La restauration de l’affiche des *Trois Lumières* de Fritz Lang (1922)

The restoration of Fritz Lang's Three Lights Poster (1922)

Michel Cadé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/2291>

DOI : 10.4000/pds.2291

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Michel Cadé, « La restauration de l’affiche des *Trois Lumières* de Fritz Lang (1922) », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 16 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/2291> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.2291>

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Patrimoines du sud – 6, 2017

La restauration de l’affiche
des *Trois Lumières* de Fritz Lang (1922)

Michel CADÉ

La Cinémathèque euro-régionale [Institut Jean Vigo](#) possède une des trois collections d’affiches de cinéma d’intérêt national¹. Avec quelques 53 000 affiches, dont 51 000 classées et répertoriées, cette collection n’est qu’imparfaitement connue de ses conservateurs. S’ils connaissent le contenu de la collection - titres des films illustrés par une affiche, années de sortie ou/et de ressortie - celle de l’affiche est parfois différente - auteurs de l’un et de l’autre (mais certaines affiches ne sont pas signées), nationalité, dimensions - ils ignorent parfois l’état du document, surtout lorsqu’il a été collationné il y a de longues années. Ce problème de la conservation dans les réserves est bien identifié dans les musées et, dans une certaine mesure,

1 - Sur cette collection d’affiches, cf. CADÉ, Michel. « Petite histoire d’une grande collection d’affiches » s.d. Institut Jean Vigo, *Le cinéma s’affiche en grand*, Arles, Arnaud Bizalion éditeur, p. 7-8.

une cinémathèque a une fonction muséale. Pour exercer celle-ci, depuis quelques années, l'Institut Jean Vigo organise des expositions d'affiches dans des lieux culturels prestigieux, regroupant entre quarante et cinquante œuvres, accompagnées de divers artefacts, courts extraits de films, exposition de revues et ouvrages, plaques de verre, matériel publicitaire autre, appareils de projection. Ces expositions, accompagnées d'un catalogue, s'appuient sur les points forts de la collection : des affiches anciennes nombreuses, des débuts du cinéma aux années 1970 - ce qui n'exclut pas bien sûr les affiches récentes -, des séries nationales, outre la série française, polonaise et espagnole en particulier. Et des affiches de grandes dimensions, à côté du format classique (120 x 160 cm), de 160 x 240 cm voire 350 x 230 cm, ne sont pas rares.

L'affiche de film : du désintérêt à la patrimonialisation

L'affiche n'est pas au départ conçue comme une œuvre pérenne : destinée à vendre un produit elle n'a de durée de vie que celle de celui-ci. C'est à l'évidence encore plus prégnant pour les produits culturels dont l'usage s'inscrit en général dans une courte durée, le temps de sa mise sur un marché où il est impitoyablement remplacé par un autre plus récent donc plus attractif. On pourra objecter qu'il y a plusieurs vies pour un produit culturel, particulièrement s'agissant du cinéma, mais c'est exceptionnel. Nombre de films dorment dans les cinémathèques sans que l'on se soucie de leur ressortie. Une quantité de films impressionnante a disparu corps et bien en un peu plus d'un siècle². L'affiche, lorsqu'elle a cessé de servir, est employée à d'autres usages, tapisser des hangars, envelopper des meubles, servir de bloc-notes³, etc. Parfois oubliées dans les débarras des salles de cinéma, les affiches de films s'y entassent, proies des rats et souris. La fragilité du papier, les cassures qui au fil du temps se produisent le long des pliures, les avaries que l'humidité leur fait subir, décoloration, déformation, réduction en bouillie, expliquent la rareté des rescapées. Mais plus peut-être que les injures du temps, c'est le manque d'intérêt pour l'objet qui a décidé de son effacement jusqu'aux années 1970. Certes, les oeuvres de grands peintres, que l'on pense aux affiches signées Toulouse Lautrec pour les attractions du Café-concert, ont attiré très tôt les collectionneurs, mais l'affiche vantant une marque de cycle ou un film dont on a perdu la mémoire, a longtemps eu le triste statut de rebut. Le développement d'une passion nouvelle pour le cinéma dans les années 1950/1960, la naissance de lieux de conservation originaux, la Cinémathèque de Toulouse, le Cinéclub les Amis du Cinéma puis le festival Confrontation de Perpignan à l'origine de l'Institut Jean Vigo, amènent leurs membres à vouloir sauver tout ce qui concerne la planète cinéma, les films, bien sûr, mais aussi les appareils de projection, les photos d'exploitation, les magazines consacrés au 7^e art, les ouvrages sur le sujet, les scénarii et notes des réalisateurs, acteurs, techniciens et les affiches. Dans le même moment, les salles de petites villes et villages commencent à fermer ou se restructurent, leurs propriétaires veulent se débarrasser de tout

2 - On estime que 80% au moins des films muets sont perdus.

3 - Un de mes collègues se souvient que des membres de sa famille ont tapissé les murs intérieurs d'un hangar en bois de vieilles affiches de cinéma pour lui assurer une meilleure étanchéité ; une affiche qui nous a été déposée a été conservée grâce à un entrepreneur qui, s'apercevant qu'un de ses confrères prenait des notes au verso d'une affiche de cinéma pliée, lui a demandé de la lui céder.

ce qui encombre leurs locaux et leur paraît être de faible valeur ; les amoureux du cinéma sont prêts à en faire l'emplette. Dans un échange où chacun pense rouler l'autre, des lots de films ou d'affiches changent de mains, avec en bout de chaîne bonnes et mauvaises surprises. Parmi les acheteurs avisés, les fondateurs de la Cinémathèque de Toulouse, Raymond Borde, et de l'Institut Jean Vigo, Marcel Oms. La caractéristique des collections construites autour de ce noyau primitif est l'existence d'affiches uniques que les hasards d'une non-conservation scientifique ont distribuées de façon aléatoire.

La redécouverte des affiches des *Trois Lumières*

En 2014, les responsables de l'Institut Jean Vigo envisagent d'organiser une exposition d'affiches, sur le thème des grands formats, pendant l'été 2015 (19 juin/30 août) au Palais des rois de Majorque de Perpignan, en partenariat avec le département des Pyrénées-Orientales qui en est propriétaire. Une plongée dans les profondeurs de la collection révèle l'existence des deux affiches d'un film, *Les Trois Lumières*. Une au format 120 x 160 cm, signée G. Élisabeth, nécessite d'être rentoilée mais est en bon état (fig.1) ; l'autre, au format 240 x 320 cm, signée Tamagno, est en très mauvais état, l'entoilage ancien ne l'a guère protégée, elle présente des plis, des froissures, des cassures, des lacunes et un brunissement général (fig.2).

Fig. 1. Affiche 120 x 160 des *Trois Lumières*, G. Élisabeth © Institut Jean Vigo.

Fig. 2. Affiche 214 x 320 des *Trois Lumières* Nicolas Tamagno, état primitif © Régis Fromaget.

On sait qu'en 1921 est sorti en Allemagne le film de Fritz Lang, un des plus prestigieux cinéastes du 20^e siècle, *Der Müde Tod* (*La mort lasse*) dont la version française est titrée *Les Trois Lumières*⁴. Le nom du réalisateur comme celui des interprètes ne figurant pas sur les affiches, comme c'est le plus souvent la règle dans le cinéma des premiers temps, une rapide vérification à la fois sur la période d'activité de l'imprimeur parisien, Bauduin, comme des affichistes et dans les revues de cinéma de l'époque, *Cinémagazine* et *Ciné pour tous*, complétée par une vision du film publié en Espagne en DVD⁵, permet de lever tout doute. Il s'agit bien de deux affiches du film de Fritz Lang, sorti en France le 23 juin 1922, ce qui permet de surcroît d'en dater le tirage. Une recherche dans les grandes collections publiques françaises amène à penser que ces deux affiches sont uniques et d'autant plus précieuses qu'on ne possède pas, semble-t-il, d'affiche allemande de *Der Müde Tod*. La décision est prise, avec le soutien actif du CNC, de se lancer dans une restauration de l'affiche grand format des *Trois Lumières*, signée Tamagno. Le travail est considérable, comme les frais à engager, l'entoilage ancien ayant été effectué directement au dos de l'affiche avec une colle de forte adhérence. Il est décidé de s'adresser au restaurateur parisien Régis Fromaget, spécialisé dans les arts graphiques et restaurateur des affiches de la Cinémathèque française.

Les phases d'une restauration⁶

L'une des difficultés de la restauration d'affiches est que celles-ci ne sont pas au départ conçues comme des œuvres d'art pérennes. Si la technique de la lithographie, en l'occurrence de la chromolithographie, assure une belle qualité de l'impression comme des coloris, on ne peut en dire autant du support constitué d'un papier médiocre, fait de fibres de bois et enclin au jaunissement. Les conditions de conservation, avant leur entrée dans un service d'archives, ont en général été déplorables et la stabilisation de leur décrépitude mise en œuvre il y a 40 ou 30 ans n'a pas toujours arrangé les choses, en particulier les entoilages effectués sans précautions, repassant les plis avec un certain amateurisme ou utilisant des colles mal adaptées à la nature du papier. Comme bien souvent en matière de restauration, le premier travail est de faire disparaître les tentatives de restauration précédentes.

L'affiche de 240 cm par 320 cm était en fait composée, comme c'est encore souvent le cas aujourd'hui, de quatre feuilles de 120 cm par 160 cm collées bord à bord. La première opération consiste à leur faire retrouver leur autonomie. Après avoir vérifié la compatibilité des encres avec un traitement à la vapeur, on utilise celui-ci pour soulever les joints des feuilles. Cette opération achevée, on découpe la toile pour retrouver les quatre éléments primitifs. Chacun est ensuite dépoussiéré puis humidifié, recto/verso, à la vapeur. Posé, côté affiche,

4 - C'est l'archiviste responsable des collections d'affiches, Laurent Ballester, qui comprend le premier l'intérêt présenté par ces documents et leur importance pour l'histoire du cinéma.

5 - Le film a été visionné à partir du DVD *Las 3 luces* édité en 2013 par résen et Feel Films. Depuis, *Der Müde Tod* (*Les trois lumières*) a été présenté pendant la Berlinade 2016, le 12 février, dans une version restaurée en numérique par la Friedrich Wilhelm Murnau Foundation, Wiesbaden, et assurée par Anke Wilkening.

6 - Toutes les informations sur l'aspect technique du processus de restauration proviennent à quelques variantes près du texte du restaurateur Régis Fromaget. FROMAGET, Régis. « La restauration des œuvres d'arts graphiques », *Le cinéma s'affiche en grand*, op.cit., p. 21-25.

sur un support de polyester transparent, il ne reste plus qu'à décoller la toile peu à peu, ce que facilite sa forte humidification (fig.3). Une fois désentoilés, les quatre éléments sont soumis au même traitement, passage dans un bain aqueux pour éliminer les traces de brunissement et diminuer l'acidité du papier. Après élimination de l'excédent d'eau, les feuilles sont ensuite mises à plat sur un support polyester auquel elles adhèrent en totalité. Un support toile a été préparé. Dans une première phase, une toile de coton 260g/m² a été débouillie en machine pour en éliminer les encollages et l'assouplir. Séchée, repassée, elle est tendue et agrafée sur un panneau mural en bois de bouleau. Du papier japonais blanc est alors collé, par lés, en utilisant un mélange de colle d'amidon confectionné à l'atelier de restauration à partir de poudre et de colle méthylcellulose.

Alors, commence la restauration proprement dite. Du papier fin, de pH neutre, est intégré aux lacunes, suivant leurs formes, par collage sur les bords (fig.4). Ce papier d'intégration a été au préalable coloré à l'aquarelle dans un ton approchant du papier de l'affiche. De la colle est posée sur les bords des déchirures. Après cette opération, la feuille est transposée avec son polyester à l'emplacement prédéterminé sur le support toile/papier japonais, préalablement encollé avec la colle d'amidon/méthylcellulose. Les quatre éléments retrouvent leur place originelle, dans l'ordre préétabli, collés sur le support toile/papier japonais. Après séchage, un travail de surface est effectué, à l'aide d'une spatule chauffante et d'humidité très ponctuelle, aux fins d'aplanir les micro-reliefs (déchirures, pourtour des lacunes...). Une retouche à l'aquarelle, à l'endroit des lacunes, des déchirures et des usures, parachève la restauration⁷. Celle-ci a évité toute intervention intrusive et est parfaitement réversible, pour un résultat impressionnant qui redonne aux couleurs toute leur fraîcheur et permet d'apprécier la qualité originelle du travail de l'affichiste (fig. 5).

Fig. 3. Désentoilage de l'affiche des Trois Lumières, Nicolas Tamagno. © Régis Fromaget.

Fig. 4. Intégration d'un papier à pH neutre pour retouches à l'aquarelle. © Régis Fromaget.

7 - Pour un coût total de 6547 euros auxquels il faut ajouter des frais de transport et d'assurance d'une centaine d'euros.

Fig. 5. L'affiche 214 x 320 des *Trois Lumières*, Nicolas Tamagno, après restauration.
© Institut Jean Vigo.

Acquis d'une restauration : un prénom retrouvé

L'exposition des deux affiches des *Trois Lumières*, l'une rentoilée, l'autre restaurée m'amena, comme historien du cinéma, à faire une recherche sur les conditions de leur production et particulièrement sur l'auteur de l'affiche grand format⁸. L'étude des affiches est intéressante pour la question de l'auteur du film, alors que certaines affiches de la même période mettent en avant soit la vedette du film, soit l'auteur de l'ouvrage dont est tiré le scénario, soit le metteur en scène, qui finira par s'imposer, ces deux affiches ne mentionnent ni le réalisateur/coscénariste, ni les acteurs. La raison en est peut-être que le film étant allemand on suppose que ces mentions n'apporteraient rien au spectateur. En revanche la société, « Birdie Film », qui distribue *Les Trois Lumières* est clairement mise en avant sur l'affiche restaurée ; alors que, jusqu'aux années 1920, sociétés de production et distribution sont souvent confondues, les secondes tendent dans l'après-guerre à s'autonomiser, nous en avons ici le témoignage. Sans doute ces éléments ne font-ils que confirmer ce que l'on sait par ailleurs mais ces constations montrent que l'étude des affiches de films, outre son intérêt sur le plan tant de l'esthétique que des pratiques de communication, peut contribuer à mieux asseoir les conclusions des chercheurs qui s'intéressent au premier cinéma. L'apport principal fut cependant d'un autre ordre. On avait jusqu'ici identifié Tamagno affichiste de cinéma avec

8 - Michel Cadé, « Autour de deux affiches retrouvées du film de Fritz Lang, *Les Trois Lumières* : les jeux de l'art et de la commande », *Sociétés & représentations*, printemps 2016, N° 41, p. 173-186.

un Maurice Tamagno, or sa signature, parfaitement reconnaissable, est identique à celle d'un affichiste qui multiplia les œuvres publicitaires à partir de 1890. On lui doit des affiches restées célèbres pour le Cachou Lajaunie ou pour Cointreau, dont il inventa le Pierrot. Il fut pendant quelques années l'affichiste principal des cycles Terrot, produisit des affiches touristiques (Royan, Chamonix, Luchon, Ostende) vanta marques d'alcools, produits pharmaceutiques, véhicules divers, grand magasins... Après-guerre, tout en continuant d'exécuter quelques affiches de publicité tout venant, il semble s'être surtout tourné vers la réalisation d'affiches de cinéma. Grâce à une courte biographie au verso d'une de ses affiches conservée à la Bibliothèque nationale, on sait que, né à Turin en 1862, après une solide formation artistique, il avait trouvé en France le lieu d'épanouissement de son talent. Il se prénommait Francisco Nicolas, le deuxième prénom étant l'usuel. Pour une obscure raison, ses œuvres furent longtemps attribuées à un Maurice Tamagno, elles le sont encore sur le site consacré aux affiches des cycles Terrot comme pour celles conservées par le Philadelphia Museum of Art, avec il est vrai un point d'interrogation à côté du prénom contesté, quand leur auteur n'est pas confondu avec le ténor Francesco Tamagno, son contemporain. Avoir pu réattribuer les affiches de cinéma à Nicolas Tamagno plutôt qu'à un hypothétique Maurice fut un petit plaisir permis par les recherches entraînées par cette restauration⁹. Sauvegarder le patrimoine est toujours l'occasion de le mieux connaître.

Michel CADÉ

Président de l'Institut Jean Vigo, Cinémathèque euro-régionale Perpignan
Professeur émérite à l'Université de Perpignan Via Domitia

9 - La Cinémathèque française, sur le site , a réattribué en 2016 les affiches signées Tamagno à Nicolas Tamagno au lieu de Maurice Tamagno.

Pour citer cet article :

Michel CADÉ. « La restauration de l'affiche des *Trois Lumières* de Fritz Lang (1922) », *Patrimoines du sud* [en ligne], 6 / 2017, mis en ligne le 1^{er} septembre 2017, consulté le
URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>