodig, maar V3 heeft er twee gebruikt waarvan de laatste niet eens een functie heeft.

22. ... *songez que si vous n'avez pas cette femme, les autres rougiront de vous avoir eu* (Oorlog – L.20)

V1: zolang je deze vrouw niet hebt gehad zullen de anderen zich schamen jou te hebben gehad.

V2: Bedenk dat als je die vrouw niet krijgt, de anderen zullen blozen van schaamte dat ze jou gehad hebben

V3: Bedenk toch dat als u die vrouw niet krijgt, de anderen die u hebt gehad, rood van schaamte zullen orden.

Uit deze voorbeelden blijkt dat er V3 overmatig veel leestekens bevat en dat zij de lezer hinderen in het opgaan in de tekst. Mogelijk ligt de oorzaak in V3's brontaalgerichtheid, maar keer op keer laten V1 en V2 zien dat er oplossingen te bedenken waren waardoor de tekst vloeiender zou lopen.

6.5 Begrip van de vertaler

Een basisvoorwaarde voor een goede vertaling is dat het in correct Nederlands is geschreven, maar het corpus bevat een aantal zinnen die niet aan deze voorwaarde voldeden. Soms doet de vertaling de lezer zelfs denken dat de vertaler de tekst niet

helemaal begrepen heeft, zoals in het volgende voorbeeld waarin Merteuil het over Prévans verlangen naar haar heeft:

23. Il veut, dit-il, crever six chevaux à me faire sa cour (Overige – L.74)

V1: Heeft hij werkelijk gezegd dat hij zijn hoofd niet zes maal bij mij stoten wil?

V2: Hij zegt dat hij zes paarden halfdood wil rijden met mij het hof te maken.

V3: hij wil, zegt hij, zes paarden doodrijden om wille van mij.

V1 heeft de uitdrukking behouden door hem te vertalen met een uitdrukking uit de doeltaal, die net als de uitdrukking uit de brontekst aangepast is (*crever un cheval – cnrtl.fr*). V3 heeft de frase daarentegen grotendeels ('zes paarden doodrijden') letterlijk vertaald. Het is mogelijk dat de twee vertalers bewust twee verschillende procedés toepasten, maar het is waarschijnlijker dat V3 niets met de uitdrukking heeft gedaan omdat hij het idioom niet heeft opgemerkt en de opmerking niet kon plaatsen. De Franse uitdrukking bestaat (woordelijk vertaald) namelijk niet in het Nederlands. Het gevolg van deze vertaling is dat de lezer de indruk krijgt dat Merteuil hier een rare opmerking maakt terwijl dat niet zo is. V2 zit hier een beetje tussenin; zij heeft ook gepoogd om de uitdrukking letterlijk te vertalen, maar is daarbij in de knoop geraakt en heeft vervolgens een ongrammaticale zin geproduceerd. De oplettende lezer kan de betekenis (heel veel moeite doen voor iets) er wel uithalen, maar eigenlijk hoort de tekst duidelijk te zijn. Bovendien is het gebruik van 'halfdood' ook opmerkelijk omdat het grove spreektaal is. Dit register past niet goed bij de vrouw van adel die Merteuil is.

In de volgende zin gaat Merteuil creatief om met deze metafoer en worden de gevolgen van de vertaalkeuzes uit het vorige voorbeeld duidelijk.

24. Oh! Je sauverai la vie à ses chevaux-là (Overige – L.74)

V1: O, ik zal voorzichtig met dat hoofd omspringen

V2: O, ik zal die paarden het leven sparen

V3: O, die arme paarden! Ik wil hun leven redden.

V1 pakt de woordspeling goed op en speelt met zijn uitdrukking uit de vorige zin. V3 doet dit ook, maar omdat de vorige zin al vreemd was, wordt het hier alleen maar vreemder. Door de toevoeging van 'arme', de splitsing in twee aparte zinnen, en het

uitroepeteken lijkt het alsof Merteuil daadwerkelijk om de paarden geeft terwijl dit niet het geval is.

Het gebeurt helaas vaker dat V3 begrip van de brontekst lijkt te missen, en Merteuil komt hierdoor in de vertaling over als een warrige vrouw die rare losse kreten uit die niet binnen de context passen. Ook bij de volgende verwijzing naar de negatieve kant van de liefde heeft V3 een vreemde vertaling geproduceerd:

25. enfant du caprice et père du délire (liefde als gevangenis – L.104)

V1: die het gevolg is van een gril en die slechts tot razernij kan leiden

V2: die is voortgekomen uit een gril en geestverwarring tot gevolg kan hebben

V3: als men het [het onderscheiden tussen aangenaam en wat passend is] ondergeschikt maakt aan een lichtzinnige neiging, waarvan de bedrieglijke macht zich slechts doet gevoelen aan wie haar vrezen

De zin in V3 is vaag en staat nauwelijks meer in relatie met de brontekst. Hij bevat lange omschrijvingen die erg geïnterpreteerd zijn en bovendien onduidelijk zijn voor de lezer, terwijl de brontekst duidelijk is. Door deze vage zin lijkt Merteuil incoherent te praten en word je als lezer niet meer het boek ingezogen omdat je wederom een rare zinsconstructie tegenkomt die niet binnen de context past.

Wat de verklaring van deze vreemde zinnen ook is, (gebrek aan begrip van de brontekst, een haastklus of pure slordigheid) een grammaticaal correcte Nederlandse tekst is het minste wat je van een vertaling mag verwachten.

Bovendien zijn deze uit de toon vallende zinnen met een redactieronde, eventueel door een tweede paar ogen, relatief gemakkelijk te voorkomen. Een slecht geschreven tekst zorgt ervoor dat de lezer uit de 'leesflow' raakt en een verminderde leesbeleving ervaart wat, zoals ik al zei, compleet onnodig is.

7. Madame de Merteuil – de mind style van een libertine

De preliminaire analyse van hoofdstuk 6 richtte zich op de context van Merteuils metaforen. Dit hoofdstuk zal zich juist richten op al haar brieven, en daarbij de focus leggen op de metaforen. Hiermee zal getoond worden in hoeverre Merteuil, een opvallend personage in *Les liaisons dangereuses*, een *libertine* is. Merteuil verschilt van de andere personages doordat ze iedereen om zich heen manipuleert, zelfs Valmont, in wie ze het grootste deel van de roman een gelijkgestemde geest vindt om haar gemene projecten mee te plannen. Dit maakt haar tot een dankbaar onderwerp om te analyseren. Om haar mind style bloot te leggen, zullen haar uitingen geanalyseerd worden, met speciale aandacht voor de metaforen die ze gebruikt (tevens te raadplegen in de bijlage), maar soms ook met behulp van haar eigen beschrijvingen van haar leven. Haar ware persoonlijkheid leren we, voor zover ze zich überhaupt compleet blootgeeft, voornamelijk door haar brieven aan Valmont, maar ook bij hem heeft ze nog reserves. Waar Valmont heel open is over zijn vorderingen (en ook zijn kwetsbare momenten deelt, bijvoorbeeld als iets mislukt is), deelt Merteuil niet altijd alles. Ze houdt informatie achter, zoals haar affaire met Danceny, en houdt haar kaarten tegen haar borst.

In deze analyse is gebruik gemaakt van het framework wat Semino (2002) ook toepast, waarbij eerst de verschillende conceptuele brondomeinen behandeld worden zodat duidelijk is wat voor metaforen Merteuil gebruikt en in welke context (zowel tekstueel als in combinatie met het bijbehorende doeldomein) die voorkomen. De kopjes zijn dan ook gebaseerd op de brondomeinen die in de in hoofdstuk vier gepresenteerde thema's zijn beschreven. Vervolgens zal paragraaf 7.5 resumeren wat de effecten zijn van de gebruikte metaforen om zo de kernpunten te definiëren die in de vertaalvergelijking als leidraad zullen dienen. Daarna zal er aandacht besteed worden aan de achtergrond van de gebruikte metaforen. Ten slotte zal de rol van de geadresseerden aangestipt worden, een punt dat niet bij Semino's framework betrokken was, maar dat 3bij deze roman toch van belang is.

7.1 Oorlog

Wanneer Merteuil beeldspraak integreert in haar brieven maakt ze gebruik van een groot aantal brondomeinen, maar de meest voorkomende is het oorlogsdomein. Ze beperkt zich hierbij niet tot conventionele metaforen zoals *prendre une femme*, *avoir eu une femme* en *conquérir quelqu'un*, maar diept het woordveld verder uit en breidt daarmee de conceptuele metafoor VERLEIDEN IS OORLOG systematisch uit tot INTERACTIE MET DE ANDERE SEKSE IS OORLOG. Hierdoor wordt ook een simpel kaartspelletje of een gesprek beleefd als een veldslag. Het woordveld dat bij oorlog hoort past ze zowel toe op de interactie met mannen (waaronder Valmont) als op de (indirecte) interactie met de vrouwen die een rol spelen in de projecten die Merteuil en Valmont uitvoeren.

7.1.1 Interactie met mannen

Met betrekking tot haar omgang met mannen ten tijde van het verhaal (Belleruche, Prévan en Danceny) spreekt Merteuil in oorlogstermen⁴². De gehele omgang met een man is voor haar een strijd, en iedere stap tot toenadering van een van beider kanten een slag die gewonnen (*triomphe*, *vaincre*) of verloren (*la défaite*) kan worden.

Dit begint al met iets simpels als een gesprek. Vanuit Merteuil gefocaliseerd is dit geen activiteit tussen gelijkgestemden maar moeten er een winnaar en een verliezer zijn. Hierbij gebruikt ze woorden als *l'ennemi*, *le vainqueur* en *le vaincu*.

Ook als de situatie zich voordoet dat een man haar poogt te verleiden is dit geen kwestie van iemand overhalen waarbij vriendelijke, goedaardige woorden als 'inpalmten' of 'verlokken' opkomen, maar spreekt ze gelijk over een aanval door middel van woorden als *se donner*, *se rendre* en *la défense*. Tevens beschrijft ze hoe zo een aanval het best uitgevoerd zou worden: *une attaque vive et bien faite, où tout se succède avec ordre, quoiqu'avec rapidité* (L.10). Soms zou ze zich overgeven omdat het *nous* [les femmes] *fait désirer d'être vaincues* (L.23), en soms ook niet: *mais j'ai paré ce coup* (L.63).

⁴² De veelgebruikte oorlogsmetaforen zijn ironisch omdat er slechts één militair voorkomt in *Les liaisons* en behalve een incidentele opmerking over zijn situatie op Corsica niets gemeld over oorlog. Gercourt, de militair in kwestie, bevindt zich het gehele verhaal in het buitenland en speelt daardoor alleen op de achtergrond een rol.

Haar eigen verleidingspoging van Prévan is een oorlog die ook met wapens gevoerd wordt: *munie de ces premières armes* (L.81), *je me suis armée de sévérité* (L.20) en bestaat uit verschillende slagen: *mon premier triomphe fut sur le lansquenet* (L.85), *et ce fut sous ce drapeau banal, que nous commençames notre attaque réciproque* (L.85) en: *peut-être même ne se relèvera-t-il jamais du coup que je lui ai porté* (L.85).

7.1.2 Omgang met vrouwen

Ondanks Merteuils achterdocht tegenover mannen is ze niet alleen tegenover hen zo strijdlustig. Ook vrouwen zijn het mikpunt van haar arrogantie en negativiteit. Als ze het met Valmont heeft over zijn project om Tourvel te verleiden staat ze namelijk niet aan de kant van de vrouw met wie ze zich op basis van geslacht zou kunnen identificeren. Ze staat aan Valmonts kant en vindt Tourvel maar een preutse onnozele vrouw die een misplaatst vertrouwen heeft in het geloof: *la céleste prude* (131), *Aussitôt que vous aurez eu votre belle dévote* (L.20). Hoewel ze weet hoe belangrijk haar reputatie voor een vrouw is, sympathiseert ze juist met de aanvaller in het plan. Ze helpt hem om Tourvel beter te begrijpen zodat hij haar beter kan bespelen en geeft hem hoop door over de brief van de Présidente te schrijven: *Elle vous bat dans sa lettre (...) elle use trop de forces à la fois (...) elle les épuisera pour la défense du mot* (L.33). Merteuil heeft niet iets specifiek tegen Tourvel; bij het gezamenlijke project om Cécile te corrumperen is zij degene die alles heeft geïnitieerd en heeft ze geen genade heeft voor haar: *ce ne sera jamais qu'une espèce* (L.5), zegt ze over Cécile. Ook voor andere vrouwen heeft ze geen empathie. In L.104 maakt ze verliefde vrouwen belachelijk door te stellen:

J'ai rencontré, comme vous pouvez croire, plusieurs femmes atteintes de ce mal dangereux ; j'ai reçu les confidences de quelques-unes. A les entendre, il n'en est point dont l'Amant ne soit un être parfait : mais ces perfections chimériques n'existent que dans leur imagination. Leur tête exaltée ne rêve qu'agrément et vertu ; elles en parent à plaisir celui qu'elles préfèrent ; c'est la draperie d'un Dieu, portée souvent par un Modèle abject : mais quel qu'il soit, à peine l'en ont-elle revêtu, que, dupes de leur propre ouvrage, elles se prosternent pour l'adorer.

De tegenstanders in deze 'oorlog', zoals Tourvel of Madame de Volanges, weten niet eens dat ze in een strijd met haar verwickeld zijn en de vijand zijn, terwijl Merteuil zichzelf gepassioneerd vergelijkt met een bevelvoerder: *ce ne fut qu'après avoir bien concerté mon plan, que je pus trouver deux heures de repos. Tel on nous raconte que le Maréchal de Saxe, après avoir fait les dispositions d'une bataille pour le lendemain* (L.63). Een gelijke strijd is het dus niet. Hoewel Merteuil dankzij haar zelfbewuste houding als een feminist gezien kan worden, doet ze dit door haar gebrek aan solidariteit en grenzeloze egoïsme weer teniet.

7.1.3 Valmont

Een speciale plek in Merteuils leven heeft de Burggraaf de Valmont. Ze gebruikt niet zoveel oorlogsmetaforen die op hun onderlinge omgang gericht zijn (meestal gaan ze over de interactie tussen mannen en vrouwen in het algemeen), maar de weinige die ze gebruikt zijn definiërend voor hun relatie.

Valmont en Merteuil zijn enige tijd voor het verhaal in *Les liaisons dangereuses* zich afspeelt erg hecht geweest doordat hun exen hen voor elkaar hadden verlaten, maar namen kort daarna wat afstand van elkaar om geruchten voor te zijn. Merteuil vertelt in L. 81 dat hij haar gelijk opviel, en dat ze *brûlais de vous combattre corps à corps* en dat hij *manquiez à ma gloire* (L.81). Met deze metaforen maakt ze duidelijk dat hij anders is dan andere mannen. Hij blijkt ook speciaal te zijn; in het boek is hij de enige die op een gelijksoortige manier over de relaties tussen mannen en vrouwen denkt en ondanks dat, of juist daarom, is ook hun relatie op deze manier opgebouwd. Ze stoten elkaar af en trekken elkaar weer aan. Merteuil biedt zichzelf aan als hij kan bewijzen dat hij met Tourvel naar bed is geweest, maar tegelijkertijd dolt ze met hem: *je dirigeais vos coups* (L. 145), *n'oubliez point que ce ne serait pas la première fois que vous vous seriez applaudi d'avance, et tout seul, dans l'espoir d'un triomphe* (L. 159).

Hoewel ze aan het begin van de tekst nog een goede relatie hebben, wordt Merteuil steeds barser als Valmont meer aandacht aan Tourvel besteedt en minder aan haar. Wanneer hun relatie begint af te stevenen op een onafwendbare breuk is niet helemaal duidelijk, maar Merteuil verzwijgt steeds meer dingen voor Valmont en nadat ze vertelt dat ze hem heeft bedrogen (*je t'ai prise avec plaisir* (L. 141)) verklaart ze hem uiteindelijk zelfs de oorlog: *Hé bien, la guerre!* (L.153). Dit is ook de

enige keer dat ze dit woord in de mond neemt terwijl ze toch veel gerelateerde begrippen gebruikt. In deze uiting is het metaforische gebruik van oorlogstermen veranderd in letterlijk gebruik van deze term. Voor haar is het *vaincre ou périr* (L. 81), het motto wat ze eerder heeft genoemd. De enige gelijkgestemde in haar leven is een vijand geworden en het is voor Valmont ironisch dat hij, na zo veel vrouwen verraden en gebruikt te hebben, nu op zijn beurt verraden wordt door een vrouw (Goldzink: 163).

7.2 Liefde en seks

In *Les liaisons*, een roman over de relaties tussen verschillende (potentiële) koppels, spelen liefde en seks ook een rol. De liefde wordt door meerdere personages en vanuit verschillende oogpunten regelmatig genoemd, en ook worden er vaak toespelingen gemaakt op seksuele handelingen en seks in het algemeen. Als we de metaforen die Merteuil bij dit doeldomein gebruikt bekijken zien we dat Merteuil er op een afwijkende manier tegenaan kijkt. Ze ziet seks zonder (relationele) verplichtingen slechts als een plezierig manier om de tijd te doden en spreekt geregeld negatief over liefde en verliefdheid.

7.2.1 Seksueel plezier

Merteuil gebruikt eufemismen om te refereren aan seks als een leuke activiteit: *ce plaisir* (L. 38, 81), of *un fois piquée au jeu, on ne sait plus où 'on s'arrête* (L. 20) en vertelt in haar brieven over de verschillende mannen waar ze mee naar bed gaat (Belleroche, Danceny). In de eenentwintigste eeuw, waarin vrouwen die met veel mannen naar bed gaan, nog steeds vaak een slet genoemd worden, is dat al een bijzondere bewering, maar in de achttiende eeuw was dat opzienbarend. Deze overtuiging kan zijn oorsprong hebben in het libertinisme, waar genot een kernpunt was. Uit deze tegenstelling tussen haar zeer positieve attitude tegenover seks en de preutse, op een gerichte moraal van de maatschappij volgt echter dat ze haar seksuele plezier verborgen moet houden en alleen naar Valmont zo bevlogen over seks schrijft. Naar Madame de Volanges moet ze haar masker op houden en creëert ze door er op een andere manier over te schrijven, een ander personagebeeld van zichzelf. Ze verbergt haar mind style. Als ze bijvoorbeeld Prévan heeft verleid en hem er vervolgens in heeft geluisd door te doen alsof ze verkracht werd, gebruikt ze voor

de gebeurtenis juist metaforen als *L'événement le plus désagréable en cette malheureuse aventure* als ze naar Volanges schrijft:

L'événement le plus désagréable, et le plus impossible à prévoir, m'a rendue malade de saisissement et de chagrin. Ce n'est pas qu'assurément j'aie rien à me reprocher : mais il est toujours si pénible pour une femme honnête et qui conserve la modestie convenable à son sexe, de fixer sur elle l'attention publique, que je donnerais tout au monde pour avoir pu éviter cette malheureuse aventure ; et que je ne sais encore si je ne prendrai pas le parti d'aller attendre à la campagne qu'elle soit oubliée. (L.87)

Bovendien heeft ze seks gescheiden van liefde, wat nog opmerkelijker is dan haar plezier van seks: *Ce fut là, surtout, que je m'assurai que l'amour, qu'on nous vante comme la cause de nos plaisirs, n'en est au plus que le prétexte. (L. 81)*. De (toenmalige) lezer kan hierdoor zelfs gechoqueerd zijn, omdat dit, ook in sommige hedendaagse kringen nog, eigenlijk stereotype mannelijk gedrag is.

7.2.2 Liefde als beletsel

In tegenstelling tot seks vindt Merteuil liefde minderwaardig. Ze verweert zich er ook tegen en heeft *des armes contre l'amour* (L.81). Als nadenkend, analyserend persoon wil ze niets te maken wil hebben met impulsiviteit en gevoel. Ze noemt liefde dan ook een ziekte: *la maladie la plus dangereuse que femme puisse avoir* (L.106), die symptomen heeft *c'est une fièvre qui, comme l'autre, a ses frissons et son ardeur, et quelquefois varie dans ses symptômes* (L.85). Het is een zwakheid als je er überhaupt in gelooft: *une faiblesse de caractère presque toujours incurable* (L.106) en als je er aan lijdt, moet je zo snel mogelijk genezen worden voor je domme dingen doet: *la lettre qui suit, comme un remède dont l'usage pourrait être utile à son mal* (L.141). Merteuil gelooft dat je afhankelijk bent van anderen als je verliefd bent: zonder de goedkeuring van de ander zou je ongelukkig worden. Daar komt nog bij dat je in de liefde doorgaans gevoelens en geheimen met elkaar deelt. Haar zelfstandigheid en onafhankelijkheid heeft ze juist hoog in het vaandel omdat ze daardoor kan doen wat ze wil, wanneer ze dat wil, waardoor een romantische relaties niet bij haar leven past. Liefde en de bijkomende afhankelijkheid zijn dan ook haar ergste nachtmerrie, evenals de bijbehorende roze bril; je denkt niet meer

helder na als je verliefd bent, het is als een roes: *plongé que l'on est dans l'ivresse et l'aveuglement* (L.104), *Votre cœur abuse votre esprit et le fait se payer de mauvaises raisons* (L.134).

Hoewel normale mensen een relatie prettig vinden, en graag hun leven delen met een ander, is een relatie voor Merteuil als een gevangenis. Zodra de nieuwigheid van een minnaar af is, wil ze zo snel mogelijk van hem af en ze ziet dat als het 'vrijlaten' van elkaar: *je lui rendrai sa liberté entière* (L.134). Hoewel dit een conventionele metafoor is, is Merteuils wereldbeeld dat erachter zit onconventioneel. Met de vrijheid die ze als tegenhanger van de beperkende relatie ziet bedoel ze niet per sé de vrijheid om met anderen naar bed te gaan, maar de vrijheid van verwachtingen van andere mensen.

Deze opvatting vindt zijn grond wederom in de scheve verhoudingen tussen mannen en vrouwen. Als een man in de achttiende eeuw van zijn liefdesaffaire met een vrouw af wil, is dat relatief gemakkelijk omdat er voor hem nauwelijks gevolgen zijn⁴³. Als de vrouw echter van de man af wil terwijl hij dat nog niet wil heeft hij de macht in handen; door de affaire openbaar te maken is haar reputatie vernietigd en zal ze zich niet meer kunnen vertonen in het openbare sociale leven én geen echtgenoot meer kunnen vinden. Daarom ziet Merteuil een dergelijke relatie als een potentieel probleem in plaats van een aangename ervaring zoals ze hier uitlegt:

Mais qu'une femme infortunée sente la première le poids de sa chaîne, quels risques n'a-t-elle pas à courir, si elle tente de s'y soustraire, si elle ose seulement la soulever ? Ce n'est qu'en tremblant qu'elle essaie d'éloigner d'elle l'homme que son cœur repousse avec effort. S'obstine-t-il à rester, ce qu'elle accordait à l'amour, il faut le livrer à la crainte : Ses bras s'ouvrent encore quand son cœur est fermé. Sa prudence doit dénouer avec adresse, ces mêmes liens que vous auriez rompus. A la merci de son ennemi, elle est sans ressource, s'il est sans générosité ; et comment en espérer de lui, lorsque, si quelquefois on le loue d'en avoir, jamais pourtant on ne le blâme d'en manquer ? (L.81)

⁴³ Behalve als je dit regelmatig zou doen. Zo heeft Valmont na een aantal jaren een negatieve reputatie opgebouwd waardoor vrouwen worden gewaarschuwd uit zijn buurt te blijven en hij in sommige sociale kringen wordt genegeerd, zoals uit Volanges brief 9 blijkt.

Volgens haar moet je dus in eerste instantie al niet in een relatie komen: een hopeloze verliefdheid is volgens haar *enfant du caprice et père du délire* (L. 104). Er kan niets goeds van komen.

7.3 Theater

Merteuils negatieve beeld van liefde gecombineerd met haar extreme kijk op de interactie tussen man en vrouw heeft als gevolg dat ze zich in het dagelijks leven anders moet voordoen dan ze is om geaccepteerd te blijven door de maatschappij waar ze niet mét maar ook niet zónder kan.

Al sinds haar jeugd heeft Merteuil zichzelf geleerd om haar emoties onder controle te houden. Ze uit niet zomaar haar blijheid of haar woede, maar denkt altijd aan hoe ze overkomt op de mensen om haar heen. Ze geeft zich niet over aan impulsiviteit. Voor haar horen emoties niet bij het leven, maar is er mee omgaan een *science à acquérir* (L. 81), een wetenschap die ze onder de knie heeft willen krijgen door veel te oefenen. Haar levenshouding is op dit vlak tevens een soort rigide set regels: *Quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites et manquer à mes principes? (...) Ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés* (L.81). Over haar levenshouding wijdt ze vooral uit in brief 81, een speciaal inkijkje in hoe ze denkt over zichzelf en de wereld om haar heen, waarin ze verteld hoe ze geworden is hoe ze is. Ze zegt zelfs dat '*je puis dire que je suis mon ouvrage*' – ze is haar eigen schepping (L. 81). Bovendien ziet ze de wereld om zich heen als een groot podium waar ze haar verworven talenten na de dood van haar man kan vertonen: *je commençai à déployer sur le grand théâtre les talent que je m'étais donnés* (L.81).

Ook in haar niet-metaforische uitingen komt deze aspecten boven. Ze heeft veel tijd gestoken in het ontwikkelen van zichzelf. Als klein kind had ze al geen spontaneïteit en observeerde ze de wereld om haar heen: *Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait de me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher* (L.81). Vervolgens heeft ze haar levensstijl verder ontwikkeld: *J'étudiai nos mœurs dans les romans ; nos opinions dans les philosophes ; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître* (L.81). En later geperfectioneerd: *je*

voyais pourtant que, pour y parvenir, il suffisait de joindre à l'esprit d'un auteur, le talent d'un comédien (L.81). Ook ten tijde van het verhaal zelf blijft ze zichzelf beïnvloeden. Boeken dienen bijvoorbeeld als inspiratie om met moeilijke situaties om te gaan en zich anders voor te doen dan hoe ze zich werkelijk voelt: *Je lis un chapitre du Sopha, une lettre d'Héloïse et deux contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre* (L.10), en: *de remplacer à moi seule tout un sérail* (Overige – L. 127).

Uit bovenstaande metaforen en de aanvullende uitleg blijkt dat Merteuil emoties ziet als een beheersbaar gegeven, maar tevens dat ze behoefte heeft aan een hoge mate van controle over zowel zichzelf als over andere mensen. Deze behoefte manifesteert zich in haar mind style door middel van de twee conceptuele metaforen DE WERELD IS EEN THEATER en DE ANDERE MENSEN (PERSONAGES) ZIJN REKWISIETEN OF ACTEURS.

Regie over andere personages

Merteuil ziet een mogelijkheid om haar eigen leven tot in de puntjes te beheersen door het als een theaterstuk te zien. Hierbij maakt ze zowel gebruik van conventionele metaforen als van private metaforen. Onder de conventionele metaforen vallen bijvoorbeeld de bewoording *ce coup de théâtre passé* (L.85) als een ommekeer in haar gesprek met Prévan heeft plaatsgevonden, of *vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisièmes rôles* (L.127), als Valmont teveel aandacht aan Tourvel schenkt. Deze metaforen an sich hoeven niet gezien te worden als een uiting van haar mind style, maar doordat ze aangevuld worden met originele metaforen zijn wel betekenisvol.

Die private metaforen komen voornamelijk uit het brondomein van de roman. Hiermee geeft Merteuil aan dat ze controle heeft over de andere personages en dat ze zichzelf als een soort schrijver of regisseur van hun levens en het geheel ziet. Zo zijn de plannen die ze met Cécile heeft, *l'Héroïne de ce nouveau Roman* (L.2), *digne d'un Héros* (L.2). Ze refereert ook vaak aan Danceny, die ze uiteindelijk goedkeuren om met Cécile om te gaan, als *ce beau héros de roman* (L.63) of ze zegt *qu'il soit le héros de cette aventure* (L.51). Cécile en Danceny ziet ze dus als hoofdpersonen in het verhaal dat ze schrijft. Het blijft niet bij deze gedachte en het praten erover met Valmont, Merteuil handelt ook naar de overtuiging dat de personen om haar heen

er zijn om haar te vermaken en te doen wat zij wil door ze te manipuleren, dat blijkt wel uit het verloop van de roman.

Merteuil gebruikt ook private metaforen uit andere brondomeinen die duidelijk maken dat ze gelooft dat anderen er zijn voor haar vermaak. Wat betreft mannen die verliefd zijn op haar gaat ze zelfs nog een stapje verder en ziet ze zich als een soort poppenspeler die haar marionetten of *acteurs* bestuurt: *faire de ces hommes si redoutables les jouets de mes caprices ou de mes fantaisies* (L.81) En over losbandige vrouwen die te makkelijk toegeven aan de wil van mannen zegt ze dat het 'genotsmachines' zijn: *ces sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir* waar ze ook macht over heeft: *mais n'oublions pas que de ces machines-là, tout le monde parvient bientôt à en connaître les ressorts et les moteurs ; ainsi, que pour se servir de celle-ci sans danger, il faut se dépêcher, s'arrêter de bonne heure, et la briser ensuite* (L.106). Niet al deze metaforen zijn op zichzelf even betekenisvol maar het is het geheel dat aangeeft dat Merteuil de regie wil hebben over de mensen om haar heen niet aan het toeval wil overlaten.

7.4 Misprijzing

Zoals uit de vorige paragraaf blijkt, wordt Merteuil aangetrokken door macht over anderen. Ze is een overheersend persoon die zichzelf erg belangrijk vindt: *Me voilà comme la Divinité, revant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables* (L.63), zegt ze als zowel Cécile als haar moeder haar om steun vragen. Haar introductie in het verhaal is sprekend:

'Revenez, mon cher Vicomte, revenez : que faites-vous, que pouvez-vous faire chez une vieille tante dont tous les biens vous sont substitué ? Partez sur-le-champ ; j'ai besoin de vous. Il m'est venu une excellente idée, et je veux bien vous en confier l'exécution. Ce peu de mots devrait suffire ; et, trop honoré de mon choix, vous devriez venir, avec empressement, prendre mes ordres à genoux' (L. 2).

In deze eerste vier zinnen maakt ze duidelijk hoe de verhoudingen tussen haar en Valmont zouden moeten liggen. Samengevat: hij moet doen wat zij wil. Als hij dat niet doet, eindigt het in ruzie zoals later zal blijken. Deze manier van afspraken

maken is kenmerkend voor haar. Ze wil dat dingen altijd op haar manier gaan en dit geldt niet alleen voor Valmont.

Merteuil haalt haar machtsgevoel voor een deel uit haar neerbuigendheid naar anderen en duidt andere personages niet vaak met hun naam aan. Het voorkomen van herhaling kan ook verklaard worden door stilistische overwegingen van de schrijver, maar feit blijft dat de benamingen die wél gebruikt worden, opvallen door hun subjectieve en negatieve insteek. Door in plaats van de naam van een personage of een verwijswoord als *il* of *elle* juist een gekleurde omschrijving te gebruiken, wordt de lezer nog verder meegetrokken in Merteuils belevingswereld. Het beeld dat Merteuil van een ander personage schetst komt bovendien meestal niet overeen met hoe ze zichzelf in hun eigen brieven hebben gepresenteerd. Door bepaalde eigenschappen eruit te filteren bouwt Merteuil een nieuw personagebeeld van een personage op een manier die haar op dat moment goed uitkomt.

Zo vergelijkt Merteuil andere personages meerdere malen met een kind. Met dit woord benadrukt ze de naïviteit en onwetendheid van een personage. Deze metafoor past ze zowel toe op Cécile (*Vous écrivez toujours comme un enfant – L.105, la petite fille [Cécile] a été à confesse; elle a tout dit, comme un enfant – L.51*) en Danceny (*Mais ce Danceny est un enfant qui perdra son temps à faire l'amour, et ne finira rien – L.5*). als op Valmont (*Aussi, dès que les circonstances ne se prêtent plus à vos formules d'usage, et qu'il vous faut sortir de la route ordinaire, vous restez court comme un écolier – L.106*). Bij deze metaforen en vergelijkingen zijn de onschuld en puurheid die ook wel als belangrijke eigenschappen van een kind worden gezien niet aanwezig.

Wat betreft Tourvel is Merteuil jaloers op de aandacht die Valmont aan Tourvel schenkt. Door haar telkens in een negatief daglicht te stellen hoopt ze aan Valmont duidelijk te maken dat zijzelf op meerdere vlakken (zowel qua uiterlijk, als qua libertijnse ideologie) een betere vrouw is. Hiertoe maakt ze Tourvels geloof belachelijk door middel van omschrijvingen als *céleste prude* (L. 131), *tendre dévote* (L. 131) of *céleste dévote* (L.145). Het feit dat iemand zijn of haar vertrouwen zou leggen in een macht buiten zichzelf, gebeurtenissen accepteert en erin gelooft dat ze met een reden gebeurt, is niet iets dat bij de onafhankelijke en zelfstandige Merteuil past. Bovendien past een moralistische ideologie met leefregels niet bij het libertijnse gedachtegoed van Merteuil en Valmont. Door de nadruk te leggen op deze

afwijkende eigenschap van Tourvel accentueert Merteuil tegelijkertijd de overeenkomsten tussen haarzelf en Valmont.

Een andere strategie die Merteuil gebruikt om Tourvel buitenspel te zetten is het objectiveren van dit personage. Dit doet ze door de presidentsvrouw als een inwisselbare mooie vrouw te voor te stellen: *C'est pourtant pour ce bel objet [Mme de Tourvel] que vous refusez de m'obéir* (L.5). Ze impliceert dat Valmont voor zijn pleziertjes bij elke andere willekeurige vrouw terecht kan en dat zijn drang om deze specifieke vrouw te veroveren niet in de weg zou moeten staan van haar plannen.

Het objectiveren van personages doet Merteuil ook bij andere personages. In brief 2 duidt ze Cécile bijvoorbeeld aan met *le bel objet (À huit heures je vous rendrai votre liberté, et vous reviendrez à dix souper avec le bel objet [Cécile] – L.2)*. Vlak daarvoor heeft ze Cécile geïntroduceerd en omschreven, en uitgelegd welke rol dit meisje speelt in haar plannen om wraak te nemen op Gercourt. Door haar hier met *objet* aan te duiden benadrukt Merteuil Céciles functie binnen haar plannen in plaats van haar te zien als een zelfstandig persoon. Dit doet ze ook met Danceny als ze hem omschrijft als *un cœur neuf (et vous aurez pour prix de vos peines la confiance d'un cœur neuf, qui est toujours intéressante – L.63)*. Een dergelijke objectivering van een persoon benadrukt hier wederom de vervangbaarheid van een persoon: een andere jonge jongen had net zo goed Danceny's rol als pion op Merteuils schaakbord kunnen vervangen.

Uit haar pejoratieve uitlatingen blijkt dat Merteuil haar eigen plannen belangrijker vindt dan de andere personages. Ze houdt geen rekening met hen en wil dat zij de rol spelen die zij heeft uitgezocht. Ze wil ze niet zien als zelfstandige personen met gevoelens, maar als figuranten in haar wereld wiens personagebeeld ze kan veranderen wanneer dat haar goed uitkomt. Het citaat uit Gressets komedie *Le Méchant* dat ze gebruikt met betrekking tot Cécile en Danceny is daarbij veelzeggend over haar mind style wat betreft andere mensen: *les sots sont ici pour nos menus plaisirs* (L.63). Iedereen is hier voor háar vermaak.

7.5 De kernpunten

In tegenstelling tot veel andere personages die eerder op hun mind style zijn geanalyseerd (*One flew over the Cuckoo's nests* Chief in Semino & Swindlehurst: 1996, *The Inheritors* Lok in Halliday: 1971 en *The curious incident of the dog in the night time's* Christopher in Luckin: 2013) is Merteuil een normaal functionerend persoon binnen haar samenleving. Op het oog is ze een aangepast jonge vrouw met een goede reputatie die zich begeeft in nette kringen. Haar met historische en culturele referenties doorspekte, grammaticaal correcte volzinnen ondersteunen dit, maar als haar uitingen grondiger bestudeerd worden blijkt dat ze een ander wereldbeeld heeft dan haar tijdsgenoten.

Het gevolg van de gebruikte metaforen is dat Merteuil overkomt als een agressieve vrouw die geen duurzame relaties met anderen aangaat. Elke interactie is voor haar namelijk een duel en achter elke uiting ziet ze een bedreigende intentie. Dit geldt zowel voor mannen, die ze wil verslaan, als voor vrouwen, die ze maar naïef vindt. Daarnaast spreekt haar drang naar macht uit het gebruik van woorden als *trionphe, armes, gloire, vaincre* en *gagner*.

Uit haar manier van omgaan met seks zien we dat Merteuil dit als iets plezierigs ziet en als een handeling waarmee ze de tijd kan verdrijven. Gecombineerd met haar pejoratieve uitlatingen over liefde (LIEFDE IS BENEVELD OF ZIEK ZIJN), blijkt wederom dat ze geen intenties heeft om duurzame relaties aan te gaan. Tevens valt op dat haar kijk ten aanzien van liefde heel afwijkend is vergeleken met de heersende opinie. Doorgaans wordt een verbintenis tussen twee mensen die van elkaar houden namelijk als aantrekkelijk gezien.

Haar veelvuldige gebruik van theater- en romanmetaforen toont aan dat ze het leven als een theater ziet waarin zij haar rol speelt en de anderen dwingt om de rol te spelen die zij heeft uitgezocht. Ze komt over als een machtsbellust en dwingend persoon die weinig empathisch is ten opzichte van haar omgeving. Haar veelvuldige pejoratieve benamingen van de andere personages ondersteunen dit. Deze metaforen zijn in lijn met haar libertijnse karakter: als lid van de elite hoeft ze niet te werken voor haar geld en kan ze zichzelf vermaken met aangenaamheden, wat in haar geval zowel het gaan naar het theater (In die tijd was dat een gebruikelijke activiteit en ook in *Les liaisons* wordt het regelmatig genoemd) als het 'spelen' met andere mensen betekent.

Verder valt er een verschil op wat betreft het gebruik van metaforen en vergelijkingen. Er is te zien dat Merteuil culturele of historische referenties maakt in de vorm van vergelijkingen (die meestal door *comme* worden ingeleid), zoals *Je dirai come Socrate ...* (L. 146), *Je n'ai pas perdu mon temps depuis votre dernière lettre, et j'ai dit comme l'architecte athénien ...* (L. 63), *Je puis bien dire comme Annette ...* (L. 85) en *Tel on nous raconte que le Maréchal de Saxe, après avoir fait les dispositions d'une bataille pour le lendemain* (L. 63). Deze vergelijkingen kunnen niet letterlijk genomen worden, zoals metaforen dat wel kunnen, waardoor duidelijk wordt dat ze geen indicatie zijn van waanbeelden maar juist deel uitmaken van Merteuils intelligentie en algemene kennis. Door (destijds) bekende namen te gebruiken komt ze intelligent en ontwikkeld over en lijkt ze een vrouw van de wereld. Dit in tegenstelling tot Cécile bijvoorbeeld, die toch in hetzelfde milieu is opgegroeid en een degelijke opleiding heeft gehad. Door deze tekenen van intelligentie en aangepastheid gaat de lezer ook sneller mee met het wereldbeeld dat Merteuil schept door middel van de private metaforen.

Resumerend kunnen we stellen dat Merteuil en haar mind style zich laten kenmerken in de volgende begrippen:

- Merteuil is een aangepaste, intelligente vrouw met historische en literaire kennis, een vrouw van de wereld.
- Het is een strijdlustige vrouw die overal duellen en wedstrijden ziet.
- Ze is tegen duurzame relaties en liefde en houdt vast aan haar vrijheid en onafhankelijkheid
- De markiezin heeft controledwang en wil de wereld over haar heen beheersen
- Ze is arrogant en vindt de (vrije) wil van andere mensen onbelangrijk of ondergeschikt aan haar eigen plannen

7.6 Achtergrond

Uit bovenstaande beschrijvingen blijkt dat Merteuil in haar uitingen gebruik maakt van conventionele metaforen zoals *prendre/avoir une femme* of *Vous voyez que l'amour ne m'aveugle pas* maar deze doortrekt tot in het extreme. De gebruikte brondomeinen (dronkenschap, ziekte en oorlog) zijn niet origineel. 'Liefde maakt blind' en 'ziek van de liefde' zijn metaforen die niet onbekend waren in de achttiende

eeuw. Tevens zijn het voor de hand liggende woordvelden om negatieve gevolgen mee aan te duiden. Specifiek aan de mind style van Merteuil is juist dat ze deze brondomeinen verder uitput en hier creatief mee omgaat.

De gebruikte metaforen passen goed bij het beeld van Merteuil als een *libertine*. De punten die in bovenstaande paragrafen zijn behandeld komen overeen met de kenmerken van aanhangers van het libertinisme zoals die in 5.3 zijn beschreven. Een van de redenen dat Merteuil bij de doeldomeinen verleiding en liefde zo een afwijkende mind style heeft en daarbij metaforen gebruikt is dus te vinden in haar filosofische achtergrond.

Een andere reden kan Merteuils verbittering over de ongelijke verhoudingen tussen mannen en vrouwen in de in de achttiende eeuw zijn. Als libertijn kan ze wel graag haar seksualiteit en vrijheid hebben willen ontplooien, destijds waren de verhoudingen tussen mannen vrouwen bij romantische en/of seksuele escapades wat betreft de gevolgen zeer ongelijk. Voor mannen waren die zeer beperkt, terwijl vrouwen hun maagdelijkheid kwijt waren en de bekendmaking hiervan negatieve gevolgen had voor hun huwbaarheid, eerzaamheid en maatschappelijke positie. Omdat er toen zo anders gekeken werd naar mannen dan naar vrouwen, was het voor een vrouw veel riskanter om een affaire te hebben dan voor een man. Merteuil zegt hierover: *Dans cette [een verleidingspoging] partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner* (L.81). Voor mannen waren affaires juist iets om trots op te zijn. Door deze scheve verhoudingen is Merteuil verbitterd: *il faut vaincre ou périr* (L.81). Bovendien heeft ze het gevoel dat *je suis née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre*. (L.81). Ze neemt de tegenstellingen tussen mannen en vrouwen heel serieus en de oorlogsmetafoor *il faut vaincre ou périr* moet dan ook letterlijk opgevat worden. Ook al legt ze in de brief waar deze metafoor in staat uitgebreid uit hoe ze tot dit motto is gekomen, toch begrijpt de lezer pas dat ze dit meent als hij aan het einde van de tekst is gekomen en ze Valmont verraadt.

7.7 De rol van de geadresseerden

In tegenstelling tot veel op mind style geanalyseerde personages is er bij Merteuil geen sprake van onderlexicalisatie – het gebruik van een beperkte woordenschat en de onmacht om bepaalde begrippen te benoemen (Fowler 1986: 152) - waardoor sommige dingen helemaal niet benoemd worden en er toevlucht wordt genomen tot

metaforen (zoals een *stick* voor een boog, of *the fire blinked* bij *The Inheritor's Lok*). In dat geval zijn de metaforen geen bewuste keuze, maar de enige manier waarop het personage begrippen of handelingen kan omschrijven. Bij Merteuil is dit niet altijd het geval. In dat opzicht is ze een interessant personage omdat het constant de vraag is of ze de metaforen nu bewust gebruikt of niet - oftewel in hoeverre haar metaforen uitingen zijn van haar mind style en in hoeverre ze een masker opzet. Uit de inventarisatie van metaforen kunnen we opmaken dat dit heeft te maken met de ontvanger van de brief.

Ze geeft zoals we in 7.3 zagen, zelf aan dat ze vaak een masker opzet, dus in sommige gevallen zullen de metaforen bewuste keuzes zijn en bijdragen aan haar zelfgecreëerde personagebeeld. In dat geval zijn ze niet ontstaan vanuit haar mind style en dragen ze niet bij aan haar authentieke personagebeeld. Dit is bijvoorbeeld het geval als ze naar Volanges schrijft over de zogenaamde verkrachtingspoging door Prévan. Dit verschil in personagebeeld zien we terugkomen in Merteuils stijl. Ze gebruikt namelijk met name metaforen als ze naar Valmont schrijft. Meer dan 167 worden er in epistels naar haar vertrouwde geschreven, terwijl er in de brieven naar Cécile, Mme de Volanges en Danceny maar 39 worden gevonden. In brieven naar hen houdt ze er een directere stijl op na. Ze schrijft minder poëtisch en laat minder van zichzelf zien doordat ze minder (eigenzinnige) metaforen gebruikt. Ze houdt haar echte zelf verborgen voor dat deel van de wereld.

Als Merteuil naar Valmont schrijft, laat ze wat meer van zichzelf zien. De oorlogsmetaforen zijn zo wijd verspreid zijn in haar brieven dat, gesteund door haar handelingen, aangenomen kan worden dat deze wel degelijk representatief zijn voor haar mind style; Merteuil ziet de wereld echt als een oorlog tussen mannen en vrouwen. Ook haar toepassing van dronkenschap en ziekte bij haar liefdesmetaforen laat weinig twijfel over haar mening wat betreft romantische relaties. Merteuil wordt in dit wereldbeeld gesteund en gestimuleerd door Valmont, die er op dit punt lange tijd een zelfde mind style op na lijkt te houden⁴⁴ De metaforen die Merteuil gebruikt in haar brieven naar Valmont met betrekking tot hun gezamenlijke project hebben dan ook tevens als effect dat ze een hechte relatie suggereren, een soort gelijkgestemdheid. Alleen zij tweeën vinden het leuk om anderen te manipuleren voor hun eigen plezier, en alleen zij tweeën zien het

⁴⁴ Zie voor meer over de rol van oorlogsmetaforen bij de samenwerking tussen Valmont en Merteuil Détrie: 1999

veroveren van een vrouw in deze mate als een slag waar een strategie voor uitgestippeld kan worden. Niet alleen het consistente gebruik van oorlogsmetaforen en het belachelijk maken van liefde leiden ertoe dat de lezer begrijpt dat ze een hechte relatie hebben, ook het gebrek aan dergelijke metaforen in de brieven naar anderen zorgt hiervoor.

8. Analyse metaforen Merteuil

In deze resultatensectie zal getoond worden in hoeverre de vertaling van metaforen invloed heeft op Merteuils mind style. In hoofdstuk zeven is uitgebreid ingegaan op Merteuils mind style in de brontekst en dit hoofdstuk zal laten zien hoe ze in de verschillende vertalingen overkomt. De kernpunten zoals die in 7.5 zijn opgesomd zullen hierbij als leidraad worden genomen omdat het niet alleen gaat om het behoud van bron- en doeldomein, maar om het behoud van de kenmerken die de metaforen als effect hebben, zoals onafhankelijkheid of strijdlustigheid. De gebruikte domeinen zijn slechts een middel om deze kenmerken over te brengen op de lezer.

De drie vertalingen worden wederom met V1 (Gevaarlijk spel met de liefde), V2 (Gevaarlijke liefde) en V3 (Gevaarlijke hartstochten) aangeduid worden en afhankelijk van de context zal daarmee de vertaling of de vertaler bedoeld worden. De nadruk zal bij deze analyse liggen op de vertalingen die het meest bijzonder zijn en de grootste invloed op de mind style hebben, zodat duidelijk wordt tot hoever hun invloed reikt.

8.1 Een vrouw van de wereld

In Merteuils brieven komen veel realia en voor en een deel daarvan kenmerkt *Les liaisons* als een roman uit de achttiende eeuw. Sommigen zorgen er eveneens voor dat Merteuil overkomt als een intelligente vrouw met een brede algemene kennis. De wereld van de markiezin is namelijk groter dan haar sociale cirkel, wat bij veel vrouwen in die tijd niet het geval was. Merteuil geeft zelf ook al in brief 81 aan dat ze van alles heeft gelezen; niet alleen romans, maar ook ethische en filosofische teksten. Daarnaast gaat ze regelmatig naar de *Opéra*⁴⁵ en is ze dus op de hoogte van de destijds moderne toneelstukken. Dit is ook te verwachten van een vrouw die tot de hogere klasse behoort.

Bij V1 en V3 wordt iets meer dan de helft van de intertekstuele verwijzingen behouden en bij V2 worden ze bijna allemaal behouden. Meestal gebeurt dat zonder enige uitleg omdat de persoon waarmee Merteuil zichzelf vergelijkt nog bekend verondersteld wordt. Dit is het geval met personen zoals Samson in zin 26 (die ook

⁴⁵ L.85

in de vertalingen Samson wordt genoemd) of Socrates in zin 27 (Socrates genoemd). Hierbij is er wat betreft de vergelijking dan geen invloed op de mind style; het begrip wordt gehandhaafd of alleen aangepast aan de Nederlandse spelling, zoals bij *Socrate* is gedaan.

26. *Samsons modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le ciseau* (Overige – L.85)

27. *Je dirai bien comme Socrate: j'aime que mes amis viennent à moi quand ils sont malheureux* (Overige – L.146)

Het wordt interessanter bij referenties die niet behouden worden in vertaling, zoals in zin 28.

28. *ce fut exactement le Zaïre, vous pleurez* (Overige – L.85)

V1: Ik huilde als een juffershondje

V2: Het was precies *Zaïre*, *gij weent*. (met een noot: *Zaïre*, tragedie van Voltaire. (C. de L.))

V3: Ik was precies de heldin uit een opera.

V1 laat hier een steekje vallen; als metafoorthema's (in dit geval de toneelreferentie) wegvallen dan vervangt hij die regelmatig voor een uitdrukking, om zo een vloeiende tekst te produceren (zie 8.2 Strijdlustig), maar in dit geval wordt er een onbestaande uitdrukking gebruikt (c.f. trillen of beven als een juffershondje). De connotatie van 'juffershondje' (angst, beven, onzeker), komt wel over op de lezer, maar de niet-idiomatische uitdrukking doet toch afbreuk aan Merteuils intelligentie.

V2 behoudt de referentie in haar woordelijke vertaling door het laatste deel van de zin te cursiveren en door in een noot een extratekstuele toelichting te geven. Dit voorbeeld is representatief voor haar brontaalgerichte vertaalstrategie.

Tegenwoordig is *Zaïre* geen bekend toneelstuk meer, maar ten tijde van de publicatie van *Les liaisons* was het een populair stuk dat in Parijs werd opgevoerd. Veel hoofdstedelijke lezers konden deze referentie dan ook begrijpen. Voor moderne lezers is een uitleg wel een noodzakelijke toevoeging en het is prettig dat de vertaler een manier heeft gevonden om de referentie te behouden en tegelijkertijd een lopende tekst te produceren. Juist de terloopsheid van de vermelding van *Zaïre* ondersteunt het beeld van Merteuil dat eerder geschetst is. Ze hoeft niet te pronken

met haar kennis omdat het haar simpelweg niet kan schelen hoe Valmont over haar denkt. Een nadeel van deze oplossing is dat een noot de lezer afleidt en het verhaal onderbreekt. Een uitleg had ook in de tekst gezet kunnen worden door de toevoeging van ‘de tragedie’ en dubbele aanhalingstekens om aan te geven dat de laatste twee woorden een citaat zijn (c.f. Het was precies de tragedie *Zaïre*, “u weent”).

V3 heeft de referentie daarentegen weggelaten; hij refereert alleen nog maar aan de heldin uit een opera, en laat de betekenisaspecten *vous pleurez* en *Zaïre* weg. In zekere zin heeft hij hiermee een kernvertaling gemaakt, maar door het onbepaalde lidwoord impliceert hij dat alle heldinnen uit alle opera's op een bepaalde manier handelen die bekend is aan de lezers. Dit handelen is niet iedereen bekend, dus deze zinsnede is niet voor alle lezers betekenisvol.

Ook in zin 29 wordt de intertekstuele referentie niet in alle vertalingen behouden. In dit voorbeeld wordt gerefereerd aan Maarschalk van Saksen, een krijgsheer met grote militaire prestaties op zijn naam die in 1750 overleed. Door hem te noemen vergelijkt Merteuil zich met een succesvolle generaal. Hierdoor associeert de lezer zijn kennis van oorlogsstrategieën met Merteuil en zou zij ook een briljant strateeg kunnen zijn. Nu V3 de hele referentie heeft laten vallen verdwijnt dit aspect, maar verdwijnt ook de vergelijking tussen oorlog en wat Merteuil op dit moment aan het doen is: wraak nemen op Danceny.

29. Tel on nous raconte que le Maréchal de Saxe, après avoir fait les dispositions d'une bataille pour le lendemain (Oorlog – L.63)

V1: Net als Maarschalk van Saksen, van wie men vertelt dat hij, na alle schikkingen te hebben getroffen voor de veldslag van de volgende dag

V2: Iets dergelijks wordt verteld van de maarschalk van Saksen, die na alle voorbereidingen te hebben getroffen voor een veldslag op de volgende dag

V3: Eerst toen ik mijn plan goed had overwogen

In het volgende voorbeeld is de referentie zelfs bij alle drie de vertalingen verloren gegaan. Waar het vorige voorbeeld echter liet zien wat voor negatieve gevolgen dit kan hebben, zal dit voorbeeld illustreren dat weglaten soms de beste keuze is die de vertaler kan maken.

30. *Mais le jeune homme [Danceny] est si Céladon* (Misprijzing – L.51)

V1: maar hij is zo groen

V2: maar hij is zo'n schuchtere minnaar

V3: maar de jongeman is zo onderworpen

De metafoor *Céladon* refereert in deze zin naar een belangrijk personage in de roman *L'Astrée*⁴⁶. Meer dan honderdvijftig jaar na de publicatie van dit boek was deze intertekstuele referentie al een indicatie dat je op de hoogte was van oudere boeken en dus belezen was, maar tegenwoordig is het begrip voor Nederlandse lezers⁴⁷ zo obscuur geworden dat de vertaler de referentie wel uit moet leggen aan de lezer. Hoewel 'celadon' opgenomen is in de Van Dale, komt de betekenis niet overeen met wat er in deze context mee bedoeld wordt: dat hij nog zo onbekwaam en langzaam is in het verleiden van Cécile, dat Merteuil en Valmont in tijdsnood komen met hun plannen. Alle drie de vertalers hebben de betekenis van de Van Dale dan ook genegeerd ('zeegroen', 'platonische minnaar'), en zijn er op drie verschillende manieren mee aan de slag gegaan, maar geen van allen heeft de frase of een leenvertaling daarvan behouden. De vertalingen zijn allemaal kernvertalingen, waarin een essentie van de frase uit de brontekst naar voren komt. In V1 gaat het om de naïviteit van Danceny, in V2 om zijn gebrek aan initiatief en in V3 gaat het om zijn onderdanigheid. Door deze strategieën moesten ze ook de *berger* uit de volgende zin (*ce beau berger* – Misprijzing - L.51) aanpassen. De referentie naar een herder (wat *Céladon* was) zou uit de lucht komen vallen als *Céladon* niet eerder genoemd is.

In de meeste gevallen van een intertekstuele referentie is de verwijzing behouden door middel van minimale ingrepen: het woord is of zo overgenomen, of aangepast aan de orthografie van de doeltaal, het Nederlands. In sommige gevallen, als de tekst waarnaar de referentie verwijst niet meer bekend wordt verondersteld in de twintigste eeuw, werd de referentie aangevuld met intra- of extratekstuele uitleg, of in een enkel geval volledig weggelaten. Een obscure referentie opofferen voor een vloeiend lopende tekst is niet erg en in bovenstaande gevallen zelfs toe te juichen. Als het echter vaker gebeurt, verliest Merteuil een indicatie van haar belezenheid.

⁴⁶ D'Urfée, H. (1612-1628) *L'Astrée* Paris

⁴⁷ In 2007 is de film *Les Amours d'Astrée et de Céladon* uitgekomen, die gebaseerd is op *L'Astrée*. Franse lezers zouden deze referentie dan ook gemakkelijker begrijpen. De film is ook in Italië en Spanje uitgebracht, maar heeft Nederland overgeslagen.

De referenties tonen de lezer dat Merteuil niet zomaar een vrouw uit die tijd is; ze heeft zichzelf onderwezen en weet meer dan de gemiddelde vrouw. Met de referenties zou ook dit beeld van haar verdwijnen. Gelukkig wordt de meerderheid behouden.

8.2 Strijdlustig

Een van de redenen waarom Merteuil zo opvalt binnen *Les liaisons* is haar strijdlustige aard. Elke interactie is voor haar een duel of een wedstrijd. Deze kant van haar is subtiel verweven met de rest van haar uitingen; veel van de oorlogsmetaforen omvatten slechts een werkwoord of een substantief. De werkwoorden zijn meestal handelingen (*prendre, se donner, vaincre, combattre, gagner, céder*) en met de substantieven worden zowel personages (*rival, vainqueur, vaincu*) als aspecten die doorgaans met een oorlog te maken hebben aangeduid (*attaque, défense, défaite, triomphe, armes, coup, gloire, conquête, traité*). Soms zijn de metaforen wel groter maar de gebruikte termen zijn ook in die gevallen zo courant dat een Nederlandse vertaling voor de hand ligt. Omdat deze metaforen tegenwoordig als gelexicaliseerde metaforen worden gezien en de concepten zowel in het Frans als in het Nederlands bestaan, vergemakkelijkt dat de vertaling aanzienlijk. In een deel van de gevallen heeft dit tot gevolg dat de vertalers op hetzelfde woord uitkomen. Zo wordt in L.85 *attaque* door alle drie met ‘aanval’ vertaald (*l'attaque ne fût vive* - L.85), en in L. 10 worden de metaforen *se donner* en *la prendre* met ‘zich geven’ en ‘haar te nemen’ vertaald (*Mais, pour qu'elle finisse par se donner, le vrai moyen est de commencer par la prendre* - L.10).

Dit feit heeft echter niet tot gevolg dat alle vertalingen hetzelfde zijn. De vertalingen komen namelijk niet vaak geheel overeen, zoals zin 31 laat zien. Een enkele substantief kan op drie verschillende manieren vertaald worden, terwijl de achterliggende betekenis overeen komt.

31. Mon premier triomphe fut sur le lansquenet (Oorlog – L.85)

V1: mijn eerste overwinning een overwinning over de kaarten was

V2: zo behaalde ik mijn eerste zege op het lansquenet

V3: en dat was mijn eerste triomf

Hier is te zien dat de synoniemen ‘overwinning’, ‘zege’ en ‘triomf’ gebruikt worden. Alle drie bevatten ze de betekenis ‘het behalen van de winst’ en ze schetsen hetzelfde metaforische beeld als de brontekst. De woorden hebben echter wel verschillende connotaties. Waar ‘overwinning’ neutraal overkomt, heeft ‘zege’ een formelere connotatie en ‘triomf’ een ouderwetse.

Incidenteel komt het ook voor dat dergelijke korte metaforen met drie verschillende frases vertaald wordt, waarbij ook de interpretaties verschillen. Dit gebeurt in zin 32, die uit Merteuils relaas over haar misleiding van Prévan komt (*je réfléchis qu’une fois rendue tout à fait, je n’aurais plus, sur lui, l’empire de le tenir dans le costume de décence nécessaire à mes projets*).

32. Une fois rendue (Oorlog – L.85)

V1: wanneer ik me eenmaal aan hem gegeven zou hebben

V2: zo was ik al op weg naar mijn ondergang, toen ...

V3: na de volledige overgave

Dit voorbeeld laat zien dat de frase heel verschillend vertaald is. In V1 heeft Merteuil de controle en is zij de handelende persoon. In dit geval is niet Prévan de overwinnaar (hoewel hij dat wel zou denken), maar Merteuil. In V2 is het juist omgekeerd. ‘Ondergang’ impliceert dat Prévan in deze situatie aan de leiding is. Hoewel Merteuils oorlogszuchtige mind style hierbij behouden is doordat de vertaling ook uit het woordveld komt dat bij het begrip oorlog hoort, wordt er wel een andere interpretatie van de gebeurtenis gegeven waardoor een ander aspect van haar mind style, de controledwang, beïnvloed wordt. V3 heeft met ‘volledige overgave’ een eigenzinnige aanpak. Sowieso valt op dat hij met ‘volledig’ de substantief uit eigen beweging nog eens versterkt. Dit was niet nodig. Ten eerste doet de brontekst dit ook niet en ten tweede is het niet mogelijk om je deels overgeven. Daarnaast valt op dat hij de frase onpersoonlijk heeft geïnterpreteerd door het lidwoord ‘de’, terwijl V1 en V2 de zin als een subjectieve uiting zien en ‘me’ of ‘mijn’ gebruiken.

De verschillen die hier de aandacht trekken creëren echter slechts kleine betekenisverschuivingen die eenmalig zijn en gezamenlijk geen effect hebben op het strijdlustige aspect van Merteuils mind style. Dergelijke nuances zijn echter wel

belangrijk voor de algehele beleving van de tekst, een punt dat in hoofdstuk zes ook benadrukt is.

Er zijn ook een aantal specifieke vertalingen aan te duiden waarbij de vertaler het oorlogsdomein van de metafoor vervangt door een ander domein of door een explicerende vertaling. In zin 33 heeft V1 ervoor gekozen om *défendre*, wat van oorsprong uit het oorlogsdomein komt, te vertalen met de ground van de metafoor, en in 24 heeft hij dezelfde strategie toegepast bij de vertaling van *avoir*.

33. *mais soigneuse de me défendre* (Oorlog – L.85)

V1: maar om op alles voorbereid te zijn

V2: maar ik was op mijn verdediging bedacht

V3: maar op mijn verdediging bedacht

34. *Vous, avoir la présidente Tourvel!* (Oorlog – L.5)

V1: Je hebt het op de vrouw van president Tourvel gemunt?

V2: Jij, jij wilt de presidentsvrouw Tourvel hebben!

V3: *U* wilt de presidente Tourvel hebben!

Waar V1 het thema van de oorlogsmetafoor heeft laten vallen, beschikt hij wel over een goede vervanging; een idiomatische uitdrukking waardoor de zin heel natuurlijk klinkt. Zo hebben V2 en V3 in zin 33 het oorlogsthema wel behouden, maar de vertalingen klinken wat geforceerd, terwijl dat in V1 niet het geval is. Soms gaat hij echter wat te ver met zijn idioomgebruik. In zin 35 laat V3 zien dat er een mooie vertaling voor handen was waarin het oorlogsthema behouden wordt, waar V1 niet voor heeft gekozen of die hij misschien over het hoofd heeft gezien.

35. *voulant frapper le coup décisif* (Oorlog – L.85)

V1: maar ik wilde tot het uiterste gaan

V2: maar daar ik hem helemaal murw wilde maken

V3: maar om hem de beslissende slag toe te brengen.

Hoewel een van de focuspunten van dit onderzoek het behouden van het thema is, is dit niet zaligmakend. Het is eveneens van belang dat de zin vloeiend loopt. Hierin moet de vertaler dan ook een balans vinden. Een stokkerige uitwerking met woordelijke vertalingen van de rest van de zin doen afbreuk aan het geheel, zoals de

vertalingen V2 en V3 in zin 36 illustreren. De betreffende vertalers hebben dan wel hetzelfde beeld gecreëerd als de brontekst door 'schaden' te gebruiken, gecombineerd met de woorden eromheen zorg het voor een moeilijk leesbare zin.

36. *Pourquoi donc laisser à l'une des ressources pour se défendre, et à l'autre pour vous nuire* (Oorlog - L.113)

V1: waarom geef je haar de kans zich te verdedigen en ontnem je je tante niet de gelegenheid je te benadelen

V2: waarom zou je dus aan één de middelen laten om zich te verdedigen, en aan de ander om jou te schaden

V3: waarom dus de één hulpmiddelen laten om zich te verdedigen en de anderen om u te schaden

Ten slotte wordt nog een laatste zin (37) uitgelicht omdat de vertalingen hiervan wel erg opvallend waren. In deze zin gebruikt Merteuil met *corps à corps* een genderneutrale metafoor. Daarbij moet echter wel in gedachten worden gehouden dat Merteuil gevoelig is voor de verschillen tussen mannen en vrouwen en gedreven wordt door de strijd tussen de sekses. Ze ziet elke ontmoeting tussen man en vrouw als een slag binnen die oorlog en is zich dus constant bewust van haar vrouw-zijn en alle maatschappelijke gevolgen die dat heeft.

37. *Je brûlais de vous combattre corps à corps* (Oorlog – L.81)

V1: Ik brandde van ongeduld om mij met jou te meten

V2: Ik brandde van verlangen me met je te meten, in een strijd van man tot man

V3: ik was erop gebrand met u te strijden, man tegen man

Om *combattre corps à corps* dan te vertalen met 'strijd van man tot man' (V2 en V3) is dan erg vreemd. Deze frase is dan wel een gangbaar idioom in het Nederlands, en meestal is het geen probleem om het te gebruiken bij een ruzie tussen een man en een vrouw, of zelfs twee vrouwen (al wordt 'van vrouw tot vrouw' intussen ook wel eens gebruikt), maar bij dit specifieke personage komt het vreemd over. Een argument voor deze vertaling zou kunnen zijn dat ze zich zo sterk voelde 'als een man', maar Merteuils sterke bewustzijn van haar vrouwelijkheid maakt deze mogelijkheid zeer onwaarschijnlijk. V3 heeft deze overweging wel meegenomen in zijn vertaling. Hij heeft de metafoor vertaald met de betekenis: Merteuil tegen

Valmont. Hierdoor lijkt de vertaling in eerste instantie neutraal, maar is de genderkwestie die doorklinkt in de tekst er toch in verwerkt.

Veel metaforen in deze paragraaf behoren tot de conventionele metaforen; metaforen die al bestonden en deel uitmaakten van de libertijnse ideologie of soms zelfs de achttiende-eeuwse maatschappij. Juist door het ver doortrekken van deze conceptuele metafoer VERLEIDEN IS OORLOG tot INTERACTIE MET DE ANDERE SEKSE IS OORLOG is dit deel van Merteuils mind style gevormd. Een groot deel van de metaforen bestonden dus al, en zijn door hun bekendheid in het Nederlands (bijna) woordelijk te vertalen. Nuanceverschillen in de vertalingen hebben daardoor maar een minieme invloed op de mind style. Daarnaast behoren er zoveel metaforen tot dit thema (77) dat als een vertaler de metafoer in de vertaling uit een ander brondomein laat komen of een metafoer op een uit de toon vallende manier interpreteert, dit bij een of enkele keren niet zulke grote gevolgen heeft.

8.3 Onafhankelijkheid

Merteuil gebruikt in haar brieven geregeld metaforen om aan te geven dat ze liefde en verliefdheid niet aantrekkelijk vindt. Ze hecht meer aan haar vrijheid en onafhankelijkheid en uit dit standpunt door liefde te vergelijken met een ziekte of de zinsverbijstering die op kan treden bij dronkenschap.

Er vallen dertien metaforen in deze categorie, dus om de mind style van Merteuil door te laten klinken in de vertalingen is het vergeleken met de vorige categorie extra van belang dat zoveel mogelijk van deze metaforen behouden worden⁴⁸. Uit de inventarisatie blijkt dat de metaforen in de meerderheid van de gevallen zijn vertaald met woorden die ook behoren tot het woordveld van ziekte en dronkenschap. Een voorbeeld hiervan is zin 38, waarbij de liefde als een ongeneselijke eigenschap wordt voorgesteld. In alle drie de vertalingen is het woord 'ongeneselijk' opgenomen, maar V3 heeft het woord als een adjectief gebruikt en er nog een frase aan toegevoegd: 'die een voortdurende hinderpaal is'. Hiermee geeft hij nog een oordeel over de betreffende karakterzwakheid, en impliciet dus over de

⁴⁸ De vertalers hadden ook voor compensatie kunnen kiezen, maar daar ben ik binnen het corpus geen voorbeelden van tegengekomen. Dit onderzoek gaat bovendien alleen in op de vertalingen van de metaforen van de brontekst, en heeft metaforen uit de vertalingen die op andere plekken in de tekst voorkwamen niet betrokken bij het onderzoek. Het is dus wel mogelijk dat er sprake was van compensatie.

liefde. Daarmee scheidt hij een ander beeld dan de brontekst: daarin baseerde Merteuil zich op de conceptuele metafoor LIEFDE IS EEN ZIEKTE, terwijl V3 zich hier baseert op LIEFDE IS EEN HINDERPAAL. Hierdoor tornt hij aan Merteuils mind style.

38. *une faiblesse de caractère presque toujours incurable* (Liefde als beletsel – L.106)

V1: een karakterzwakte die bijna altijd ongeneeslijk is

V2: een zwakheid van karakter die bijna altijd ongeneeslijk is

V3: een bijna steeds ongeneeslijke karakterzwakheid die een voortdurende hinderpaal is

Soms kiezen de vertalers voor woorden die niet tot het betreffende woordveld horen, maar hier is niet één lijn in te vinden. Soms lijkt de vertaler stilistische redenen gehad te hebben, zoals in zin 39 Daar past de keuze van V2 voor ‘bedwelmd’ goed, maar loopt V1’s vertaling ritmisch gezien net wat beter.

39. *Plongé que l’on est dans l’ivresse et l’aveuglement* (Liefde als beletsel – L.104)

V1: omdat wij misleid en verblind zijn

V2: bedwelmd en verblind als men is

V3: bevangen als men is door de blinde roes van de hartstocht

En in een ander geval lijkt het meer een foutje te zijn, zoals in zin 40.

40. *j’ai rencontré, comme vous pouvez croire, plusieurs femmes atteintes de ce mal dangereux [l’amour]* (Liefde als beletsel – L.104)

V1: Het zal u niet verwonderen dat ik meer dan eens vrouwen ben tegengekomen, die door deze gevaarlijke kwaal waren aangetast

V2: ik heb, zoals u wel kunt denken, tal van vrouwen ontmoet die door dit gevaarlijke euvel waren aangetast

V3: ik heb, zoals u mag aannemen, meer vrouwen ontmoet die door deze gevaarlijke toestand werden overvallen

In dit voorbeeld gebruikt V2 het woord ‘euvel’ voor *ce mal*. Hoewel deze term in de Van Dale nog steeds wordt gedefinieerd als een ‘ziekte of gebrek’, wordt het tegenwoordig meer gebruikt met de betekenis storing of probleem bij apparaten (in zinnen als ‘het euvel is verholpen’). Dit is echter een eenentwintigste-eeuwse

ervaring, misschien was dit ten tijde van het uitgeven (1966) nog anders. V3 gebruikt het woord 'toestand', wat als (vast onbedoeld) gevolg heeft dat de lezer aan een zwangerschap denkt (in zinnen als: moet je dat wel doen, in jouw toestand?). De hier genoemde zinnen zijn voorbeelden van hoe de vertalers door kleine ingrepen invloed hebben gehad op Merteuils mind style. De vertalers leken meer moeite te hebben met het vinden van een adequate vertaling en er was meer variatie tussen de vertalingen. De oorzaak daarvan kan liggen in de grootte van de metaforen; vergeleken met die uit de vorige paragraaf waren ze vaker zinsbreed in plaats van slechts een of enkele woorden lang. De nuanceverschillen zorgen bovendien voor een minder sterkte, rechtlijnige mind style dan in de brontekst. In de rest van de gevallen hebben de vertalers echter woorden gebruikt die wel binnen het woordveld passen waardoor Merteuils mind style grotendeels toch in tact is gebleven. Dat is wat betreft dit thema van belang omdat er niet zoveel metaforen zijn die daartoe behoren.

8.4 Dwingeland

Door Merteuils systematische gebruik van metaforen die te maken hebben met toneel blijkt dat ze de manipulatie van Cécile en de andere mensen om haar heen ziet als een (toneel)spelletje of een marionettenspel, waarbij zij zelf de touwtjes in handen heeft. Met deze mind style komt ze dwingend en overheersend over en dit geheel zou ook in de vertalingen over moeten komen. Dit doet het ook, zoals geïllustreerd wordt met het volgende eenduidige voorbeeld.

41. *Elle [l'aventure] est digne d'un Héros* (Theater – L.2)

V1: Het is een held waardig

V2: Dit avontuur is een held waardig

V3: het is een held waardig

In zin 41 doet Merteuil alsof Cécile een personage is in een roman of een toneelstuk, waarvan Valmont en zij de schrijvers zijn. Ze gelooft dat ze het leven van Cécile kan sturen en doet dat in de rest van het verhaal dan ook. Het is een zeer ongebruikelijke manier om zo over iemand te praten en het duidt op grote arrogantie. Ze lijkt zichzelf, de ontplooiing van haar eigen vrijheid en het najagen van haar eigen ontwikkeling zoveel belangrijker te vinden dan andere mensen en hun vrije wil, dat ze van mening is dat ze het recht heeft om hun leven te

beïnvloeden zoals het haar behaagt. In de vertaling is eigenlijk alleen een verschil in de aanduiding van de tenor (*Elle*) te zien, de rest van de vertaling is identiek en alle drie de vertalers hebben de metafoor behouden. Bij het expliciteren van de metafoor had een term als ‘hoofdpersoon’ gebruikt kunnen worden, maar geen van de vertalers heeft hiervoor gekozen. Het woord ‘held’ is bovendien van belang omdat het de lezer gelijk doet denken aan een avontuur en Merteuil ziet dit ook zo: Cécile figureert in een verhaal met *grands mouvements* en *grandes aventures* (L.63). V2 benadrukt dit nog eens door ‘dit avontuur’ te herhalen in plaats van met ‘het’ ernaar te refereren: ‘maar zweer mij dat je als trouwe ridder geen enkel avontuur zult najagen eer je dit tot een goed einde hebt gebracht. Dit avontuur is een held waardig’ – L.2.

Binnen dit thema zijn bijna de helft van de metaforen (ik benadruk het woord metaforen (over de context is in hoofdstuk 6 al uitgeweid) op dezelfde manier vertaald, wat best opvallend is. De verschillen zitten meestal in kleine aspecten die geen invloed hebben op Merteuils mind style, behalve bij zin 42.

42. *vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisièmes rôles* (Theater – L.127)

V1: liet je mij niet voor de bijrolletjes opdraaien

V2: toen kreeg ik niet uitsluitend de bijrollen te vervullen

V3: wees u mij niet zonder meer een derde plaats toe

Hier is te zien dat zowel V1 en V2 ervoor kiezen om *troisièmes rôles* te vertalen met ‘bijrollen’, hoewel V1 er nog een verkleinwoord van maakt. Hiermee benadrukt hij de weinige waardering die Merteuil ervoor heeft dat Vermont meer aandacht aan Tourvel en Cécile schenkt en dat zij pas op mag komen dragen als hij daar zin in heeft. V3 heeft daarentegen voor een andere insteek gekozen. Zijn ‘derde plaats’ doet echter meer denken aan de derde plaats op een podium en klinkt niet zo idiomatisch binnen de context. In het Frans bestaat wel zoiets als *troisèmes rôles* op het toneel; die rollen leggen de nadruk op de slechte kant van het hoofdpersonage. Verder komt uit de Griekse tragedies de term ‘tritagonist’, de tegenstander van het goede hoofdpersonage. Misschien dat V3 door het woord ‘derde’ te behouden met deze begrippen een link wilde leggen. Een andere mogelijkheid is dat hij in de war was met de Nederlandse uitdrukking ‘op de tweede plek staan’. Naar de intentie van de vertaler kan echter alleen maar geraden worden. Hoe dan ook, de uiteindelijk

gekozen vertaling komt vreemd over én laat een van Merteuils referenties naar het toneel vallen.

De vertalingen van de paar metaforen die het dwingende karakter van Merteuil overbrengen én die langer dan een of twee woorden zijn, worden op meer verschillende manieren vertaald. Dit is logisch, want uit hoe meer woorden een metafoor bestaat, hoe groter het aantal mogelijke vertalingen is. In de vertalingen is nauwelijks een strategie te ontdekken, hoogstens dat V3 regelmatig voor ongebruikelijke formuleringen kiest die invloed hebben op de leesbaarheid van de zin, zoals voorbeeldzin 43 illustreert.

43. Me voilà comme la Divinité, rêvant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables (Theater- L. 63)

V1: ik voelde mij als de Godheid die de tegenovergestelde smeekbeden van verblinde stervelingen in ontvangst neemt, zonder dat zij iets aan mijn onherroepelijke raadsbesluiten kunnen veranderen

V2: Zo ben ik nu gelijk de Godheid, tot wie de tegenstrijdige smeekbeden van de verblinde stervelingen opstijgen, en die niets aan haar onwrikbare besluiten verandert

V3: zo ben ik dan zo iets als een godheid die de tegengestelde smeekbeden van de blinde stervelingen moet aanhoren en toch niets aan haar onveranderlijke raadsbesluiten zal wijzigen

In deze zin, die de essentie van Merteuils mind style bevat, valt ten eerste de grote lexicale variatie op: *les vœux opposés* wordt zowel met ‘tegenovergestelde’, ‘tegenstrijdige’ als ‘tegengestelde’ vertaald. Verder bevat hij meerdere metaforen die ook op elkaar inwerken. V3 maakt hier een vreemde keuze door *aveugle* met ‘blinde’ te vertalen terwijl ‘verblind’ hier een logischere keuze lijkt. De woordvolgorde laat het geheel nog apart klinken.

In dit thema blijkt dat er door de vertaling van de metaforen weinig verandert aan Merteuils mind style. Haar referenties naar toneel- of romanaspecten zijn behouden en ze is nog net zo’n dwingeland als in de brontekst. Dit kan komen doordat de metaforen binnen geïsoleerde frases worden gebruikt, dat wil zeggen, er wordt in de context niet met de implicatie gespeeld waardoor de metaforen bijvoorbeeld dubbelzinnig opgevat worden. Een frase waarbij dat wel het geval is, is bijvoorbeeld

C'est à vous de voir si je me mets à un prix trop haut, mais je vous préviens qu'il n'y a rien à rabattre (Overige - L.20). Hierbij moeten het eerste en het tweede deel van de zin bij elkaar aansluiten, omdat er door *rabattre* doorgedaan wordt op *prix* uit het eerste deel. Ook van belang is dat de metaforen in de meeste gevallen slechts uit een of enkele woorden bestaan. Deze woorden behoren op hun beurt tot het lexicon van het Frans en worden binnen de frases ook op de gangbare manier gebruikt (Bijv.: *Il lui faut donc des obstacles à ce beau héros de roman* – L.63, *Jugez du moment où il faudra réunir les acteurs* – L.63), waardoor de achterliggende betekenis gemakkelijk te behouden is.

8.5 Arrogantie

Merteuils pejoratieve benamingen zijn kenmerkend voor haar arrogante mind style, waarbij ze zichzelf het belangrijkste vindt en de andere personages slechts in dienst van haar plannen wil zien figureren. Ze manipuleert hun personagebeeld zo dat deze past bij haar intenties op dat specifieke moment. De omschrijvingen behoren niet allemaal tot eenzelfde woordveld zoals bijvoorbeeld de metaforen die Merteuils competitiviteit kenmerkten. Daarom zal er in deze paragraaf vooral aandacht geschonken worden aan het behoud van de functie van de metafoor binnen de zin waarin hij voorkomt. De interessantste vertalingen zijn eruit gelicht om te laten zien in hoeverre de vertalingen invloed hebben op Merteuils mind style. De rode lijn daarbij is dat de vertaler van V3 moeite heeft om de juiste bijtende toon te treffen. Zie bijvoorbeeld zin 44:

44. *À huit heures je vous rendrai votre liberté, et vous reviendrez à dix souper avec le bel objet* [Cécile] (Misprijzing – L.2)

V1: Om acht uur laat ik je vrij; om tien uur soupeer je bij mij in gezelschap van de jeugdige schone

V2: Om acht uur hergeef ik je je vrijheid, en om tien uur kom je dan terug om met het mooie kind in kwestie te souperen

V3: Om acht uur geef ik u uw vrijheid terug, en dan komt u weer om tien uur en soupeert met het knappe ding

Zoals in hoofdstuk zeven is uitgelegd, benadrukt Merteuil met dit soort pejoratieve uitingen Céciles hoedanigheid als pion binnen haar plannen door haar aan te duiden met *objet*. Dit is dus een denigrerende verwijzing. V1 heeft hier gebruikt

gemaakt van een archaïsch aandoende substantief die door zijn ongebruikelijkheid al ironisch en sarcastisch overkomt. In V2 klinkt het laatste deel van de zin wel sarcastisch ('kind in kwestie'), maar het adjectief 'mooie' doet hier afbreuk aan. Doordat het oprecht overkomt, is het moeilijk sarcastisch op te vatten en komt de frase tegenstrijdig over. V3 objectiveert met het woord 'ding' Cécile erg effectief, maar toch werkt deze vertaling net niet. De zin zou ook oprecht gezegd kunnen worden en de lezer heeft niet gelijk door dat het sarcastisch bedoeld is.

In zin 45 valt op dat de vertalers voor zulke verschillende vertalingen hebben gekozen. V1 heeft geopteerd voor een idiomatische uitdrukking in de vorm van een adjectief gecombineerd met een substantief. Hij heeft de metafoor behouden maar voor een andere vehicle gekozen ('gans'), waarbij de boodschap duidelijk is: Cécile zal geen hoogvlieger worden. V2 heeft in de vorm van een bijwoord en een adjectief een droge, niet zo spannende vertaling gemaakt. Zij heeft geen metafoor gebruikt maar geeft de betekenis weer. Het verwijzwoord heeft daarentegen wel een zeer denigrerende connotatie. V3 heeft gekozen voor een langdradige zin waarin de betekenis van *espèce* is verdeeld over twee wollige omschrijvingen. Bovendien zijn de omschrijvingen zeer geïnterpreteerd en moeilijk te begrijpen (vergroeid aan wat?, onharmonisch met wat?). Door de lengte en de wollige inhoud bevat de vertaling geen stekende ondertoon zoals de brontekst. Merteuils gemene toon uit de brontekst is weggevaagd door de vaagheid van de vertaling.

45. *Ce [Cécile] ne sera jamais qu'une espèce* (Misprijzing – L.5)

V1: Zij zal altijd de onnozele gans blijven die zij is.

V2: Die zal nooit veel bijzonders zijn.

V3: Ze zal altijd geestelijk vergroeid en onharmonisch blijven.

De laatste twee voorbeelden zullen gaan over de vertaling van Merteuils harde omschrijvingen van Tourvel. Dit doet ze in brief 131, waarin ze bij Valmont aandringt op het snel sturen van een brief die van Tourvels overgave getuigt. De twee metaforen die dit fragment omvat staan in zin 46 en 47.

Vous voyez que je m'exécute à mon tour, et cela, sans que vous vous soyez encore mis en règle vis-à-vis de moi : car enfin je devais avoir la première lettre de la céleste prude ; et pourtant, soit que vous y teniez encore, soit que vous ayez oublié les conditions d'un marché, qui vous intéresse peut-être moins que

vous ne voulez me le faire croire, je n'ai rien reçu, absolument rien. Cependant, ou je me trompe, ou la tendre dévote doit beaucoup écrire : car que ferait-elle quand elle est seule ? [onderstrepingen, ook in volgende citaten, zijn van mij]
- (L.131)

In beide gevallen probeert Merteuil Tourvel slecht af te schilderen door de nadruk te leggen op haar preutsheid en haar geloof. Hierdoor denkt ze er zelf positief bij af te steken en Valmonts aandacht te trekken. Een doel van de vertalingen is dus Tourvel op een spottende manier in een negatief daglicht te stellen. Twee belangrijke punten hierbij zijn het behoud van de betekenisaspecten (respectievelijk 'preuts' en 'engelachtig', en 'gevoelig' en 'schijnheilig/gelovig') die Merteuil heeft gebruikt om een tegenstelling te scheppen tussen Tourvel en haarzelf, en het behoud van de bijtende toon.

46. *car enfin je devais avoir la première lettre de la céleste prude* (Misprijzing – L.131)

V1: Want ik bezit nog altijd niet de eerste brief van het engelachtige kwezeltje

V2: want eigenlijk zou ik de eerste brief die de preutse engel schreef van je krijgen

V3: Want uiteindelijk zou ik toch de eerste brief van die hemelse kwezel moeten zien

Zin 46 laat zien dat zowel V1 als V3 *prude* heeft vertaald met 'kwezel' of 'kwezeltje'. Deze vertaling klopt niet, maar het is voor te stellen dat het moeilijk was om een gepaste substantief voor *prude* te vinden. V2 draaide bij wijze van oplossing adjectief en substantief om; een effectieve vertaling. De frase 'engelachtige kwezeltje' treft in V1 wel de bijtende toon, maar bij V3 heeft 'hemelse kwezel' niet goed uitgepakt. Het adjectief kan als een overdreven kwalificering opgevat worden, maar bij de eerste lezing heeft de lezer toch de neiging om het oprecht op te vatten. Het woord kwezel, dat zowel in vertalingen van zin 46 als van zin 47 voorkomt, verdient nog wat nadere aandacht. Tegenwoordig is het een ongebruikelijk woord en zal de betekenis niet bij iedereen meer bekend zijn. Het gebruik ervan heeft een historiserend effect; de nadruk wordt gelegd op de afstand tussen de tijd waarin het verhaal zich afspeelt en de tijd waarin het gelezen wordt. V3 maakt er echter iets te overvloedig gebruik van: zowel *prude* uit zin 46 als *dévote* uit zin 47 vertaalt hij met 'kwezel'. Een ander substantief was aan te raden geweest omdat de herhaling uit

stilistisch oogpunt niet mooi is, maar daarnaast klopt de vertaling van *prude* met 'kwezel' ook niet.

47. *Cependant, ou je me trompe, ou la tendre dévote doit beaucoup écrire : car que ferait-elle quand elle est seule ?* (Misprijzing – L.131)

V1: Toch zou ik mij wel heel erg moeten vergissen wanneer het teerhartige nonnetje niet buitengewoon schrijfziek was.

V2: Toch zal het vrome liefje, als ik me niet sterk vergis, wel veel schrijven: want wat zou ze anders doen wanneer ze alleen is?

V3: Intussen moet ik me sterk vergissen als de tedere kwezel niet veel schrijft, want wat zou zij anders doen als zij alleen is?

V1's 'Het teerhartige nonnetje' treft precies de denigrerende toon van het origineel, met dank aan de diminutiefsuffix. Het gebruik hiervan had de toon van de derde vertaling ook goed gedaan. V2 heeft voor een heel andere vertaling gekozen door *dévote* met 'liefje' te vertalen. De frase komt niet meer honend over, en de betekeniselementen uit de brontekstmetafoor zijn hierdoor omgedraaid, wat niet per sé nodig was. 'Vrome' heeft ook nauwelijks nog een bijtende connotatie en wordt door de lezer juist letterlijk genomen. Hetzelfde effect heeft de derde vertaling: er zit geen denigrerende, maar juist een oprechte toon in deze vertaling. Het misslaan van de toon kan een keer voorkomen, maar nu dit vaker voorkomt vervaagt Merteuils arrogantie.

De voorbeelden in deze paragraaf zijn illustraties van de vrijere aanpak die vertalers bij deze metaforen hebben gehanteerd. In een aantal gevallen zijn vooral V2 en V3 er daarbij niet in geslaagd om de toon en de functie van de metafoor in de brontekst te treffen. Doordat ze niet meer sarcastisch of ironisch overkomt, verandert de implicatie van de zin. Dit heeft dan ook invloed op Merteuils mind style: ze verliest wat van haar arrogantie.

8.6 Afsluitende opmerkingen

Dit hoofdstuk heeft de vertalingen bestudeerd van de brontekstmetaforen die kenmerkend zijn voor Merteuils mind style zoals die in hoofdstuk 7 zijn vastgesteld en heeft onderzocht in hoeverre het vertalen ervan invloed op die mind style had.

In de eerste categorie (Een vrouw van de wereld), waarin intertekstuele verwijzingen behandeld werden, werd duidelijk dat standaardisering en verduidelijkingen zorgden voor een kleine verandering in haar mind style. De veelzijdigheid van Merteuil werd afgezwakt doordat obscuurdere verwijzingen weggelaten werden.

Bij de metaforen die als brondomein oorlogsgelateerde begrippen hadden bleken er kleine verschuivingen op te treden. Bij Morriëns vertaling vervaagde Merteuils strijdlustigheid, terwijl De Jong-Belinfante deze eigenschap door haar brontaalgerichtheid juist in stand hield.

In de derde categorie, waarin Merteuil haar afkeer van liefde en duurzame relaties duidelijk uit, waren nauwelijks wijzigingen in Merteuils mind style. Bijna alle metaforen werden vertaald door hetzelfde brondomein te gebruiken.

Ook bij de metaforen met een theaterthema was er nauwelijks invloed op de mind style waar te nemen. Wederom werden de brondomeinen behouden bij de vertaler, maar een andere factor die aan die conclusie bijdroeg was het feit dat veel van de metaforen maar uit een of enkele woorden bestonden, waardoor de kans op moeilijkheden bij de vertaling kleiner was.

In de laatste categorie, waarin Merteuils misprijzende benamingen voor andere persoanges opgenomen waren, werd wel enige invloed van de vertalingen opgemerkt. Zowel De Jong-Belinfante als Van Oldenburg Ermke gingen vrijer om met de metaforen waardoor ze niet altijd de venijnige toon van Merteuil trefden.

Al met al kan dus gesteld worden dat de vertalingen maar weinig invloed hadden op de verschillende punten die Merteuils mind style kenmerken. De manier waarop ze naar de wereld op haar heen kijkt, is nauwelijks veranderd.

9. Vertaalstrategieën

In de vertaalvergelijkingen in hoofdstuk zes en acht bleek dat er grote verschillen bestaan tussen de drie vertalingen. De vertalers hadden zo hun eigen voorkeuren wat betreft de strategie die ze volgden en dientengevolge ook voor bepaalde procedés. In dit hoofdstuk zal hier meer aandacht aan besteed worden door de strategie zoveel mogelijk te abstraheren van de illustrerende voorbeelden die de basis vormden van de zojuist genoemde hoofdstukken. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat de hieronder beschreven vertaalstrategieën alleen zijn gebaseerd op de vertalingen die het corpus bevat. De rest van de teksten is buiten beschouwing gehouden.

Qua doelgroep waren V1 en V2 voor algemeen gebruik bedoeld, V3 had als publicatie voor de Nederlandse Boekenclub met diens leden een iets kleinere doelgroep. Bij alle drie de vertalingen valt op dat er maar weinig noten in of na de tekst zijn opgenomen en dat de leesbaarheid belangrijk was. Ter vergelijking, de Engelse vertaling in de Oxford World's Classics editie van 1995 bevat 376 noten. Het is dus aannemelijk dat de onderzochte vertalingen meer toelichtingen in de lopende tekst hebben verwerkt of die extra informatie juist weg hebben gelaten. In combinatie met het feit dat de teksten als leesboeken zijn uitgegeven, zonder wetenschappelijke parateksten, leidt dit tot de conclusie dat ze niet zo zeer informeren, maar juist vermaken als doel hebben. Verder hadden alle vertalers te maken met het tijdsverschil tussen de periode waarin de brontekst zich afspeelt en het moment waarop de doelttekst gelezen zou worden. De doeltteksten richtten zich op de lezer van respectievelijk de jaren '50, '60 en '70, wat wil zeggen dat de vertalers moesten kiezen waar hun vertaalstrategie zich zou bevinden op de schaal van moderniseren en historiseren⁴⁹.

V1: *Gevaarlijk spel met de liefde*

vertaald door Adriaan Morriën (1954, Querido)

V1 is een soepel lopende tekst die gebruik maakt van idiomatische frasen. Hij is gemakkelijk te lezen en de lezer wordt niet opgehouden door opvallend syntax of

⁴⁹ De vertaalstrategiegerelateerde terminologie is gebaseerd op Holmes (1971/2010) en Van Leuven-Zwart (1986/2010)

lexis. De tekst bestaat uit bondige zinnen, zonder nodeloze herhalingen of tautologieën. De metaforen zijn regelmatig vrij vertaald, waarbij de nadruk soms meer werd gelegd op de zinsbouw en het ritme, en minder rekening werd gehouden met het woordveld van de bronmetafoor. Dat leidde tot de hantering van een aantal nieuwe vehicles, maar voor een deel ook tot expliciteringen waarin de ground van een metafoor werd gebruikt. Die creatieve frases maken de zinnen spannend en behouden de broeierige sfeer van de tekst.

Het is opmerkelijk dat deze vertaling het modernst overkomt, terwijl het de oudste versie is, en al meer dan zestig jaar oud is. Morriën had de voorkeur voor zinnen die tijdloos zijn gebleken, getuige het vele aantal herdrukken (zelfs in 2012 werd een herdruk nog als geschenk aan Volkskrantlezers aangeboden, binnen de context van een serie van ‘Verboden boeken’⁵⁰). De tijdloze zinnen en de innovatieve metafoorvertalingen doen denken aan een moderniserende vertaalstrategie. Morriën heeft met zijn vertaling de achttiende-eeuwse tekst naar zijn moderne lezer gebracht en met doeltaalgerichtheid een nieuwe, op zichzelf staande tekst gecreëerd. Verder vielen de onderzochte frases op door hun eenheid in stijl (voor zover dat mogelijk is met Merteuils verschillende gezichten naar verschillende personages), waardoor het waarschijnlijk is dat Morriën een structurele vertaalmethode gebruikte. Hij dacht vooruit en maakte van de tekst een geheel. Dat komt overeen met Morriëns brede ervaring in het vertaalveld; al in 1939 publiceerde hij met een gedicht van Baudelaire zijn eerste vertaling.

V2: *Gevaarlijke liefde*

vertaald door Renée de Jong-Belinfante (1966, L.J. Veen)

V2 is bij de vertaling van de metaforen dicht bij de brontekst gebleven en vertaalt vaak woordelijk wat er staat. De Jong-Belinfante maakt hier wel Nederlandse zinnen van, maar is niet erg creatief en durft geen stapje verder te gaan en zich los te maken van de brontekst. Dit kan deel uitmaken van een brontaalgerichte vertaalstrategie, of een (onbewust) gevolg zijn van teveel vasthouden aan de brontekst. Soms valt een archaïsche zinswending of woordkeuze op binnen de verder redelijk neutraal geformuleerde frases. Verder was getrouwheid aan de

⁵⁰ Laclos (2012) *Les liaisons dangereuses* Amsterdam: De Volkskrant

brontekst voor de vertaler zo belangrijk dat de flow van de tekst er soms onder lijdt. De Frans aandoende interpunctie toont aan dat er interferentie was met de brontaal, en ook bij lexicale elementen is dat te zien. In L.106 gebruikt de Jong-Belinfante bijvoorbeeld ‘een zwakheid van karakter’, waar het Nederlands beschikt over het woord ‘karakterzwakte’ of ‘karakterzwakheid’. Een incidentele creatieve opvlieging doet samen met de bij tijden archaïsche nuances denken aan adhocbeslissingen, waardoor het erop lijkt dat er een lineaire vertaalmethode is gebruikt.

De brontaalgerichtheid impliceert niet gelijk een historiserende vertaalstrategie. Naast veel handhavingen is er ook wel degelijk sprake van intratekstuele en extratekstuele uitleg bij sommige intertekstuele verwijzingen, en ook qua aanspreekvorm wordt duidelijk dat V2 de brontekst naar de twintigste-eeuwse lezer gepoogd heeft te brengen. Op dat laatste punt heeft De Jong-Belinfante zelfs voor een moderniserende aanpak gekozen die de tekst dichterbij het doelpubliek brengt.

V3: *Gevaarlijke hartstochten*

vertaald door Frans van Oldenburg Ermke (±1970,
Nederlandse Boekenclub)

In V3 viel op dat de vertaler veel zonderlinge keuzes had gemaakt, zowel op esthetisch als op lexicaal vlak. Hij leek hierbij gehinderd te worden door een gebrek aan kennis van het Frans, maar sommige zeer eigenaardige fouten lijken ook op andere factoren te duiden. Mogelijk stond hij onder grote tijdsdruk en was er zowel voor hemzelf als voor de uitgeverij geen tijd meer om de tekst te reviseren. Hier is helaas geen verdere informatie over te vinden. De kwaliteit van de tekst is wel opmerkelijk, aangezien Van Oldenburg Ermke al vanaf de jaren twintig actief schreef en publiceerde⁵¹.

De vertaling bevat weinig idiomatische uitdrukkingen en soms zelfs ongrammaticale zinnen. Daarnaast is er een overvloed aan komma's. Waarschijnlijk heeft Van Oldenburg Ermke de zinstructuur van de brontekst als leidraad gebruikt, maar door de interferentie uit de doeltaal (het Frans gebruikt meer komma's en langere

⁵¹ www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=olde002

zinnen dan het Nederlands) pakt dit niet zo goed uit. De brontaalgerichtheid is ook aan de zinslengtes te zien. Waar Morriën de Franse puntkomma's en dubbele punten soms aangrijpt om een nieuwe zin te starten behoudt Van Oldenburg-Ermke de lange zinnen. Hoewel hij dus op syntactisch vlak brontaalgericht is, is hij op lexicaal vlak eigenzinnig. Hij expliciteert regelmatig frases op plekken waar dit niet nodig is, waarbij de betekenis verschuift doordat hij de frase op geheel eigen wijze interpreteert. Daarnaast gebruikt hij vaak woorden die niet binnen het woordveld passen en net niet op hun plek zijn, of zelfs woorden die de zin een rare wending geven. De metaforen doen daardoor soms af aan de mind style van Merteuil. Deze kenmerken leiden tot het vermoeden van een structurele vertaalmethode en mogelijk had hij hierbij een doeltaalgerichte strategie in gedachten, maar dit komt niet overal even goed uit de verf.

Ook komen er veel archaïsche woorden en zinsstructuren in de vertaling voor. Het zijn woorden die nu niet meer eigentijds overkomen en die de hedendaagse lezer afleiden van de tekst. Die vallen erg op omdat dit de meest recente vertaling is, terwijl je dat op basis van de tekst niet zou zeggen. Waarschijnlijk is er gekozen voor een historiserende vertaalstrategie. De opvallende incoherentie tussen de vertaling en het jaar van uitgave vergeleken met de andere vertalingen geeft echter ook aanleiding voor het opperen van de mogelijkheid dat de tekst ouder is dan in de uitgave staat aangegeven. Het is denkbaar dat het een heruitgave is of dat Van Oldenburg-Ermke jaren vóór de concrete plannen van de uitgeverij de tekst al had liggen. Er zijn hiervoor echter geen aanwijzingen te vinden vanuit de Nederlandse Boekenclub en de vertaler is inmiddels helaas overleden.

10. Conclusie

Het doel van dit onderzoek was het beantwoorden van de onderzoeksvraag: *In hoeverre heeft de vertaling van metaforen invloed op de mind style van Merteuil in de Nederlandse vertalingen, vergeleken met de brontekst?* Hiertoe is in het eerste deel van deze studie een theoretisch framework beschreven waarbinnen dit onderzoek valt. Hierin zijn vertaalstrategieën en -procedés gepresenteerd die een vertaler kan aanwenden bij het vertalen van metaforen en werd ingegaan op culturele en tekstuele belangen die in gedachten moeten worden gehouden bij de vertaling. Ten tweede werd het begrip mind style toegelicht. In deze studie omhelsde dit begrip de regelmatige keuze voor afwijkende metaforische conceptuele metaforen en de realisatie daarvan in zowel private metaforen als het systematisch doortrekken van conventionele metaforen. Hieronder vielen zowel keuzes die gemaakt zijn uit ideologische overtuigingen als uit individuele overtuigingen. Het geheel aan voorkeuren van het personages zorgde voor een karakteristieke mind style.

Het praktische deel van deze studie startte met het beschrijven van de *base line*: waaruit bestond de mind style van Merteuil in de Franstalige brontekst? Na het beschrijven van de metaforen en het bestuderen van de keuze voor de bron- en de doeldomeinen werd vastgesteld dat er twee oorzaken aan te wijzen waren voor haar mind style. Enerzijds was het libertinisme de bron van Merteuils mind style en anderzijds haar onbegrip voor het verschil tussen sekses in de achttiende eeuw. Daarnaast werd geconstateerd dat haar mind style samengevat kon worden in vijf punten die gebaseerd waren op haar gebruik van conceptuele metaforen zoals INTERACTIE MET DE ANDERE SEKSE IS OORLOG of LIEFDE IS EEN ZIEKTE: Merteuil is een aangepaste, intelligente vrouw met historische en literaire kennis, een vrouw van de wereld. Ten tweede is ze een strijdlustige vrouw die overal duellen en wedstrijden ziet. Daarnaast is ze tegen duurzame relaties en liefde en houdt vast aan haar vrijheid en onafhankelijkheid. Verder heeft de markiezin controledwang en wil ze de wereld over haar heen beheersen. Ten slotte werd vastgesteld dat ze arrogant is en de vrije wil van andere mensen onbelangrijk of ondergeschikt vindt aan haar eigen plannen.

Vervolgens werden de vertalingen van de metaforen en hun invloed op de mindstyle-kenmerken bekeken. In deze resultatensectie is gebleken dat de mate waarin de kenmerken naar voren komen in de vertalingen voor het grootste gedeelte hetzelfde

zijn gebleven. Dit minste invloed zagen we bij twee metafoorthema's: in zowel de categorie met theatermetaforen die Merteuil als een dwingeland afschilderden, als de categorie waarin metaforen waren opgenomen waarmee Merteuil haar afkeer van liefde duidelijk maakt, waren er nauwelijks vertalingen die invloed hadden op Merteuils mind style. Dit komt doordat de metaforen in bijna alle gevallen vertaald zijn met metaforen en doordat de brondomeinen van de metaforen in de doeltaal hetzelfde zijn gebleven als in de brontaal.

In de categorie 'vrouw van de wereld', waarin intertekstuele verwijzingen waren opgenomen, bleek dat er een lichte invloed was op Merteuils mind style. Doordat obscuurdere verwijzingen weggelaten werden verbleekte Merteuils intelligentie en doordat ze toegelicht werden, verdween de terloopsheid waarmee Merteuil ze noemde en daarmee het beeld van een veelzijdige vrouw dat de lezer van haar kreeg. De intra- en extratekstuele toelichtingen die alle vertalers toepasten waren echter wel van groot belang om de tekst begrijpelijk te houden voor de moderne lezer.

Bij de oorlogsmetaforen traden er kleine verschuivingen op. De Jong-Belinfante hield door haar brontaalgerichtheid het meest vast aan de vehicles van de metaforen. Hierdoor bestond er door de vertaling van de metaforen nauwelijks invloed op de mind style. Morriën gaf soms de voorkeur aan Nederlandse uitdrukkingen en standaardiseerde de tekst daardoor lichtelijk. Deze standaardisering heeft, zoals ook uit Carballeira's onderzoek bleek, invloed op het personage. In dit geval vervaagde Merteuils strijdlustigheid een beetje. De metaforen waren echter ook een middel om de connectie met Valmont te bekrachtigen: alleen zij tweeën gebruikten de conceptuele metafoor INTERACTIE MET DE ANDERE SEKSE IS OORLOG in een dergelijke grote mate. Hun relatie verzwakt dus ook door de vertalingen. Verder expliciteerde Morriën soms metaforen door de ground van de metafoor te gebruiken in plaats van hetzelfde beeld als in de brontekst te schetsen. Deze categorie was echter zo groot dat de invloed de lezer niet zo sterk op zal vallen. De meeste metaforen waren namelijk wel met hetzelfde beeld als in de brontekst vertaald.

Het laatste thema, waarin metaforen bestudeerd zijn waarmee Merteuil de andere personages beschimpte, had relatief meer invloed. Hierin zijn alle vertalers iets creatiever en vrijer met de metaforen omgegaan waardoor de bijtende toon van Merteuil vooral bij De Jong-Belinfante en Van Oldenburg Ermke aan indruk heeft

moeten inboeten. De metaforen waren veelzijdiger dan ze leken: ze waren niet alleen kleinerend voor het bewuste personage, Merteuil gebruikte ze ook om haar eigen positie zeker te stellen en haar belang te benadrukken. Morriën slaagde er beter in om de toon te treffen, waardoor de vertalingen bij hem minder invloed hadden op Merteuils mind style.

Dat de mind style van Merteuil beïnvloed is, heeft verschillende gevolgen. Doordat Merteuils mind style vervlakt is, wordt ze, zoals we het Kruger (296) in het theoretisch kader hebben zien noemen, een 'mutant of the character in the source text', een ander personage, een afgezwakte versie van het origineel. De leeservaring van de lezer wordt hierdoor beïnvloed. Daarnaast is het van belang om te onthouden dat een deel van de kracht van het boek op de combinatie van stijl en inhoud berust, op het feit dat de stijl van Merteuil haar handelingen ondersteunt. Die wisselwerking is een van de kenmerken van de uniekheid van dit boek en met verlies hiervan boet het boek aan kracht in. Dat er in het kleine corpus al invloed, ook al in het maar een beetje, is gevonden van de vertaling op de inhoud doet vermoeden dat deze tendens doorzet in de rest van de tekst. Als alle categorieën bij elkaar worden genomen moet echter geconcludeerd worden dat de metaforen een geringe invloed hadden op de totale mind style van Merteuil.

Het is mogelijk dat de vertaling van metaforen een grotere invloed had gehad als de brontaal en de doeltaal verder van elkaar af hadden gestaan, zowel op linguïstisch als op cultureel vlak. Daarmee was de vertaling van metaforen een grotere uitdaging geweest en waren de overwegingen die in paragraaf 2.2.3 besproken zijn van meer invloed geweest. Een ander aspect dat mogelijk heeft meegespeeld is dat veel van de metaforen, vooral die tot de conceptuele metafoor INTERACTIE MET DE ANDERE SEKSE IS OORLOG behoorden, uit slechts een of enkele woorden bestonden en minder vaak zinsbreed optraden. Verder heeft misschien ook meegespeeld dat Merteuils mind style deels is gebaseerd op het ver doortrekken van conventionele metaforen. Dit punt was op literatuurwetenschappelijk en taalwetenschappelijk vlak erg interessant, maar bleek op vertaalwetenschappelijk vlak een minder grote uitdaging. Mogelijk had er een grotere invloed gevonden kunnen worden als haar mind style voornamelijk was gebaseerd op private metaforen.

De keuzes die vertalers op het vlak van metafoorvertaling hadden gemaakt, werden ook deels verklaard door hoofdstuk zes. Hierin werden andere interessante aspecten

bestudeerd die naar voren kwamen in het corpus. Het ging hierbij om leestekens, aanspreekvormen, archaisch taalgebruik, het omgaan met seksuele allusies en het algemene begrip van de vertaler van de brontekst. Door de analyse hiervan toe te voegen konden de vertaalstrategieën beter onderbouwd worden en daardoor konden de keuzes die gemaakt waren bij de metafoorvertalingen beter geïnterpreteerd worden. Bovendien bleek hierbij hoe de leeservaring beïnvloed werd door de keuzes die de vertalers op deze punten hadden gemaakt.

Het algemene begrip van de vertaler van de brontekst bleek de grootste invloed op de tekst te hebben. Doordat dit, vooral bij Van Oldenburg Ermke, maar ook regelmatig bij De Jong-Belinfante leidde tot slecht lopende, stokkende zinnen en het gebruik van woorden die niet binnen de context pasten heeft dit invloed gehad op de mind style. Deels kwam dit doordat de lezer de slecht lopende tekst aan Merteuil toeschreef, waardoor ze niet meer de intelligente vrouw leek die ze in de brontekst wel was, en deels doordat de lezer afgeleid raakt van de flow van tekst en druk is met pogingen om de afwijkende syntax en lexis een plek te geven in het geheel en Merteuils mind style minder duidelijk naar voren komt. Bij Morriën werkte het begrip van de brontekst juist de andere kant op: doordat de brontekst voor hem geen geheimen had, kon hij die loslaten en aan de hand van een doeltaalgerichte strategie een zelfstandige, creatieve Nederlandse tekst creëren.

Verder viel het verschil tussen de effecten van een historiserende en een moderniserende vertaalstrategie op. Door Morriën, die een moderniserende vertaalstrategie toepaste, werden tijdloze zinnen gebruikt, die in combinatie met een aanpassing van de aanspreekvormen aan de moderne tijd ervoor zorgden dat de brontekst dicht bij het doelpubliek werd gebracht. Dit zorgde voor een gemakkelijk te lezen tekst waarbij de lezer niet struikelt over niet zulke bekende woorden. De Jong-Belinfante en Van Oldenburg Ermke, die beiden een historiserende vertaalstrategie gebruikten, creëerden met hun vertaalstrategie juist een barrière voor de twintigste-eeuwse lezer. Gecombineerd met de doeltaalgerichtheid qua syntax van beide vertalers zorgde het veelvuldige gebruik van archaische taal voor een grote afstand tussen de lezer en de tekst.

De beperkingen van dit onderzoek zouden aanknopingspunten kunnen bieden voor verder onderzoek. Men zou zich kunnen richten op teksten waarbij de brontaal en de doeltaal verder van elkaar af liggen, zowel op cultureel als linguïstisch vlak, op

teksten waarbij de mind style van het bewuste personage meer gerealiseerd wordt in private, originele metaforen, of op teksten waarbij de metaforen vaker gehele zinsneden omvatten en niet slechts een of enkele woorden. In die gevallen is de kans aanmerkelijk dat het effect van metafoorvertaling groter is en de invloed van verschillende vertaalstrategieën beter zichtbaar is.

11. Bronnen

Primaire bronnen

Laclos, C. (1782) *Les liaisons dangereuses*. Amsterdam/Paris: Durand Neveu

Laclos, C. (1954) *Gevaarlijk spel met de liefde*. Querido, vertaald door Adriaan Morriën

Laclos, C. (1966) *Gevaarlijke liefde*. L.J. Veen, vertaald door R. de Jong-Belinfante

Laclos, C. (1972) *Gevaarlijke hartstochten*. Nederlandse Boekenclub, vertaald door Frans van Oldenburg Ermke

Secundaire bronnen

Aldington, R. (2012) Préface aux *Les liaisons dangereuses*. Ed. Routledge Classics
Abington: Routledge

Aldridge, O. (1960) *Essai sur les personnages des « Liaisons dangereuses » en tant que types littéraires*. Paris: Minard

Alvarez, A. (1993) On translating metaphor. In: *Translator's journal*. Vol. 38:3, blz 479-490

Al-Zoubi, M. et al. (2007) Cogno-cultural issues in translating metaphor. In:
Perspectives: studies in translatology 14:3, blz 230-239

Arm-Arvius, C. (2006) Live, Moribund and dead metaphors. In: *Nordic Journal of English studies*, Vol 5, nr 1

Bal, M. (1980) De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie.
Muiderberg: Coutinho

Black, E. (1993) Metaphor, simile and cognition in Golding's *The Inheritors*. In:
Language and literature 1993:2 (1) blz 37-48

Black, M. (1977) More about metaphor. In: *Dialectica* 31:3-4, blz 431-457

Boase-Beier, J. (2006) *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing

Broeck, R. van den (1981) The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor.
In: *Poetics Today*, Vol. 2, No. 4, blz 73-87

- Bronzwaer, W. (1993) *Lessen in Lyriek*. Sun: Nijmegen. Geraadpleegd via dnbl.nl
- Carballeira, H.M. (2003) Language and Characterization in Mercè Rodoreda's *La Plaça del Diamant* in: *The Translator*, Vol 9, No. 1, blz 101-124
- Coward, D. (1995) Introduction to *Les liaisons dangereuses*. Ed. Oxford World's classics. Oxford: Oxford University Press
- Dagut, M. (1976) Can metaphor be translated. In *Babel* 32 (1), blz 22-33.
- Dagut, M. (1987) More about the translatability of metaphor. In: *Babel* 33 (2), blz 77-83
- Darnton, R. (1984) *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Viking
- Delon, M. (1986) *Voorwoord en annotatie voor Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses*. P.U.F, coll. " études littéraires "
- Delon, M. (2015) *Le savoir-vivre libertin*. Paris: Hachette
- Détrie, C. (1999) Cette guerre si semblable à l'autre. In: *L'information Grammaticale* N.80 blz 26-29
- Dobrzyńska, T. (1995) Translating metaphor: problems of meaning. In: *Journal of Pragmatics* 24, blz 595-604
- Faivre, J.L. (1973) *Les liaisons dangereuses de Laclos: analyse critique* Paris: Hatier
- Fowler, R. (1977) *Linguistics and the novel*. London: Methuen
- Fowler, R. (1986) *Linguistic criticism*. Oxford: University Press
- Fung, M.Y. & Kiu, K.L. (1987) Metaphors across language and culture. In: *Babel* 33:2, blz 84-106
- Genand, S. (2005) *Le libertinage et l'histoire: politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime*. Oxford: Voltaire Foundation
- Gibbs jr, R.W. (1994) *The poetics of the mind - figurative thought, language and understanding*. Cambridge university press: Cambridge
- Goldzink, J. (2005) *À la recherche du libertinage* Paris: L'Harmattan
- Haan, M. & Hofstede, R. (2016) www.hofhaan.nl Geraadpleegd op 23/5/2016

- Halliday, M.A.K. (1971) Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. In S. Chatman (Ed.), *Literary style: a symposium*. New York: Oxford University Press. Blz 330-365)
- Hirsch, E. D. (1987) *Cultural literacy: What every American should know*. Boston Houghton Mifflin.
- Holmes, J.S. (1971/2010) De brug bij Bommel herbouwen. In: *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt. Blz. 183-196
- Jones, S.P. (1939) *A list of French prose fiction from 1700 to 1750* Ny.
- Knowles, M. & Moon, R. (2006) *Introducing metaphor*. Routledge: Abingdon
- Kruger, A. (1991) Translating metaphors that function as characterization technique in narrative fiction. In: *Journal of literary studies* V7 nr. 3/4 dec 1991
- Laclos, C. de (2012) *Les liaisons dangereuses* Amsterdam: De Volkskrant
- Lakoff & Johnson (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press
- Laroch, Philippe (1979), *Petits-mâitres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle*, Les Presses de l'Université Laval, Québec
- Leech, G & Short, M. (2007) *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* London/New York: Longman
- Leuven-Zwart, K.M. van (1986/2010) Een goede vertaling, wat is dat? In: *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt. Blz. 225-234
- Link, H. (1976) *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in ihre Methoden und Probleme*. Stuttgart: Kohlhammer
- Linn, S. (2014) Het vertalen van straattaal II. In *Filter, tijdschrift over vertalen* 21:3
- Luckin, N. (2013) *Language and World View: Mind Style in Mark Haddon's The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. (Masterscriptie) Department of Literature, Area studies and European languages. University of Oslo, Oslo.
- Määttä, S.K. (2004) Dialect and point of view: The ideology of translation in *The sound and the Fury* in French. In *Target*, 16:2 blz.319-339(21)
- Mason, K. (1982) Metaphor and Translation. In *Babel* 28 (3), blz 140-149

- McMurrin, M. (2009) *The spread of novels: Translation and prose fiction in the eighteenth century*. Princeton: Princeton University Press
- Mylne, V. (1965) *The eighteenth-century French novel. Techniques of illusion*. Manchester University Press: Manchester
- Naaijken, T, et al., eds. (2004) *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt
- Nagy, P. (1975) *Libertinage et Révolution*. Paris: Gallimard
- Newmark, P. (1981) *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press
- Ohman, R. (1962) *Shaw: The style and the man*. Middletown: Connecticut.
- Parmée, D. (1995) *Introductie en vertaling van Les liaisons dangereuses*. Oxford: Oxford university press. Oxford World Classics editie.
- Pinnoo, H. (2013) *Grip op het Spel van metaforen: Een analyse van de metaforen in het proza van Stephan Enter* (Masterscriptie) Taal- en Letterkunde, Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit van Gent, Gent.
- Richards, I.A. (1936) *The philosophy of rhetoric*. Oxford, Oxford University Press
- Rogers, K.M. (1986) Creative variation: Clarissa and Les liaisons dangereuses. In: *Comparative literature*. Vol 38, No 1, blz. 36-52
- Rousset, J. (1962) *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. (6^e druk) Paris : Librairie José Corti
- Sánchez, M.T. (1999) Translation as a(n) (im)possible task: dialect in literature. In: *Babel* 45:4 blz 301-310
- Semino, E. & Swindlehurst, K. (1996) Metaphor and mind style in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest* in *Style* 30.1: 143-166
- Semino, E. & Culpepper, J. (2002) A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction in *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins Publishing
- Semino, E. (2006a) Blending and Characters' Mental Functioning in Virginia Woolf's *Lappin and Lapinova*." *Language and Literature*. 15.1: 55-72.
- Semino, E. (2006b) Metaphor and Fictional Minds." *The Metaphors of Sixty*. Eds. Réka Benczes and Szilvia Csábi. Budapest: Eötvös Loránd University Press, blz 227-235

- Semino, E. (2007) 'Mind style, 25 years on' *Style* 41(2), blz. 153–173
- Semino, E. (2014) Semino, E. (2014) Pragmatic failure, mind style and characterisation in fiction about autism
- Seth, C. (2011) *Samenstelling en redactie van Les Liaisons dangereuses*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade
- Seylaz, J.L. (1958) *Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos* Paris: Minard
- Thau-Baret, F. (2005) De l'inquiétante étrangeté des métaphores et de leur traduction dans *Wuthering Heights*. In: *Palimpsestes: Traduire la figure de style*. 17: 71-84
- Todorov, T. (1967) *Littérature et signification* Paris: Larousse
- Trousson, R. (1993) *Les romans libertins du XVIIIe siècle*, Paris: Éditions Robert Laffont, S.A.
- Versini, L. (1968) *Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses* Paris: Librairie Klincksieck
- Versini, L. (1979) *Le roman épistolaire*. Paris: Presses universitaires de France
- Wilson, F.C. (2009) *A model for translating metaphors in proverbs (French to English): A cognitive descriptive approach*. (Masterscriptie) University of British Columbia

Naslagwerken

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012) Geraadpleegd op 26/5/2016 via www.cnrtl.fr
- Baldick, C. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (3th ed.) Oxford: Oxford University Press. Editie van 2008 online geraadpleegd op 19/10/15 via www.oxfordreference.com
- Philippa, M. et al. (2003-2009) *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. AUP: Amsterdam
- Van Dale woordenboek (2016) Geraadpleegd via www.vandale.nl tot 27/5/2016
- Gorp D.H. van, et al (2012) *Algemeen letterkundig lexicon* Geraadpleegd op 16/4/2014 via www.dbnl.org

Bijlage: Het corpus – metafooroverzicht van Merteuil

	seksueel plezier				
Brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
5	Le jeune Danceny en raffole ... et je crois qu'elle [Cécile] se <u>mettrait volontiers à l'unisson</u>	Valmont	De jonge Danceny is stapel op haar. ... en ik geloof dat zij graag op een zekere eenstemmigheid zou ingaan	De jonge Danceny is verrukt van haar. ...en ik geloof dat zij heel graag tot "eenstemmigheid" zou overgaan	De jonge Danceny loopt haar achterna als een verliefde dwaas. ... en ik geloof dat ze wel graag unisono erop los zou gaan
10	Arrivée dans <u>ce temple de l'amour</u>	Valmont	In mijn liefdestempel aangekomen	Aangekomen in die tempel der liefde	Bij aankomst in de liefdestempel
10	c'est au <u>sacrificateur</u> à disposer du <u>temple</u>	Valmont	De hogepriester is baas in de tempel	de offerpriester behoort over de tempel te beschikken	de opperpriester komt de beschikking van de tempel toe
20	Si vous eussiez été là, je ne sais où m'aurait menée cette gaieté ... une fois piquée <u>au jeu</u> , on ne sait plus où 'on s'arrête	Valmont	Als jij er was geweest, zou ik niet geweten hebben waartoe deze vrolijkheid mij zou hebben verleid. ... wanneer je eenmaal met het spel begint, weet je niet meer waar je moet ophouden	Als jij erbij geweest was, weet ik niet waartoe die vrolijkheid mij gebracht zou hebben; ... als het spel je eenmaal te pakken heeft, weet je niet meer waar je ophoudt	Als u erbij was geweest, weet ik niet waartoe die vrolijkheid zou hebben geleid. ... als men eenmaal in vuur is, weet men niet waar men ophoudt
38	En vérité, je suis presque jalouse de celui à qui <u>ce plaisir</u> est réservé	Valmont	Heus, ik ben bijna jaloers op de man voor wie dat plezier is weggelegd	Heus, ik zou haast jaloers worden op de man voor wie dit genoeg is weggelegd	Om de waarheid te zeggen, ben ik bijna jaloers op degene aan wie dat genoeg is voorbehouden
81	avec qui elles [les femmes] ont cherché le <u>plaisir</u>	Valmont	met wie zij het genot hebben gevonden	degeen met wie ze het genot hebben gezocht	hij met wie ze het genoeg zochten

Oorlog					
Brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
5	vous, <u>avoir</u> la présidente Tourvel!	Valmont	Je hebt het op de vrouw van president Tourvel gemunt?	Jij, jij wilt de presidentsvrouw Tourvel hebben!	U wilt de presidente Tourvel hebben!
5	quel <u>rival</u> avez-vous à <u>combattre</u>	Valmont	Tegen wat voor een mededinger moet je het opnemen?	tegen wat voor medeminnaar moet je het opnemen?	Met welke medeminnaar moet u strijden?
10	je vous <u>bats</u> avec vos <u>armes</u>	Valmont	sla ik je met je eigen wapenen.	ik sla je met je eigen wapens:	ik versla u met uw eigen wapens!
10	car c'est bien <u>battre</u> un homme à terre	Valmont	want het is vechten met een man die op de grond ligt.	want het is met recht een man slaan die al op de grond ligt.	want in dit geval wordt er slechts een man verslagen die al ter aarde ligt.
10	il faut qu'elle <u>se donne</u> , me dites-vous. qu'elle finisse par <u>se donner</u>	Valmont	<i>Zij moet zich aan mij geven, zeg je</i>	<i>Zij moet zich geven, schrijf je me</i>	Zij moet zich aan mij geven,' zegt u.
10	et aussi <u>se donnera-t-elle</u> comme les autres	Valmont	En zij zal zich ook aan je geven	en ze zal zich dan ook geven, net als de anderen	daarom zal zij zich ook geven
10	Mais, pour qu'elle finisse par <u>se donner</u> , le vrai moyen est de commencer par la <u>prendre</u>	Valmont	om haar zo ver te krijgen dat zij zich aan je geeft, moet je beginnen met haar te nemen	Maar het ware middel om te bereiken dat ze zich tenslotte geeft, is te beginnen met haar te nemen	Maar het beste middel om te bereiken dat zij zich uiteindelijk geeft, is haar eerst te nemen
10	ces femmes que vous <u>avez eues</u> , croyez-vous les avoir violées	Valmont	of je gelooft dat je de vrouwen, die je hebt gehad, soms hebt verkracht?	die vrouwen die je hebt bezeten, meen je die ook te hebben verkracht?	meent u de vrouwen die u hebt gehad, te hebben overweldigd?

10	Mais quelque envie qu'on ait de <u>se donner</u> , quelque pressée que l'on en soit,	Valmont	Maar hoe graag men zich ook wil geven en hoe ongeduldig men ook is	Maar hoeveel lust en ongeduld men ook voelt om zich te geven	Goede hemel, al verlangt men er nog zo naar zich over te geven dat men nauwelijks kan wachten
10	<u>une attaque</u> vive et bien faite, où tout se succède avec ordre, quoiqu'avec rapidité	Valmont	een heftige, goed uitgevoerde aanval, waarin alle dingen ordelijk, hoewel snel, op elkaar volgen	een krachtige en goed uitgevoerde aanval is, waarbij alles naar behoren, hoewel snel, op elkaar volgt	schenkt ons het verlangen te worden overwonnen
10	nos deux passions favorites, la gloire de <u>la défense</u> et le plaisir de <u>la défaite</u>	Valmont	de beide hartstochten bevredigt waar wij het meest op gesteld zijn, namelijk de roem van de verdediging en het genoegen van de nederlaag	onze twee meest geliefde hartstochten weet te begunstigen, namelijk de glorie van de verdediging en het genot van de nederlaag	Onze twee lievelingshartstochten moeten erdoor worden geprikkeld en bevredigd: de trots op onze verdediging en het genoegen in onze nederlaag
10	et que quelquefois il m'est arrivé de <u>me rendre</u> , uniquement comme récompense. Telle dans nos anciens tournois, <u>la beauté donnait le prix de la valeur et de l'adresse</u> .	Valmont	en het is mij soms overkomen, dat ik mij, uitsluitend bij wijze van beloning, gewonnen heb gegeven. Zoals in onze oude toernooien de schoonheid de prijs uitreikte voor moed en vaardigheid.	dat het me soms is overkomen dat ik me gewonnen gaf, uitsluitend bij wijze van beloning. Zoals bij onze vroegere toernooien, waar de schoonheid de prijs uitreikte voor moed en behendigheid.	En vaak kwam het me voor als gaf ik mezelf enkel en alleen als ter beloning over. Zo reikte bij onze vroegere toernooien de schoonheid de prijs aan dapperheid en behendigheid uit.
10	je fus <u>vaincue</u> une seconde fois	Valmont	en gaf mij voor de tweede keer gewonnen	ik werd voor de tweede maal overwonnen	ik werd voor de tweede keer overwonnen

20	notre <u>renouvellement de bail</u>	Valmont	ons hernieuwde contract	hernieuwing van ons contract	de vernieuwing van onze overeenkomst
20	je me suis <u>armée</u> de sévérité	Valmont	mij met strengheid te wapenen	ik heb me gewapend met strengheid	mij met strengheid te wapenen
20	Aussitôt que vous <u>avez eu</u> votre belle dévote	Valmont	Zodra je je schone kwezeltje hebt doen bezwijken	Zodra je je vrome geliefde hebt bezeten	Zodra u uw preutse schone hebt gehad
20	et je suis à vous	Valmont	en dan zal ik je niets weigeren	en ik ben de jouwe	en ik zal u toebehoren
20	venez au plus tôt m'apporter le <u>gage de votre triomphe</u>	Valmont	kom mij zo spoedig mogelijk het pand van je overwinning brengen	kom me zo spoedig mogelijk het bewijs brengen van je triomf	kom zo vlug mogelijk en breng mij het bewijs van uw triomf
20	un <u>rival</u> dangereux	Valmont	een gevaarlijke mededingster	een gevaarlijke rivaal	een gevaarlijke rivaal
20	songez que si vous n' <u>avez pas</u> cette femme, les autres rougiront de vous <u>avoir eu</u>	Valmont	zolang je deze vrouw niet hebt gehad zullen de anderen zich schamen jou te hebben gehad.	Bedenk dat als je die vrouw niet krijgt, de anderen zullen blozen van schaamte dat ze jou gehad hebben	Bedenk toch dat als u die vrouw niet krijgt, de anderen die u hebt gehad, rood van schaamte zullen orden.
33	votre projet est de fournir des <u>armes</u> contre vous	Valmont	nu het je bedoeling is je tegenstandster wapenen in de hand te geven	zodra het je bedoeling is wapens te verschaffen tegen jezelf	zodra het uw bedoeling is wapens tegen uzelf te leveren
33	vous désirez moins de <u>vaincre</u> que de <u>combattre</u>	Valmont	je er meer op uit bent te strijden dan te overwinnen	het niet zozeer de overwinning is die je verlangt, als wel de strijd	u minder naar overwinning dan naar strijd verlangt
33	qu'elle doit <u>se rendre</u>	Valmont	dat zij met je naar bed moet gaan	ze met je naar bed moet gaan	zij zich moet overgeven

33	elle vous <u>bat</u> dans sa lettre	Valmont	zij je met haar brief heeft geslagen	verslaat ze je dan ook in haar brief	in haar brief de baas is
33	nous fait désirer <u>d'être vaincues</u>	Valmont	doet ons er naar verlangen overwonnen te worden	doet ons ernaar verlangen overwonnen te worden	schenkt ons het verlangen te worden overwonnen
33	sa <u>défense</u>	Valmont	haar verdediging	haar verdediging	haar verdediging
33	elle use trop de <u>forces</u> à la fois ... elle les épuisera pour la défense du mot	Valmont	zij van te veel wapens tegelijk gebruik maakt ... zij al haar kracht verspilt voor een woord	zij teveel kruit ineens verschiet ... ze al haar krachten verbruikt om zich te verdedigen tegen het woord	zij haar krachten te zeer in één keer verspilt ... zij zal die (...) in de verdediging van het woord uitputten
54	mais qu'elle a su se <u>défendre</u> ... la <u>défense</u> dont elle était capable	Valmont	maar dat zij zich goed gehouden heeft ... hoe ver het met dat verzet wel ging	maar dat zij zich heeft weten te verweren ... dat verweer waartoe ze in staat was	maar dat zij zich heeft weten te verdedigen ... de verdediging waartoe ze in staat is
63	Tel on nous raconte que le Maréchal de Saxe, après avoir fait les dispositions d'une bataille pour le lendemain	Valmont	Net als Maarschalk van Saksen, van wie men vertelt dat hij, na alle schikkingen te hebben getroffen voor de veldslag van de volgende dag	Iets dergelijks wordt verteld van de maarschalk van Saksen, die na alle voorbereidingen te hebben getroffen voor een veldslag op de volgende dag	Eerst toen ik mijn plan goed had overwogen
63	pour <u>frapper le coup décisif</u>	Valmont	als klap op de vuurpijl	als klap op de vuurpijl	om de beslissende slag toe te brengen
63	mais j'ai paré <u>ce coup</u>	Valmont	maar die slag heb ik afgeweerd	maar dat gevaar heb ik weten af te wenden	maar die slag wist ik af te wenden
74	qu'il [Prévan] veut <u>m'avoir</u>	Valmont	dat hij mij hebben wil	dat hij me hebben wil	dat hij mij wil hebben

81	<u>Combattant</u> sans risque, vous devez agir sans précaution	Valmont	Een strijd zonder gevaar verleidt tot onvoorzichtigheid	Strijden zonder risico te lopen brengt je tot handelen zonder behoedzaamheid	omdat u strijdt zonder gevaar, gaat u noodzakelijkerwijs zonder voorzichtigheid te werk
81	Dans cette <u>partie</u> si inégale, notre fortune est de ne pas <u>perdre</u> , et votre malheur de ne pas <u>gagner</u>	Valmont	In deze ongelijke strijd kunnen wij, vrouwen, slechts hopen niet te verliezen, terwijl jullie enige vrees is niet te overwinnen	Bij dat ongelijke spel hebben wij geluk als we niet verliezen, en voor jullie is het een ongeluk als je niet wint	bij deze zo ongelijke partij bestaat ons geluk erin niet te verliezen en uw ongeluk erin niet te winnen
81	que vous mettiez autant d'adresse à nous <u>vaincre</u> que nous à nous <u>défendre</u> ou à <u>céder</u>	Valmont	dat jullie even veel handigheid aan de dag zouden moeten leggen om ons te overwinnen als wij om ons te verdedigen of ons gewonnen te geven	dat jullie evenveel handigheid aan den dag leggen om ons te overwinnen, als wij om ons te verdedigen of toe te geven	dat mannen er evenveel behendigheid aan wijden te overwinnen als vrouwen ervoor in het werk stellen zich te verdedigen of te zwichten
81	ces révolutions fréquentes	Valmont	mijn veelvuldige schermutselingen	die vele wisselingen	veelvuldige lotswisselingen
81	munie de ces premières armes	Valmont	in het bezit van die eerste wapenen	nu ik over die eerste wapenen beschikte	in het bezit van die eerste wapens
81	des <u>armes</u> contre l'amour	Valmont	een middel (...) om zich er zo lang mogelijk tegen te verzetten	ertegen gewapend	zich tegen de liefde te wapenen
81	ma <u>défaite</u>	Valmont	mijn nederlaag	mijn nederlaag	mijn nederlagen
81	vous manquez à ma <u>gloire</u>	Valmont	jij alleen nog aan mijn roem ontbrak	jij nog aan mijn roem ontbrak	het scheen mij als ontbrak u nog aan mijn roem

81	je brûlais de vous <u>combattre</u> corps à corps	Valmont	ik brandde van ongeduld om mij met jou te meten	ik brandde van verlangen me met je te meten, in een strijd van man tot man	ik was erop gebrand met u te strijden, man tegen man
81	il faut <u>vaincre</u> ou <u>périr</u>	Valmont	overwinnen of sterven, dat is mijn leus	het is overwinnen of sterven	het is overwinnen of ten onder gaan
81	je veux <u>l'avoir</u> , et je <u>l'aurai</u>	Valmont	ik wil hem hebben en ik zal hem hebben	ik wil hem hebben, en ik zal hem hebben	ik wil hem hebben en zàl hem hebben
81	vous m'étaliez <u>comme un</u> <u>triomphe</u> d'avoir déconcerté un moment cette femme timide et qui vous aime j'y consens ; d'en avoir obtenu un regard, un seul regard, je souris et vous le passe	Valmont	Dat je je ongelooflijke onhandigheid tegenover je presidentsvrouw probeert te verbergen door het te doen voorkomen alsof je een hele heldendaad hebt verricht wanneer je die verlegen vrouw, die bovendien van je houdt, dat wil ik graag toegeven, een ogenblik van haar stuk hebt gebracht...	Dat je om je onhandigheid ten aanzien van je presidentsvrouw te bemantelen, er tegenover mij mee pronkt, alsof het een hele triomf is, dat je die verlegen vrouw die van je houdt een ogenblik van haar stuk hebt gebracht, best ...	Dat u, om ongelofelijke onhandigheid jegens uw presidente te maskeren, het mij als een triomf voorstelt dat u die verlegen en op u verliefde vrouw een ogenblik uit haar evenwicht hebt gebracht, dat kan ik nog begrijpen...
85	peut-être même ne se relèvera-t-il jamais du <u>coup</u> que je lui <u>ai porté</u>	Valmont	misschien herstelt hij zich wel nooit van de slag die ik hem heb toegebracht	misschien zal hij de slag die ik hem heb toegebracht zelfs nooit te boven komen	misschien herstelt hij zelfs wel nooit van de slag die ik hem toebracht
85	mon premier <u>triomphe</u> fut sur le lansquenet	Valmont	mijn eerste overwinning een overwinning over de kaarten was	zo behaalde ik mijn eerste zege op het <i>lansquenet</i>	en dat was mijn eerste triomf

85	et ce fut sous ce drapeau banal, que nous commençâmes <u>notre attaque</u> réciproque	Valmont	en onder dat alledaagse teken begonnen wij onze wederzijdse aanval	en onder die alledaagse vlag begonnen wij onze wederzijdse aanval	en onder die banale vlag begonnen wij onze wederzijdse aanval
85	j'avais l'air de pressentir ma <u>défaite</u> et de redouter mon <u>vainqueur</u>	Valmont	ONTBREEKT VOLLEDIG	ik deed alsof ik een voorgevoel had van mijn nederlaag en bang was voor mijn overwinnaar	ik nam de schijn aan als voelde ik mijn nederlaag op voorhand en vreesde ik mijn overwinnaar
85	n'osaient chercher les yeux de mon <u>vainqueur</u>	Valmont	mijn overwinnaar in de ogen te zien	de ogen van mijn overwinnaar niet durfden te zoeken	niet de ogen van mijn overwinnaar durfde zoeken
85	<u>l'attaque</u> ne fût vive	Valmont	een krachtige aanval op mij te wagen	dat de aanval fel zou zijn	dat de aanval hevig zou zijn
85	mais soigneuse de me <u>défendre</u>	Valmont	maar om op alles voorbereid te zijn	maar ik was op mijn verdediging bedacht	maar op mijn verdediging bedacht
85	voulant <u>frapper le coup décisif</u>	Valmont	maar ik wilde tot het uiterste gaan	maar daar ik hem helemaal murw wilde maken	maar om hem de beslissende slag toe te brengen
85	une fois <u>rendue</u>	Valmont	wanneer ik me eenmaal aan hem gegeven zou hebben	zo was ik al op weg naar mijn ondergang, toen	na de volledige overgave
85	je fus <u>vaincue</u> , tout à fait <u>vaincue</u> , avant d'avoir pu dire un mot pour <u>l'arrêter ou me défendre</u>	Valmont	ik was volkomen weerloos en ik kon geen woord uitbrengen om hem tegen te houden of mij te verzetten	ik werd overwonnen, geheel en al overwonnen	ik was overwonnen, geheel en al overwonnen

85	il voulait <u>me combattre à armes égales</u>	Valmont	hij wilde mij met gelijke wapens bevechten	hij wilde mij met gelijke wapens bestrijden	hij wilde met gelijke wapenen met mij strijden
105	pour <u>prendre</u> Danceny	Cécile	om Danceny te nemen	om Danceny te nemen	om Danceny te nemen
105	c'est un de ces hommes qu'on <u>a quand on veut et tant qu'on veut</u>	Cécile	hij is tenslotte maar één van die mannen waarvan je er ieder ogenblik net zoveel kunt krijgen als je hebben wil	het is een van die mannen die je kunt hebben wanneer je wilt en zolang je wilt	hij is een van de mannen die men heeft wanneer en zolang men wil
106	vos <u>succès</u> à venir	Valmont	je toekomstige successen	je aanstaande succes	uw komende successen
106	qu'on ne <u>prend</u> pas	Valmont	men haar versmaadt	men laat haar ongemoeid	die men niet neemt
106	vous m'apprenez à ne pas juger les hommes par leurs <u>succès</u>	Valmont	door jou leer ik nog dat ik de mannen niet naar hun successen moet beoordelen	jij leert me, de mannen niet naar hun successen te beoordelen	U leert mij de mannen niet naar hun succes te beoordelen
106	parce qu'on <u>l'attaque</u> et qu'elle ne sait pas <u>résister</u>	Valmont	omdat zij aangevallen wordt en niet in staat is zich te verdedigen	omdat men haar te na komt en ze geen weerstand weet te bieden	omdat iemand aanvalt en zij niet weet hoe zich te verzetten
113	que vous n'avez pas <u>eues</u>	Valmont	die je niet hebt gehad	al degenen die je niet hebt gehad	allen die u hebt gehad
113	Pourquoi donc laisser à l'une des ressources pour <u>se défendre</u> , et à l'autre pour vous nuire	Valmont	waarom geef je haar de kans zich te verdedigen en ontnem je je tante niet de gelegenheid je te benadelen	waarom zou je dus aan één de middelen laten om zich te verdedigen, en aan de ander om jou te schaden	waarom dus de één hulpmiddelen laten om zich te verdedigen en de anderen om u te schaden
113	vous l'avez trouvée sous la main, vous l'avez <u>prise</u>	Valmont	je bent tegen haar opgelopen en je hebt haar genomen	je vond haar binnen je bereik, je hebt haar genomen	u had haar toevallig bij de hand en hebt haar genomen

113	une telle <u>conquête</u>	Valmont	een dergelijke verovering	een dergelijke verovering	een dergelijke verovering
121	la longue <u>défense</u> est le seul mérite qui reste à celles qui ne <u>résiste</u> pas toujours	Danceny	Vrouwen, die zich niet altijd blijven verzetten, kunnen alleen van een lange verdediging heil verwachten	zich lang verdedigen is de enige verdienste die er overblijft voor degenen die niet altijd tegenstand bieden	de lange verdediging is de enige verdienste van wie niet altijd weerstand bieden
121	aucune s'y laisse jamais <u>prendre</u>	Danceny	zij er ooit het slachtoffer van wordt	dat ook maar één vrouw er ooit toe vervalt	dat welke vrouw dan ook (...) zich daar ooit door laat misleiden
131	il en est déjà à <u>se battre</u> les flancs pour m'aimer	Valmont	hij is nu al zo ver dat hij alle zeilen moet bijzetten om nog van mij te houden	het is nu al zover dat hij hard zijn best moet doen om van me te houden	hij moet zich geweldig inspannen om mij lief te hebben
141	je t'ai <u>prise</u> avec plaisir	Valmont	ik heb je met genoeg genomen	ik heb je met genoeg genomen	ik heb je met genoeg genomen
141	le renouvellement du <u>traité</u>	Valmont	de hernieuwing van het verdrag	de hernieuwing van het verdrag	de vernieuwing van het verdrag
145	Sérieusement, Vicomte, vous avez quitté la Présidente? ... ce <u>triomphe</u>	Valmont	Beste burggraaf, heb je de vrouw van de president in de steek gelaten? ... deze overwinning	In ernst, Vicomte, heb je de presidentsvrouw in de steek gelaten? ... die triomf	In alle ernst, burggraaf, hebt u de presidente verlaten? ... die triomf
145	je me <u>rends</u> à mon <u>vainqueur</u>	Valmont	en wil mij graag aan mijn overwinnaar gewonnen geven	en geef me aan mijn overwinnaar over	en geef mij aan mijn overwinnaar over
145	si je <u>capitule</u>	Valmont	dat ik mij ... overgeef	als ik capituleer	als ik capituleer

145	quand une femme frappe dans le coeur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable	Valmont	wanneer een vrouw een andere vrouw in het hart treft, dan komt het maar zelden voor dat zij niet de gevoelige plek weet te vinden, waardoor de wond onherstelbaar wordt	als een vrouw een andere vrouw in het hart wil treffen, gebeurt het zelden dat ze de tere plek niet weet te vinden, en dan is de wond ongeneeslijk	als een vrouw een andere vrouw in het hart wil treffen, stoot zij meestal raak, en de wond die zij toebrengt is ongeneeslijk
145	je dirigeais vos <u>coups</u>	Valmont	toen ik jouw hand bestuurde	terwijl ik de slagen die jij haar toebracht richtte	toen ik (...) uw stoot bestuurde
152	ce ne serait pour vous que changer le lieu de vos <u>trionphes</u>	Valmont	in het ergste geval zouden je triomfen zich in een andere omgeving afspelen	zou het welbeschouwd voor jou niet anders betekenen dan een verandering van decor voor je triomfen	zou het eigenlijk niets anders zijn dan een verandering van het toneel uwer triomfen
159	n'oubliez point que ce ne serait pas la première fois que vous vous seriez applaudi d'avance, et tout seul, dans l'espoir d'un <u>trionphe</u>	Valmont	vergeet niet dat het niet de eerste keer zou zijn dat je al te vroeg en in je eentje hebt gejuicht. Hoe vaak heb je je niet op een overwinning beroemd	vergeet niet dat het niet de eerste keer zou zijn dat je te vroeg, en in je eentje, hebt gejuicht in de hoop op een triomf	vergeet niet dat het niet de eerste keer zou zijn waarop u zich te vroeg en helemaal alleen had verheugd in de hoop op een triomf

Liefde als beletsel					
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	Vous voyez que l'amour <u>ne m'aveugle pas</u>	Valmont	zoals je ziet maakt de liefde mij niet blind	je ziet dat de liefde mij niet blind maakt	u ziet dat de liefde mij niet blind maakt
33	quand vos belles phrases produiraient <u>une ivresse</u>	Valmont	Gesteld dat je mooie zinnen deze vrouw zo in vervoering zouden brengen	wanneer je mooie volzinnen haar in een liefdesextase zouden brengen	wanneer uw schone zinswendingen de roes van de liefde zouden wekken
81	Mais qu'une femme infortunée sente la première <u>le poids de sa chaîne</u>	Valmont	Maar wanneer een ongelukkige vrouw voor het eerst de zwaarte van haar ketenen voelt	maar stel dat een vrouw het ongeluk heeft dat zij het eerst het gewicht van haar ketenen voelt	maar als nu een ongelukzalige vrouw het eerst het knellen van de ketenen voelt
85	c'est une fièvre qui, comme l'autre, a ses frissons et son ardeur, et quelquefois varie dans ses symptômes	Valmont	Bij hem is de liefde een koorts, die op een gewone koorts lijkt, met rillingen of met een brandend gevoel, waarvan de verschijnselen zo nu en dan verschillend zijn.	dat is geen koorts, die net als de lichamelijke, met rillingen en koortsgloed gepaard gaat, en waarvan de symptomen nog wel eens uiteenlopen	het is een koorts die al evenzeer koude rillingen als een hete gloed heeft en soms in zijn symptomen varieert
104	plongé que l'on est dans <u>l'ivresse et l'aveuglement</u>	Mme de Volanges	omdat wij misleid en verblind zijn	bedwelmd en verblind als men is	bevangen als men is door de blinde roes van de hartstocht
104	j'ai rencontré, comme vous pouvez croire, plusieurs femmes <u>atteintes de ce mal dangereux</u> [l'amour]	Mme de Volanges	Het zal u niet verwonderen dat ik meer dan eens vrouwen ben tegengekomen, die door deze gevaarlijke kwaal waren aangetast	ik heb, zoals u wel kunt denken, tal van vrouwen ontmoet die door dit gevaarlijke euvel waren aangetast	ik heb, zoals u mag aannemen, meer vrouwen ontmoet die door deze gevaarlijke toestand werden overvallen

106	<u>la maladie la plus dangereuse que femme puisse avoir</u>	Valmont	de gevaarlijkste ziekte waaraan een vrouw kan lijden	dat is volgens mij het gevaarlijkste euvel waaraan een vrouw kan lijden	de gevaarlijkste ziekte die een vrouw kan hebben
106	une <u>faiblesse de caractère presque toujours incurable</u>	Valmont	een karakterzwakte die bijna altijd ongeneeslijk is	een zwakheid van karakter die bijna altijd ongeneeslijk is	een bijna steeds ongeneeslijke karakterzwakheid die een voortdurende hinderpaal is
134	votre cœur abuse votre esprit et le fait se payer de mauvaises raisons	Valmont	je geest laat zich eenvoudig door je hart misleiden en met valse argumenten paaien	je verstand zich laat beetnemen door je hart en zich met drogredenen laat paaien	uw hart leidt zonder meer uw geest om de tuin en doet die zich met onjuiste gronden tevredenstellen
134	des <u>symptômes infaillibles d'amour</u>	Valmont	de onfeilbare bewijzen van liefde	onmiskerbare symptomen van liefde	de zekere symptomen van de liefde
141	le livrer au public en cet état <u>d'ivresse</u> , et de rendre ainsi son ridicule ineffaçable	Valmont	het publiek in te lichten over de roes waarin hij verkeerde om hem zodoende voor altijd aan de kaak te stellen	hem in die toestand van zinsverbijstering publiekelijk aan de kaak te stellen en hem zo voorgoed belachelijk te maken	om hem in die toestand van verdwazing aan een publiek schandaal uit te leveren en hem op die manier onherroepelijk belachelijk te maken
141	la lettre qui suit, comme <u>un remède dont l'usage pourrait être utile à son mal</u>	Valmont	de volgende brief overhandigen, bij wijze van geneesmiddel voor de ziekte waaraan hij leed	de volgende brief toekomen, bij wijze van geneesmiddel dat misschien zou helpen voor zijn kwaal	zo zond zij hem dan zonder meer de volgende brief, die hij als een geneesmiddel voor zijn ziekte zou kunnen gebruiken
145	vous l'aimez [Mme de Tourvel] comme un fou	Valmont	je bent bezeten van haar	je hebt haar waanzinnig lief	u houdt krankzinnig veel van haar!

	Seksuele educatie				
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	si une fois vous <u>formez</u> cette petite fille	Valmont	als jij het meisje eenmaal zult hebben gevormd	wanneer jij dat meisje eenmaal gevormd hebt	En als u dan dat kleine meisje eerst eens grondig hebt opgevoed
20	une femme <u>toute formée</u>	Valmont	een volleeerde vrouw	een volwassen vrouw	een volledig gerijpte vrouw
33	la petite Volanges, qui <u>avance</u> assez vite	Valmont	onze kleine Volanges (...), die goede vorderingen maakt	de kleine Volanges, die hard vooruitgaat	de kleine Volanges, die tamelijk snelle vorderingen maakt
54	je lui [Cécile] ai promis de la <u>former</u>	Valmont	ik heb haar beloofd dat ik een vrouw van haar zal maken	ik heb haar beloofd dat ik haar zal leren wat ze weten moet om een volwassen vrouw te worden	ik heb haar beloofd haar te vormen
54	j'aimerais mieux celle-là [Cécile] qu'une autre ; mais je ne puis en rien faire tant qu' <u>elle ne sera pas... ce qu'il faut qu'elle soit</u>	Valmont	het liefst zou ik willen dat zij dat [een vriendin] was. Maar er valt niet aan te denken zolang zij niet is... wat zij zijn moet	en ik zou liever haar hebben dan een ander; maar ik kan niet met haar beginnen zolang ze niet is.. wat ze moet zijn	dit kind zou mij liever zijn dan ieder ander. Maar ik kan niets doen zolang ze niet... kortom, als ze niet... ik bedoel wat ze zijn moet
113	<u>l'éducation</u> des enfants	Valmont	de opvoeding van kinderen	het opvoeden van kinderen	kinderopvoeding

	Overige				
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	c'est le <u>bouton de rose</u>	Valmont	een rozenknopje	je reinste rozenknopje	een echt rozeknopje
10	Ne vous souvient-il plus que <u>l'amour est, comme la médecine, seulement l'art d'aider à la nature?</u> Vous voyez que je vous bats avec vos armes	Valmont	Weet je dan niet meer dat de liefde, evenals de geneeskunde, <i>niets anders is dan de kunst om de natuur te hulp te komen?</i> Zoals je ziet sla ik je met je eigen wapenen.	Ben je helemaal vergeten dat de liefde, net als de geneeskunde, <i>alleen maar de kunst is om de natuur te hulp te komen?</i> Je ziet, ik sla je met je eigen wapens	Denkt u er dan niet meer aan dat de liefde, evenals de geneeskunde, <i>alleen maar de kunst is om de natuur te steunen?</i> U ziet het: ik versla u met uw eigen wapens!
10	depuis quand <u>voyagez-vous à petites journées et par des chemins de traverse?</u>	Valmont	Sinds wanneer reis je bij stukjes en beetjes en langs zijwegen	sinds wanneer reis jij in kleine dagtochten en langs zijwegen	sinds wanneer trekt u in kleine dagmarsen op en kiest u zijwegen
10	Quand on veut arriver, des chevaux de post et la grande route!	Valmont	om ergens aan te komen, vriend, moet je van postpaarden en van de grote weg gebruik maken	mijn vriend, wie op zijn bestemming wil komen kieze postpaarden en de grote weg	als u ergens wilt komen, neem dan postpaarden en kies de grote weg
10	J'appelle ma fidèle Victoire. J'ai ma migraine ; je me couche pour tous mes gens ; et, restée enfin seule avec <u>la véritable</u> [Victoire], tandis qu'elle se travestit en laquais	Valmont	Ik roep mijn trouwe Victoire. Ik wend hoofdpijn voor en mijn personeel weet niet beter of ik ga naar bed. Eindelijk alleen met mijn <i>pronkjuweel</i>	Ik roep mijn trouwe Victoire. Ik zeg dat ik mijn hoofdpijndag heb; tegenover mijn personeel heet het dat ik naar bed ga; en wanneer ik eindelijk alleen ben met <i>mijn juweel</i>	Ik riep mijn trouwe Victoire. Ik had mijn gebruikelijke hoofdpijn, en ik ging, zoals ik mijn hele personeel meedeelde, naar bed, en toen ik eindelijk met mijn vertrouwde alleen was

10	Arrivée dans ce temple de l'amour, je choisis le déshabillé le plus galant ... quand vous l'aurez [Mme de Tourvel] <u>rendue digne</u> de le porter	Valmont	In onze liefdestempel aangekomen, kies ik mijn verleidelijkste ochtendkleed uit. ... zodra je haar waardig hebt gemaakt het te dragen	Aangekomen in die tempel der liefde kies ik mijn bevalligste negligé. ... zodra ze door jouw toedoen waard is het te dragen	Bij aankomst in de liefdestempel koos ik mijn elegantste negligé. ... wanneer u haar zo ver zult hebben gekregen dat zij waard is het te dragen
10	je me plaisais à le [le Chevalier] considérer comme <u>un sultan au milieu de son sérail</u>	Valmont	ik speelde dat hij een sultan was, die zich in zijn harem vermaakte met de lievelingsvrouwen die ik hem beurtelings voortoverde	had ik er plezier in, te doen of hij een sultan was te midden van zijn harem	liet hem de rol spelen van een sultan in zijn harem, waarbij ik afwisselend zijn verschillende favorieten voorstelde
10	à propos de cela, vous ressemblez <u>aux gens qui envoient régulièrement savoir des nouvelles de leurs amis malades, mais qui ne se font jamais rendre la réponse</u>	Valmont	Je lijkt op de lieden die geregeld nieuws vragen over hun zieke vrienden, maar niet nieuwsgierig zijn naar het antwoord.	Van verwaarlozen gesproken, je lijkt op die mensen die geregeld naar de toestand van hun zieke vrienden laten informeren, maar die nooit naar het antwoord vragen.	Bij dat "zich bekommeren" valt me wat in: u bent als de mensen die regelmatig bij hun zieke vrienden naar hun welzijn laten informeren maar nooit het antwoord afwachten.
20	C'est à vous de voir si <u>je me mets à un prix trop haut, mais je vous préviens qu'il n'y a rien à rabattre</u>	Valmont	Het ligt aan jou om uit te maken of ik mijzelf te hoog heb aangeslagen, maar ik waarschuw je dat er niets valt af te dingen	Het staat aan jou te beoordelen of ik mijn prijs te hoog stel; maar ik waarschuw je dat er niet af te dingen valt	Het is aan u te beslissen of ik mijn prijs te hoog stel, maar ik zeg u van tevoren dat ik er niets af doe

20	semblable à nos preux chevaliers qui venaient déposer aux pieds de leur dame les fruits brillants de leur victoire	Valmont	zoals ook onze koene ridders de schitterende bewijzen van hun overwinning kwamen neerleggen aan de voeten van hun vrouwe	gelijk onze koene ridders, die de schitterende vruchten van hun overwinning kwamen neerleggen aan de voeten van hun edelvrouwe	dan zult u zijn als onze dappere ridders, die de schitterende vruchten van hun overwinning aan de voeten van hun dames neerlegden
20	et quel voile elle [Mme de Tourvel] met sur ses actions	Valmont	en wat voor een sluier zij over haar handelingen zal leggen	en welke sluier zij over haar daden neer zal leggen	en welke sluier zij over haar woorden legt
33	Mais <u>la véritable école</u> est de vous être laissé aller à écrire [à Mme de Tourvel].	Valmont	Maar dat je je zo ver hebt laten gaan haar te schrijven is een blunder	Maar de grote blunder is dat je ertoe bent gekomen haar te schrijven	Maar bijzonder onhandig is het dat u zich hebt laten verleiden te schrijven
51	En vérité Valmont, vous êtes insupportable. Vous me traitez avec autant de légèreté que si j'étais votre <u>maîtresse</u>	Valmont	Werkelijk, Burggraaf, je bent onuitstaanbaar. Je behandelt mij met een lichtvaardigheid alsof ik je minnares ben.	Werkelijk Vicomte, je bent onuitstaanbaar. Je behandelt me met een luchthartigheid alsof ik je maîtresse ben.	Burggraaf, u bent werkelijk onuitstaanbaar! U behandelt mij al even lichtvaardig als was ik uw maîtresse
63	Je n'ai pas perdu mon temps depuis votre dernière lettre, et j'ai dit <u>comme l'architecte athénien</u> : 'Ce qu'il a dit, je le ferai'.	Valmont	Na ontvangst van je brief heb ik mijn tijd niet voorbij laten gaan, maar ik heb de woorden van de Atheense architect tot de mijne gemaakt: 'Wat hij gezegd heeft zal ik uitvoeren'.	Ik heb sinds je laatste brief niet stilgezeten, en ik heb met de Atheense bouwmeester gezegd: "Wat hij gezegd heeft, zal ik uitvoeren."	Ik heb sinds uw laatste brief mijn tijd niet verspild, en ik heb, zoals de Atheense architect, gezegd: "Wat <i>hij</i> gezegd heeft, zal <i>ik</i> doen."

63	Tel on nous raconte que le le Maréchal de Saxe, après avoir fait les dispositions d'un bataille pour le lendemain, s'endormit d'un sommeil tranquille	Valmont	Net als Maarschalk van Saksen, van wie men vertelt dat hij, na alle schikkingen te hebben getroffen voor de veldslag van de volgende dag, rustig in slaap viel.	Iets dergelijks wordt verteld van de maarschalk van Saksen, die na alle voorbereidingen te hebben getroffen voor een veldslag op de volgende dag, rustig insliep	ONTBREEKT COMPLEET
63	Quand <u>la belle désolée</u> [Cécile] fut au lit, je me mis à la consoler de bonne foi	Valmont	Toen die wanhopige schat eindelijk in bed lag, begon ik haar in ernst te troosten	Toen het diepbedroefde kind in bed lag, begon ik haar echt te troosten	Toen de schone bedroefde in bed lag, begon ik eerst goed met mijn werk als troosteres
63	Me voilà comme la Divinité, rêvant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables	Valmont	Ik voelde mij als de Godheid die de tegenovergestelde smeekbeden van verblinde stervelingen in ontvangst neemt, zonder dat zij iets aan mijn onherroepelijke raadsbesluiten kunnen veranderen.	Zo ben ik nu gelijk de Godheid, tot wie de tegenstrijdige smeekbeden van de verblinde stervelingen opstijgen, en die niets aan haar onwrikbare besluiten verandert.	Zo ben ik dan zo iets als een godheid die de tegengestelde smeekbeden van de blinde stervelingen moet aanhoren en toch niets aan haar onveranderlijke raadsbesluiten zal wijzigen.
74	il [Prévan] veut, dit-il, <u>crever six chevaux à me faire sa cour</u>	Valmont	heeft hij werkelijk gezegd dat hij zijn hoofd niet zes maal bij mij stoten wil?	hij zegt dat hij zes paarden halfdood wil rijden met mij het hof te maken	hij wil, zegt hij, zes paarden doodrijden om wille van mij
74	Oh! je sauverai la vie à ces chevaux-là	Valmont	o, ik zal voorzichtig met dat hoofd omspringen	o, ik zal die paarden het leven sparen	o, die arme paarden! Ik wil hun leven redden.

74	je m' <u>établis juge</u> entre vous deux [Valmont en Prévan] mais d'abord il faut <u>s'instruire</u>	Valmont	welnu, ik zal tussen jullie beiden uitspraak doen maar daarvoor is het nodig dat ik een onderzoek instel	welnu! ik werp me op als rechter om over jullie beiden te oordelen maar daarvoor is het nodig me eerst op de hoogte te stellen	en dus werp ik mij als rechter over u beiden op Eerst echter moet men zich op de hoogte stellen
74	je <u>serai juge</u> intègre et vous [Valmont en Prévan] <u>serez pesés</u> tous deux <u>dans la même balance</u>	Valmont	ik zal een onkreukbaar rechter zijn en jullie zullen beiden met dezelfde weegschaal gewogen worden	ik zal een onkreukbaar rechter zijn en jullie zullen allebei op dezelfde schaal gewogen worden	Ik zal een onomkoopbaar rechter zijn en u zult beiden met dezelfde weegschaal worden gewogen
74	L'amour, la haine, tout couche sous le même toit et vous pouvez, doublant votre existence, caresser d'une main et frapper de l'autre	Valmont	Liefde en haat, je hebt maar te kiezen, alles onder hetzelfde dak; en door met de ene hand te strelen en met de andere te slaan, kun je een dubbel leven leiden	Liefde, haat, je hoeft maar te kiezen, alles logeert onder één dak; en je kunt een dubbel bestaan leiden en liefkozen met de ene hand, terwijl je slaat met de andere	Liefde, haat, u hoeft maar te kiezen, alles slaapt onder één dak en u kunt, als leidde u een dubbel leven, met de ene hand strelen en met de andere slaan.
74	à préférer pour le moment le mystère à l'éclat	Valmont	liever over haar zwijgt dan met haar pronkt	de zaak voorlopig liever geheim houden dan dat er een schandaal van komt	er liever een geheim dan een schandaal van te maken

74	Il y a plus de six semaines que je ne me suis pas permis <u>une gaieté</u>	Valmont	Ik heb mij in geen zes weken een aardigheidje veroorloofd	Al meer dan zes weken heb ik me geen grapje veroorloofd.	Sinds meer dan zes weken heb ik me geen opmontering meer gegund
81	quelle distance qui nous sépare ... l'intervalle qui nous sépare	Valmont	hoe groot is de afstand nog die jou van mij scheidt! ... ben je niet in staat hem te overbruggen	wat een verschil is er nog tussen jou en mij ... de afstand die ons scheidt te overbruggen	de afgrond die ons scheidt te dempen
81	<u>ces liens réciproquement donnés et reçus</u> , pour parler le jargon de l'amour	Valmont	de wederzijdse banden der liefde, zoals dat heet	die wederzijdse banden, om het eens in het jargon van de liefde te zeggen	die wederkerig opgelegde en aanvaarde banden - om in het jargon van de liefde te spreken -
81	ne faites pas de l'idole de la veille la victime du lendemain	Valmont	van de afgod van vandaag niet het slachtoffer van morgen maken	het idool van de ene dag tot het slachtoffer van de volgende te maken	en niet het idool van gisteren tot het offer van morgen maken
81	la fermentation de leurs idées	Valmont	haar eigen broeiende gedachten	hun broeiende fantasieën	hun broeierige dromerijen
81	ma tête seule fermentait	Valmont	alleen mijn hoofd giste	alleen in mijn hoofd woelden de gedachten	alleen mijn hoofd was in koortsachtige onrust
81	Nouvelle Dalila,	Valmont	als een tweede Delila	als een tweede Delila	als een nieuwe Delilah
81	Samsons modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le ciseau	Valmont	van hoeveel hedendaagse Simsons houd ik het haar niet onder mijn schaar	van hoevelen van onze moderne Simsons houd ik de haardos niet onder mijn schaar	Ja, inderdaad, bij hoeveel onzer moderne Simsons houd ik de schaar bij het haar

85	je le guérirais de cette dangereuse indiscretion	Valmont	dat ik hem van deze gevaarlijke onbescheidenheid zou genezen	dat ik hem wel van die gevaarlijke babbelzucht zou genezen	ik hem van die gevaarlijke indiscretie zou genezen
85	ce fut exactement le Zaire, vous pleurez	Valmont	ik huilde als een juffershondje	het was precies <i>Zaire, gei weent</i> Noot: <i>Zaire</i> , tragedie van Voltaire. (C. de L.)	ik was precies de heldin uit een opera
85	Cet empire qu'il [Prévan] se crut sur moi, et l'espoir qu'il en conçut de me perdra à son gré, <u>lui tinrent lieu de tout l'amour d'Orosmane</u>	Valmont	(Toen hij zag welk een macht hij blijkbaar over mij bezat, zodat ik aan zijn genade scheen te zijn overgeleverd,) was hij tot alles bereid	(Zijn waan, dat hij zoveel macht over mij had, en zijn hoop mij daarom in het ongeluk te kunnen storten zoals het hem lustte,) namen bij hem de plaats in van Orosmane's liefde	(En omdat hij zich zoveel macht over mij meende toe te schrijven en zo zeker was mij naar believen te kunnen ruïneren,) reageerde hij als een echte operaheld
85	éteignant peu à peu le feu de la saillie	Valmont	zijn woorden werden langzamerhand minder gevat	in zijn praten tenslotte minderden gaandeweg de briljante invallen	eindelijk stierf in zijn woorden alle geestigheid weg
85	le cerbère	Valmont	mijn cerberus	de cerberus	mijn hellehond
85	Je puis bien dire <u>comme Annette</u> : <u>Mais voilà tout, pourtant !</u>	Valmont	Evenals Annette uit de opera van Favart kan ik met een gerust geweten zeggen: <i>Verder is er niets gebeurd!</i>	Evenals Annette mag ik wel zeggen: <i>En dat is nu alles!</i> (noot: uit <u>Annette en Lubin</u> , opéra comique van Favart. (C. de L.)	Ik kan rustig met Annette uit Favarts muzikale komedie zeggen: "En dat is heus alles!"

104	nous ne sommes plus <u>au</u> <u>temps de Mme de Sévigné</u>	Mme de Volanges	Wij leven niet meer in de tijd van Madame de Sévigny	Wij leven niet meer in de tijd van Madame de Sévigné	We leven niet meer in de tijd van madame de Sévigne
-----	---	--------------------	---	---	--

104	<p>A les entendre, il n'en [femmes amoureuses] est point dont l'Amant ne soit un être parfait : mais ces perfections chimériques n'existent que dans leur imagination. Leur tête exaltée ne rêve qu'agrémens & vertus ; elles en parent à plaisir celui qu'elles préfèrent ; <u>c'est la draperie d'un Dieu, portée souvent par un Modèle abject</u> : mais quel qu'il soit, à peine l'en ont-elle revêtu, que, dupes de leur propre ouvrage, elles se prosternent pour l'adorer.</p>	Mme de Volanges	<p>Als men deze vrouwen zou moeten geloven, dan is er niet één te vinden wier Minnaar niet een toonbeeld van volmaaktheid is. Maar deze zogenaamde volmaakheden bestaan slechts in haar verbeelding. In haar overspanning dromen zij slechts van goede eigenschappen en deugden die zij haar geliefde toedichten en waarmee zij hem versieren: het omhulsel van een god dat dikwijls door een monster gedragen wordt. Hoe het zij, zodra zij hem daarmee hebben bekleed, worden zij het slachtoffer van haar eigen misleiding en knielen zij neer om hem te aanbidden.</p>	<p>Als men hen hoort praten, dan is er geen enkele wier Geliefde niet een volmaakt wezen is: maar die volmaaktheid is een hersenschim, ze bestaat alleen in hun verbeelding. Hun overspannen hoofdje droomt van louter talenten en deugden; naar hartelust sieren zij hun uitverkorene daarmee op; het is de drapering van God, die vaak door een verachtelijk model wordt gedragen, maar hoe hij ook is, nauwelijks hebben zij hem die bekleding omgehangen, of ze worden het slachtoffer van hun eigen werk en zinken op de knieën om hem te aanbidden.</p>	<p>... en als men hen zo hoort, was er geen bij wier minnaar geen volmaakt mens was. Maar die schimmige volmaakheden bestonden slechts in hun verbeelding. In hun overspannenheid dromen zij slechts van voortreffelijkheden en deugden, waarmee zij naar hartelust degene sieren aan wie zij de voorkeur geven. Zij bekleeden hem daarmee als een afgod, en, slachtoffer van hun eigen werk, knielen zij neer om dit dwaze beeld te aanbieden</p>
-----	---	-----------------	--	---	--

105	Tranquillisez-vous; la honte que cause l'amour est <u>comme sa douleur</u> : on ne l'éprouve qu'une fois	Cécile	Nu, stel je gerust! In de liefde is het met de schaamte al net zo gesteld als met de smart: het blijft altijd bij de eerste keer	Wel, stel je gerust; het is met die schaamte net als met de pijn die de liefde je bezorgt: dat heb je alleen de eerste keer	Kom, wees toch gerust! De schaamte die de liefde bij iemand wekt, is als de smart die zij veroorzaakt: men voelt ze slechts één keer.
105	C'est comme cela qu'on acquiert une consistance dans le monde, et non pas à rougir et à pleurer, <u>comme quand vos religieuses vous faisaient dîner à genoux</u>	Cécile	Dat is de manier waarop je in de wereld tot aanzien komt en niet door te blozen en te huilen, alsof je nog altijd hetzelfde meisje was dat door de nonnen gedwongen werd aan tafel te knielen.	Dat is de manier waarop een vrouw van aanzien wordt in de wereld, en niet door je te schamen en te huilen, zoals in de tijd toen jullie nonnetjes je aan tafel geknield lieten eten	Op die manier krijgt u een vaste positie in de uitgaande wereld, en niet door blozen en schreien, zoals in de tijd dat uw nonnen u op de knieën lieten middagmalen

113	<p>En effet, si votre présidente vous adore ... son unique consolation, son seul plaisir, doivent être à présent de parler de vous, et de savoir ce que vous faites ... Ces misères-là prennent du prix, en raison des privations qu'on éprouve ce sont les miettes de pain tombantes de la table du riche: celui-ci les dédaigne; mais le pauvre les recueille avidement et s'en nourrit. Or, la pauvre présidente reçoit à présent toutes ces miettes-là; et plus elle en aura, moins elle sera pressée de se livrer à l'appétit du reste.</p>	Valmont	<p>Indien je presidentsvrouw jou werkelijk <i>aanbidt</i> ... dan zal het haar enige troost en haar grootste plezier zijn om over jou te kunnen praten. ... Het zijn de broodkruimels die van de tafels der rijken vallen. De rijke ziet ze niet eens, maar de arme raapt ze begerig op en stilt er zijn honger mee. De arme presidentsvrouw heeft op het ogenblik geen gebrek aan dergelijke kruimeltjes en hoe meer zij er krijgt des te minder trek zal zij hebben in de rest</p>	<p>Inderdaad, als je presidentsvrouw <i>je aanbidt</i> ... dan al op 't ogenblik haar enige troost en haar enige genoeg zijn, over je te praten en te weten wat je doet ... Het zijn de broodkruimels die van de tafel der rijken afvallen: de rijke versmaadt ze; maar de arme raapt ze gretig op en voedt zich ermee. Welnu, de arme presidentsvrouw ontvangt op 't ogenblik al die kruimels; en hoe meer ze er krijgt, hoe minder haast ze zal hebben om toe te geven aan haar trek in de rest.</p>	<p>Als uw presidente u "aanbidt", ... dan zouden haar enige troost en haar enige genoeg er thans in moeten bestaan over u te spreken, te achterhalen wat u doet ... Het zijn de kruimels die van de dis der rijken vallen. De rijken versmaden ze, maar de arme raapt ze begerig op en voedt zich ermee. En hoe meer kruimels zij heeft, hoe minder haast zij zal hebben zich aan het verlangen naar de maaltijd over te geven</p>
121	<p>pour m'envoyer des phrases que je trouverai (...) <u>dans le premier roman du jour</u></p>	Danceney	<p>maar ik wil geen praatjes lezen die ik (...) in de eerste de beste hedendaagse roman kan vinden</p>	<p>om me frases toe te sturen die ik (...) in de eerste de beste hedendaagse roman kan vinden.</p>	<p>mij mooie volzinnen te sturen die ik (...) in de eerste de beste roman kan vinden</p>
127	<p>de remplacer à moi seule tout un sérail</p>	Valmont	<p>op mijn eentje een hele harem zou kunnen vervangen</p>	<p>in mijn eentje een gehele harem te kunnen vervangen</p>	<p>een hele harem te vertegenwoordigen</p>

127	en attendant à mon tour, et en esclave soumise, les sublimes faveurs de votre Hautesse	Valmont	als een onderdanige slavin mogen wachten tot het mijn beurt zou zijn om de verheven gunsten van uwe Hoogheid in ontvangst te nemen	door als een nederige slavin mijn beurt af te wachten voor de verheven gunsten van uwe Hoogheid	door als gehoorzame slavin mijn beurt af te wachten tot mij de hoge gunsten van "uwe hoogheid" ten deel zullen vallen?
127	m'aimant enfin <u>comme on aime à son [Danceney] âge</u>	Valmont	die van mij houdt zoals men op zijn leeftijd van iemand houdt	die mij liefheeft zoals men op zijn leeftijd liefheeft	die van mij houdt zoals men op zijn leeftijd maar van iemand houden kan
131	Mais, dites-moi, Vicomte, qui de nous deux se chargera de tromper l'autre ? <u>Vous savez l'histoire de ces deux fripons, qui se reconnurent en jouant : nous ne nous ferons rien, se dirent-ils, payons les cartes par moitié ; & ils quittèrent la partie.</u> Suivons, croyez-moi, ce prudent exemple	Valmont	Maar zeg mij, burggraaf, wie van ons beiden zou de ander moeten bedriegen? Je kent toch het verhaal van de twee gauwdieven die onder het kaarten elkaar herkenden? Omdat ij toch aan elkaar gewaagd zijn, zeiden zij tegen elkaar, kunnen wij de pot net zo goed delen; waarna zij de kaarten in de steek lieten. Geloof mij, wij doen er goed aan dat verstandige voorbeeld te volgen	Maar zeg mij eens, Vicomte, wie van ons tweeën moet er op zich nemen de ander te bedotten? Je kent de geschiedenis wel van die twee gauwdieven, die elkaar onder het kaartspel herkenden: "We zullen elkaar niets maken," zeiden ze tegen elkaar, "laten we de pot maar delen"; en ze staakten het spel. Geloof me, het is voor ons het beste, dat wijze voorbeeld te volgen	Maar zeg mij nu eens burggraaf, wie van ons beiden zal het op zich nemen de ander onder zijn betovering te brengen? U kent die geschiedenis van de twee valsspelers die elkaar tijdens het kaartspel herkenden. "Wij kunnen niets aan elkaar verdienen," zeiden ze. "Laten we ieder de helft van de inzet opstrijken." En ze gaven de partij op. Wij zouden, geloof mij, dit voorzichtige voorbeeld moeten volgen

141	tel enfin que je conçois qu'un sultan peut le ressentir pour sa sultane favorite, ce qui ne l'empêche pas de lui préférer souvent une simple odalisque	Valmont	zoals, lijkt me, een sultan voor zijn sultane kan voelen, zonder dat het hem verhindert zo nu en dan de voorkeur te geven aan een eenvoudige haremmeisje	zoals naar mijn idee een sultan kan voelen voor zijn favoriete sultane, wat hem niet belet dikwijls de voorkeur te geven aan een gewone odalisk	met een soort liefde zoals ik mij voorstel dat een sultan voor zijn favoriete sultane voelt zonder er hem van te weerhouden vaak een eenvoudige odalisk boven haar te verkiezen
141	jamais vous n'êtes ni l'ami, ni l'amant d'une femme ; mais <u>toujours son tyran ou son esclave</u>	Valmont	Aangezien ook jij nooit de vriend of de minnaar van een vrouw bent, maar altijd haar tyran of haar slaaf	omdat jij ... nooit de vriend of de minnaar van een vrouw bent; maar altijd haar tiran of haar slaaf	omdat u ... nooit de vriendin of de geliefde van een vrouw bent, maar altijd haar tiran of haar slaaf
141	et trop heureux d'y être parvenu, dès que vous croyez le moment arrivé d'obtenir votre pardon [de Mme de Tourvel], vous me quittez <u>pour ce grand événement</u>	Valmont	Je bent zo gelukkig dat je het weer klaar hebt gespeeld en op het punt staat begenadigd te worden, dat je afscheid van me neemt <i>om het grote ogenblik niet langer uit te stellen.</i>	je bent overgelukkig dat je het zo ver hebt gekregen, en zodra je denkt dat het ogenblik daar is om weer in genade te worden aangenomen, laat je mij in de steek <i>om die grootse ontknoping te gaan beproeven.</i>	Nu u dat hebt bereikt, bent u overgelukkig, en zodra u het ogenblik gekomen acht om vergeving te krijgen, verlaat u mij voor "die grote gebeurtenis".
141	c'est un article à réserver (...) <u>pour la gazette de médisance</u>	Valmont	het kan ons van pas komen voor onze rubriek van kwade geruchten	dat is een artikeltje om in petto te houden (...) voor de nieuwsbode voor boze tongen	het is een mooi artikel voor de lasterkrant

145	le fondateur d'une nouvelle branche des Valmont	Valmont	de stamvader van een nieuwe tak der Valmonts te worden	de stichter te worden van een nieuwe tak van de Valmonts	de stichter van een nieuwe tak der Valmonts
146	Je dirai bien comme Socrate: j'aime que mes amies viennent à moi quand ils sont malheureux	Valmont	Ik zou het Socrates kunnen nazeggen: <i>Ik verlang niets liever dan dat mijn vrienden in hun ongeluk naar mij toe komen</i>	Ik kan wel met Socrates zeggen: <i>Ik houd ervan dat mijn vrienden bij mij komen als ze ongelukkig zijn</i>	Ik kan inderdaad met Socrates zeggen: "Ik zie graag dat mijn vrienden bij mij komen als ze ongelukkig zijn."
146	Quand votre Cécile était absente, les jours n'étaient pas assez longs pour écouter vos tendres plaintes. Vous les auriez faites aux échos	Danceney	Toen <i>je Cécile</i> er niet was, was de dag niet lang genoeg voor je liefdesklachten. Niemand zou er naar hebben geluisterd wanneer ik er niet was geweest.	Toen <i>je Cécile</i> er niet was, waren de dagen niet lang genoeg om je liefdesklachten aan te horen. Was ik er niet geweest om ernaar te luisteren, dan had je tegen de echo gejammerd	Toen uw Cécile afwezig was, waren de dagen niet lang genoeg om uw tedere klachten aan te horen. Als ik er niet was geweest om naar u te luisteren, zou u zelfs tegen de echo hebben geklaagd
146	Depuis Alcibiade jusqu'à vous	Danceney	van Alcibiades tot jou	van Alcibiades af tot jou toe	Van Alcibiades tot u
152	la lettre <u>la plus maritale</u>	Valmont	een brief die de ergste echtgenoot je niet verbeterd zou hebben	de meest echtgenootachtige brief die zich denken laat	een brief zoals een echtgenoot die niet beter had kunnen schrijven
152	son Ménechme	Valmont	zijn dubbelganger	zijn dubbelganger	zijn dubbelganger

	Theater				
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	Elle [l'aventure] est digne d'un Héros	Valmont	het is een held waardig	dit avontuur is een held waardig	het is een held waardig
2	l'Héroïne de ce nouveau Roman	Valmont	de heldin van deze nieuwe roman	de heldin van deze nieuwe roman	de heldin van die nieuwe roman
51	qu'il soit le héros de cette aventure	Valmont	dat hij de held in dit avontuur moet zijn	dat hij de held van dit avontuur moet zijn	dat [i]hij[/i] de held van dit avontuur is
63	ce beau héros de roman	Valmont	onze mooie romanheld	onze mooie romanheld	die knappe romanheld
63	il est bon, d'ailleurs, d'accoutumer aux grands mouvements <u>quelqu'un qu'on destine aux grandes aventures</u>	Valmont	het is trouwens goed om iemand die men voor grote avonturen heeft uitverkozen ook aan grote beproevingen bloot te stellen	het is trouwens goed om iemand die je bestemd hebt voor grote avonturen, ook te wennen aan grote gemoedsbewegingen	het is trouwens goed om iemand die men voor grote avonturen heeft voorbestemd, aan grote gebeurtenissen te wennen
63	Me voilà comme la Divinité, rêvant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables	Valmont	ik voelde mij als de Godheid die de tegenovergestelde smeekbeden van verblinde stervelingen in ontvangst neemt, zonder dat zij iets aan mijn onherroepelijke raadsbesluiten kunnen veranderen	Zo ben ik nu gelijk de Godheid, tot wie de tegenstrijdige smeekbeden van de verblinde stervelingen opstijgen, en die niets aan haar onwrikbare besluiten verandert	zo ben ik dan zo iets als een godheid die de tegengestelde smeekbeden van de blinde stervelingen moet aanhoren en toch niets aan haar onveranderlijke raadsbesluiten zal wijzigen

63	les acteurs	Valmont	onze beide spelers	de beide acteurs	de acteurs van dit spel
74	quelle est cette triple aventure dont il est le héros	Valmont	wat dat voor een drievoudig avontuur was, waarvan hij de held is geweest	wat dat voor een drievoudig avontuur is geweest waarvan hij de held was	wat dat voor een driedubbel avontuur was waarin hij als held optrad
81	faire de ces hommes si redoutables <u>les jouets</u> de mes caprices ou de mes fantaisies	Valmont	er in geslaagd ben van deze geduchte mannen speelpoppen te maken voor mijn invallen en grillen	van die geduchte mannen een speelbal voor mijn grillen of mijn invallen heb gemaakt	van die geduchte mannen het speeltuig maakte van mijn grillen en invallen
81	je puis dire que <u>je suis mon ouvrage</u>	Valmont	zodat ik kan zeggen dat ik een schepping van mijzelf ben	ik mag gerust zeggen dat ik mijn eigen schepping ben	zodat ik kan zeggen dat ik mijn eigen werk ben
81	<u>la science</u> que je voulais acquérir	Valmont	de eerste beginselen van de wetenschap die ik volkomen wilde beheersen	de eerste beginselen (...) van de wetenschap die ik me eigen wilde maken	de eerste beginselen geleerd van de wetenschap die ik mij eigen wilde maken
81	je commençai à déployer sur <u>le grand théâtre</u> les talent que je m'étais donnés	Valmont	Daarna begon ik op het grote schouwtoneel de talenten te ontplooien, die ik bij mijzelf had aangekweekt	toen begon ik op het grote toneel de talenten ten toon te spreiden die ik bij mezelf had aangekweekt	toen begon ik dan op het grote toneel de talenten te ontplooien die ik mij had eigen gemaakt
81	en deux mots, voilà notre roman	Valmont	dat is het kort begrip van onze liefdesroman	daar heb je in een paar woorden onze roman	dit is, in enkele woorden, onze roman
85	le héros du jour	Valmont	de held van de dag	de held van de dag	de held van de dag
85	ce coup de théâtre passé	Valmont	Na dit kleine tussenspel	na deze <i>coup de théâtre</i>	na dit theatereffect

106	ces sortes de femmes ne sont absolument que <u>des machines à plaisir</u>	Valmont	dergelijke vrouwen zijn niets anders dan automaten voor het plezier van de man	zulke vrouwen zijn absoluut alleen maar genot-machines	dat soort vrouwen zijn niets anders dan werktuigen voor het bevredigen van lust
106	mais n'oublions pas que de ces machines-là, tout le monde parvient bientôt à en connaître les ressorts et les moteurs ; ainsi, que pour se servir de celle-ci sans danger, il faut se dépêcher, s'arrêter de bonne heure, & la briser ensuite.	Valmont	maar wij mogen niet vergeten dat het nooit lang verborgen kan blijven waardoor dergelijke automaten op gang gebracht worden. Willen wij dus van deze gebruik maken zonder zelf gevaar te lopen, dan dienen wij ons te haasten, er bijtijds mee op te houden e de machine vervolgens onklaar te maken	maar laten we niet vergeten dat bij dit soort machines iedereen al gauw aan de weet komt welke drijfveren en beweegkrachten erachter zitten; om dus van deze gebruik te maken zonder gevaar te lopen, is het zaak spoed te betrachten, bijtijds op te houden en vervolgens de machine stuk te maken	maar we mogen niet vergeten dat iedereen van dergelijke werktuigen spoedig de drijfkracht en de drang kent, zodat men, om zich van dit werktuig zonder gevaar te bedienen, snel te werk moet gaan, tijdig moet ophouden en het dan eenvoudig moet breken
127	vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisièmes rôles	Valmont	liet je mij niet voor de bijrolletjes opdraaien	toen kreeg ik niet uitsluitend de bijrollen te vervullen	wees u mij niet zonder meer een derde plaats toe
146	quand l'héroïne est en scène, on ne s'occupe guère de la confidente	Danceney	wanneer de heldin ten tonele verschijnt, is het met de vriendin gedaan	wanneer de heldin op het toneel is, laat niemand zich veel gelegen liggen aan de vertrouweling	als de heldin op het toneel is, let men nauwelijks op de vertrouwde vriend of vriendin

	liefde als gevangenis				
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	je vous rendrai votre <u>liberté</u>	Valmont	laat ik je vrij	hergeef ik je je vrijheid	geef ik u uw vrijheid terug
20	je suis femme à <u>vous enchaîner</u> de nouveau	Valmont	ik zou in staat zijn je opnieuw aan mij te binden	ik zou in staat zijn je opnieuw tot mijn slaaf te maken	ik zou er de vrouw naar zijn u opnieuw te binden
104	enfant du caprice et père du délire	Mme de Volanges	die het gevolg is van een gril en die slechts tot razernij kan leiden	die is voortgekomen uit een gril en geestverwarring tot gevolg kan hebben	als men het ondergeschikt maakt aan een lichtzinnige neiging, waarvan de bedrieglijke macht zich slechts doet gevoelen aan wie haar vrezen
134	je lui rendrai sa <u>liberté</u> entière	Valmont	zal ik hem volledig vrij laten	zal ik hem zijn volledige vrijheid teruggeven	geef ik hem zijn volle vrijheid terug
141	'il s'était vanté à ses amis d'être entièrement libre	Valmont	aangezien hij zich tegenover zijn vrienden op beroemde volkomen vrij te zijn	omdat hij tegen zijn vrienden had gepocht dat hij volkomen vrij was	aangezien hij er tegen zijn vrienden op had gepocht volkomen vrij te zijn
146	qu'autant que l'amour vous laissera <u>libre</u> et désoccupé	Danceney	wanneer de liefde je vrijlaat	wanneer je vrij bent en niet door de liefde in beslag wordt genomen	als de liefde u vrijlaat

	Misprijzing				
brief	Frase uit brontekst	Geadresseerde	V1	V2	V3
2	À huit heures je vous rendrai votre liberté, et vous reviendrez à dix souper avec le bel objet [Cécile]	Valmont	Om acht uur laat ik je vrij; om tien uur soupeer je bij mij in gezelschap van de jeugdige schone	Om acht uur hergeef ik je je vrijheid, en om tien uur kom je dan terug om met het mooie kind in kwestie te souperen	Om acht uur geef ik u uw vrijheid terug, en dan komt u weer om tien uur en soupeert met het knappe ding
5	ce [Cécile] ne sera jamais qu'une espèce	Valmont	zij zal altijd de onnozele gans blijven die zij is	die zal nooit veel bijzonders zijn	ze zal altijd geestelijk vergroeid en onharmonisch blijven
5	C'est pourtant pour <u>ce bel objet</u> [Mme de Tourvel] que vous refusez de m'obéir	Valmont	En voor dat schone schepsel weiger je mij de gehoorzaamheid	En toch, ter wille van deze schone weiger je mij te gehoorzamen	En toch is het wegens die fraaie geschiedenis dat u mij gehoorzaamheid weigert
5	Mais ce Danceney <u>est un enfant</u> qui perdra son temps à faire l'amour, et ne finira rien	Valmont	Maar die Danceney is een jongen aan wie de liefde niet is besteed en die het nooit tot iets zal brengen.	Maar die Danceney is een klein kind, die zijn tijd zal verdoen met haar het hof maken en tot niets zal komen.	Maar Danceney is een kind dat zijn tijd met verliefde onzin zal verdoen zonder iets tot stand te brengen.

51	mais le jeune homme [Danceney] <u>est si Céladon</u> ... il lui faudra tant de temps pour vaincre les plus légers obstacles, qu'il ne nous laissera pas celui d'effectuer notre projet.	Valmont	Maar hij is zo groen, dat hij, wanneer wij hem niet een handje hepen, zoveel tijd nodig zal hebben om haar gewetensbezwaren uit de weg te ruimen, dat wij geen kans meer hebben om ons plan te verwezenlijken	maar hij is zo'n schuchtere minnaar, dat als we hem niet een beetje helpen, hij zo lang nodig zal hebben om over zijn gewetensbezwaren heen te komen, dat wij geen tijd meer overhouden om ons plan uit te voeren.	maar de jongeman is zo onderworpen dat hij, als wij hem niet helpen, zo veel tijd nodig zou hebben dat hij ons voor de uitvoering van ons eigen plan geen gelegenheid meer zou laten.
51	mais, pour Dieu, si vous en trouvez l'occasion, décidez donc <u>ce beau berger</u> [Danceney] à être moins langoureux ce beau berger	Valmont	maar in 's hemels naam, als je er kans toe ziet, probeer die mooie aanbieder dan te bewegen wat minder smachtend te zijn	maar in godsnaam, breng als je er kans toe ziet die mooie minnaar er toch toe wat minder smachtend te doen	Maar overreed om godswil, als u dit mogelijk is, die verliefde jongeling iets minder smachtend te doen
51	la petite fille [Cécile] a été à confesse; elle a tout dit, <u>comme un enfant</u>	Valmont	Het meisje is wezen biechten en heeft als een kind alles bekend	Het kleine meisje is gaan biechten; ze heeft alles verteld, net als een kind	Het meisje heeft gebiecht; ze heeft, als een kind, alles verteld.
63	au fait, quand j'y aurais mis un peu de malice, il faut bien s'amuser: <u>les sots sont ici pour nos menus plaisirs</u>	Valmont	En al heb ik mij dan ook een kleine boosaardigheid veroorloofd, het is tenslotte maar scherts: [nieuwe regel:] <i>het lot der dwazen is ons tot vermaak te dienen</i>	En mocht er van mij inderdaad een beetje boosaardigheid bij geweest zijn, nu, men wil zich toch wel eens amuseren: [nieuwe regel:] <i>De dwazen hier op aard' zijn er tot ons vermaak.</i> (Noot: Gresset, blijspel <i>Le Méchant</i> (C. de L.))	En dat ik van mijn kant een beetje boosaardig ben geweest? Och, men mag toch wel wat plezier hebben? De dwazen zijn nu eenmaal hier voor ons plezier. (noot: Gresset: "De arglistige", blijspel)

63	et vous aurez pour prix de vos peines la confiance d' <u>un cœur neuf</u> , qui est toujours intéressante	Valmont	zodat jij, als beloning voor je moeite, het vertrouwen hebt gewonnen van een argeloos hart, wat altijd de moeite waard is.	en als loon voor je moeite zul jij het vertrouwen winnen van een onbedorven hart, wat altijd interessant is.	En als loon voor uw moeite hoort u dan de vertrouwelijke mededelingen van een nog nieuw en jong hart - wat altijd interessant is
74	ce superbe vainqueur [Prévan]	Valmont	die trotse veroveraar	die trotse hartenveroveraar	die trotse, fiere triomfator
81	votre Présidente vous mène comme <u>un enfant</u>	Valmont	je presidentsvrouw neemt je bij de neus alsof je nog een kind was	je presidentsvrouw doet met je wat ze wil	die presidente van u springt immers met u om als met een kind?
85	En effet, s'étant [Prévan] mis à ses genoux, <u>comme un enfant soumis</u> , disait-il, sous prétexte de lui demander ses avis et d'implorer sa raison, il dit beaucoup de choses flatteuses été assez tendres	Valmont	Hij knielde voor haar neer, als een gehoorzaam kind, zoals hij zei, om haar raad te vragen en om haar te smeken hem met haar verstand bij te staan. Op een gevoelloze toon zei hij de ene vleierij na de andere en het was duidelijk dat zij aan mijn adres waren gericht	Hij viel werkelijk als een gedwee kind, zoals hij zei, op zijn knieën en onder het mom van haar om raad te vragen en haar verstandig oordeel in te roepen, zei hij allerlei vleierende en heel tedere dingen, waarvan het niet moeilijk te begrijpen was dat ze op mij sloegen.	Hij knielde waarachtig als een gehoorzaam kind voor haar neer en zei haar onder voorwendsel haar raad te vragen allerlei vleijends en liefs dat ik zonder moeite op mijzelf kon betrekken.
105	Vous écrivez toujours comme un enfant	Cécile	Je schrijft nog altijd als een kind.	Je schrijft nog altijd als een kind.	U schrijft nog altijd als een kind

106	Aussi, dès que les circonstances ne se prêtent plus à vos formules d'usage, et qu'il vous faut sortir de la route ordinaire, <u>vous restez court comme un écolier</u>	Valmont	Wanneer de omstandigheden niet meer beantwoorden aan de voorstelling die jij er van hebt gevormd, zodat je de gebruikelijke weg moet verlaten, dan sta je als een schooljongen met je mond vol tanden.	Zodra de omstandigheden zich dan ook niet meer lenen voor je gebruikelijke recept en je van je gewone weggetje moet afwijken, blijf je steken als een schooljongen.	Zodra dus de omstandigheden niet overeenkomen met uw gebruikelijke formules en u van de vertrouwde weg moet afwijken, blijft u steken als een scholier die zijn les niet meer kent.
113	Malgré l'enchantement où vous me paraissez être de <u>votre petite écolière</u> [Cécile], je ne peux pas croire qu'elle entre pour quelque chose dans vos projets.	Valmont	Hoe verrukt je ook van je leerlingetje schijnt te zijn, het wil er bij mij niet in dat zij ook maar iets met je plannen te maken zou hebben	In weerwil van de verrukking waarin je schijnt te verkeren over je leerlingetje, kan ik niet geloven dat zij ook maar enigszins betrokken is bij je plannen.	Ondanks uw blijkbare verrukking over uw kleine pupil kan ik niet aannemen dat zij in uw plannen een rol speelt.
127	en attendant à mon tour, et en <u>esclave soumise</u> , les sublimes faveurs de <u>votre Hautesse</u>	Valmont	als een onderdanige slavin mogen wachten tot het mijn beurt zou zijn om de verheven gunsten van uwe Hoogheid in ontvangst te nemen	door als een nederige slavin mijn beurt af te wachten voor de verheven gunsten van uwe Hoogheid	door als gehoorzame slavin mijn beurt af te wachten tot mij de hoge gunsten van "uwe hoogheid" ten deel zullen vallen?

127	J'ai surtout celui de croire que <u>l'écolier, le doucereux Danceny</u> , uniquement occupé de moi, ... pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs	Valmont	Misschien is het wel mijn grootste fout te menen dat Danceny, die flauwe schooljongen, die alleen maar aan mij denkt, ... ondanks zijn twintig jaren meer voor mijn geluk en mijn genoegens zou kunnen doen dan jij.	Voorlopig is het dom van me te menen dat die schooljongen, de zoetsappige Danceny, die zich uitsluitend met mij bezighoudt, ... in weerwil van zijn twintig jaren met meer succes mijn geluk en mijn genoegens zou kunnen dienen dan jij.	Vooral heb ik die, te menen dat de "schooljongen", de "sentimentele" Danceny, die zich geheel en uitsluitend aan mij wijdt ... ondanks die leeftijd meer voor mijn geluk zal kunnen betekenen dan u, en mij ook meer genoegens kan verschaffen.
131	car enfin je devais avoir la première lettre de <u>la céleste prude</u>	Valmont	Want ik bezit nog altijd niet de eerste brief van het engelachtige kwezeltje	want eigenlijk zou ik de eerste brief die de preutse engel schreef van je krijgen	Want uiteindelijk zou ik toch de eerste brief van die hemelse kwezel moeten zien
131	Cependant, ou je me trompe, ou <u>la tendre dévote</u> doit beaucoup écrire : car que ferait-elle quand elle est seule ?	Valmont	Toch zou ik mij wel heel erg moeten vergissen wanneer het teerhartige nonnetje niet buitengewoon schrijfziek was.	Toch zal het vrome liefje, als ik me niet sterk vergis, wel veel schrijven: want wat zou ze anders doen wanneer ze alleen is?	Intussen moet ik me sterk vergissen als de tedere kwezel niet veel schrijft, want wat zou zij anders doen als zij alleen is?
134	En vérité, Vicomte, vous êtes bien <u>comme les enfants</u> , devant qui il ne faut rien dire et à qui on ne peut rien montrer qu'ils ne veuillent s'en emparer aussitôt !	Valmont	Werkelijk, burggraaf, je bent net als de kinderen, tegen wie je ook niets zeggen kunt en die je niets moet laten zien, want anders kunnen zij er hun handen niet van afhouden!	Werkelijk Vicomte, je bent precies als de kleine kinderen, in wier bijzijn men niets moet zeggen en aan wie men niets kan laten zien, of ze willen het dadelijk hebben!	Werkelijk, burggraaf, u bent toch echt als de kinderen, wie men niets mag zeggen, wie men niets kan laten zien, zonder dat ze het onmiddellijk willen hebben!

141	Aussi suis-je bien sûre que vous vous êtes bien humilié, bien avili, pour rentrer en grâce avec <u>ce bel objet</u> ...	Valmont	Ik ben er dan ook van overtuigd dat je jezelf behoorlijk vernederd zult hebben en dat je flink in het stof gekropen bent om weer in de gunst van dat schone schepsel te komen!	Ik ben er dan ook heel zeker van dat je jezelf flink vernederd en klein gemaakt heb om weer in de gratie komen bij je edele geliefde!	Daarom ben ik er ook volmaakt zeker van dat u zich zwaar vernederd hebt om bij dit schone wezen weer in genade te worden opgenomen.
145	Par cet heureux arrangement, <u>la céleste dévote</u> se croirait toujours l'unique choix de votre cœur, tandis que je m'enorgueillirais d'être la rivale préférée	Valmont	Door een dergelijke gelukkige regeling zou het engelachtige schepsel kunnen menen dat zij nog altijd de uitverkorene van je hart is, terwijl ik er trots op zou mogen wezen haar bevoorrechte mededingster te zijn.	Door deze welgeslaagde regeling zou de engelachtige kwezel steeds geloven de enige uitverkorene van je hart te zijn, terwijl ik er trots op zou mogen wezen de favoriete rivale te zijn	Dank zij dit akkoord zou die vrome kwezel zich altijd nog voor de enige uitverkorene van uw hart houden, terwijl ik er trots op was de bevoorrechte rivale te zijn.