

net als Paul in de film, zijn oren heeft laten hangen naar de wensen van zijn producers. Godard is gezwicht om te werken volgens de regels van de *big-budget movie*, want de keus voor CinemaScope benadrukt bovenal dat de film als een (commercieel) spektakel moet worden verkocht. In *Le Mépris* becommentarieert Fritz Lang het formaat dat hem is opgelegd met de ironische opmerking dat CinemaScope niet is gemaakt voor mensen, maar voor slangen en doodskisten.

De strijd tussen regisseur en producer in *Le Mépris* is niet alleen geënt op het boek van Moravia, maar tevens op Godards eigen aanvaringen met zijn producenten. Fameus is de teleurstelling van producer Levine dat het imago van Bardot als sekssymbool nauwelijks benut is, terwijl een groot deel van het budget opging aan het contracteren van deze ster (Aumont 219). Levine 'kopieert' daarmee de rol van Prokosch die een andere aanpak wil en de scenarioschrijver een boek met erotische afbeeldingen te leen geeft. Na de opmerkingen van Levine voegde Godard een scène in die de tweede shot van de film is geworden. Camille ligt gedurende ruim drie minuten naakt op bed. Ze somt op routineuze toon haar lichaamsdelen op, alsof ze dit ritueel dagelijks afwerkt, en vraagt haar man steeds of hij het bewuste lichaamsdeel mooi vindt: "Vind je mijn voeten mooi, mijn enkels, mijn knieën, mijn heupen?" De scène duurt maar en duurt maar omdat man en vrouw langzaam praten, en contrasteert daarmee met de fameuze jump cut scène uit *À Bout de Souffle* waarin Belmondo de schoonheid van Jean Seberg bezingt: polsen, knieën, borsten. Deze scène krijgt juist zoveel vaart omdat Godard voortdurend knipjes maakte in de shot, waardoor we de achtergrond pardoos zien verspringen maar waarbij de monoloog behoorlijk opschiet. De tweede shot uit *Le Mépris* daarentegen is eindeloos traag en wordt bovendien in verschillende kleurtinten geschoten. Lijzig vraagt Bardot: "Waarvan houd je meer, mijn borsten of mijn tepels?" Lijzig antwoordt Piccoli: "Allebei evenveel." Het is de vileine ironie van deze scène dat, strikt genomen, Godard volledig toegeeft aan het verzoek van zijn producer: "Kijk, hier zie je Bardot meer dan drie minuten naakt," maar de volstreekte verveling die uit de scène spreekt, ontdoet haar van elk erotisch karakter. Het beeld zegt 'hier heb je je seks,' maar de toon en context zijn allerminst sexy.

Le Mépris lijkt oppervlakkig beschouwd een film zoals die de producers voor ogen moet hebben gestaan – het oogt zo verzorgd als een *big-budget movie* in gloedvol CinemaScope formaat en, klok maar,

Bardot is minutenlang naakt in beeld. Op het tweede gezicht is Godard toch vooral schatplichtig aan zijn eigen principes, als je enkele van zijn procedés nader beschouwt. Het ritme van de film is enerzijds veel te traag, mede omdat alle Engelse en Duitse tekst onverknipt in het Frans wordt vertaald. Anderzijds is het tempo van de film soms te snel. Als er aan het eind van de film een spectaculair auto-ongeluk plaats vindt, horen we de botsing wel maar zien we dit niet, omdat juist Camilles afscheidsbrief – "Je t'embrasse, adieu. Camille" – in beeld verschijnt. Het tonen van een handgeschreven brief is typerend voor de cinema van Godard, die ook altijd oog heeft voor de visuele kant van tekst, voor de materialiteit van taal. In een andere scène hebben man en vrouw een gesprek over hun huwelijks crisis, maar niet via de voor dialogen gebruikelijke shot/tegenshot structuur, maar door de camera gelijkmatig van links naar rechts te laten bewegen, ongeacht wie er aan het woord is. En in andere gevallen overdrijft hij juist met het gebruik van geluid: schetterende muziek wordt rigoureuus weggedraaid om te kunnen verstaan wat de personages zeggen en als Bardot met de producer zoent, ruist de zee op de achtergrond opvallend hard. Kortom, deze reeks van scènes impliceert dat Godard weliswaar conventies navolgt, maar keer op keer het accent 'verkeerd' legt: of te lang, of te kort, of te luid, of te bruusk, et cetera. Maar alleen dankzij de onorthodoxe nadruk blijft hij ondanks de druk van de producers zijn eigen dwarsigheid getrouw.

Creatieve misvertaling

Le Mépris herzielt het verschijnsel van de adaptatie op twee manieren. Ten eerste gaat de film over de onmogelijkheid een werk uit de klassieke oudheid te verfilmen, anders dan via een omweg. Zoals de personages langs elkaar heen praten omdat ze verschillende talen spreken, zo is een naadloze omzetting van woord naar beeld niet mogelijk, of zoals Fritz Lang al vroeg aangeeft: "...in the script it is written, and on the screen, it is pictures." In *Le Mépris* wordt niet de tekst van de Odysseus naar de film-in-de-film getransponeerd, maar wordt een discutabele interpretatie van de Odysseus in het heden van de personages concreet gemaakt. En juist omdat die interpretatie twijfelachtig is, valt de parallel tussen Odysseus en Penelope en die tussen Paul en Camille als een mis-vertaling te beschouwen. Ten tweede 'overtreft' *Le Mépris II Disprezzo* als zijn eigen oorsprong. Een adaptatie behelst vaak een poging waarbij een film het boek probeert na te volgen: product A staat aan de basis van product