

B. In dit geval echter is product A een vorm van eenrichtingsverkeer: het boek geeft 'simpelweg' af op de film(industrie) en blijft zelf buiten schot. Product B mondt uit in tweerichtingsverkeer door de spiegelingen tussen het productieproces (Godard versus producers), de relatie tussen personages (Lang versus Prokosch) en de stijlmiddelen (te overdadige conventies als kritiek op inmenging producers). Indien we *Le Mépris* als een adaptatie van *Il Disprezzo* beschouwen, dan is hij op zijn minst een doelbewust 'creatieve misvertaling' (Stam, "Beyond Fidelity" 62). Godards film laat zien dat een adaptatie dankzij zijn dubbele lagen 'oorspronkelijker' kan zijn dan de originele roman.

Hoe vreemd het ook mag klinken, *Le Mépris* heeft uiteindelijk minder van doen met *Il Disprezzo* dan met een roman als *Madame Bovary* (1857) van Gustave Flaubert. Van Moravia's roman kaapt de film weinig meer dan het basisidee, maar met *Madame Bovary* deelt *Le Mépris* het metakarakter, waarbij stijlprocedés functioneel domineren boven de inhoud. Flaubert nam zich voor om een roman over 'niets' te schrijven, over een vrouw in een banaal, provinciaal milieu met sentimentele gedachten over de liefde. Die gedachten werden mede gevoed door haar lezingen van 'meeslepende' lectuur die haar voorspiegelden wat 'ware' romances inhielden. In de praktijk blijken die romances tot haar grote frustratie minder rooskleurig uit te pakken. Over Emma Bovary kun je daarom stellen dat ze een slachtoffer is van identificerend lezen. Ze is zo gegrepen door de sentimentele fictie dat ze die op het werkelijke leven projecteert. Het 'gevaar' om ons het lot van Emma aan te trekken bedreigt echter ook de lezer van Flauberts roman door de vaart waarmee de schrijver het leven van zijn hoofdpersoon ontplooit. Maar tegelijk biedt de roman ons bescherming tegen de valkuil van identificerend lezen. *Madame Bovary* is immers geschreven in een zo zorgvuldig geboetseerde stijl dat de stilistische kwaliteit de aandacht op zichzelf vestigt. Als Flaubert zinnen herschreef, was dat niet omdat de informatie niet zou kloppen met het milieu waarin de roman zich afspeelde, maar omdat het in esthetisch opzicht fraaiere volzinnen opleverde. Bovendien wemelt het in de roman van allerlei verdubbelingen: bijna alles geschiedt in tweevoud. Door zulke kunstgrepen werpt de roman een wal op tegen te gemakzuchtig – want identificerend – lezen. Met andere woorden, door zijn kunstmatige vorm en stijl dwingt *Madame Bovary* de lezer ertoe een fijnzinnig gevoel voor taal te laten prevaleren boven het eigenlijke verhaal dat voor Flaubert nauwelijks van belang was. Stijl fungeert in zo'n geval

als een bastion tegen een meeslepende inhoud. Het is juist een aanpak à la Flaubert die Godard heeft 'geadapted' in *Le Mépris*. De producers bedient hij met de schijn van een grootscheepse productie in gloedvolle kleuren, alsof ze worden getrakteerd op een gelikte Hollywood-movie. Maar uiteindelijk is het bijna achteloze 'verhaal' over een verveelde vrouw die als een moderne Penelope haar man is gaan minachten, strikt ondergeschikt aan Godards stilistische experimenten.

Bibliografie

Aumont, Jacques. "The Fall of the Gods: Jean-Luc Godard's *Le Mépris*." 1963. *French Film: Texts and Contexts*. Eds. Susan Hayward and Ginette Vincendeau. London: Routledge, 2000. 217-229.

Bazin, André. "Voor een onzuivere film." *Wat is film*. Weesp: Wereldvenster, 1952. 57-82.

Canudo, Ricciotto. "Reflections on the Seventh Art." *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology. Volume I, 1907-1929*. Ed. Richard Abel. New Jersey: Princeton University Press, 1923. 293-301.

Chatman, Seymour. "What Novels Can Do that Films Can't (and Vice Versa)." *Critical Inquiry* 7 (1980): 121-140.

Dalle Vacche, Angela. "Introduction: Unexplored Connections in a New Territory." *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*. Ed. Angela Dalle Vacche. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2003. 1-29.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary: Provinciaalse zeden en gewoonten*. 1987. Vert. Hans van Pinxteren. Utrecht: Veen, 1988.

Gaudreault, André. "Film, Narrative, Narration: The Cinema of the Lumière Brothers." 1984. *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. Ed. Thomas Elsaesser. London: BFI, 1990. 68-75.

Moravia, Alberto. *A Ghost at Noon*. Trans. Angus Davidson. New York: The New American Library, 1956.