

Lotte Reiniger et les ombres chinoises

Léo Bonneville

Numéro 81, juillet 1975

L'année de la femme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bonneville, L. (1975). Lotte Reiniger et les ombres chinoises. *Séquences*, (81), 25–31.



lotte reiniger

et les ombres chinoises

Qui connaît ici Lotte Reiniger ? Et pourtant elle est toujours vivante, vit à Londres et travaille parfois à Montréal. On l'a vue récemment faire un séjour à l'Office national du film et participer à des ateliers de films d'animation. Car cette femme cinéaste a une mission, les ombres chinoises, une victime, du papier, une arme, des ciseaux. C'est tout. Mais ses poupées sans relief, ses objets inanimés, découpés avec une dextérité étonnante et une grâce infinie, elle leur insuffle la vie, elle les anime.

Née avec la fin du XIXe siècle (1899), Lotte Reiniger a amené avec elle ses ciseaux quand elle est entrée très jeune à l'Institut für Kulturforschung de Berlin. Habile à les manier dans du papier, elle ne voulut non seulement s'amuser mais produire des œuvres de qualité comme elle en découvrait constamment en effectuant des recherches sur les ombres chinoises réalisées en Chine et en Inde. Ces ombres chinoises, elles les voulait animées par la magie du cinéma. Elle s'acharna donc à leur être plus grande. Elle continua avec une patience monacale. Après trois années de travail assidu et donner vie et ainsi naquirent successivement trois petits films. Elle ne s'arrêta pas là. Son ambition persévérante, elle présenta, en 1926, un long métrage tiré des **Contes des mille et une nuits** et intitulé **Les Aventures du Prince Ahmed**. Film enchanteur plein de fantaisie et de fraîcheur qui révéla les talents merveilleux de Lotte Reiniger.

Son film eut un énorme succès et fut considéré comme un chef-d'œuvre du genre. Cela l'encouragea à aller de l'avant. Elle créa un nouveau personnage pour **Les Aventures du Docteur Dolittle**. Ce film ne connut pas l'estime du précédent. Alors Lotte Reiniger aida son mari, Carl Koch, pour la réalisation de **La Chasse au bonheur** dans lequel apparaissaient des ombres chinoises. C'est alors que son ami, Jean Renoir, lui demanda de reconstituer, pour son film **La Marseillaise**, un spectacle d'ombres chinoises comme il en existait au temps de la Révolution française. Intriguée ensuite par le film sonore qui venait de détrôner le film muet, Lotte Reiniger décida de se consacrer à la gloire des musiciens. Ainsi Mozart, Scarlatti, Rameau, Bizet lui inspirèrent des courts métrages, toujours en ombres chinoises, sur des pages célèbres.

Se sentant menacés dans leur art, au cœur de la capitale allemande devenue irrespirable, Lotte Reiniger et son mari émigrèrent à Londres, en 1936. Elle se remit aussitôt à créer des ombres chinoises en écoutant des partitions musicales. Mais fidèle à son mari qui partait travailler en Italie, Lotte Reiniger le suivit à Rome où elle collabora à la réalisation du film **Elixir d'amour**, fidèle transcription de l'opéra de Donizetti. De retour à Berlin pour revoir ses amis, Lotte Reiniger se rendit compte qu'il n'était plus possible pour elle de vivre dans cette ville. Elle décida de retourner à Londres où elle vit depuis 1950. Elle travaille maintenant pour la télévision britannique réalisant des petits films d'ombres chinoises qui ravissent les enfants.

Cette pionnière de l'art des ombres chinoises, nous avons eu le plaisir de la voir expliquer à des étudiants de l'Université d'Ottawa ses méthodes de travail qui demeurent totalement artisanales. Et pour en savoir davantage, nous sommes allés l'interroger dans l'appartement où elle s'était retirée à Montréal. C'était le 24 mars 1975.

Léo Bonneville

L.B. - Lotte Reiniger, comment en êtes-vous venue à vous intéresser aux ombres chinoises ?

L.R. - C'est très difficile à répondre parce que je me suis intéressée aux ombres chinoises alors que j'étais encore une petite fille. Quand j'allais à l'école, tous les enfants découpaient des silhouettes dans du papier et j'ai toujours adoré cela. Plus tard, j'ai eu la passion du théâtre et de donner des représentations. Quand j'avais sept ans, au lieu d'aller jouer avec mes compagnes, je donnais la vie à mes poupées en silhouettes.

Je les faisais, par exemple, personifier Blanche-Neige. Lorsque j'ai grandi, mes parents étaient contents de me voir découper des silhouettes parce que c'était un passe-temps tranquille et qui ne demande pas beaucoup d'espace. Pour leur faire plaisir, j'ai monté un petit théâtre de poupées en silhouettes. A l'école, lorsque nous étudions **Roméo et Juliette**, je venais avec mon petit théâtre et je jouais avec mes poupées. Alors les élèves pouvaient discuter à partir de ce que je faisais.

L.B. - *Quelqu'un vous a-t-il initiée à ce passe-temps ou cela est-il venu naturellement ?*

L.R. - Tout naturellement parce que nous découpons des silhouettes à l'école. Je n'étais pas nécessairement la meilleure dans ce genre d'activité mais cela m'intéressait beaucoup car je pouvais jouer avec mes poupées. Plus tard, quand le cinéma est apparu, cela m'a emballée. A sept ans, j'accompagnais ma grand-mère au cinéma. Je me souviens que ce qui m'enthousiasmait le plus à ce moment-là, c'était les petits films, les fantaisies de Georges Méliès. Un jour, ma grand-mère m'amena voir **La Belle au bois dormant** mais le film avait déjà quitté l'affiche. Je pleurai tellement que le propriétaire du cinéma fit revenir le film et me le projeta le lendemain matin. Le cinéma était devenu pour moi une vraie passion.

L.B. - *Comment êtes-vous passée du petit théâtre où vous jouiez avec vos poupées au cinéma ?*

L.R. - J'ai eu de la chance. En 1919, j'ai assisté à une conférence donnée par Paul Wegener, l'auteur du **Golem**. Il parlait des procédés techniques, des trucs utilisés au cinéma. Cela m'intéressait beaucoup. J'avais alors 15 ans. Je me disais : voilà l'homme que je dois rencontrer. Alors j'ai pris la résolution d'aller au théâtre de Max Reinhardt où travaillait Paul Wegener. Mes parents étaient désespérés. Comme j'étais seule enfant de la famille, ils me laissaient faire tout ce que je voulais. Alors j'y suis allée. Et pour attirer l'attention des acteurs qui étaient les meilleurs d'Allemagne, je découpais des silhouettes des acteurs dans leur rôle. Ces silhouettes étaient réussies puisqu'on en a fait un livre. Je venais d'atteindre 17 ans. La plupart des silhouettes étaient celles de Paul Wegener qui étaient faciles à découper parce qu'il avait un visage mongol. Il s'intéressait beaucoup aux arts optiques. Il était très gentil avec moi. Je l'ai tellement impressionné pour faire du cinéma qu'il m'a donné de petits rôles dans ses films. Cela

me permettait également de gagner un peu d'argent. Il m'a fait faire des titres pour ses films. Car pour chaque bobine, on ajoutait des titres décoratifs.

L.B. - *Quel est alors le premier film que vous avez fait pour vous-même ?*

L.R. - Quand j'étais à l'Institut für Kulturforschung de Berlin, Paul Wegener travaillait avec des jeunes à un film artistique. Et il leur dit, laissez Lotte Reiniger placer quelques silhouettes dans votre film. Comme ces jeunes étaient fort aimables et que j'étais très jeune et très vive, ils m'ont laissée faire. C'était en décembre 1919. Le film consistait en un ballet avec deux poupées. Il s'intitulait **L'Ornement du coeur amoureux**. Il durait cinq minutes.

L.B. - *C'était un début.*

L.R. - Oui. J'ai continué avec les jeunes de l'Institut et j'ai épousé l'un des leurs, Carl Koch et depuis nous avons travaillé ensemble. Un jour, un homme qui s'intéressait beaucoup au cinéma est venu me voir au studio. C'était un banquier du nom de Louis Hagen. Il a vu ce que je faisais. Il m'a demandé si je ne voulais pas faire un film de long métrage avec des silhouettes. Je lui ai répondu : cela ne se fait pas. Mais il insista beaucoup et il désirait posséder l'exclusivité du film. Alors nous sommes allées (l'équipe et moi) chez lui, à Postdam où il avait sa résidence au bord d'un lac. Il a installé un



Les Aventures du Prince Ahmed

studio au-dessus de son garage. Et c'est là que j'ai travaillé avec Berthold Bartosch et Walter Ruttmann. (Walter Ruttmann faisait alors des films abstraits comme Opus I, II, III.) aux **Aventures du Prince Ahmed**.

L'imagination d'abord

L.B. - *Au départ, préparez-vous un scénario ?*

L.R. - Certainement. Nous avons d'abord cherché un sujet. J'adorais les **Contes des mille et une nuits**. On y trouve tout ce qu'il faut pour le merveilleux. J'ai lu avec grand plaisir **Les Aventures du Prince Ahmed**. Et j'ai mis tous les éléments que je trouvais intéressants dans le film : le cheval, le sorcier... Je commençai à dessiner. Je faisais des sketches. Le film a été fait scène par scène. Ruttmann construisait les arrières-fonds qui bougent en toute liberté. Cela m'a paru fort réussi. C'était assez rare de voir travailler ensemble deux tempéraments absolument opposés car Ruttmann était beaucoup plus âgé que moi et était alors considéré comme un grand artiste alors que moi je n'étais qu'une débutante. J'avais très peur de lui mais lui était tout à fait à l'aise en accomplissant les mouvements arrière. Et moi j'agissais les personnages à l'avant-plan. Cela donnait deux négatifs que nous jumelions ensuite.

L.B. - *Comment filmiez-vous ?*

L.R. - Voici une table avec une ouverture au centre qui est couverte par une vitre. Je prends un papier transparent sur lequel sont déposées les poupées qui doivent être très à plat. La caméra filme verticalement. Préalablement nous faisons des essais d'éclairage. Cela est très simple. Les moyens étaient assez rudimentaires et plutôt imaginatifs. Ainsi j'avais installé une chaîne de chasse d'eau qui me permettait de commander chaque image. Je tirais sur la chaîne et je filmais. Cela permettait de réfléchir au prochain mouvement.

L.B. - *Le film est en noir et blanc ?*

L.R. - A cette époque tous les films avaient une certaine couleur. On mettait le positif dans un bain et cela donnait une teinte au film. Les couleurs changeaient suivant que la scène se passait à l'intérieur ou à l'extérieur. Evidemment, on désirait de la couleur pour **Les Aventures du Prince Ahmed**. Les couleurs étaient jolies et unies et servaient uniquement pour le décor. Malheureusement la couleur attaquait les poupées et le résultat était décevant. Il y a deux ans à peine, on a trouvé un procédé qui permet de donner une teinte uniquement au décor et ainsi les poupées conservent leur ton noir. Cela est très important car quand les poupées ne sont pas noires, le spectateur n'y croit pas.

L.B. - *Avez-vous toujours le négatif de ce premier long métrage Les Aventures du Prince Ahmed ?*

L.R. - Non. Tout a été détruit durant la bataille de Berlin. Mais le British Film Institute a fait faire un négatif. Quand je suis allée à Londres pour la première fois, j'ai rencontré la personne qui travaillait au film. C'était le fils du banquier de Potsdam qui avait financé le film. Il considère ce film comme un souvenir de sa famille. Quand il était enfant, il était toujours avec nous et nous regardait travailler dans le studio improvisé. Ce sens de la famille, on le retrouve uniquement, il me semble, dans les familles juives. Bref, cet homme s'est donné un mal fou pour reconstituer les couleurs et obtenir des teintes pour le film. De plus, il lui a ajouté une nouvelle musique. Le film triomphe maintenant.

L.B. - *Après avoir réalisé ce film, vous passez en France et vous faites un film, en 1929, qui s'appelle La chasse au bonheur. Comment êtes-vous parvenue à combiner les personnages vivants avec vos poupées ?*

L.R. - C'est par le désir de faire grand. Mon mari et moi étions fous de Jean Renoir et de Catherine Hessling. Je voulais avoir Catherine Hessling dans le film. Et Jean Renoir a consenti à jouer également dans le film.

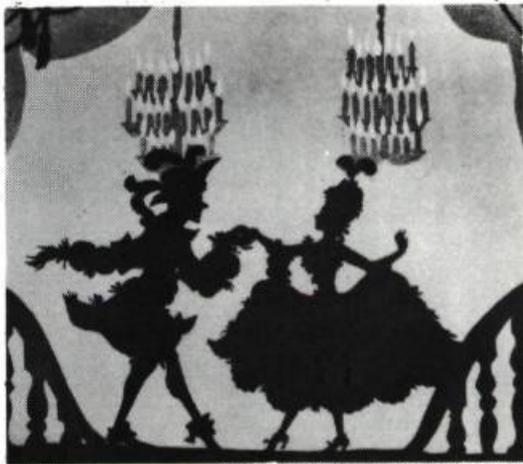
L.B. - Y avait-il une sonorisation pour ce film ?

L.R. - Ce fut la tragédie de ce film. Mon banquier - toujours Louis Hagen - avait financé un système sonore qui permettait d'inscrire le texte sur un ruban. Cela s'appelait un rythmographe. Alors les acteurs pouvaient suivre le tempo qu'il fallait. Une vraie machine diabolique ! (rires) Les gens parlaient en suivant le texte inscrit. Malheureusement c'était le temps où il y avait une lutte entre différents systèmes sonores. On ne voulait pas de cette rythmographie. Lors de la première représentation le système n'a pas fonctionné. Renoir et Catherine Hessling parlaient en allemand pour avoir le tempo juste. Malgré cela le film fut un échec.

Avec Jean Renoir

L.B. - Vous avez également travaillé avec Jean Renoir pour son film La Marseillaise.

L.R. - J'ai rencontré Jean Renoir lors de la première représentation des **Aventures du Prince Ahmed**, à Paris. Dès ce moment-là, nous sommes devenus de très grands amis. Renoir et mon mari s'entendaient très bien. Jean Renoir éprouvait de la difficulté à exprimer un événement historique : le Manifeste de Brunswick (1792). Vraiment ce n'était pas facile d'expliquer cela dans un film. On présentait des ombres chinoises à Paris. C'était au théâtre Séraphin du Palais Royal. On jouait alors **Le Pont cassé**, le fameux **Pont cassé**. Je dis à Renoir, nous pouvons peut-être transformer **Le Pont cassé** en une chose politique. Si nous faisons **Le Pont cassé** en ombres chinoises, nous aurions le roi de France et le pont cassé. Tout simplement. Nous avons effectivement traité cela très naïvement : il y a ici le roi de France, là, la France et le pont cassé. Et le roi demande si l'on ne peut pas s'entendre. Et la France répond que ce n'est pas possible car le pont est cassé entre nous. C'est le Manifeste de Brunswick. A la fin, personne ne savait ce



Ombres chinoises de Lotte Reiniger pour **La Marseillaise** de Jean Renoir

qu'était le Manifeste de Brunswick. (rires) Mais on ne voulait pas le savoir !

L.B. - A ce moment-là, Jean Renoir était-il communiste ?

L.R. - Certainement. Mais le Front populaire en France, ce n'était pas du communisme. On ne peut pas faire du communisme avec les Français. Ils sont trop individualistes. Jean Renoir jouait au grand communiste. Ce n'était pas sérieux.

L.B. - Par la suite, vous avez fait plusieurs films en partant d'oeuvres musicales. Qu'est-ce qui vous intéressait dans ce domaine ?

L.R. - Les rapports entre la musique et les images. Dans le cinéma muet, je devais raconter des histoires. Comme j'avais appris la danse, j'étais très intéressée par le ballet. C'est alors que j'ai composé de petits ballets sur des musiques que j'aimais le plus.

L.B. - Même Carmen ?

L.R. - Moi, j'ai toujours trouvé la musique de **Carmen** excessivement comique. (Rire) Ça me faisait toujours rire. Je n'avais pas vu alors l'opéra **Carmen**. Je l'ai vu après avoir fait le film. Parce que j'avais peur qu'après



Lotte Reiniger avec ses étudiants

avoir vu l'opéra je n'ose pas faire le film. Quand j'ai vu l'opéra, j'ai constaté que le décor de mon film correspondait à peu près à ce que je venais de voir.

L.B. - *Comment procédez-vous alors ?*

L.R. - J'écoute d'abord la bande sonore. Je fais les dessins scène par scène. Et puis, je mesure la longueur des actions et je tâche de bouger les poupées au même rythme que la musique.

L.B. - *Cela vous pose des problèmes ?*

L.R. - Non, parce que je choisis la musique que j'aime vraiment.

L.B. - *Pourquoi avez-vous quitté l'Allemagne en 1936 ?*

L.R. - Il y avait alors une misère terrible en Allemagne. Les chômeurs abondaient. Quand Hitler est arrivé au pouvoir, il a pris les gens et il leur a fait construire des routes. Les gens étaient contents. Mais les intellectuels ont eu à souffrir. Les Juifs également. Nous étions inondés de slogans de toutes sortes. Il était interdit d'avoir des rapports avec les Juifs. Nous avons beaucoup souffert. Et nos amis aussi. Ce n'était pas facile de quitter Berlin. On ne pouvait pas prendre d'argent avec soi. Quand j'ai eu la chance d'avoir une exposition à Londres, grâce à John Grierson, Alberto Cavalcanti et Basil

Wright, nous sommes devenus de grands amis. Ce sont eux qui nous ont offert de venir travailler à Londres.

L.B. - *Qu'est devenu votre film Dream Circus réalisé sur une musique de Stravinsky ?*

L.R. - Je l'ignore.

L.B. - *Était-il terminé ?*

L.R. - Non. La musique était prête. C'était une petite compagnie qui voulait produire quelque chose. On voulait faire un programme symphonique uniquement avec des dessins animés. Je voulais alors faire **Dream Circus**. J'avais une amie très riche en Angleterre. Elle m'a dit qu'elle allait financer le film en partie. Personnellement, j'ai terminé la première partie. Puis il y a eu la guerre et le film a été perdu. Et je n'ai jamais eu de nouvelles à son sujet. Je suis très navrée car je crois que le travail était très bon.

L.B. - *Vous avez suivi votre mari en Italie, en 1939. A Rome, avez-vous travaillé pour le cinéma ?*

L.R. - En 1939, Carl était à Rome avec Jean Renoir. Moi, j'avais accompagné des amis à Antibes où Renoir a une maison. Mais je voulais les rejoindre à Rome. Ce que j'ai fait. Les gens voulaient que Renoir tourne **La Tosca**. Quand on m'a vue arriver à Rome, on m'a préparé un petit studio pour faire des silhouettes. Puis quand l'Italie est entrée en guerre, Renoir est retourné en France. C'est Carl qui a fait la **Tosca**. Renoir n'avait tourné que les deux premiers plans seulement. En tournant, on devait constamment changer le scénario parce que les acteurs changeaient sans cesse.

J'ai une très grande admiration pour l'O.N.F.

L.B. - *Et Le Désir amoureux ?*

L.R. - Il y avait le son. Moi j'ai fait les images. Mais lorsque Jean Renoir est arrivé, je fus mise de côté.

L.B. - *Vous êtes retournée à Berlin ?*

L.R. - Ma vieille mère vivait toujours à Berlin.

Nous avons travaillé en cachette pendant un an. Nous préférons être là pour assister à la fin de la guerre. Car nous appréhendions que l'Allemagne allait être défaite. Nous avons assisté au divertissement de la bataille de Berlin qui n'était pas comique. Nous subissions deux bombardements par jour.

L.B. - *Était-ce la panique dans la ville ?*

L.R. - Non. Les Berlinoises sont des gens merveilleux. Ils sont secs.

L.B. - *Que raconte votre film Mary Birthday ?*

L.R. - C'est un film fait à la demande du Ministère de la Santé de Londres. Le chef des germes rencontre le chef des mouches dans un parc. Et ils vont ensemble attaquer la famille de Mary. Les deux chefs parlent à la télévision pour déterminer leur plan d'attaque...

L.B. - *Vous êtes donc retournée à Londres ?*

L.R. - A Berlin, nous ne pouvions pas communiquer avec l'extérieur. À côté de l'hôtel où venaient les Anglais, il y avait une librairie. J'ai déposé quelques-unes de mes silhouettes dans les librairies ainsi qu'une affiche de mes films. Je comptais que quelqu'un qui me connaissait et qui verrait cela pourrait me rejoindre. Le bruit courait d'ailleurs que nous nous étions suicidés, Carl, moi-même et les autres... Je connaissais les chanteurs de l'opéra et ils m'ont retrouvée. Mon mari était très ami avec Berthold Brecht. Berthold Brecht a même composé un poème où il regrette tous les gens qui se sont suicidés. Et il nomme Carl Koch, etc.

L.B. - *En Angleterre, vous travaillez pour la télévision.*

L.R. - D'abord, j'ai travaillé pour John Grierson. Mon mari avait beaucoup de travail. Il avait la manie du globe, de la terre... J'ai fait des ombres chinoises pour des marionnettes.

L.B. - *Qui vous a fait venir au Canada ?*

L.R. - M. Gordon Martin. Il avait organisé une série de conférences pour le British Film

Institute. Je suis venue ici en mai et j'ai dirigé un atelier pour l'Office national du film. Gordon Martin m'a demandé pourquoi je ne faisais plus de films. Je lui ai répondu que je ne pouvais pas faire de films sans le concours de mon mari. Or, mon mari est décédé depuis dix ans maintenant. Et il me demanda si je voudrais encore faire un film si j'en avais la possibilité. J'ai répondu certainement. Je commencerais hier. J'ai une très grande admiration pour l'Office national du film.

L.B. - *Qu'avez-vous fait pendant votre séjour au Canada ?*

J'ai fait un film sur une vieille histoire du XIIe ou XIIIe siècle : **Aucassin et Nicolette**. Le décor a été fait en acetate coloré.

L.B. - *Y a-t-il des gens à travers le monde qui s'intéressent également aux ombres chinoises ?*

L.R. - Certainement. A Prague, à Moscou, à Dresde... Récemment, on a découvert au Canada des ombres chinoises qui avaient été faites ici en 1923. C'est tout de même merveilleux.

Lotte Reiniger travaillant à **Aucassin et Nicolette**

