

FILM

Austen Power

L'adaptation au cinéma de "Pride and Prejudice" met en évidence le côté intemporel des tableaux de moeurs de Jane Austen.

Il est des auteurs dont on ne compte plus les best-sellers, ni les adaptations que suscitent leurs oeuvres. Concernant Jane Austin, on peut parler d'une véritable manie. On se souvient du très beau "Sense and Sensibility" du réalisateur Ang Lee. Le plus fort reste néanmoins l'engouement autour de son roman, "Pride and Prejudice", écrit en 1813, dont les versions se suivent sans se ressembler. L'un des personnages principaux du livre, Darcy, aurait inspiré Helen Fielding pour son Marc Darcy du célèbre "Bridget Jones's Diary". Dernièrement, la comédie musicale "Bride and Prejudice" de Gurinder Chadha suit scrupuleusement la trame du roman de Jane Austin, le tout nappé de sauce Bollywood.

Dans la version 2005 de "Pride and Prejudice", le réalisateur Joe Wright, dont c'est le premier film, s'est appliqué à reproduire le plus fidèlement possible le roman. En matière de reconstitution historique, Joe Wright est une référence, puisque sa mini-série pour les chaînes britanniques évoquant la vie de Charles II, fut primée en 2004. Mais pour ce jeune réalisateur, l'époque à laquelle appartient cette histoire de Jane Austen n'a que très peu d'importance: "Il suffit

d'ignorer le fait que c'est un drame historique. Nous nous sommes vraiment focalisés sur les sentiments et les réalités des personnages, et c'est ce qui est vraiment important dans toute histoire, qu'elle soit ancrée en 2005 ou en 1797."

Pourtant, les réalités d'alors ne sont plus celles d'aujourd'hui, et le roman de Jane Austen ne se résume pas aux aléas sentimentaux de ses personnages mais fait aussi intervenir leur condition qui, à l'époque, comptait plus que tout lorsqu'on parlait mariage.

Angleterre, 1797. Dans les campagnes comme dans les villes, la préoccupation de toute jeune fille est de trouver un bon parti. Intrigues et manigances sont donc de mise lorsqu'on sait que les femmes ne peuvent espérer une part

d'héritage quand il y a encore des hommes dans la famille. Dans la famille Bennet, peuplée de cinq filles à caser au plus vite, on ne fait pas exception à la règle et l'excitation est à son comble le jour où s'installe, dans la campagne environnante, un jeune homme riche et célibataire. A l'époque, où les convenances sont aussi compassées que le corsage des dames, il n'est pas toujours aisé de trouver un mari, et encore moins de l'aimer.

C'est pourtant le rêve que caresse Lizzy Bennet, au grand

dam de sa mère, trop occupée à jauger les biens des rares prétendants disponibles que comptent les landes anglaises. Lorsque toute la famille se rend au bal en l'honneur du nouveau venu, Lizzy n'a d'yeux que pour le réputé snob Darcy, l'ami et conseiller du maître de maison. Différence de milieux, mêmes personnalités têtues - leur rencontre est explosive. L'un et l'autre placent leur fierté au mauvais endroit, et dès lors, celle-ci devient de l'orgueil. Le tout saupoudré de préjugés tenaces: le malentendu est consommé.

Du pur Austen! On se prend au jeu près de deux siècles plus tard! L'intrigue est joliment soutenue par la pétillante Keira Knightley et le volontairement crispé Matthew Mac Fadyen, tous deux accompagnés de seconds rôles prestigieux avec Donald Sutherland (le père farfelu de Lizzy) et Judi Dench en infâme et acrimonieuse briseuse de romance. Joe Right manie la caméra avec originalité comme un contrepoint à ce monde figé et rigide. Il n'évite l'écueil du sentimentalisme à l'eau de rose que de justesse, happy end oblige, mais parvient, grâce à quelques notes d'humour bienvenues, à éviter l'indigestion.

Séverine Rossewy



Keira Knightley et Matthew Mac Fadyen: Les grands sentiments sont toujours à la mode.

EXPO

Blinde Flecken

Die neue Ausstellung im Casino Luxembourg hinterfragt auch die Voraussetzungen des heutigen Kunstbetriebs.

Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmere die Aura desselben, schrieb Walter Benjamin in seinen Thesen für eine Politisierung der Kunst. Der Titel der aktuellen Ausstellung im Casino Luxembourg, "L'humanité mise a nu et l'art en frac, même" ist nicht ohne Bezug auf dieses Diktum. Denn um die Form, in der Kunstobjekte heute wahrgenommen werden, geht es in dieser Ausstellung ebenso wie um die Menschheit in ihrer Nacktheit, aber auch in ihrer zur Kenntlichkeit entstellten Brutalität und Unmenschlichkeit.

Die bis zum 4. Dezember ausgestellten Werke sind eine Auswahl aus der Sammlung des Fonds régional d'art contemporain (Frac) Languedoc-Roussillon. Der Fonds, der im Rahmen der Dezentralisierungspolitik in Frankreich 1983 ins Leben gerufen wurde, umfasst heute etwa 750 Werke von französischen und internationalen KünstlerInnen.

Einer der Bekanntesten aus ihrer Mitte ist wohl Paul Mc Carthy, von dem auch ein Werk im Foyer des Casino zu sehen ist. Vom Zerrbild eines Kuscheltieres wird man dort empfangen, dessen Spagetti-ähnli-

che, groteske Verlängerung eines Penis' sich durch den Raum windet. Mc Carthy, der mitunter Lebensmittel als Materialien benutzt, spiegelt soziale Machtverhältnisse auch dadurch wieder, dass er sie und ihre Symbole aufs Äußerste überspitzt. Seine Darstellungen sind dabei häufig sexuell aufgeladen, was man an der

ausgestellten Arbeit deutlich sehen kann.

Die aus dem Iran stammende Künstlerin Ghazel ist im Casino mit einer Videoinstallation vertreten. Ghazel hatte unter anderem Ende der neunziger Jahre Furore gemacht, als sie einer Ausreiseaufforderung der französischen Ausländerbehörde offensiv begegnete und eine Heiratsannonce schaltete, in der sie einen Ehemann "aus der EU, vorzugsweise Frankreich" suchte. "Me 1997-2000" ist eine Zusammenstellung von kurzen Filmsequenzen, die auf drei Bildschirmen gleichzeitig zu sehen sind. Jeder der Monitore zeigt ungefähr 13 Minuten

Film, auf denen eine junge Frau badet, Zeitung liest, sich auf eine Parkbank setzt oder in einer öffentlichen Badeanstalt duscht. Banale Alltagsrituale also, doch hier mit einer Besonderheit versehen: Die junge Frau ist in jeder Situation in einen Tschador gekleidet. Die eigentlich profanen Szenen werden so zu einem absurden Schauspiel, zu einer Revolte des Individuums gegen den Uniformitätszwang der islamischen Theokratie.

In einem anderen Teil der Ausstellung reflektiert die Kunst, wie bereits angedeutet, auch über sich selbst. Etwa darüber, unter welchen Bedin-

gungen Kunst produziert wird und mit welchen Maßstäben sich BetrachterInnen den Kunstobjekten nähern. So kann man in den Fotografien Erwin Wurms (Benjamin bezeichnete die Fotografie als erstes wirklich revolutionäres Reproduktionsmittel) Kunst als produktive Arbeitsverweigerung erleben. Wurm erprobt die verschiedenen Möglichkeiten exzessiven Untätigseins, die durch die Herauslösung der Situationen aus dem bestimmten Moment mit Hilfe der Fotografie doch wieder zu einem Werk gerinnen.

Eine andere Möglichkeit dieser Herauslösung erprobt Julien Audebert, der die gesamte Anfangssequenz eines Films in ein einziges Bild packt. Dadurch geht, wie es Christian Mosar vom Casino auf den Punkt bringt, das "Narrativ", also schlicht die erzählte Geschichte verloren.

Audebert leistet sich übrigens einen verschmitzten Kommentar auf Walter Benjamins Thesen. Er bildet den kompletten Text des schmalen Bandes einfach auf einer einzigen Seite ab, reproduziert ihn so mikroskopisch klein, dass sich BetrachterInnen beim Versuch der Lektüre Augenschmerzen holen. Das Werk Benjamins in seiner "Echtheit" ist dem Zugriff entzogen, in einer neuen Form reproduziert und dadurch undefiniert.

Thorsten Fuchshuber



Distanz verändert die Wahrnehmung: "Ours polaire" von Loïc Raguères (Foto: Christian Mosar)