

lethargische karakters en het slome ritme. De opzettelijke combinatie van imponeren en tergen maakt de film, zo wil ik betogen, tot een geniale metafilm.

Godards film kent een ergerniswekkend laag tempo. Het middenstuk van de film toont een lange sequentie in het te renoveren appartement van Paul en Camille. In dit gedeelte wordt hun gebrek aan onderlinge communicatie manifest. Dat wordt vooral getoond via de compositie van de shots. *Le Mépris* is gefilmd in CinemaScope, oftewel extreem widescreen, en als Paul links in beeld is, is Camille vaak helemaal rechts, met een dikke muur ertussen om te tonen hoe ver ze van elkaar verwijderd zijn geraakt. Soms zijn ze zo ver van elkaar vandaan dat zelfs CinemaScope hen nauwelijks in beeld kan vangen. Sterk vertragend werken bovendien de vele talen die worden gesproken en die een vertaalster als intermediair vereisen. Een Italiaanse vertaalt alles voor de Amerikaan naar het Engels, op zijn beurt wordt diens Engels naar het Frans vertaald. Daarnaast horen we Lang in het Duits spreken en worden de Latijnse namen voor Griekse goden gebruikt (Neptunus voor Poseidon, bijvoorbeeld).

Al dit oponthoud zou inderdaad ergerniswekkend zijn, indien het niet ook functioneel was. De over-en-weer vertaling duidt op de onderlinge spraakverwarring en het verschil in inzet. Bij een test screening toont de regisseur enkele takes: het zijn statisch gefilmde shots, met acteurs in een theatrale pose. De producer veert alleen op bij de scène met een naakt zwemmende Sirene. "Fritz, that's wonderful for you and me, but do you think the public is gonna understand that?" De dienstdoende vertaalster maakt er vervolgens van: "C'est de l'art, mais est-ce que le public comprendra?" Juist haar mis-interpretatie dan wel vrije vertaling benadrukt de onmogelijkheid om een origineel te reproduceren. Zoals de ene taal anders klinkt en daardoor andere betekenissen genereert, zo geldt dat ook voor de relatie tussen literatuur en film. Hetzelfde verhaal verteld in verschillende media kan niet anders dan tot wisselende resultaten leiden. "In the script, it is written and on the screen, it is pictures." is het nuchtere weerwoord van de regisseur als de producer hem verwijt andere scènes te hebben geschoten dan die het script voorschreef. Met een vertaling van woord naar beeld treden altijd vervormingen op, zo luidt de portee van *Le Mépris* – precies zoals Francesca's vertalingen mank kunnen lopen naast de oorspronkelijke uitspraak, en precies zoals het openingscitaat abusievelijk aan Bazin

wordt toegeschreven.

Door het conflict tussen regisseur en producer komt de verfilming niet werkelijk van de grond, maar de vileine grap van de film is dat Homeros' magnum opus tot expressie komt in de huwelijks crisis tussen Paul en Camille. De theorie van Prokosch over de minachting van Penelope voor Odysseus – een theorie waar Paul zich in zegt te kunnen vinden – reproduceert zich in de neerbuigende houding van Camille tegenover haar man. Over haar beweegredenen spreekt ze zich niet uit en het acteren van Brigitte Bardot in deze film is (bewust) statisch. Ze is al net zo statisch als de beelden en acteurs in de proefopnamen van Lang. Dat we er desondanks toe neigen om haar uitstraling als minachtend te interpreteren, heeft te maken met de context van de film. Op verschillende momenten wordt Paul in een parallelle positie tot Odysseus geplaatst, zoals in de scène waar hij een taxi zou nemen, maar veel te laat op de afgesproken plaats arriveert. Een tussengevoegd shot van het beeld van Neptunus, de aartsrivaal van Odysseus die zijn terugkeer zo heeft vertraagd, is voldoende om te suggereren dat Paul in een identieke situatie verkeert als de Griekse held. Met zijn omslachtige excuus voor zijn vertraging, versterkt Paul/Odysseus alleen maar de weerzin van Camille/Penelope. Die analogie wordt bekrachtigd door het feit dat Penelope teleurgesteld zou zijn dat Odysseus de vrijers zoveel ruimte heeft gelaten. Zo grijpt Paul totaal niet in wanneer Prokosch openlijk flirt met Camille.

In zijn verhouding tot de Odysseus suggereert *Le Mépris* dat Homeros' werk zich niet laat dupliceren. Niet voor niets blijft de verfilming gedurende de film zelf onvoltooid. Echter, een interpretatie van de Odysseus wordt overgeheveld naar een niveau dat strikt genomen losstaat van de ambitie om het werk te verfilmen, namelijk de relatie tussen de scenarioschrijver en zijn vrouw. Godards films laat daarmee zien dat een adaptatie van een werk uit de klassieke oudheid volgens ideeën van getrouwheid onmogelijk is, maar slechts in een doelbewuste vervormde vertaling mogelijk is. Oftewel, enerzijds thematiseert *Le Mépris* dat het verfilmen van de Odysseus een heidens karwei is, anderzijds spiegelt zich een visie op de relatie tussen de Griekse held en zijn vrouw zich in het moderne koppel, waardoor de Odysseus via een omweg wordt 'gerealiseerd'.