



Les Aventures du prince Ahmed

(Die Abenteuer des Prinzen Achmed)

Allemagne / 1926 / 1h06 / 35 mm / couleur /
Animation de papiers découpés

DE
5
ANN



Lotte Reiniger

Née le 2 juin 1899 à Berlin et décédée le 19 juin 1981 à Dettenhausen en Allemagne, Lotte Reiniger réalise, en soixante ans - de 1919 à 1979 -, une quarantaine de films d'animation, principalement des courts métrages. Influencée par le théâtre d'ombres chinoises, elle conçoit ses films à partir de silhouettes découpées dans du papier noir qu'elle place sur des décors peints. S'inspirant fréquemment de contes, ses films sont particulièrement inventifs et fourmillent de détails.



Chevauchant un cheval magique, le Prince Ahmed part à l'aventure. Il affronte dragons, serpents et démons... Inspiré des Mille et Une Nuits, le premier long métrage de l'histoire du cinéma d'animation demeure un véritable joyau graphique étonnamment moderne, entièrement réalisé en papier découpé.

La création musicale des nlf3 (trio) alterne motifs mélodiques et strates climatiques en écho aux tribulations féériques et fantastiques du Prince Ahmed. Un spectacle qui surprendra et ravira petits et grands.

Scénario et réalisation

Lotte Reiniger
En collaboration avec Carl Koch, Walther Ruttmann, Berthold Bartosch, Alexander Kardan, Walter Türck

Une commande à l'initiative du CG94/ADIAM94 pour le Festival Ciné Junior. Une coproduction Péage Neutre, La Ferme du Buisson, La Cité de la Musique, Prohibited Records. Avec le soutien de la SACEM/Musiques actuelles. En partenariat avec Carlotta Films.

▼ Point de vue

Les Aventures du prince Ahmed

Point de vue

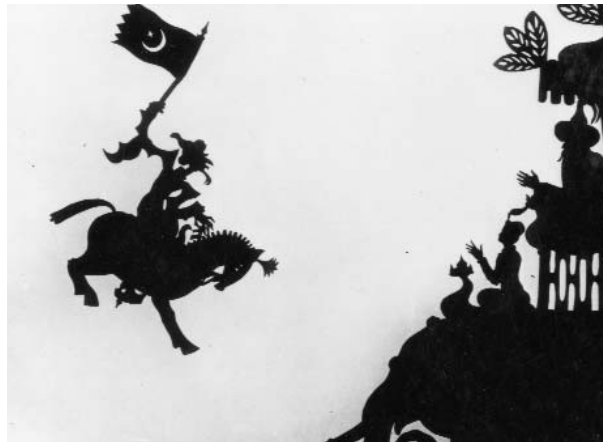
écrit par Boris Henry



Luxuriance et beauté du royaume des ombres

Réalisé entre 1923 et 1926, *Les Aventures du Prince Ahmed* est l'un des premiers longs métrages d'animation. Inspiré des contes des *Mille et Une Nuits*, il est un succès mondial dès sa sortie en salles. Devenu un classique du cinéma d'animation, il continue, quatre-vingts ans après sa réalisation, à susciter l'admiration.

Ce film fascine d'abord par son sens de l'aventure épique. Les séquences mettant en scène créatures merveilleuses (cheval magique, démons divers, bon génie...) et action débridée (combats, courses poursuites, transformations...) s'enchaînent sans temps mort. Le découpage du récit en actes n'entrave pas ce dynamisme. Les cinq actes sont construits symétriquement autour du troisième : le premier et le cinquième durent près de dix minutes ; le deuxième et le quatrième durent seize minutes et le troisième dure treize minutes. Si le premier acte ne comporte pas de titre, les quatre autres en possèdent un, programmatique : « L'histoire du prince Ahmed », « Aventures en Chine », « Aladin et la lampe magique », « La bataille des génies sur Wak-Wak ». Cette construction reprend celle des tragédies classiques. Le lien avec le théâtre est également suggéré par la présentation des personnages en ouverture du film et par la fermeture au noir



finale qui prend la forme d'un rideau noir - constitué en papier découpé - qui recouvre progressivement le dernier plan du récit. Mais *Les Aventures du Prince Ahmed* renvoie plus précisément au théâtre d'ombres, l'un des ancêtres du cinéma, rappelant au passage les origines foraines de ce dernier. Le film utilise ainsi des silhouettes découpées dans du papier noir, puis animées. Ces silhouettes éblouissent par la finesse de leur réalisation : habits, parures, chevelures... paraissent composés en dentelle. Par la virtuosité de l'animation, et notamment par les mouvements des personnages - tour à tour saccadés ou extrêmement fluides et rapides -, le film

a parfois des allures de ballet. La scène inaugurale dans laquelle apparaît le mage africain s'offre ainsi comme un solo de danse — n'y a-t-il pas là l'influence de danseurs et chorégraphes comme Vatslav Fomitch Nijinski dont l'interprétation et les ballets ont secoué la danse quelques années seulement avant la réalisation du film ?

Parmi les éléments du film particulièrement enchanteurs figure la transformation à vue : personnages et décors, humains et animaux semblent à plusieurs reprises naître ou se métamorphoser sous nos yeux. Nous voyons ainsi le mage africain se changer en chauve-souris ou le palais qu'Aladin fait construire pour Dinarsade s'élaborer devant nous. Il arrive qu'un personnage surgisse d'une ou de plusieurs formes géométriques : au commencement du film, deux cercles se transforment et donnent corps à la sorcière. Un mouvement ondulatoire - représenté par des cercles concentriques scintillants, des traits tremblants... - accompagne parfois ces transformations. Il est à plusieurs reprises utilisé pour souligner l'arrivée d'un personnage ou pour signifier le pouvoir de celui-ci. Il en découle des plans presque abstraits, proches du cinéma expérimental, qui évoquent des films comme *Jeu de lumière - Opus 1* (1921) de Walter Ruttmann, cinéaste qui a collaboré aux *Aventures du Prince Ahmed* et aurait notamment réalisé les arrière-plans dans lesquels se manifestent ces éléments. En fait, dès son commencement, avec la présentation de ses personnages principaux, le film révèle sa volonté d'expérimenter, de jouer sur les matériaux qu'il convoque, les papiers découpés comme la peinture. Cette dernière est parfois utilisée sous forme de taches qui s'animent, évoluent et desquelles peuvent apparaître des êtres, notamment des animaux. Si cette luxuriance visuelle retranscrit parfaitement celle des contes orientaux, elle est également porteuse de la grande poésie qui irradie le film.

▼ Pistes pédagogiques

Les Aventures du Prince Ahmed

Pistes
pédagogiques

écrites par Boris Henry



○ Il est intéressant de comparer *Les Aventures du Prince Ahmed* avec d'autres films d'animation : *Princes et princesses* (1999) de Michel Ocelot dont la technique d'animation est similaire et l'esthétique proche ; *Merlin l'enchanteur* (1964) des studios Disney réalisé par Wolfgang Reitherman, dans lequel un combat entre deux magiciens donne également lieu à des transformations animalières ; *Le Château dans le ciel* (1986) d'Hayao Miyazaki et son palais volant... Ces comparaisons permettent de constater à quel point le film de Lotte Reiniger est d'une grande modernité et combien sa beauté et la magie qui s'en dégagent demeurent intactes.

○ Lotte Reiniger et ses principaux collaborateurs - son mari Carl Koch (1892-1963), Walter Ruttmann (1887-1941) - étaient proches de certains artistes (cinéastes, peintres, hommes de théâtre) appartenant au courant expressionniste allemand.

Comparer *Les Aventures du Prince Ahmed* à des dessins, gravures, peintures - d'Ernst Ludwig Kirchner, August Macke, Franz Marc, Wassily Kandinsky... - ou à des films - *Le Cabinet du Docteur Caligari* (1919) de Robert Wiene, par exemple - issus de ce courant. La comparaison met en lumière des correspondances : le jeu sur l'ombre et la lumière, l'importance de la déformation des corps et du grotesque...

○ En s'attachant à l'accompagnement musical, étudier l'influence qu'il a sur la vision du film ; par exemple, chercher par quels éléments (mélodie, rythme, dissonances...) la création musicale du groupe Nlf3 (trio) met en avant le merveilleux contenu dans le film.



Ciné-concert...

écrit par Boris Henry

**La création musicale par les nlf3 (trio)**

Le trio français Nlf3, composé de Nicolas et Fabrice Laureau et de Jean-Michel Pirès, crée une musique aux effets volontiers cinématographiques.

Groupe instrumental fondé en 1999, les nlf3 (trio) passionnés de cinéma, développent un univers de paysages sonores alliant maîtrise sonore et sonique, rugosité et délicatesse, entre vignettes mélodiques et thèmes cinégéniques.

Pour *Les Aventures du Prince Ahmed*, leur composition, nourrie par une grande diversité d'instruments, entremêle sonorités acoustiques et électriques, limpidité et étrangeté sonore. Cette musique met ainsi en valeur la richesse des atmosphères du film et en accentue la dimension mystérieuse.

La narration est mise en voix par l'artiste sonore Dominique Petitgand.





L'accompagnement musical des films muets

Si les films produits dans les trente premières années du cinéma sont muets, ils font fréquemment une large place au son et à la musique. Celle-ci est parfois présente dès le tournage du film, sur les plateaux où elle permet de donner une atmosphère et un rythme, un décor sonore aux acteurs, facilitant ainsi la mise en situation, qu'elle soit le fait de disques ou de musiciens. Ainsi Sam et Jack Feinberg officiaient sur les plateaux de la Metro-Goldwyn-Mayer - notamment lors des tournages des films ayant pour vedette leur ami Lon Chaney, tels que *West of Zanzibar* (1928) de Tod Browning où ils accompagnaient au violon et à l'orgue les scènes se déroulant en ville.

Si le son est fréquemment suggéré dans les films par la vue d'éléments dont les spectateurs connaissent le bruit - portes qui claquent, objets qui se heurtent, cloches qui tintent... -, la musique est parfois représentée par la présence de musiciens, d'orchestres ou d'instruments mécaniques (phonographe, boîte à musique). Elle marque ainsi un spectacle dans le spectacle qui ponctue l'action et introduit une respiration.

Mais la musique accompagne les projections de films muets dès les premières semaines du cinématographe, au départ peut-être pour des raisons techniques : couvrir le bruit du projecteur. Les musiciens jouent alors en direct, seuls, en petite formation ou au sein d'un orchestre. Le programme musical est constitué de morceaux déjà existants enchaînés les uns aux autres, parfois présentés sous de nouveaux arrangements afin de coller davantage au film. Les airs sont choisis en fonction des atmosphères à souligner, des sensations à évoquer : certains sont joués pour les scènes d'amour, d'autres pour celles tragiques... Les styles musicaux les plus divers se succèdent et il n'est pas rare que soient utilisés des airs à la mode afin de jouer sur leur reconnaissance par le public. La partition peut également être écrite spécialement pour le film. Camille Saint-Saëns, Darius Milhaud et Erik Satie ont respectivement composé la musique de *L'Assassinat du duc de Guise* (1908) d'André Calmettes et Charles Le Bargy, *L'Inhumaine* (1923) de Marcel L'Herbier et *Entr'acte* (1924) de René Clair.

Dès le milieu des années vingt, certains studios enregistrent de manière synchronisée de la musique et des effets sonores : les films sont tournés comme des films muets et diffusés accompagnés de leur bande sonore enregistrée. Au fil des années, avec l'évolution des techniques, bien des films muets ont été enrichis d'une bande son comprenant le plus souvent de la musique. Celle-ci est rarement celle composée et jouée à l'origine, mais cherche à s'en approcher ou, au contraire, à établir une rupture totale, voire à être iconoclaste.

Depuis une vingtaine d'années, en renouant avec l'accompagnement musical en direct des films muets, le cinéma retrouve l'une de ses vieilles traditions, se replonge dans ses origines, lorsqu'il était une attraction foraine parmi d'autres. Ainsi, l'accompagnement musical, commentaire aux images apporté par le compositeur et/ou les musiciens, donne un relief à ces images, leur confère à nouveau la dimension d'un spectacle vivant.