

Le Voleur de Bagdad

Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan,
Grande-Bretagne, 1940, couleur



Sommaire

Générique, résumé	2
Petite bibliographie	2
Autour du film	3/5

Le point de vue d'Émile Breton :

<i>L'œil magique</i>	6/11
Déroulant	12/20
Analyse d'une séquence	21/25
Une image-ricochet	26
Promenades pédagogiques	27/35

Ce *Cahier de notes sur ... Le Voleur de Bagdad*
a été écrit par Émile Breton.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

Générique

Le Voleur de Bagdad,
Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan,
Grande-Bretagne, 1940,
106 minutes, couleur.

Titre original : The Thief of Bagdad.

Réalisation : Ludwig Berger, Michael Powell,
Tim Whelan.

Scénario : Lajos Biro.

Adaptation, dialogues : Miles Malleison.

Image : Georges Perinal (studio),
Osmond Borradaile (extérieurs).

Son : A.W. Watkins.

Musique : Miklos Rozsa,
dirigée par Muir Mathieson.

Costumes : Oliver Messel, John Armstrong,
Marcel Vertes.

Effets spéciaux : Lawrence Butler.

Conseillère à la couleur : Nathalie Calmus.

Montage : Charles Crichton.

Production : Alexander Korda (Producteurs
associés : Zoltan Korda, William Cameron Menzies).

Interprétation :

Conrad Veidt (Jaffar), Sabu (Abu, le voleur), June Duprez (la princesse), John Justin (le prince Ahmad), Rex Ingram (le génie), Miles Malleison (le sultan, père de la princesse).

Distribution : Action Gitane.

Résumé

Emmené dans un riche palais pour y guérir une princesse endormie que lui seul, selon la prédiction d'un magicien, peut tirer de ce sommeil léthargique, un jeune mendiant aveugle raconte aux femmes du harem, avant d'être amené auprès de la princesse, l'étrange vie que fut la sienne. Sous le nom d'Ahmad, il était roi, autrefois, un roi trop proche de son peuple pour le cruel Jaffar, son grand vizir qui le fit détroné et jeter en prison. Là, il s'est lié d'amitié avec Abu, gamin des rues vivant de menus larcins. Évadés le matin de leur exécution, ils se retrouvent à Basra où Ahmad, voyant par hasard la princesse, fille du sultan, en tombe amoureux. La jeune femme est convoitée par Jaffar qui use de magie pour convaincre le sultan son père de la lui donner en mariage. Reconnaissant le jeune roi qu'il a détroné dans l'amoureux de la princesse, Jaffar le rend aveugle et transforme Abu en chien. Désormais mendiant, celui-ci, aidé de son chien fidèle, partit à la recherche de celle qu'il aime.

Tel est le récit que fait le mendiant aveugle, sans se douter qu'il est dans le palais même de Jaffar qui compte sur lui pour réveiller, par sa seule présence, la princesse endormie et se débarrasser ensuite de lui. Rien ne se passera pourtant comme l'aurait voulu le traître. Un combat de magiciens s'engage car Abu, qui a retrouvé sa forme humaine en même temps qu'Ahmad recouvrait la vue, fait tout pour déjouer les sortilèges de Jaffar et ramener la princesse à celui qu'elle aime, et qui l'aime. Un génie sorti d'une bouteille, une araignée géante, un tapis volant seront tour à tour les ennemis et les alliés de l'insaisissable voleur. Naturellement, l'amour et la justice finiront par triompher, et Jaffar, qui croyait échapper au châtement en s'enfuyant sur son cheval volant, sera rattrapé par les flèches magiques de l'arbalète d'Abu.

É.B.

Petite bibliographie

Sur Sir Alexander Korda, on pourra consulter : *Hungarians in film*, éditions Filmunio, Budapest, 1996 ; sur le cinéma britannique : *Trente Ans de cinéma britannique* de Roland Lacourbe et Raymond Lefèvre, Éditions Cinéma 78, Paris, 1976 ; sur le premier *Voleur de Bagdad* avec Douglas Fairbanks (Raoul Walsh, 1924) : *Un demi-siècle à Hollywood* de Raoul Walsh, Calmann-Lévy, Paris, 1974.



Autour du film

Lorsqu'il décide de produire *Le Voleur de Bagdad* dans ses studios de la London Film Company, qu'il a voulu les plus modernes de l'Europe d'alors, Alexander Korda a bien l'intention de prouver qu'il peut faire mieux que Hollywood. Les premières aventures du bondissant héros, inspiré des contes des *Mille et Une Nuits*, réalisées par Howard Hawks en 1924 et interprétées par Douglas Fairbanks, restaient en effet le modèle insurpassable (et l'une des plus grosses recettes) d'une féerie destinée à faire rêver les foules du monde entier. Car l'idée première de ce *remake* est bien d'abord une idée de producteur. Mais quel producteur ! Né en 1893 à Pusztaturpaszto, village de la grande plaine hongroise, dans une famille de paysans sans terre qui devait au début du XX^e siècle émigrer dans la capitale, Budapest, Laszlo Kellner signait, dès 1909, ses articles dans un magazine hongrois de la devise latine « *Sursum Corda* » (en latin : Haut les cœurs), et adopta alors le nom

de Korda et le prénom Sandor que son exil ultérieur allait faire traduire en Alexander.

Correspondant à Paris du magazine hongrois *Vilâg*, à l'âge de dix-huit ans, il retournait un an plus tard dans son pays natal pour y lancer un journal d'information, puis un magazine culturel où le cinéma allait tenir une grande place, avant de s'associer à la création de la maison de production Corvin.

Il réalisa là ses premiers films, en produisit d'autres et jeta les bases de structures qu'il reconduisit dans son expérience londonienne et qui jusqu'à ce jour sont restées celles de la production hongroise : des studios regroupant, dans la même unité de création, producteurs, réalisateurs, dramaturges, scénaristes, travaillant ensemble sur des projets différents.

Dans la Hongrie devenue indépendante au lendemain de la Première Guerre mondiale, puis lors de la brève (quelques mois en 1919) expérience de la « République des Conseils »

– tentative d’instaurer un régime socialiste qui allait être écrasée dans le sang – il fut nommé Commissaire à la production cinématographique et la part qu’il avait prise, à son niveau, à cette expérience révolutionnaire, le contraignit à l’exil. Ce fut d’abord Vienne, où il créa une société de production, puis Berlin et la France. Ce fut lui (on ne le sait généralement pas assez) et non pas Marcel Pagnol qui réalisa à Marseille *Marius*, d’après la pièce de ce dernier. Mais c’est en Angleterre qu’il allait se fixer, y réalisant ses films les plus connus, notamment *La Vie privée d’Henry VIII* (1932)

et en produisant de nombreux autres au cours d’allers-retours entre ses studios de Londres (La London Film Company), les plus modernes d’Europe, et Hollywood. Son amitié avec Winston Churchill, l’essor qu’il donna à l’industrie cinématographique de Grande-Bretagne lui valurent plus tard d’être anobli, et dès lors nommé Sir Alexander Korda.

On aura vu, à ce bref rappel historique d’un parcours étonnant, que le cinéma ne pouvait être pour lui que création collective. Aussi associa-t-il à la production de ce film son frère Zoltan, avec qui il avait toujours travaillé, et le décorateur américain, devenu producteur, William Cameron Menzies. Ce dernier, atout non négligeable, avait été le principal concepteur des décors du premier *Voleur de Bagdad*, avec Douglas Fairbanks. L’écriture du scénario fut confiée à Lajos Biro, auteur de pièces de théâtre et scénariste d’origine hongroise comme lui, avec lequel il avait collaboré dès les années vingt, et la musique à un compositeur hongrois, Miklos Rozsa. Auteur de ballets, et de symphonies, celui-ci avait signé sa première partition pour le cinéma avec la musique du film de Jacques Feyder, *Chevalier sans armure* (1936), tourné en Angleterre et il devait très vite devenir l’un des auteurs les plus demandés, à Hollywood aussi bien qu’à Londres, d’*Assurance sur la mort* (Billy Wilder, 1944) à *Providence* (Alain Resnais, 1977), en passant par *Les Contrebandiers de Moonfleet* (Fritz Lang, 1955). Korda fit enfin



appel pour la « direction artistique », à son plus jeune frère Vincent, peintre de formation et de vocation qui prit une grande part au travail sur les décors

Mais c’est naturellement pour l’équipe de mise en scène qu’il fut le plus exigeant. Son choix se porta d’abord sur Ludwig Berger (de son vrai nom Ludwig Bamberger), né en 1892 à Mayence, en Allemagne et formé à l’opéra de Berlin avant de mettre en scène de nombreuses pièces de Shakespeare et qu’on appelait – ce qui n’était pas pour lui déplaire – « docteur Berger », à cause de sa formation universitaire. Venu au cinéma en 1920, il avait été happé par Hollywood où il réalisa des œuvres légères, plus proches de l’opérette que de la tragédie. On peut en avoir quelque idée, quand on sait que la plus connue reste *Playboy of Paris* (1930), tourné à Hollywood, avec Maurice Chevalier en charmeur chantant. Très vite, si l’on en croit ce que dit Michael Powell dans son livre *Une vie dans le cinéma*¹, Korda réalisa que Berger lui donnerait au mieux une œuvrette très esthétisante, mais pas, à coup sûr, le grand film populaire qu’il attendait.

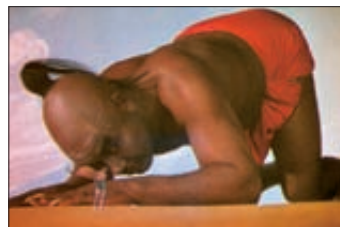
Aussi fit-il appel « pour tourner quelques scènes » – et en réalité pour donner une tout autre tournure au film – à Michael Powell. Fils d’un hôtelier britannique installé sur la Côte d’Azur, le cinéaste avait fait ses débuts en France sur diverses productions comme photographe de plateau ou assistant aux studios de la Victorine, à Nice, notamment aux côtés de Léonce



Ahmad et Abu escroquent le marchand de miel. Le réalisateur Rex Ingram joue le génie.



Un film traversé par le mouvement.... Jaffar ordonne la tempête qui emporte Ahmad et Abu sous le regard horrifié de la princesse...



Perret et du réalisateur américain Rex Ingram, qu'il allait retrouver dans *Le Voleur de Bagdad*. Ce dernier joue en effet dans le film le rôle du « génie » délivré par Abu. Après quelques films au budget modique, Powell avait, en 1937, réalisé son premier film important dans une île des Hébrides, *À l'angle du monde*, remarqué par Korda qui lui confia la réalisation d'un long métrage *L'Espion noir* (1937), avec Conrad Veidt, le magicien Jaffar du *Voleur de Bagdad*. Powell, âgé de trente-cinq ans, était le plus jeune de l'équipe de mise en scène. Responsable du tournage des extérieurs en Cornouailles (où était reconstituée l'Arabie des *Mille et Une Nuits*), il allait se charger de dynamiter le projet trop sage du docteur Berger. Pour couronner l'entreprise, le bouillant producteur fit appel à un troisième réalisateur, Tim Whelan, qui fut chargé des scènes de comédie. Âgé de quarante-sept ans, Whelan avait écrit les scénarios puis réalisé quelques-uns des premiers films d'Harold Lloyd et pas mal de comédies musicales, avant de s'installer en Grande-Bretagne où il avait,

avant *Le Voleur de Bagdad*, dirigé, dans divers films honorables, Laurence Olivier, Vivien Leigh, Rex Harrison entre autres.

La déclaration de guerre, qui survint avant la fin du tournage, faillit faire tout capoter. Alors qu'il n'avait pas tout à fait terminé les extérieurs, Powell fut appelé par Korda pour diriger un film de propagande *The Lion Has Wings* (Le lion a des ailes) sur l'aviation anglaise. Les scènes de désert qui devaient être tournées en Égypte et en Arabie le furent aux États-Unis, dans le Colorado, et Alexander Korda, aussi bien que son frère Zoltan, mirent la main à la pâte pour diriger quelques séquences, si bien qu'il semble, selon les témoignages les plus divers, que la part de Berger au total reste assez mince. Mais la ténacité de Korda allait payer : le film obtint à Hollywood trois Oscars, ceux de la photographie, des effets spéciaux et de la direction d'acteurs.

É.B.

1. Michael Powell, *Une vie dans le cinéma*, Arles-Lyon, Actes Sud/Éditions Lumière, 1999.





L'œil magique

par Émile Breton

Né de la volonté d'Alexander Korda, *Le Voleur de Bagdad* n'en est pas moins fortement marqué par la « griffe » de Michael Powell. Tous deux hommes de spectacle – ils faisaient les films pour le public et n'ont jamais manqué, l'un comme l'autre, de dire qu'une œuvre n'existait vraiment que lorsqu'elle rencontrait ceux à qui elle était destinée – ils savaient que le cinéma est une création collective. Et ils faisaient entièrement confiance à ceux avec qui ils travaillaient. « Personnellement, écrit Powell dans *Une vie dans le cinéma*¹, je n'arrive pas à comprendre pourquoi certains réalisateurs tiennent absolument à exercer un pouvoir absolu. Ils perdent la moitié du plaisir qu'on prend à faire un film. » C'est qu'ils avaient, Korda comme Powell, une assez haute idée de leur capacité à savoir, dès le départ, ce qu'ils voulaient faire passer dans le film sur lequel ils travaillaient pour ne pas se perdre dans des besognes qui ne leur incombaient pas. On a vu avec quel soin Korda s'était entouré, à la London Film, de gens sur lesquels il pouvait compter pour « mettre en musique » la chanson qu'il avait en tête, de son frère Vincent, peintre dont l'apport allait être déterminant dans le traitement – admirable – de la couleur pour le film, au scénariste Lajos Biro ou au musicien Miklos Rozsa qu'il connaissait depuis sa jeunesse hongroise. Et, peut-être inspiré par cet exemple, Michael Powell, tout au long de sa carrière qui n'en était alors qu'à ses débuts eut pour premier soin de chercher qui conviendrait le mieux et à quelle place pour chacun de ses films.

Aussi ne s'étonnera-t-on pas que coexistent dans *Le Voleur de Bagdad* – coexistence particulièrement heureuse et sans heurts – le grand film d'aventures, inspiré du premier *Voleur* américain et de maints épisodes des *Mille et Une Nuits*, voulu par Korda et un autre film, plus secret, dans lequel percent quelques-unes des obsessions qu'on allait retrouver tout au long de l'œuvre de Powell. La première et la plus forte de ces

1. *Une vie dans le cinéma*, op. cit.



obsessions, étant celle du « voyeurisme », forcément lié aux fondements mêmes du cinéma. On allait, vingt ans plus tard, la retrouver avec son maximum d'intensité dramatique dans le film justement nommé *Le Voyeur* (*Peeping Tom*) où un fanatique de cinéma et d'émotions fortes, invente une caméra qui lui permet tout à la fois d'assassiner ses victimes – cet appareil étant pourvu d'un pied acéré comme une épée – et de filmer leurs derniers instants d'effroi.

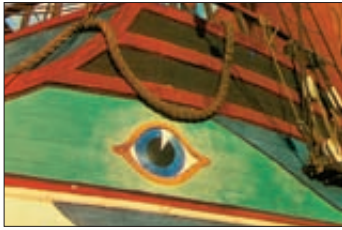
C'est naturellement sur un mode beaucoup moins terrifiant, celui de l'importance du regard, que ce thème traverse ici le film. C'est que pour le cinéaste, comme le rappelle Bertrand Tavernier dans la préface du livre déjà cité, « le cinéma est une création visuelle, organisée, pensée par un metteur en scène ». Et il en était sans doute déjà assez persuadé pour vouloir l'inscrire – visuellement, bien sûr – comme en exergue au second des grands films, et au premier des grands spectacles qu'il était autorisé à codiriger.

Quand on sait que c'est lui et lui seul, qui dirigea, en Cornouailles, les extérieurs de la séquence d'ouverture sur l'arrivée du navire du « méchant » Jaffar dans le port de Basra, il est difficile de ne pas voir comme un manifeste, dans l'image de cet œil ouvert peint à la proue qu'on voit grandir jusqu'à ce qu'il occupe tout l'écran, en un lent et irrésistible travelling avant.

Michael Powell, dans ses mémoires, a beau plaisanter joliment sur cette trouvaille, racontant qu'il demanda à Vincent Korda de faire peindre un œil à l'avant du navire, et qu'à la question de celui-ci : « Quel genre d'œil ? », il répondit « Un œil grand ouvert. Il faut bien qu'ils voient où ils vont », il reste que cette entrée dans le film joue le rôle d'un avertissement au spectateur d'avoir précisément à « ouvrir l'œil ».

Et ce n'est pas là un simple « jeu d'image », une coquette d'auteur tenant à marquer son territoire, mais la mise en place d'un thème véritablement récurrent, comme l'ouverture d'un opéra annonce ce qui va suivre. En effet, le récit lui-même, venant en *flash-back* est introduit par le récit d'Ahmad, le mendiant aveugle, dont on ne sait pas encore qu'il est le jeune prince accablé de cette infirmité par le fourbe magicien Jaffar. Lequel Jaffar, caché derrière un rideau – et qui a, lui, bien reconnu sa victime ignorante – épie la scène dans une situation de *voyeur-non-vu*, qui sera la sienne en maintes autres occasions dans le film, notamment dans la séquence 30, lorsque la princesse dit à son père qu'elle ne veut pas l'épouser.

C'est même cette situation de voyeur (le magicien possède une boule magique qui lui permet de voir tout ce qui se passe dans le monde) qui fait de lui le grand manipulateur de l'histoire. Il sera naturellement vaincu au bout du compte, puisqu'il



par les mouvements de la foule chassée par des cavaliers armés d'arcs et de flèches, contraignant tous les passants à vider les rues et les places de la ville et à se claquer chez eux. C'est que, apprennent-ils très vite, la fille du seigneur est si belle que nul n'a le droit de la voir avant son mariage, et chacune de ses sorties est l'occasion de



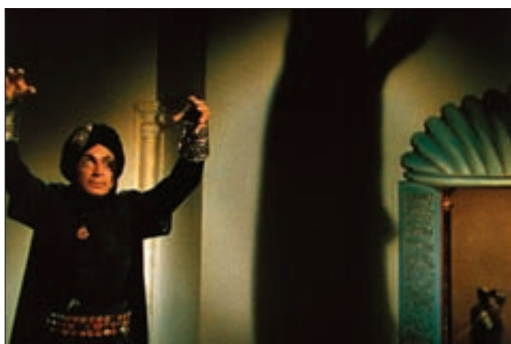
est la « part noire » de ce conte, mais son rôle est primordial à tous les stades pour faire avancer l'action. Et comment oublier qu'il use et abuse de son pouvoir d'hypnotiseur ? Un pouvoir pourtant auquel il renoncera, au moment où il réalisera qu'il ne peut se contenter d'endormir la princesse pour qu'elle tombe à sa merci, mais que ce qu'il veut, c'est être aimé d'elle, en toute conscience. Et il aura suffi, au moment où il allait l'hypnotiser, d'un seul regard sur lui de la princesse pour que, pour la première fois dans le film, il *baisse les yeux*.

Encore des histoires d'œil : en arrivant à Basra, le prince déchu Ahmad et son ami, Abu le voleur, sont très vite intrigués

l'une de ces chasses aux badauds dont ils viennent d'être témoins.

Les deux jeunes gens, curieux comme le veut leur âge et manifestement excités par cette interdiction de regarder, se cachent sur une terrasse. Au premier *regard* qu'il pose sur elle, s'avançant dans son palanquin majestueux, Ahmad tombe amoureux de la princesse. Un long plan sur le visage du garçon le montre littéralement enchaîné à son visage à elle. Un peu plus tard, lors de la séquence du bassin au bord de l'eau, c'est elle qui sera fascinée par la *vue* du reflet du visage d'Ahmad dans le bassin où elle voudrait se baigner, visage qu'elle prend pour celui du « génie de l'eau ».





On rappellera, pour mémoire, que l'un des trois « objets magiques » droit venus des *Mille et Une Nuits* et qui ont une grande importance dans la conduite du film vers son heureux dénouement est « l'œil universel », que le voleur Abu va dérober sur le toit du monde. Et si la plupart de ces éléments étaient présents dès le scénario (encore qu'on sait que les méthodes de travail de Korda, aussi bien que celles de Powell, les portaient à de fréquentes modifications de scénario, on l'a vu avec l'histoire de l'œil peint sur le bateau), il reste que Powell, par le jeu des échanges de regards, la disposition des person-

nages les uns par rapport aux autres, a fortement insisté sur cet aspect tout au long du tournage. Aussi est-il tout à fait clair que ce film, tout autant qu'un conte merveilleux à déguster au premier



degré, est une réflexion sur les pouvoirs d'un cinéma capable de tout révéler de l'âme humaine. Une réflexion faite comme sans avoir l'air d'y toucher, ce qui lui donne plus de prix encore.

Mais on laissera le mot de la fin à Michael Powell. Bien des années plus tard, il a écrit à propos de ce film : « Je trouve curieux que si peu de gens, parmi le public ou la critique, se rendent compte de l'importance de la contribution de Sabu à un film que tout le monde adore, comme *Le Voleur de Bagdad*. C'est parce que le rôle était joué par un enfant, et un enfant aussi merveilleux, gracieux, franc, intelligent que lui, que le film a enchanté les publics du



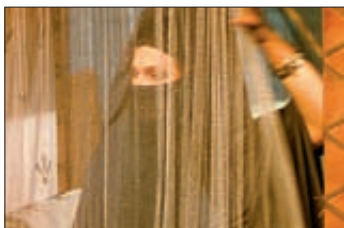
monde entier. La magie des trucages, la couleur et le spectaculaire contribuent à créer un univers fantastique, mais ce sont les êtres humains qui le rendent immortel. » ■



Séquence 1



Séquence 1



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 4

Déroutant

La Belle au lit dormant

Générique [1.14]

1. [1.15] Sur la mer cruelle

Accoste, dans un grand port d'Orient, grouillant de vie, un navire de parade. Un chant s'élève, évoquant la « mer cruelle ». L'échelle de coupée est descendue, un riche seigneur, tout de noir vêtu, en descend. « *As-tu des nouvelles de la princesse ? Dort-elle toujours ? As-tu trouvé l'aveugle qui doit la tirer de son sommeil ?* » demande-t-il à son intendante. La femme, au visage voilé, lui répond qu'elle va le lui amener.

2. [3.55] Un chien peu ordinaire

Foule dans les rues. Juché sur un banc, un jeune aveugle chante. Il refuse la pièce que lui tend un passant. « *Fausse !* » dit-il. Le passant s'insurge : quel est ce faux aveugle, qui voit les pièces. À quoi le mendiant répond que c'est son chien à ses pieds, et non lui, qui reconnaît les fausses pièces. Et, en effet, le chien, parmi plusieurs pièces qu'on met sous sa patte, reconnaît les fausses. « *Ce n'est pas un chien, c'est le grand trésorier lui-même !* » s'exclame le passant. Rires de la foule.

3. [5.05] Une invitation

Un somptueux cortège, composé de chevaux et de palanquins, fend la foule. À la rumeur qui s'élève, le mendiant lève la tête. L'homme en noir à la tête du cortège, celui-là même qu'on a vu descendre du bateau, le fixe avec attention. La femme voilée, s'approchant du mendiant, l'invite à venir chez elle.

4. [6.23] La belle endormie

Intérieur d'une chambre. Sur un lit à baldaquin repose une jeune femme endormie dont on découvre la beauté, sous la tenture légère, la caméra se rapprochant de son visage. L'homme en noir l'observe. À son chevet, un médecin dit qu'il ne comprend rien à cette maladie, mais qu'il sait que seul un aveugle pourra la tirer de son sommeil.

5. [7.20] Le harem

Entouré de jeunes femmes à demi allongées sur les coussins d'une pièce richement décorée, le mendiant en haillons répond à leurs invitations à rester dans cette demeure : « *Je vous devine très belles, mais je ne saurais m'arrêter tant que je n'aurais pas retrouvé ma bien-aimée.* » Dissimulé derrière une tenture, l'homme en noir observe la scène. L'aveugle raconte...

Les durées indiquées entre parenthèses sont celles de la copie en vidéo ; celle-ci défilant à raison de vingt-cinq images par seconde, les durées correspondantes sur le film (qui défile à vingt-quatre images par seconde seulement) sont à augmenter de 4%.

Le roi et le voleur

6. [8.11] L'enfant-chien

« *Je n'ai pas toujours été celui que vous voyez aujourd'hui* », dit-il aux jeunes femmes, « *J'étais roi, fils de roi, et de centaines de rois au pouvoir absolu, et ce chien n'était pas un chien, mais un gamin de Bagdad qui me devint cher.* » Alors qu'il parle, on voit la tête du chien aux yeux noirs, reposant entre ses deux pattes de devant, se transformer en visage d'adolescent au regard également perçant.

7. [8.31] Pour deux poissons

Dans une rue de Bagdad, bruisante comme sur un marché d'Orient, l'adolescent, aux aguets, fixe deux soles à l'étal d'un poissonnier qui vient de les faire cuire. Profitant d'un moment d'inattention du marchand, il s'en empare. Aux cris de celui-ci, le gamin s'enfuit. Une poursuite s'engage, d'escaliers en terrasses. Le garçon bondit et se réfugie dans une jarre pour échapper à ses poursuivants, avant de se retrouver sur une haute muraille. De là, il surplombe la terrasse d'un palais et entend une voix annonçant : « *Le roi Ahmad, fils d'Akbar, petit-fils d'Haroun Al Raschid, l'illustre seigneur de la terre.* » Il regarde et voit le jeune roi, en qui l'on reconnaît le mendiant lui-même.

8. [10.53] Le grand vizir

Retour dans le harem et au récit de l'aveugle, entouré des jeunes femmes attentives. À nouveau la terrasse du palais, avec Ahmad, jeune roi rayonnant : « *J'étais cet homme*, dit-il, *j'ignorais l'amour, bien qu'ayant un harem avec trois cent soixante-cinq femmes. Mon grand vizir Jaffar s'interposait entre mon peuple et moi.* » À ses côtés, ce grand vizir, au regard sombre et dur, n'est autre que l'homme en noir, présent depuis le début.

9. [11.29] Le cimetière

Dans les rues de Bagdad, la foule s'agglutine. Sur une estrade, le bourreau lève son cimeterre. Il s'apprête à trancher une tête. Ahmad regarde ce spectacle de la terrasse du palais. « *Pourquoi toutes ces exécutions ?* », demande-t-il à son vizir. « *Il a pensé* », répond Jaffar. Une discussion s'élève alors entre les deux hommes. Pour Jaffar, l'art de gouverner se résume à l'emploi de trois instruments : le fouet, le joug, l'épée. Ahmad, lui, voudrait rendre les gens heureux. Le grand vizir conseille au roi de faire comme son grand père et de se rendre incognito dans les rues de Bagdad pour connaître l'état d'esprit de son peuple.

10. [12.51] Le conteur

Bagdad, la nuit. Des gens du peuple, attentifs, écoutent un conteur. Ahmad, vêtu comme eux, capuche rabattue sur les yeux, s'approche d'un vieil homme, pour l'interroger. « *Ici, on ne pose pas de questions, les espions sont partout !* » Ahmad insiste : « *Que dit ce conteur ?* » Le vieil homme dit qu'il parle d'espoir, d'un libérateur qui viendra du ciel, sur un nuage, et ajoute : « *Ce libérateur décochera une flèche contre le tyran et nous en débarrassera. Ce tyran, c'est le roi Ahmad.* » En retrait, Jaffar, qui s'est lui aussi mêlé à la foule, demande au garde d'arrêter ce jeune homme qui pose trop de questions, et ajoute : « *S'il vous dit qu'il est le roi, ne le croyez pas, c'est un fou.* »



Séquence 5



Séquence 7



Séquence 8



Séquence 12



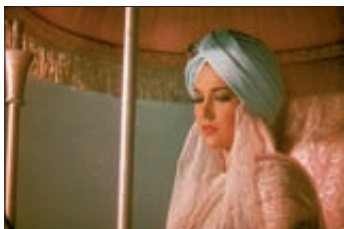
Séquence 17



Séquence 17



Séquence 17



Séquence 17



Séquence 18



Séquence 18



Séquence 20



Séquence 20

11. [15.05] Trahison

Retour au harem. L'aveugle raconte : « *On me jeta en prison, j'avais compris le piège que m'avait tendu Jaffar.* » Toujours à demi dissimulé derrière sa tenture, Jaffar écoute ce récit que le mendiant poursuit : « *C'est alors que ma vie commença vraiment, car j'y connus celui qui devait devenir mon seul ami.* »

Une nouvelle vie

12. [15.30] La prison

Un cachot sombre, des gardes-chiourme inquiétants. Le jeune voleur de soles est traîné par les bourreaux à qui est donné l'ordre de lui couper mains et pieds le lendemain matin avant de l'exécuter, alors que le « fou » qui se trouve déjà dans la prison aura à la même heure « seulement » la tête tranchée. Le garçon se débat comme un beau diable, se jettant aux pieds de son tortionnaire. Le « fou » Ahmad lie connaissance avec le jeune garçon, qui lui montre comment, lors de ses contorsions, il a pu voler la clé de la prison. Ils décident de s'évader avant le jour.

13. [18.11] L'évasion

Le fleuve au petit matin. Ahmad et son nouveau compagnon nagent, poussant une barque. Le garçon dit qu'il en veut à son roi qui l'a fait emprisonner, à quoi Ahmad répond : « *Parle, je suis ton roi.* » Regard inquiet du garçon qui se dit que cet homme est vraiment fou. Mais la vue, dans le lointain, d'une imposante troupe de cavaliers le fait réfléchir et il dit : « *Toute la garde n'aurait pas été envoyée pour moi, Abu le voleur, fils d'Abu le voleur, petit-fils d'Abu le voleur* », généalogie annoncée comme en réponse à celle du roi qu'il avait entendue, la veille, proclamée par un héraut. Il s'agenouille devant son roi, qu'il reconnaît enfin. Ahmad le relève, lui disant qu'il n'est pas son esclave, mais son ami, et lui dit qu'il veut retourner à Bagdad. Devant les objections d'Abu, ils décident de se rendre à Basra où ils pourront trouver un bateau pour fuir au loin.

14. [11.29] Marin ou bandit

La barque file sur le fleuve. Chanson d'Abu : « *Je veux être marin ou bandit de grand chemin.* »

15. [21.21] Basra

Le marché à Basra, grande foule, étalage de marchandises et de victuailles de toutes sortes. Dans le fond, les murailles d'un magnifique palais. Affamés, Abu et Ahmad contemplent avec concupiscence toute la nourriture étalée. Le premier vole deux galettes brûlantes qu'il met dans la main de son ami, et, comme celui-ci s'appête à mordre dans l'une d'entre elles, il l'arrête : on ne peut les manger sans miel. Les deux compères s'approchent donc d'un marchand de miel et lui annoncent leur intention d'en acheter une jarre, mais auparavant, ils veulent le goûter. Les tartines enduites, Abu et Ahmad les dévorent, et se consultant du regard, annoncent au marchand que son miel n'est pas fameux. Fureur de celui-ci, poursuite.

16. [23.25] Les mille jouets

À Ahmad qui l'interroge sur le palais qu'il voit, un vieil homme répond que c'est le « Palais aux mille jouets », demeure du sultan de Basra qui, retombé en enfance, possède une fabuleuse collection de jouets et d'automates.

17. [24.03] Regards interdits

Des hérauts annoncent à sons de trompe, sur les murailles du palais, la sortie de la princesse. La foule se disperse en tous sens, des cavaliers poursuivent les retardataires, les obligeant à disparaître. S'avance un cortège, avec animaux captifs, esclaves portant des présents, et un éléphant surmonté d'un palanquin. Des passants avertissent Ahmad et Abu qu'ils doivent se cacher, car personne n'a droit de regarder la princesse, fille du sultan, avant son mariage. Dans toutes les fenêtres, les cavaliers tirent des flèches pour obliger les locataires à les fermer au plus vite. Les deux amis se réfugient sur un toit-terrasse. Le cortège approche et dans le palanquin, on aperçoit une jeune femme à la ravissante beauté. Ahmad, malgré toutes les interdictions, se hisse au-dessus du toit pour voir. Il fixe sur la princesse un regard comme halluciné. Abu : « *Et maintenant, nous devons partir, car Sindbad le marin nous a trouvé une place sur un navire en partance.* » Mais Ahmad a d'autres projets : « *Je ne peux plus partir, je dois la revoir.* »

La princesse amoureuse**18.** [27.41] Le génie de l'eau

Les jardins du palais. La princesse se balance dans un lit-hamac. Ses suivantes, allongées au bord d'un bassin, l'appellent : elles viennent de voir un génie dans l'eau. La princesse se penche sur le bassin, où apparaît le visage d'un être étrange. Il lui parle. Elle lui dit qu'elle allait se baigner. Il lui demande de venir le rejoindre. Il lui suffit pour cela, dit-il, de lui tendre la main dans l'eau. Ce qu'elle fait, et l'eau se trouble. Plus de génie. La princesse, troublée, l'appelle, et de l'arbre au-dessus du bassin descend Ahmad qui s'était caché là et dont le visage se reflétait dans l'eau. « *Je ne suis pas un génie, mais ton esclave.* » Les deux jeunes gens échangent un long regard, s'embrassent. Ahmad la suit jusque sur la terrasse du palais et lui promet de revenir le lendemain.

19. [32.59] Les inséparables

Nuit de pleine lune. Abu et Ahmad discutent près de la barque, sur le fleuve. Le garçon dit qu'il est temps de s'en aller. Ahmad lui demande de partir sans lui, car il doit retourner au palais le lendemain. Abu décide, alors, à contre-cœur, de rester, car sans lui, son ami, dit-il, se fera prendre.

20. [34.21] Le cheval qui vole

Carton : « *LE LENDEMAIN MATIN, JAFFAR L'USURPATEUR, RENDIT VISITE AU SULTAN DE BASRA.* » Le cortège du vizir fait son entrée dans la ville de Basra, qui ouvre toutes grandes les portes du palais devant Jaffar et sa suite. Le sultan, un vieil homme replet, vêtu de couleurs pastel, montre à son hôte ses innombrables automates, avouant que sa collection n'est pas complète. Jaffar, faisant étalage de ses talents de magicien,



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 22



Séquence 25



Séquence 26



Séquence 27



Séquence 28



Séquence 28

donne l'ordre de monter devant son hôte les pièces détachées d'un cheval mécanique, qui a toute l'apparence d'un vrai destrier. Le sultan l'enfourche et s'envole sur l'animal magique au-dessus des toits de la ville avant de revenir dans la salle du trône. La fille du sultan, cachée, a assisté émerveillée à toute la scène. Jaffar offre le cheval au vieil homme, mais en échange de la main de sa fille. Celle-ci, remplie d'effroi, annonce à ses suivantes qu'elle part pour Samarkand, chez sa sœur. S'étant déguisée en cavalier, elle demande à l'une des jeunes filles d'aller dans le jardin avertir le « génie » de son départ, pour qu'il la rejoigne à Samarkand.

21. [41. 14] La vengeance du magicien

Basra, la nuit. Un cheval file au galop : c'est la princesse qui s'enfuit. Dans une salle du palais, Jaffar et le sultan jouent aux échecs. Entre l'intendant : il les prévient que la princesse est introuvable, mais que ses hommes ont trouvé dans les jardins deux mendiants qu'ils leur amènent. Ce sont Ahmad et Abu. Le prince déchu et son vizir félon se reconnaissent. Jaffar, furieux, use de ses pouvoirs magiques pour lancer un sortilège et rendre son rival aveugle. Quant à Abu, il le transforme en un chien « *qui aboiera à la lune* » (ici, à l'inverse des plans du début, le visage d'Abu se transforme à vue en museau de chien). Jaffar ajoute : « *Telle est ma malédiction ; vous resterez ainsi tant que je n'aurai pas pris la princesse dans mes bras.* »

22. [43.54] Le réveil

Retour au harem où l'aveugle raconte son histoire. L'intendante lui apprend que son amour est là, la princesse ayant été vendue comme esclave et achetée par un riche marchand. Celle-ci sur son lit, murmure dans son sommeil, réclamant le « génie de l'eau ». L'aveugle s'approche du lit, précédé de son chien, reconnaît « sa » princesse, lui parle. Elle croit toujours rêver, s'aperçoit enfin la réalité de sa présence. Ils s'embrassent, elle découvre qu'il est aveugle. Jaffar, toujours derrière sa tenture, fait signe à son intendante : « *Finis en avec cette comédie !* » La femme, rejoignant les amoureux, dit au jeune homme de s'en aller, car le « *riche marchand* » va arriver.

23. [41. 14] Pour le guérir

Ahmad sort, laissant à la princesse son chien, pour qu'il la protège, en attendant son retour, qu'il veut prochain. Comme la princesse se désole de sa cécité, la suivante lui dit qu'elle connaît un médecin capable de le guérir. « *Emmène-moi vite auprès de lui* », dit la jeune fille.

Prisonnière en haute mer

24. [47.30] Le piège

Sur le riche navire qui accostait au début de l'histoire, tous s'agitent, dans des préparatifs d'embarquement immédiat. La princesse et la suivante montent à bord et entrent, suivies du chien, dans une cabine dont la femme ferme la porte à clé. Le bateau lève l'ancre, quitte le port. La princesse, seule avec le chien, s'inquiète, cherche une issue, ouvre une fenêtre, par laquelle le chien saute sur le pont. Un garde se saisit sans

ménagement de l'animal et l'amène à Jaffar qui ordonne de le jeter à la mer.

25. [49.37] Jaffar, encore

Jaffar entre dans la cabine où est enfermée la princesse. Il lui raconte comment, lors de sa fuite à Samarkand, elle tomba en sa possession, sans qu'elle en sache rien, étant alors en léthargie. « *C'est moi, lui dit-il, qui t'ai réveillée* » — « *Non, c'est Ahmad, et je ne suis pas venue ici pour entendre ça, mais pour voir un médecin qui doit le guérir.* » Le magicien s'approche de la princesse et soulevant délicatement son voile, lui répond que le médecin, c'est elle, et que l'aveugle recouvrera la vue, dès l'instant où lui, Jaffar la serrera sur sa poitrine. La jeune fille ferme les yeux, puis dit à son geôlier de la prendre dans ses bras.

26. [51.04] Un marché persan

Au même instant, au marché de Basra, l'aveugle s'écrie qu'il y voit. Et au même moment, le chien, sortant de l'eau en s'ébrouant, redevient Abu. Les deux amis courent l'un vers l'autre. Ahmad demande où est la princesse et son ami, lui montrant un bateau au large, lui apprend qu'elle est prisonnière. « *À quoi sert de voir ?* » se lamente le prince, désespéré. Le bateau s'éloigne.

27. [52.33] Le vizir amoureux

La cabine de la princesse, sur le bateau. Ses servantes l'habillent de vêtements somptueux. Entre Jaffar, de blanc vêtu, lui qu'on n'a vu jusqu'ici qu'en noir. Il s'agenouille devant la jeune fille. Gros plan sur ses yeux, qui commencent à l'hypnotiser, puis l'homme se reprend, ferme les yeux : « *J'ai le pouvoir de te soumettre à ma volonté, dit-il, mais je veux davantage : ton amour, et que tu oublies Ahmad.* » La princesse s'enfuit, horrifiée et se retrouve sur le pont du navire, prête à se jeter à l'eau. Jaffar la retient. La voile d'une barque apparaît au loin. « *Ahmad !* », crie-t-elle.

28. [54.36] La tempête

Dressé sur le pont, Jaffar mains tendues vers le ciel, invoque les puissances infernales et déchaîne la tempête. La barque d'Ahmad et Abu est ballottée par les flots, sur la mer furieuse, sous le regard désespéré de la princesse. Découverte d'une crique : Abu gît sur le sable. Le jeune naufragé s'éveille, voit la barque brisée à côté de lui et appelle Ahmad sans obtenir de réponse. Image de sa solitude : il est tout petit, vu de haut, sur la plage déserte. Au loin, vogue le voilier de Jaffar.

29. [57.20] Retour à Basra

La princesse guette à la proue du navire. Jaffar arrive, qui lui dit qu'elle peut lui demander ce qu'elle veut. « *Retourner à Basra* » dit-elle. Il donne aussitôt un ordre. Tous les marins à la manœuvre, le bateau vire de bord.

30. [58.02] Un jardin désenchanté

Le jardin du palais de Basra où la princesse a vu pour la première fois le « génie de l'eau » a perdu ses couleurs, le miroir de l'eau est devenu terne. Allongée dans l'herbe maigre, alors que Jaffar qu'elle n'a pas vu est aux aguets, la princesse confie à son père que jamais elle ne voudra retourner à Bagdad avec Jaffar. Le sultan l'assure, alors, que,



Séquence 28



Séquence 28



Séquence 30



Séquence 31



Séquence 32



Séquence 32



Séquence 33



Séquence 34



Séquence 34



Séquence 35



Séquence 36



Séquence 36

lui vivant, il ne consentira jamais à ce mariage. Jaffar a tout entendu.

31. [58.59] La femme automate

Dans une salle du palais, Jaffar s'affaire auprès d'un automate, une femme, argentée, à six bras et lui confie un poignard. Il appelle le sultan, lui montre cette merveille de jouet, la « servante d'argent », lui vante toutes les félicités qu'il pourra obtenir d'elle. Le vieillard se presse contre la poitrine de la femme artificielle. Sur un geste de Jaffar, celle-ci, de ses six bras, tue le sultan qui glisse, inanimé à ses pieds. Jaffar à ses gardes : « *Maintenant, à Bagdad !* »

Le voleur et le géant

32. [62.40] Le génie du flacon

Sur sa plage, Abu, suivant le rivage, trouve un flacon et le débouche. En sort une haute fumée qui se matérialise en géant. Celui-ci annonce que, prisonnier depuis le temps du roi Salomon, il doit tuer celui qui l'a délivré. Abu, à ses pieds, à l'air d'une minuscule fourmi et, effectivement, le génie s'apprête à l'écraser comme un misérable insecte lorsque le garçon lui pose une question : « *Dis-moi comment, toi si immense, tu as pu entrer dans un si petit flacon ?* »

Pour lui prouver que rien ne lui est impossible, le grand imbécile rentre dans le flacon où Abu le tient à sa merci. Le garçon ne le délivrera que s'il devient son esclave. Le géant lui promet, s'il débouche à nouveau le flacon, de réaliser trois de ses souhaits avant d'avoir le droit de reprendre sa liberté. C'est chose faite. Le premier souhait d'Abu est de manger des saucisses comme celles que lui faisaient sa mère. Aussitôt apparaît dans la main du géant une platée de saucisses fumantes. Abu veut maintenant savoir où est son ami Ahmad. « *Pour cela, lui dit le génie, inutile de gaspiller un vœu. Il te suffit de posséder l'œil universel de la déesse de la lumière.* » — « *Si tu m'amènes auprès d'elle, je le volerai* » dit Abu.

33. [69.00] Le survol du monde

Le génie « décolle » de la plage comme un avion. Il s'élève dans le ciel, Abu accroché à ses cheveux, et pendant le survol de montagnes et déserts, explique à son « passager » que le temple de l'aurore, où réside la déesse de la lumière est situé sur le toit du monde.

34. [70.34] Dans le temple

Entre d'immenses colonnes, au pied de la déesse, veillent les gardiens du temple. Le génie arrive devant la porte du temple, minuscule pour lui. L'ouvrant d'une poussée, il y fait entrer Abu posé sur la paume de sa main. Les épreuves commencent pour celui-ci, microscopique au pied de la gigantesque statue, qu'il contemple d'en bas. L'habile garçon doit échapper aux gardiens, et s'accroche aux fils d'une toile d'araignée, aussi épais que des câbles, pour escalader la statue. Attaqué par le monstre qui l'a tissée, il le tue. Parvenu au bas du visage de pierre de la déesse, Abu poursuit son ascension jusqu'à l'œil, coloré, dont il s'empare. Il ne lui reste plus qu'à redescendre, devant les

gardes médusés par l'audace de ce vol et à appeler le génie qui le fait sortir de la même façon qu'il l'a fait entrer.

35. [80.21] L'œil magique

Abu, perché sur le flanc de la montagne avec le génie, regarde dans « l'œil universel ». Il y voit Ahmad perdu dans une crevasse d'une autre montagne, appelant au secours et formule son deuxième vœu : rejoindre son ami.

36. [82.29] Le troisième vœu

Ayant survolé, toujours accroché aux cheveux du génie, « la moitié du monde », Abu retrouve Ahmad dans une contrée isolée et désolée, et se vante de son pouvoir sur le génie. Celui-ci ricane, sachant qu'il sera bientôt libre sitôt que sera prononcé le troisième vœu. Comme Ahmad veut revoir la princesse, Abu la lui montre, dans le minuscule miroir de l'œil. Dans le palais où le prince régna jadis, à Bagdad, la jeune fille s'appête à humer le parfum d'une rose bleue, rose de l'oubli. Jaffar guette ses réactions, et dès qu'elle a respiré ce parfum, s'approche d'elle. Elle ne sait plus qui elle est, elle a tout oublié. La vue de cette scène déclenche la colère d'Ahmad. « *Je ne veux plus rien voir ! Voir est encore pire que de ne rien voir, quand on ne peut pas agir. Jette cet œil !* » Il se dispute avec Abu, dit qu'il préférerait être mort, ne l'avoir jamais connu, et retourner à Bagdad. Entendant ce troisième vœu, le génie s'empresse de le satisfaire, et Ahmad disparaît de la montagne. Mission accomplie, le génie s'éclipse également, après avoir dit à Abu de se débrouiller seul.

Un royaume retrouvé

37. [87.30] Plus fort que l'oubli

À nouveau, la terrasse du palais. Jaffar prend la princesse par la main : « *Maintenant, tu peux m'aimer !* » Mais Ahmad apparaît à l'autre bout de la terrasse. Il se bat avec les gardes, appelle la princesse. Elle l'entend, chasse Jaffar pour rejoindre celui qu'elle aime. Ahmad succombe sous le nombre de gardes. Jaffar ordonne de les jeter, lui et la princesse, en prison, de les enchaîner sur deux murs opposés, jusqu'à ce que, au matin ils soient, l'un et l'autre, découpés vifs. Plus tard, dans la nuit éclairée de flammes, s'agitent de sinistres bourreaux. Les deux amants sont face à face, enchaînés et se parlent, attendant la mort. Abu, qui les voit dans « l'œil universel », ne pouvant plus supporter ce spectacle, brise ce miroir magique.

38. [90.53] Les sages pétrifiés

À peine l'œil jeté à terre et brisé, la montagne se met à tourner, entraînant Abu dans son tourbillon. Il se retrouve dans un désert où, sous ses yeux, les roches se changent en tentes de nomades. Il pénètre dans l'une d'elles. Un vieillard le salue avec respect du titre de « petit prince » et lui apprend que, depuis des siècles, lui et ses compagnons, jadis changés en pierres à la vue des horreurs du monde, attendaient la venue d'un enfant au cœur pur qui les ramènerait à la vie : c'est lui ce prince-enfant. Abu reçoit les insignes de sa nouvelle royauté : un carquois et une arbalète, qu'il



Séquence 36



Séquence 37



Séquence 37



Séquence 38



Séquence 40



Séquence 41



Séquence 41



Séquence 41



Séquence 41



Séquence 42



Séquence 42



Séquence 42

pourra « pointer sur l'injustice ». Le bon vieillard ajoute que tout ce qui est dans cette tente appartient désormais au garçon, sauf, ajoute-t-il en le lui montrant, un tapis qui s'envole quand on le lui ordonne. Regard en coin du garçon vers le tapis.

39. [94.41] Préparatifs

À Bagdad, la foule s'est massée devant le palais, où le bourreau s'apprête à faire son office. Ahmad est amené, ligoté, cependant qu'un conteur rappelle la légende prophétique entendue au début sur le libérateur « humble parmi les humbles » qui viendra du ciel. La princesse garde les yeux fixés sur Ahmad que le bourreau s'apprête à exécuter.

40. [95.19] Vole, tapis

Dans la tente des vieux sages, Abu contemple avec envie le tapis, le vieil homme qui l'a accueilli, le regardant avec une indulgence amusée. Abu demande à Allah de le pardonner s'il prive son hôte de ce tapis, mais c'est, dit-il, le dernier larcin qu'il commettra de sa vie. Il en a trop besoin pour sauver son ami. Il monte sur le tapis, avec son arbalète et ses flèches et lui donne l'ordre de s'envoler. Le tapis jaillit hors de la tente, vers le plein ciel.

41. [96.34] Retournement

Jaffar vient assister à l'exécution et se place à côté de la princesse, face à Ahmad dont la tête est déjà sur le billot. Les gens du peuple retiennent leur souffle, toujours à l'écoute de la légende sur le libérateur. Maintenant celui-ci, c'est certain, ne peut être autre qu'Abu, qui se rapproche de la ville dans le ciel. Toutes les têtes se lèvent vers lui. Au moment où le cimeterre va s'abattre sur Ahmad, Abu, dressé sur son tapis tire sa première flèche sur le bourreau. Ahmad, libéré, saute sur le tapis à côté de son ami. Jaffar, ayant essayé en vain d'entraîner la princesse, prend la fuite sur son cheval volant, au-dessus de la foule. La deuxième flèche décochée par Abu tue le traître, dont le coursier s'abat en pièces détachées.

42. [96.34] Couronnement

Sur les lieux mêmes où devait avoir lieu l'exécution, une foule en liesse est assemblée. Du haut du palais, Ahmad et la princesse, en habit d'apparat, répondent à leurs vivats. À leurs côtés, Abu, se tortille dans un costume de page royal. Le jeune roi rend hommage à son ami, qui sera plus tard, dit-il, son grand vizir. En attendant il va aller dans les plus grandes écoles. À ces mots, grimace d'Abu, qui s'éclipse alors que le discours continue. Se retournant soudain, Ahmad s'aperçoit de la disparition du jeune garçon et l'appelle. Mais Abu lui répond du haut du ciel, où il est juché sur son tapis volant : « Tu as eu ce que tu voulais ! À mon tour de trouver ce que je cherche : à m'amuser, et de l'aventure, enfin ! » lance-t-il, et il adresse un dernier et joyeux salut à la foule et aux honneurs royaux. **É.B.**



Analyse de séquence

La princesse et le reflet

Séquence 18 - 1 minute 16 secondes - 31 plans

Dans cette séquence, la princesse rencontre le reflet du « génie » et tombe amoureuse d'un prince en chair et en os.

Jeux de regards, jeux de miroirs, jeux d'amour : la séquence étudiée ci-dessous est une de celles qui montrent bien comment c'est l'échange même de regards qui structure pour une bonne part le film. On aurait pu en choisir d'autres. Celle-là a l'avantage d'ajouter à ce thème, pour le combiner très étroitement à lui, celui du miroir (ici le bassin

et ses reflets). Elle a de plus pour aboutissement le premier baiser – et la première séparation – des deux amoureux et elle fait intervenir la magie dans la naissance de cet amour, puisque la princesse prend d'abord Ahmad pour le « génie des eaux ». Cette séquence est par ailleurs assez caractéristique de la manière de Michael Powell (si l'on en croit ses mémoires, elle relève en effet de la partie qu'il a entièrement dirigée). Elle dure une minute seize secondes et

l'on passe de l'état de rêveuse langueur dans lequel se trouve la princesse sur son « baldaquin de jardin » à la fébrile curiosité que lui communiquent ses suivantes qui ont découvert le « génie », et enfin, à l'exaltation amoureuse qui la saisit lorsqu'elle découvre que ce génie a des qualités tout à fait humaines, qui rendent ses baisers bien doux. Or, en ces soixante-seize secondes de film, on ne compte pas moins de trente et un plans, ce qui fait une durée moyenne de deux

secondes et demie pour chacun, certains étant naturellement bien plus brefs. Chacun de ces plans (ceux tournant autour du « baldaquin », la course des suivantes vers le bassin, les adieux sur la terrasse) est composé comme un tableau sur lequel le metteur en scène

héros. À propos de son film *Les Chaussions rouges* (1948), Powell parle (*op. cit.* page 707) d'une séquence qu'il avait longuement travaillée sur le plateau et qu'il coupa finalement au montage. Il écrit : « Au stade du montage, toute cette magnifique scène au "Café de Paris" fut

Les numéros placés sous les photos indiquent l'ordre chronologique et ne renvoient pas aux numéros de plans.



1



2

se garde bien de s'attarder. Il passe très vite, sans ces complaisances que se permettent certains réalisateurs, si contents d'avoir de la « belle image » qu'ils ne peuvent la quitter, au grand ennui du spectateur. Et, surtout, chacun de ces plans, montre un des stades des sentiments par lesquels passent les

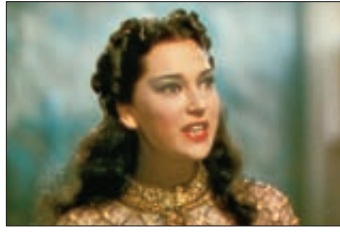
coupée sans la moindre discussion. Elle avait rempli son office. Elle nous avait fait comprendre, à mes amis et à moi, que nous filmions des images et non des mots. » On vérifiera à l'examen de cette séquence du *Voleur de Bagdad* que telle fut toujours la préoccupation de Michael Powell.



3



4



10



16



5



11



17



6



12



18



7



13



19



8



14



20



9



15



21

1. Partie du feuillage touffu d'un arbre aux feuilles très vertes, la caméra descend lentement vers un grand lit à baldaquin suspendu aux branches de cet arbre et se balançant mollement. (Le feuillage est apparu en « fondu enchaîné » sur les visages d'Ahmad et Abu qui viennent de voir passer la princesse, le premier ayant décidé de la revoir).
2. Une jeune femme (la princesse) est allongée sur ce lit. Débute sur la bande-son une chanson douceuse : « Ô mon pauvre cœur qui palpite si fort, etc. »
3. Gros plan sur le visage d'une chanteuse. Poursuite du chant.
4. Plan d'ensemble pris du bas d'un escalier de quelques marches roses : des servantes tirent sur les cordes qui permettent le balancement du lit vu de face, d'autres tout autour éventent la princesse ; la chanteuse est à la droite du lit.
5. Le lit est vu sous un autre angle (de trois quarts côté) et d'un peu plus près, derrière un feuillage en premier plan, isolant la princesse de l'agitation qui l'entoure.
6. Retour au plan numéro 4, le lit est toujours bercé, la chanson continue à dérouler sa mélodie sentimentale
7. Buste et visage (plan américain) de la princesse accoudée sur son lit, devant un arrière-plan de jet d'eau et d'arbres ; elle est d'abord vue de trois quarts, rêveuse, puis tourne la tête face à la caméra.
8. Plan général de la princesse toujours sur son lit, ses servantes autour d'elle ; elle arrête la chanson : « *Tout cela, dit-elle, est aussi pesant que loin de moi* ». À ses servantes : « *Allons plutôt attendre le rossignol du soir au bord de la piscine.* » Envol de jupes de ses servantes, qui se précipitent vers le lit pour l'aider à descendre.
9. La piscine (en réalité un bassin bordé d'arbres, de prairies et de fleurs) avec, au premier plan, ses flamants roses se déplaçant à solennelles enjambées. Sur la rive opposée à la caméra, reflets dans l'eau, derrière les flamants, de jambes de jeunes femmes courant au bord de l'eau. Amorce du *jeu de miroir dans l'eau* qui jouera un grand rôle dans cette séquence.
10. Les jeunes servantes de la princesse courent au bord du bassin, comme se poursuivant dans la prairie ; l'une d'elles se jette sur l'herbe, où elle s'allonge, les autres l'imitent, chacune à son tour ; la première tourne son visage vers le bassin auprès duquel elle est couchée et s'écrie : « *Un génie !* »
11. Bref plan d'une partie du bassin où apparaît, dans l'eau, parmi les reflets des arbres et des herbes du bord, un visage masculin.
12. Les jeunes femmes courent le long du bassin vers la princesse, restée de l'autre côté, sur une terrasse devant le palais et lui disent de ne pas aller à l'eau car il y a un génie caché dans le bassin.
13. Gros plan du visage de la princesse, intéressée : « *Un génie ?* »
14. La princesse court le long du bassin, en sens inverse du chemin que viennent de parcourir les jeunes femmes.
15. Plan rapproché sur ses jambes et le bas de sa robe : elle court le long de l'eau vers l'endroit où ses servantes ont vu le génie.
16. Elle se penche sur le bord du bassin.
17. Nouveau plan du visage du génie dans l'eau.
18. La princesse lui parle et lui dit qu'elle veut se baigner.
19. Le visage dit qu'il est le *génie de l'eau* et lui demande si elle n'a pas peur de lui ; il ajoute qu'elle n'a qu'à lui tendre la main pour se mettre à l'eau.
20. La princesse plonge sa main dans l'eau qui se trouble ; le visage a disparu.
21. La jeune fille s'inquiète, l'appelle.
22. Elle se retourne, car elle vient d'entendre une voix lui répondre, à ses côtés.
23. Ahmad (car c'est son visage, peu reconnaissable, qu'on voyait dans l'eau) se tient debout face à elle, au pied de l'arbre dont il vient de descendre. La princesse : « *Tu me cherchais depuis quand ?* » Ahmad : « *Depuis le début des temps.* » Elle le fixe, d'un long regard attaché sur lui, comme il la fixa la première fois qu'il la vit sur le marché de Basra (voir le *Déroutant*, séquence 17)
24. Plan rapproché sur elle, toujours au bord du bassin. « *Et maintenant ? ...* » Ahmad entre dans le plan, du côté gauche, elle poursuit : « *Resteras-tu longtemps ?* » Ahmad : « *Jusqu'à la fin des temps !* »
25. Gros plan sur leurs visages. Ahmad : « *Pour moi, tu es ce qu'il y a de plus beau !* » La princesse : « *Il n'est pas de plus grand plaisir pour moi que celui de te connaître.* » Les jeunes gens échangent leur premier baiser.
26. La caméra les suit dans les jardins du palais ; ils se tiennent par la main, la princesse précédant d'un pas ou deux Ahmad. Au premier plan, des colonnes de marbre disent la richesse du lieu. La princesse devance alors le jeune roi déchu, dont elle a lâché la main.



La caméra recule découvrant plus largement la terrasse sur laquelle ils se trouvent ; Ahmad : « *Seras-tu là demain ?* »

27. Gros plan du couple. La princesse : « *Un jardinier surveille nuit et jour le jardin, il s'appelle la mort.* » Ahmad : « *Interdis-moi de venir !* » La princesse : « *Je ne le peux !* » Long baiser.

28. Plan d'ensemble de la terrasse au bout

de laquelle se dressent les sortes de mâchicoulis très arrondis, qui couronnent le mur du palais donnant sur la rue. La caméra suit la course d'Ahmad vers ces mâchicoulis. La princesse entre en scène, de la droite de l'écran, le regard tourné vers lui.

29. Ahmad est debout au bord de la terrasse, bras levé pour un salut. « *À demain !* »

30. Nouveau plan d'ensemble de la terrasse. Ahmad est toujours debout au bord ; la jeune fille, au premier plan, le salue à son tour. « *À tous les lendemains !* »

31. Paysage de nuit, pleine lune au ciel. Ce plan fait la liaison avec la séquence suivante où, sous le même ciel, Ahmad retrouve Abu au bord du fleuve.

É.B.

A L'ŒIL

8. Rue de Rivoli, Rue Malher, 1
& du Roi de Sicile. 1.

PARIS

Pantalon
Gilet
Paletot



PARIS

Dorsay
Gilet
Habit

ON DONNE à L'ŒIL

1 Belle Redingote Drap Noir,...	23
1 Pantalon Noir Belle Qualité,...	12
1 Gilet Noir, ... id. ... id. ...	6
L'HABILLEMENT COMPLET	41

A L'ŒIL

8. R. de Rivoli. en face l'Église S. Paul

UNE IMAGE-RICOCHET

La fascination de l'œil...

« À l'œil », Affiche publicitaire, dessinée et imprimée par Jean-Alexis Rouchon, en 1884. Musée de la publicité.

Et l'œil du navire de Jaffar, magicien du *Voleur de Bagdad*, peint par Vincent Korda, à la demande de Michael Powell.



Promenades pédagogiques

Une bande de voleurs

Les deux premiers *Voleurs*, celui de Raoul Walsh et celui de Powell eurent tellement de succès que d'autres cinéastes crurent qu'il suffisait de reprendre le titre et la trame de ces aventures orientales pour remplir les salles de cinéma. Ainsi, en 1960, on eut droit à un *Ladro di Bagdad*, coproduction franco-italienne de l'Américain Arthur Lubin, avec Steve

Reeves qui avait été un « Hercule » aux pectoraux particulièrement développés et pas mal d'autres héros de la mythologie antique, revue et corrigée pour les peplums, avant de se prendre pour Douglas Fairbanks. En 1978, c'est le cinéaste anglais Clive Donner qui s'y mettait dans une coproduction (décidément !) franco-britannique avec Kabir Bedi et Peter Ustinov. Ils sont l'un et l'autre bien oubliés et c'est justice. **É.B.**



Un voleur légendaire
En 1924, Douglas Fairbanks est le voleur, dans *Le Voleur de Bagdad*, de Raoul Walsh et Douglas Fairbanks. Photo Collection Bibliothèque du Film.

Un prince volé
Seize ans plus tard, John Justin est le prince Ahmad, dans *Le Voleur de Bagdad*, de Berger, Powell et Whelan.



L'enchanteur

Dans ses mémoires (*Un demi-siècle à Hollywood*, Calmann-Lévy, 1976), Raoul Walsh, réalisateur du premier *Voleur*, avec Douglas Fairbanks, raconte comment celui-ci, pour le convaincre de faire le film, l'amena avant toute chose voir le décor déjà planté. « Il me conduisit, écrit-il jusqu'au *back lot* du studio et j'eus le souffle coupé en voyant les décors. C'était William Cameron Menzies qui les avait conçus. Son talent était tel que je croyais me promener dans les rues de Bagdad ! Douglas avait raison : ma décision fut prise à l'instant même. Je mettrai en scène *Le Voleur de Bagdad* et ce serait mon meilleur film. » Or, on l'a vu, William Cameron Menzies, vingt ans plus tard, allait être associé par Alexander Korda à la production de son film. **É.B.**



Rex, le génie

C'est Rex Ingram, l'un des grands réalisateurs du cinéma muet, à qui l'on doit notamment *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* (1921) qui tient dans le film le rôle du génie délivré par Abu. On peut imaginer le plaisir qu'eut à le retrouver Michael Powell, quand on sait que celui-ci, dont il avait admiré tous les films, avait été son premier maître aux studios de

la Victorine, au moment où il tournait *Mare Nostrum* (1925), alors que le jeune Michael à ses tout débuts, était photographe de plateau. Cette expérience fut pour lui inoubliable : « Je fus impressionné, écrit-il dans ses mémoires déjà cités, par la patience de Rex. Il savait ce qu'il cherchait à obtenir dans chaque plan, il travaillait avec des professionnels qui savaient tous ce qu'il voulait, et il était prêt à attendre jusqu'à ce qu'il l'obtienne. » Une leçon que le jeune photographe, plus tard attentif à constituer les meilleures équipes possibles, allait retenir. É.B.

De l'amitié

Le jeune Abu a donné son amitié à Ahmad, qui la lui rend bien. Pourtant, le prince, amoureux certes, mais non dénué d'une petite touche d'égoïsme est toujours celui qui reçoit de son jeune compagnon. Celui-ci est prêt à renoncer à tout : fuite vers d'autres lieux, liberté, aventure, pour le bonheur de son ami.

Il risque sa vie en allant dénicher l'œil universel, et revient, lui, jeune voleur, auteur de si menus larcins, en héros armé, prêt à tuer pour son roi.

Certes le bonheur d'Ahmad est déjà une récompense pour Abu, mais que celui-ci le connaît mal. Qui a décidé pour le récompenser de le couvrir d'honneurs et de le mettre dans une école ! Abu rejoint là tous les jeunes personnages qui de *Pinocchio* à *Zéro de conduite*, en passant par *Zazie* et tant d'autres (au cinéma, dans la littérature ou dans la vie) aiment bousculer l'ordre établi et ne se laissent pas enfermer.

C.S.



Un dédoublement

La grande idée de Lajos Biro, scénariste de cette version produite par Alexander Korda, fut de « dédoubler » le personnage du voleur. Dans le film de Raoul Walsh en effet, la princesse tombait amoureuse du voleur lui-même, personnage athlétique et rayonnant de joie de vivre incarné par Douglas Fairbanks. En faisant de l'amoureux de la princesse, un roi détrôné par la fourberie de son grand vizir, et du voleur, un adolescent malicieux qui devient, dans le malheur, l'ami de ce jeune roi à qui il apprend à survivre, le scénariste donne au film une vigueur dramatique que n'avait pas toujours le premier. Et surtout, il introduit, avec le jeune comédien Sabu, le double irrévérencieux (qu'on songe à son dernier mot : *m'amuser*) d'un amoureux un peu trop « guimauve ». **É.B.**



Sabu

À propos de cette idée de dédoublement, justement, Michael Powell rappelle dans *Une vie dans le cinéma* que ce fut une belle idée de donner ce rôle au jeune comédien indien révélé par Flaherty dans *Elephant Boy* (1937) : « Pour un jeune garçon, écrit-il, il n'y a ni futur ni passé. Seul le présent existe. Il dit la vérité ou ment avec une égale facilité, selon les circonstances. Ses réactions au danger sont immédiates et simples. On retrouve tout cela dans le petit voleur joué par Sabu. Il est bon, sensé et juste, et ferait sans doute un excellent souverain, mais voilà, il veut d'abord vivre une autre aventure. » **É.B.**



Fantaisie orientale...

Des jarres dans lesquelles on se cache, des monstres fabuleux, des personnages dont on a déjà entendu parler, les emprunts sont innombrables dans le film, qui n'est pas pour rien appelé « Fantaisie orientale », aux contes des *Mille et Une Nuits*, inépuisable trésor de merveilles. Ainsi le génie de la « lampe merveilleuse » est-il renvoyé par un malin imitateur d'Aladin, qui se flatte par ailleurs d'avoir pour ami Sindbad, le célèbre marin. C'est celui-ci en effet qui doit amener le petit voleur et son ami le roi vers des terres heureuses, où ils n'aborderont jamais. Et de tapis volant en « œil universel » ou automates, aussi vrais que des êtres vivants, c'est toute la féerie d'un Orient de rêve qui est appelée à la rescousse. On peut s'amuser à trouver dans le film d'autres références à ce monde où rien n'est impossible. Et après tout, n'est-ce pas le monde même du cinéma, capable de concurrencer les meilleurs conteurs ?

É.B.





...et Orient de fantaisie

Pour ce conte, qui se déroule dans un Bagdad de légende, décors et costumes ont pris leur source dans diverses imageries de l'Orient. Si la déesse à qui Abu vole l'œil universel semble tout droit sortie de la statuette indienne, l'automate tueuse et argentée, rappellerait plutôt l'art de Bali, les costumes des femmes sont proches des miniatures persanes (aménagées), quant au jardin au bassin, où apparaît Ahmad/ génie des eaux à sa jolie princesse, il a dans ses tonalités vertes et roses, des accents d'aquarelles anglaises...

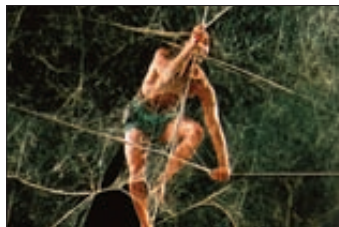
C.S.



1



2



3



4

Le voyage vers l'œil universel

À côté d'aventures proprement fantastiques, dans la veine burlesque (poursuites dans les terrasses ou les escaliers), merveilleuse (le voyage sur le dos du génie), orientale (la rencontre avec les Sages), Abu vit une expérience qui rappelle les voyages initiatiques, en allant dénicher l'œil de la déesse. Ce sont autant d'obstacles à franchir, autant d'ennemis à déjouer ou à combattre... une traversée dangereuse, symbolisée par l'étroite passerelle qui mène à l'objet convoité. La beauté de ce geste (voler l'œil universel, qui voit et donne donc la connaissance) n'a d'égale que la beauté du mouvement de colère du garçon, qui jette le précieux œil, sans se soucier des conséquences. C.S.



5



6



Un combat avec un monstre

Abu affronte une araignée géante. Comment l'idée du gigantisme de l'insecte est-elle donnée, sinon, d'abord, par la grosseur des fils de soie de sa toile, épais comme des câbles et que le garçon peut escalader sans peine ? Dans un autre film, *L'homme qui rétrécit*, Robert Scott affrontait aussi une araignée monstrueuse, et lui aussi voulait rejoindre la lumière. C.S.



L'homme qui rétrécit (*The Incredible Shrinking Man*, Jack Arnold, 1957).

1. *L'homme qui rétrécit* de Jack Arnold figure au catalogue d'École et cinéma, les enfants du deuxième siècle.



Grands/petits



La danseuse exécute sa danse sacrée dans la main de la déesse. *Le Tigre du Bengale* (*Der Tiger von Eschnapur*, Fritz Lang, 1959. Photogramme Avant-Scène Cinéma).

C'est un thème récurrent du conte, au cinéma comme dans la littérature, depuis *Gulliver* jusqu'au *Magicien d'Oz* en passant par *Alice aux pays des Merveilles*, *L'homme qui rétrécit*, *Nils Olgerson* etc. Ici, le gigantisme du génie qui doit écraser Abu, tel un insecte, est accentué par sa taille minuscule, quand enfermé dans la bouteille, il tient sans peine dans la main de l'enfant. Tout est relatif. L'un des artifices consiste à rapprocher la taille normale de l'être humain à une partie du corps de son semblable, mais disproportionnée. Ainsi Abu est encore plus petit quand il est proche du pied ou de l'oreille du génie, comme, dans *Le Tigre du Bengale*, Fritz Lang faisant danser une danseuse sacrée dans la paume de la main d'une déesse de pierre, réussissait à donner une écrasante impression de grandeur. C.S.



La ruse... pour s'évader... pour se faire aimer... pour dominer le génie.

Dans *Le Voleur de Bagdad*, on se bat
et l'on tue avec des armes différentes,
mais toutes ne sont pas tranchantes...



L'automate... pour obtenir la princesse.



La magie... pour transformer Abu.



Le poignard... pour assassiner ... pour se défendre.
L'arbalète... pour être un héros.
Le cimetière... pour exécuter.



Les enfants de cinéma



Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique au cinéma destiné au jeune public scolaire et à ses enseignants, *École et cinéma*, aujourd'hui premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesco & CANOPÉ), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association.

Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur...*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur...* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :

Les enfants de cinéma

36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris

Tel. 01 40 29 09 99 – info@enfants-de-cinema.com

Site internet : www.enfants-de-cinema.com

Blog national : <http://ecoleetcinemanational.com>

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Catherine Schapira.

Mise en page : Ghislaine Garcin.

Photogrammes : repérages Catherine Schapira. Laboratoire Imacolor.

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur...* *Le Voleur de Bagdad*, de Ludwig Berger, Michael Powel et Tim Whelam, a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

Nous remercions tous ceux qui nous ont aidé à réaliser cette publication, et particulièrement : Action Gitane, M. Chantin ; Studio Canal Image, Nathalie Calmé ; l'Avant-Scène Cinéma, Yves Gasser ; le Musée de la Publicité, Véronique Humbert ; Waymel, Jean-Louis Mertens, et Hizar Slim pour son aide.

© *Les enfants de cinéma*, janvier 2001.

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN/ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.