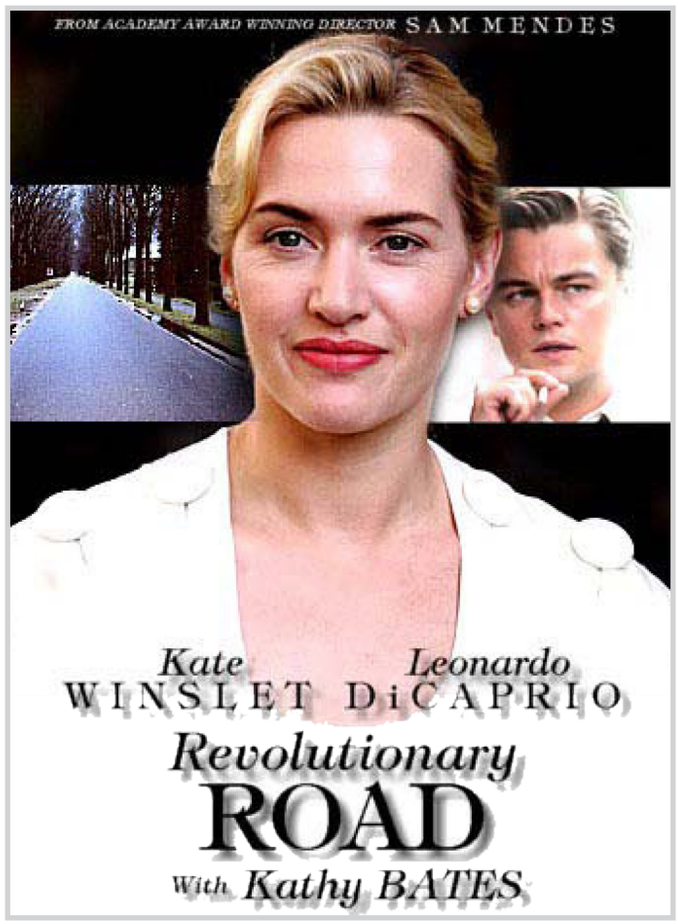
"الطريق الثوري" بين الرواية والفيلم مانوهلا داغرس

ترجمة: نجاح الجبيلي

هناك الكثير من دخان السجاير المخفف للعصبية وأصوات الشراب المراق في فيلم "الطريق الثوري" وهو نسخة شعبية للرواية المتآكلة غير العاطفية التي كتبها "ريتشارد يتس" عن الزواج التعيس .

تدور أحداث الرواية – الفيلم في بيئة محتشدة بالعزلة عام ١٩٥٥ على الرغم من أنها نشرت عام ١٩٦١ وتتتبع انحلال أسرة فرانك وأبريل ويلر وهما زوجان شابان أنيقان حاولا وفشلا في الاحتفاظ بخيبة الأمل عند الخليج بالتظاهر بأنهما لا يشبهان الآخرين على الرغم من عنوانهما في الضواحي وعلى الرغم من حياة محددة بجدول حاجز معدّل ، طفليهما الاثنين ومشرب جيد التجهيز ونافذة كبيرة تطل على مرج مقلم كالمقبرة .إن فرانك وأبريل – ليوناردو دي كابريو وكيت وينسلت في الفيلم– يعطلهما تظاهرهما الشديد وحسهما بأنهما أقوى من الابتذال الموجع الذي وقعا فيه أوهام حول ما يدعوه فرانك "ميزته الاستثنائية" تطارد الزوجين ، وهو تضليل يتشبثان به يشبه خط حياة ويسجل كونه عصاباً متبادلاً وعرضاً لمرض اجتماعي غامض أكبر. إنهما لا يبديان أي عاطفة فيما بينهما ؛ ويتس لا يقرب من أحدهما على الرغم من أن كتابه الحزين حين يبلغ ذروته الرهيبة المرتجة فإن العاطفة التي من المحتمل أن تشعر بها بشدة ستكون الأسف ، لعائلة ويلر وربما حتى للرجل الذي جلبهما لهذه الحياة القاسية . لا شيء يحدث في القصة، مجرد حياتان عاديتان ينفصلان حد الانهيار. ويبدأ الفيلم مثلما يحدث في الرواية بمسرحية جماهيرية مشؤومة بعنوان " الغابة المتحجرة" وفيها تؤدي "أبريل" دور الأنثى الرئيسي كنادلة في مقهى رخيص تحلم بالذهاب إلى فرنسا. تخفق المسرحية وعلى الرغم من أن جارهما القريب الزوجان "ميلي وشب" (كاثرين هان وديفيد هاربر) رفضا المسرحية بالضحك إلا أن عائلة ويلر يتقبلان الفشل. وبعد أن يشرباه بعمق ويدعاه يملأهما عندئذ بعد أن يتقويا يبدآن بتوجيه الاتهامات الواحد للآخر. ويحولان الارتباك العام المتواضع لمسرحية محلية أصبحت خطأ إلى تأكيد لحقدهما واشمئزازهما المتبادل.وتستمر الأمور بالتداعي بينما يراوغ فرانك بين شركي المكتب والبيت ويقع لفترة وجيزة بين ذراعي امرأة أخرى (تؤدي الدور زو كازان). وثمة أنقاذ مؤقت حلو حين تقرر أبريل فجأة بأن المهرب الوحيد لها ولفرانك هو حزم الأولاد والانتقال إلى باريس وتصر على أنه سوف يكون قادرا أخيراً على العثور على ذاته ويصبح الرجل الذي تريده بشدة أن يكون. ستكون باريس طريقهما للخروج من الضواحي والصندوق الصغير الرتيب على سفح التل في ذلك الشارع المسمى بشكل قاس "الطريق الثوري". لكن من الواضح أيضاً من الأسلوب البصري للمخرج "سام مندز" ذات الكلوروستوفوبيا الميتة والرتابة الساحقة لموسيقى "توماس نيومان" بأن مخرجهما مسدود.إن "الطريق الثوري" هي نوع من الرواية العظيمة التي تميل هوليود إلى ترقيعها لأن أغلبها يحدث داخل رؤوس شخصياتها ولأن عائلة ويلر ليست جديرة بأن تحب بالأخص، ولأن التشاؤم بدون إصلاح واضح هو خداع قوي.ومن الصعب التفكير بالعديد من المخرجين الذين استطاعوا أن يتعاملوا معه بصدق: قد يكون المخرج نيكولاس ري الذي ينقل في أفلامه مثل " أرض خطرة واحدة" و "في مكان معزول" معرفة حميمية مع اليأس المتوأم مع الاشمئزاز الذاتي، جعله ينجح وربما المخرج بول توماس أندرسون. ويبدو السيد مندز وهو مخرج مسرحي بريطاني وهاوي مؤقت في الأفلام- "جمال أمريكي" و "الطريق إلى الهلاك" و "المارينز" كاختيار رديء في تولي "الطريق الثوري" على الرغم من ذلك ليس بسبب نقص الموهبة. بالتأكيد لا يوجد عيب في موهبة الفيلم الذي يعرض كل الانتباه الشديد الحساسية للتفصيل- البذلات الكيس التي تبدو وكأنها تبتلع فرانك كلياً، لمسات العصري الدانماركي في غرفة معيشة عائلة ويلر، تنوعه من هذا النوع من الإنتاج المهيب. والسيد مندز نفسه رقم مهيب بالطبع مثل النجمين الجذابين اللذين صرفا كمية كبيرة من العرق والدموع وهما يحاولان التعبير عن شخصياتهما. فهما يدخلان القصة بقبضاتهما في الهواء ولن يمر وقت طويل قبل أن يلكما أحدهما الآخر ويمتصان ضربات خفيفة ويضعان ضربات قاسية ، تستمر إلى النهاية القاسية بين الغضب والأحاديث المليئة بالاتهامات حول قذارة حياتهما. إذا لم تتردد تلك الضربات فذلك بسبب أن استثمار السيد مندز في هذه القصة يبعث على المهارة والتميز.وجزء من قوة الرواية إضافة إلى ثيمتها الأمريكية المألوفة عن الاكتشاف الذاتي، هي صخبها غير المتردد وكيف أن كل كلمة حميمة وحادة تبدو شخصية وكأن يتس التقطها من مكان ما عميق من داخل وجوده الخاص.



ليس من قادر على الهروب من الشرك في "الطريق الثوري" عدا مؤلفها الذي كان إصراره على تمزيق شخصياته حد النخاع قاسياً إذ لا يفيد سوى الشعور بنوع من جلد الذات. وكون مندز مخرج الفيلم في الأقل فإنه يعطي انطباعاً بارداً على استحياء لهذا النوع من الحرارة الملتهبة. ويحتفظ بمداه.ويغلق السيد دي كابريو ذلك المدى في مشاهد قلة ترى فيها خوف فرانك – من الفشل والنجاح أيضا- ممزوجاً بغروره؛ وبوجهه العريض المتقلب المرعب يظهر لك أي حالم بلا حلم يشبه هو .السيدة ونسلت المتزوجة من السيد مندز لها موعد عسير مع أبريل ، التي اعطت انطباعاً بمعاناة نبيلة ، كما تحدس بحكمة فيها شخصية ثانوية (دور مايكل شانون البارز) هي أدت دوراً فعالاً في تراجيديا عائلة ويلر. وقد قدم السيد مندز هذه التراجيديا على نحو مهيب وبشكل رمزي – في أحد المشاهد يضع أبريل وفرانك أمام مصابيح سيارتهما الأمامية ليؤكد بأنهما يؤديان دوراً- ناسياً أن ذلك ليس مسرحاً فحسب بل أيضاً شيئاً شبيهاً بالحياة.

عن "نيويورك تايمز"

لأن العالم ليس امريكيا فقط ..

شركة دزني تقدم (اميرة سوداء)

ترجمة: عدوية الهلالي

قبل انتخاب الرئيس الامريكي باراك اوباما ، اخترع ستوديو والت دزني الشهير لافلام الرسوم المتحركة شخصية جديدة تحمل اسم الاميرة تانيا لفيلمه الجديد (الأميرة والضفدع) والذي يعرض حاليا في دور السينما الامريكية..

في كانون الثاني من عام ٢٠٠٦ ، تسلم جون لاستر، الشيخ الروحي والشريك المؤسس لشركة (بكسار) ادارة ستوديو دزني، فعبر عن طموح مختلف باختياره رسوم تقليدية من الكلاسيكيات القديمة التي سبق وان رسخت مجد وشهرة ستوديو دزني منذ تأسيسه في عام ١٩٢٣.

كان من بين مشاريع لاستر المعلنة فيلم (الاميرة والضفدع) الماخوذة عن رواية بنفس الاسم للمؤلفة (أي دي بيكر) أصدرتها للأطفال في عام ٢٠٠٢، وهي ام لعائلة تربي الخيول في ماريلاند، وتروي في كتابها قصة الاميرة اميرالدا ولقاءها مع الضفدع الذي هو في حقيقة الامر أمير وكان ضحية سحر ساحرة حولته الى ضفدع ولن يزول عنه السحر الا بواسطة قبلة طاهرة من فتاة عفيفة وعندها ستعود اليه هيئته البشرية ..في عام ٢٠٠٣، اشترت شركة دزني حقوق الرواية ، واستعان لاستر ب (رون كليمنتس) و(جون ماسكير) – الثنائي الاسطوري الذي قدم من قبل افلام علاء الدين والحورية الصغيرة – لتوافق آرائهم مع طموحه.

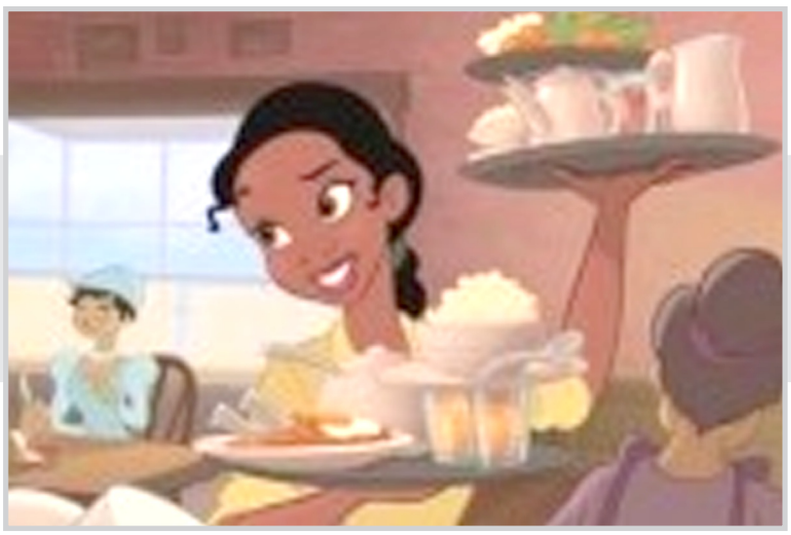
اختار لاستر ان تدور احداث الرواية في شيكاغو عام ١٩٣٠ ، أي في عصر موسيقى الجاز واقترح جون ماسكير منطقة اورليان الجديدة التي كان يفضلها والت دزني دون ان يقدم أي فيلم فيها ،ويقول ماسكير ان مدير الاستديو جون لاستر استدعاه وزميله لأضفاء اللون المحلي على فيلمه قبل كتابة أي سطر من السيناريو مقترحا ان تكون البطلة سوداء لترمز الى الاختلاط العرقي الذي يحيط بنا في كل مكان.

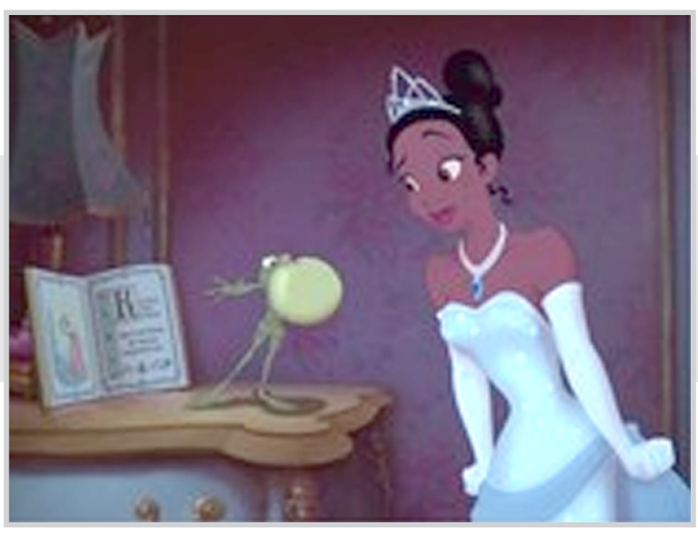
بعد اعطاء الضوء الاخضر ، حملت الرواية عنوان (الاميرة والضفدع) وبدا انتاجها في آذار عام ٢٠٠٦ ، بمساعدة السينارست الاسود روب ايدوارد ، ودون ان يتخيل الكادر العامل بان رئيسا اسود سيستقر في البيت الابيض في فترة ظهور الفيلم في دور السينما بعد اربع سنوات من انتاجه."انها سخرية القدر " كما يقول ماسكير لكن الشائعات التي احاطت بالفيلم قالت غير ذلك، ربما لأنها المرة الاولى التي يقدم فيها ستوديو دزني بطلة كارتونية سوداء !!

ومازاد من حدة الشائعات موافقة اوبرا وينفري –ملكة البرامج الحوارية – على منح صوتها لشخصية والدة البطلة ماأعطى المشروع ضمانة اكيدة للنجاح ، فما ان ظهرت الصور الاولى للجمهور حتى سيطرت الشائعات على الاجواء فمنح الجمهور الفيلم صفة سياسية وتم ربطه بقضية التمييز العنصري المقيتة والمهملة في امريكا ، كما حكموا على فكرة اختيار اورليان الجديدة التي دمرها اعصار كاترينا بالفظاظة والسماجة رغم محاولات الشركة الى اضفاء نكهة لاذعة على السيناريو عبر تقاليد الزنوج وطقوسهم الروحانية ..

وكان كتاب السيناريو قد اجروا على نص الرواية الاصلي بعض التغييرات لتفادي الشائعات منها تغيير اسم الفتاة من (مادي) او (مامي) الذي يذكر الجمهور بعصر الرقيق الى (تانيا) ..

في مايخص كاتبة الرواية أي دي بيكر ، كان الفيلم جميلا وقد قالت بعد دعوتها لمشاهدة عرضه التمهيدي في تشرين الثاني الماضي انها امضت لحظات رائعة وكانت النتيجة مرضية لها ، كما اثنى العديد من النقاد على الفيلم سيما وانه حقق ارباحا خيالية منذ عرضه لأول مرة في كانون الاول الماضي وحملت دمية اسم (تانيا) وامتلأت بها الاسواق كما تحولت اثواب الاميرة تانيا وصور ضفدعها المسحور الى علامات تجارية حققت مبيعات هائلة ..يبدوا ان لاستروفريقه قد ربحوا الرهان اذن وقدموا التقاليد والطقوس والحياة الزنجية في فيلم من افلام شركة دزني (البيضاء) ليحققوا اصداءا عالمية كما يقول ماسكير فالعالم ليس امريكا فقط!





كيف نقرأ فيلماً -٦-

خاص بالمدى د. جواد بشارة

jawadbashara@yahoo.fr

سمح غودار لنفسه بتغيير مواقف وآراء شخصيات الرواية حسب فهمه هو لأجواء ورسالة الرواية من جهة والفيلم من جهة أخرى، فنسب أطروحة الإخلاص والأمانة والمحافظة على نص ملحمة هوميروس الأوديسا للمخرج فريتز لانغ . وهو كما نعرف أحد أبطال فيلم الاحتقار .بينما جعل من كاتب السيناريو والمعد للملحمة الأوديسا، أي بول، شخصاً متواطئاً مع المنتج براكوش في عمليته التجارية الاستعراضية لتشويه نص وهدف الملحمة وتحويلها إلى دراما غرامية ذات بعد بسيكاناليتيكي أو تحليلي .نفسي ولكن في صيغة هوليوودية جداً، أي استبعد جزئياً أطروحات ونظريات سيغموند فرويد من الإعداد السينمائي للملحمة، على العكس مما ورد في رواية مورافيا. واستند في ذلك إلى سيناريو المخرج كاميريني الذي قام بأول محاولة لتحويل الملحمة الهوميروسية إلى الشاشة. كما أضاف غودار إشارات ومرجعيات ثقافية جديدة لم يتطرق إليها مورافيا في روايته، مثل الإشارة إلى هولدرلان مع الاحتفاظ بما ذكره مورافيا من إشارات واستشهادات تتعلق بدانتي صاحب " الجحيم" وهوميروس بالطبع، وألغى تلك التي تذكر ببيتراك دون أن يؤثر على البنى السردية للرواية، وكذلك جياكومو ليو باري الذي استشهد مورافيا عمداً ببعض قصائده وأشعاره في الرواية، وأيضاً بجيمس جويس صاحب رواية " أوليس" ، وأوجين أونيل صاحب " الحداد يليق بإليكترا" التي تناقش بشأنها رينغولد وموليتيني ، بينما أضاف غودار في الفيلم كل الإشارات المتعلقة بالتاريخ الكلاسيكي للسينما " غريفيث، شابلن، الفنانون المتحدون، وحالة صناعة السينما في فترة وقوع الحدث/ أي موضوع الفيلم، وهو عند مورافيا يقع في أواسط سنوات الخمسينات، وبإصرار متعمد، بينما يحدث ذلك لدى غودار سنة ١٩٦٣ بعد العرض التجاري لفيلم "سايكو" لهتشكوك وفيلم فانيني فانيني. ناك تغيير آخر يستحق التنويه والإشارة إليه قام به غودار. ففي الرواية يدعو المنتج باتيستا الكاتب المسرحي والسيناريست مولتيني للتعاون مع المخرج رينغولد من أجل إعداد ملحمة هوميروس، أي مجرد مشروع لكتابة سيناريو مأخوذ عن ملحمة الأوديسا ، أي لم يبدأ تصوير الفيلم بعد في الرواية، بعد وفاة إيملي، إذ أن المنتج باتيستا يبقى على قيد الحياة في الرواية. بينما يميت غودار شخصيتي فيلمه الرئيسيتين أي كلا من المنتج بروكوش وزوجة السيناريست بول الخائنة كامي في حادث سيارة. كما نجد المخرج فريتز لانغ في فيلم غودار منغمساً في معمعة الإخراج والتصوير الفعلي للفيلم ومشاهدة المشاهد واللقطات والفصول التي تم تصويرها " الرشيز" قبل المونتاج، وإن المنتج بروكوش استدعى بول ليعدل سيناريو الفيلم الجاري تصويره، أي الذي سبق أن بدأ تنفيذه، لكن المنتج أراد أن يضمن نتيجة أكثر تجارية فرغب بإجراء التعديلات أثناء التصوير وذلك إثر نزاع وخلاف عنيف نشب بين مخرج الفيلم، وهو من نوع المخرج . المؤلف المستقل عادة في أسلوبه، ومنتج ديكتاتوري، كما قال غودار. فرواية عن مشروع كتابة سيناريو تحولت على يد غودار إلى تصوير فيلم داخل فيلم وقد أتاح ذلك للمخرج غودار أن يقدم فريق التصوير والإخراج الحقيقيين لفيلمه بأدوار ممثلين ثانويين وهم في خضم العمل والتحضير لتصوير مشاهد فيلم الأوديسا والتي ستحتل موقعها جمالياً داخل فيلم الاحتقار ذاته، بل وإن المخرج غودار منح لنفسه دوراً صغيراً داخل فيلمه وهو دور مساعد المخرج وهي التفاتة جميلة تذكرنا بهتشكوك الذي كان دائماً يظهر في لقطة ما قصيرة أو خاطفة في جميع أفلامه. وبالتالي لم يعد الأمر في الفيلم ما كان وارداً في الرواية عن مشروع سيناريو مستقبلي محتمل سوف يشارك في كتابته ريشار أو يكتبه لوحده، بل ما كان موجوداً هو فيلم قد بدأ المخرج تصويره وهو على وشك الانتهاء منه إلا أن المنتج ليس راضياً عنه ويريد أن يعيد كتابة بعض مشاهده وإعادة تصويرها ومراجعة بعض المشاهد التي تم تصويرها لمنحها مصداقية أكبر لكي تتطابق مع النص الهوميري وتأثيره على تاريخنا، على حد تعبير السيناريست المتملق، وهذا أمر مهم حسب طباع ورؤية ومزاجية بول فهو هنا عكس ما هو في الرواية، يدافع عن مفهوم رومانتيكي سينمائي . تجاري للأوديسا ، وإنه لم يكن مرغماً على التظاهر بالاعتقاد بذلك حقاً، بل يبدو له منطقياً أن يقوم بهذا العمل لرغبته في أن يتألق أمام الآخرين ولتأكيد ذاته وقيمته وإشباع نرجسيته كما جاء في شرح المخرج للشخصية في حواشي السيناريو الذي كتبه غودار بنفسه سنة ١٩٦٣ . بعد هذه المقدمة التمهيدية الطويلة جداً لكنها ضرورية لطبيعة المادة التي ندرسها أي تحليل الفيلم ولغته الإخراجية لكي نتمكن من قراءته قراءة دقيقة وصحيحة، سنقوم في محاضرات قادمة بالقراءة الفعلية والتحليلية. التفكيكية على امتداد مشاهده والتأمل فيها والتدقيق في بنية الفيلم وحركته وإيقاعه وبعده الدرامي ومعمارية الفيلم وتقطيعه وانتقالاته ومونتاجه وتيمته الرئيسية وشخصياته ، من خلال تحليل المشاهد الفيلمية ، ودراسة التكوينات البصرية والصوتية والجمالية أي التكوينات المكانية وطول اللقطات والمشاهد وعلاقتها بالإيقاع العام للفيلم ونظرات الشخصيات وموسيقى الفيلم ومؤثراته الصوتية. البصرية ، وأخيراً إلقاء نظرة نقدية ختامية تكون بمثابة الكتابة التقويمية النهائية للفيلم بعد معرفة كل المعطيات المحيطة به وبالعاملين فيه، حيث سنلج مباشرة إلى دراسة وتحليل مشاهد الفيلم ولقطاته بعد المونتاج والعرض التجاري لنكتب نحن ديكوباج الفيلم ولكن تنبغي الإشارة إلى أن طبيعة الديكوباج التقني للفيلم ولغته مملة وغير جذابة ولا يمكن أن تهم القارئ العادي لجريدة بل يصلح لأن يكون داخل مجلة سينمائية متخصصة للمحترفين ولطلاب الفن السينمائي لذلك سنأخذ مثالاً واحداً فقط عبارة عن مشهدين من بداية الفيلم لتقديم فكرة أولية فقط لا أكثر .لقطة للوحة كارتونية صامتة للعنوان اللقطة من ١ إلى ٣ ، وتستمر ١٦ ثانية تقريباً، ثم تليها لقطة العناوين وهي ناطقة وتمتد من اللقطة رقم ٤ وتستغرق دقيقة و٤٧ ثانية عرض.المشهد الأول : تمهيد أومدخل، شقة كامي وبول . نهار داخلي: لقطة رقم ٥ ثابتة تستغرق ٣ دقائق و ٧ ثواني .داخلي .إضاءة إصطناعية : زوجين شابين ، رجل وإمرأة، هما كامي وبول، مستلقيين على السرير عاريين، كامي تستجوب بول الذي يرد عليها بعدم جدية وبشبه استهزاء واستخفاف خاصة عندما يعلن لها أنه يحبها بكل كيانه وبرقة وبصورة تراجيدية.المشهد الثاني : استوديو سينسيتا . خارجي.نهار لقطة متحركة ، إضاءة طبيعية.يصل بول إلى إحدى شوارع الاستوديو سينسيتا حيث يجد فرانسيسكا فانيني بانتظاره. تأخذه معها إلى المنتج جيريمي بروكوش وتترجم بينهما كل الكلام والجمل التي يتبادلانها ثم يغادرون معاً باتجاه إحدى صالات العرض . نرى بول وكامي يسيران على الأقدام، وجيريمي بروكوش يركب سيارة رياضية حمراء بمقعدين من طراز ألفا روميو .المشهد الثالث: اللقطات من ١٠ إلى ٤٠ ويستغرق ٩ دقائق و ٥٤ ثانية ستوديو سينيستا : داخلي .نهار داخل صالة العرضوهكذا على هذا المنوال كل مشاهد ولقطات الفيلم حسب تسلسلها في نسخة العرض بعد المونتاج.الاحتقار هو الفيلم السادس الطويل من أفلام غودار الروائية وحصل معه بالضبط ما حصل مع بطل فيلمه المخرج فريتزلانغ مع المنتج حيث حاربه المنتج الأمريكي بعد انتهائه من المونتاج الأولي وأجبره على إضافة مشاهد جديدة ومراجعة مونتاج الفيلم وإعادة النظر في مشاهد عديدة أخرى. ومن يعرف غودار جيداً سيستغرب من انصياعه لرغبات المنتج الأمريكي التجارية البحتة البعيدة عن أي هم فني أو جمالي . ولد غودار في باريس من أبوين يحملان الجنسية السويسرية، وذلك في ٣ ديسمبر ١٩٣٠ والده طبيب وأمه تنتمي لعائلة مصرفيين بروتستانت المونود. تابع دراسته الثانوية في نيون ومن ثم في ثانوية بوفون في باريس وحصل على الباكلوريا في غرونوبل وحصل على ليسانس علم الأنثروبولوجيا من جامعة السوربون . ومنذ سنة ١٩٤٩ ، عندما كان عمره ١٩ عاماً كان مولعاً بالسينما ويرتاد الصالات السينمائية بكثرة لا سيما عروض السينماتيك الفرنسية أي أرشيف السينما ونادي السينما في الحي اللاتيني وتعرف هناك على فرانسوا تروفو وجاك ريفيت وإريك رومير الذين ربطتهم صداقة متينة وأصبحوا كلهم مخرجين طليعيين وأسسوا معاً مدرسة الموجة الجديدة .بدأ غودار بكتابة النقد السينمائي تحت إسم مستعار هو هانس لوكاس وهو الترجمة الألمانية لجان لوك في مجلة لاغازيت دي سينما عدد ٢ سنة ١٩٥٠ بمقال عن جوزيف مانكيفيتش وتطرق فيه لإعجابه بألبيرتو مورافيا ومنذ سنة ١٩٥٢ بدأ يكتب في مجلة كاييه دي سينما أي كراسات السينما وكان قريباً من إريك رومير، أستاذي لمادة الإخراج السينمائي، وحاولا معاً عدة تجارب ومحاولات مجهضة . وفي سنة ١٩٥٤ التحق بورشة بناء سد في سويسرا وأخرج أول أفلامه الوثائقية بطول ٢٠ دقيقة تحت عنوان عملية الإسمنت ثم عاد إلى باريس ليواصل تعاونه مع مجلة كراسات السينما وكذلك في المجلة الأسبوعية " الفنون" سنة ١٩٥٦ . وإثر نصيحة المخرج الإيطالي الكبير روسيليني انطلق زملائه النقاد في مجلة الكاييه دي سينما للعمل في مجال الإخراج السينمائي فأخرج كلود شابرول أول أفلامه سيرج الجميل سنة ١٩٥٨ من إنتاجه الشخصي بعد أن حصل على إرث مالي مهم، بينما أخرج فرانسوا تروفو وإريك رومير وجاك ريفيت أفلاماً قصيرة وأخرج غودار على حسابه الخاص وبكاميرا ١٦ ميللم فيلماً قصيراً بعنوان إمرأة مغرية وصوره في جنيف سنة ١٩٥٥. وكان آخر زملائه ممن خاض تجربة إخراج الأفلام الروائية الطويلة بين زملائه في كراسات السينما. حيث وفر له المنتج جورج بوريغار فرصته الأولى سنة ١٩٥٩ واختار سيناريو كتبه زميله فرانسوا تروفو بعنوان اللاهث أو على آخر نفس أو النفس الأخير، وتم توزيعه في آذار ١٩٦٠ على نطاق تجاري في صالات العرض التجارية. وبالرغم من صعوبات الإنتاج والتصوير وضيق الحال المادية أو صغر الميزانية وعدم تحمس الممثلين والممولين، لقي الفيلم نجاحاً جماهيرياً أدهش وفاجأ الجميع حيث شاهده في باريس وحدها ٢٥٩٠٠٠ متفرج وبقي على شاشات العرض سبعة أسابيع كما تم توزيعه دولياً في أوروبا وأمريكا. وفجأة تحول غودار إلى الطفل المدلل والرهيب في مجموعة الموجة الجديدة حيث يتحدث عنه الجميع في كل مكان ويشيدون بموهبته وفرادته. واستمر بالإنتاج بالرغم من منع فيلمه الثاني من العرض التجاري من قبل الرقابة الفرنسية وهو فيلم الجندي الصغير سنة ١٩٦٠.وفي سنة ١٩٦١ تزوج من الممثلة الدانماركية الشابة ذات الـ ٢١ ربيعاً وهي آنا كارينا وأخرج لها فيلماً موسيقياً هو "المرأة هي المرأة" . وكان سكوب وبالألوان مع جان بول بلموندو وجان كلود بريالي. وكان فيلماً متوسط النجاح. وفي سنة ١٩٦٢ أخرج رابع أفلامه الروائية الطويلة وهو "عاشت حياتها" عن غانية باريسية شابة وتكريم لأسلوب السينما الصامتة لسنوات العشرينات. وبالأخص لفيلم جان دارك من إخراج كارل درايير ثم أخرج فيلم القناصون أو حاملو البنادق سنة ١٩٦٢ وتبعه بفيلم الاحتقار سنة ١٩٦٣.