

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

84 | 2018

Varia

---

Colloque « Les mille et un visages de Segundo de Chomón : truqueur, coloriste, cinématographe... et pionnier du cinématographe » à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ; exposition « Effets Spéciaux. Crevez l'écran ! » à la Cité des Sciences et de l'industrie

Manon Billaut et Katalin Pór

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/6120>

ISSN : 1960-6176

### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2018

Pagination : 172-175

ISSN : 0769-0959

### Référence électronique

Manon Billaut et Katalin Pór, « Colloque « Les mille et un visages de Segundo de Chomón : truqueur, coloriste, cinématographe... et pionnier du cinématographe » à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ; exposition « Effets Spéciaux. Crevez l'écran ! » à la Cité des Sciences et de l'industrie », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 84 | 2018, mis en ligne le 09 juillet 2018, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/6120>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

# Colloque « Les mille et un visages de Segundo de Chomón : truqueur, coloriste, cinématographe... et pionnier du cinématographe » à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ; exposition « Effets Spéciaux. Crevez l'écran ! » à la Cité des Sciences et de l'industrie

Manon Billaut et Katalin Pór

---

- 1 Comme le souligne Benoît Turquety en ouverture du n° 82 de 1895 *revue d'histoire du cinéma*, « le chantier de l'histoire des techniques en cinéma est aujourd'hui ouvert ». Au sein de celui-ci, l'histoire des techniques d'illusions, de truquages et d'effets spéciaux constitue un champ d'investigation particulièrement dynamique, auquel plusieurs événements récents ont été consacrés.
- 2 Un colloque consacré au réalisateur Segundo de Chomón (1871-1929) s'est tenu à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé les 27 et 28 novembre derniers. Intitulé « Les mille et un visages de Segundo de Chomón : truqueur, coloriste, cinématographe... et pionnier du cinématographe », ce colloque avait pour ambition d'éclairer la carrière de l'un des truquistes les plus célèbres de son temps. Répartie en trois grandes périodes (espagnole, française, italienne), celle-ci contient encore plusieurs zones d'ombre, notamment ses débuts chez Pathé en tant que coloriste, et sa filmographie est toujours incomplète. C'est aussi pour revenir sur certaines attributions erronées, en proposer de nouvelles et tenter de définir un style Chomón que Réjane Hamus-Vallée, Jacques Malthête et Stéphanie Salmon se sont engagés dans ce projet, avec le soutien de

l'Université Évry-Val-d'Essonne (Centre Pierre-Naville) et de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, dans le cadre du projet « Les Arts trompeurs. Machines. Magie. Médias » (2015-2018), soutenu par le Labex Arts-H2H et l'ENS Louis Lumière notamment.

- 3 Le colloque s'est accompagné d'une exposition d'affiches, de photographies et de cartes postales à la Fondation Pathé ; ainsi que d'un important cycle de projection avec des copies provenant de la Cinémathèque française, du CNC, mais aussi de la Cinémathèque de Turin, de la Cineteca di Catalunya, du Eye Filmmuseum et du British Film Institute, entre autres.
- 4 Se tenant peu après la disparition d'Henri Bousquet, les organisateurs et l'ensemble des intervenants ont tenu à rendre hommage à celui qui a retracé le premier l'histoire de Pathé par sa filmographie (voir *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 83). À sa suite, c'est justement tout l'intérêt de cette manifestation que d'avoir incité à reprendre le chantier Chomón en commençant par questionner son parcours et les œuvres auxquelles il collabora. Le croisement des différentes sources – lettres, journaux comptables, écrits dans la presse – provenant des fonds répartis entre la Cineteca di Catalunya, le Museo del cinema de Turin et la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé apporte des éléments de réponse.
- 5 Sur l'enfance de Chomón plane une zone d'ombre – imaginée par le réalisateur du documentaire *El Hombre que Quiso Ser Segundo*, Ramón Alós, présent lors du colloque et auquel François Amy de la Bretèque consacra une intervention. Entre 1899 et 1903, il suivit une formation à Barcelone, parcours très bien éclairé par la jeune chercheuse Luisa Suárez Carmona à travers l'étude des ateliers de coloriste dans la capitale catalane. Dès 1902, Chomón commence à travailler parallèlement pour Pathé, contribuant à la colorisation et aux trucages des films de Ferdinand Zecca notamment. Selon Jean-Claude Seguin, il ne rejoint Paris qu'en 1906, avec le départ de Gaston Velle – spécialiste des films à trucs qui a fait ses classes chez Lumière. Archives et extraits de films à l'appui, les divers spécialistes français, anglais, québécois, espagnols, éclairèrent ainsi des points de la carrière de Chomón et précisèrent certaines attributions.
- 6 Le complément de la filmographie initialement dressée par Bousquet est un travail de longue haleine mené à la Fondation Pathé par Stéphanie Salmon à partir de sources diverses (notamment les livres de compte conservés à la FJSP). Concernant plus spécifiquement Chomón, c'est aussi l'ouvrage de Juan-Gabriel Tharrats (*Segundo de Chomón, un pionnier méconnu du cinéma européen*, L'Harmattan, 2009) qui sert de base aux investigations. La première mention de Chomón dans les livres de compte de Pathé date de mars 1906, avec une mensualité équivalente à celle d'un opérateur. Ces revenus mensuels se révèlent être croissants, ce qui montre qu'il était très actif. Poursuivant un dépouillement systématique des journaux comptables conservés à la Fondation, Jacques Malthête a également insisté sur la fragilité du corpus de films assigné à Chomón et revint sur plusieurs attributions douteuses. Parmi ces dernières, *la Poule aux œufs d'or* (1905) est un cas d'école. Attribué d'abord à Albert Capellani, on pensa ensuite que Gaston Velle et Segundo de Chomón avaient co-réalisé le film, mais seul Velle en serait finalement l'auteur, Chomón n'arrivant à Paris qu'un an plus tard. Les nombreuses fautes d'orthographe du nom induisent aussi en erreur. Il est en effet courant de trouver Chomón francisé, orthographié Chomont ou Chaumont, dans les livres de compte Pathé ou la presse de l'époque, et même plus tardivement, dans des textes des

années 1920 jusqu'aux tapuscrits de la Commission de Recherche Historique de la Cinémathèque française.

- 7 Quelques critères permettant de dresser un « style Chomón », plus ou moins fiables furent avancés par Jacques Malthête et Roberto Baena : l'Espagne, les trucages, la présence de Julienne Mathieu, les toiles de fond Art nouveau, l'importance des encadrements, les jeux d'ombre. Très arbitraires, ces éléments sont à prendre avec mesure pour juger de l'appartenance d'une œuvre à la filmographie de Chomón. La difficulté de ces identifications a été démontrée par les nombreuses projections, toutes accompagnées au piano, qui ont ponctué les interventions – *le Roi des dollars* (1905), pour lequel la participation de Chomón reste à déterminer, *Sculpteur express* (1907), *les Œufs de Pâques* (1907), *le Spectre rouge* (1907), *Kiriki acrobates japonais* (1907). Les interventions de Laurent Guido sur la danse, de Li-Chen Kuo sur le fond noir ou de Chloé Louw sur la couleur contribuèrent également à identifier la singularité de la technique et de l'esthétique de Segundo de Chomón.
- 8 Il s'agissait aussi de le distinguer de Méliès auquel il est souvent rattaché, ce à quoi s'attelèrent Patrick Désile en qualifiant son *Excursion dans la lune* (1908) de reprise et non de plagiat du *Voyage dans la lune* (1902), l'inscrivant dans la circulation intense des thèmes qui anima le début du xx<sup>e</sup> siècle ; et André Gaudreault opposant fermement le « mage espagnol au magicien de Montreuil ».
- 9 Sur des points plus techniques, Anne Gourdet-Mares et Camille Blot-Wellens interrogèrent le lien entre l'apparition de la mono perforation dans les ateliers Pathé et l'arrivée de Chomón à Paris (1906-1909). En analysant un corpus de films (négatifs et positifs) de la Fondation Pathé déposés à la Cinémathèque française et conservés au CNC à Bois d'Arcy puis en vérifiant leurs hypothèses en testant des films vierges sur les caméras d'époque correspondantes, elles ont montré que la perforation unique était utilisée pour gagner de la fixité. Chomón n'est donc pas lié directement à son introduction, mais avait bien une préférence pour ce type de pellicule, qui lui permettait notamment de réaliser de meilleurs trucages. Réjane Hamus-Vallée s'est également penchée sur la réalisation de ces trucages et en a identifié certains : cache contre cache, prise de vue verticale, perspective forcée, arrêts caméra. L'avantage d'avoir organisé ce colloque dans la petite salle de projection de la Fondation (68 places) est d'avoir pu lancer des débats et discuter de nouvelles hypothèses entre spécialistes, professionnels et chercheurs, films à l'appui.
- 10 Le colloque était ainsi l'occasion de redécouvrir l'œuvre de Chomón dans son ensemble et d'analyser de près les films qu'on lui attache. Les restaurations furent aussi mises à l'honneur, parmi lesquelles les cinq titres récemment restaurés par la Fondation Pathé – *la Flûte enchantée* (1906), *Métempsychose* (1907), *l'Obsession de l'or* (1906), *Hallucination musicale* (1906), *Voyage original* (1908). Claudia Gianetto, responsable des collections films du Museo del cinema de Turin, revint sur la restauration de *Maciste alpino* (1916, Luigi Maggi) pour lequel Chomón réalisa les trucages et qui fut projeté le premier soir du colloque. Jeanne Pommeau présenta quant à elle les enjeux de la reproduction des couleurs teintées et virées de *l'Étang enchanté*, insistant sur la nouvelle lecture du film rendue possible par la restitution des couleurs d'origine.
- 11 Plusieurs questions restent en suspens. Notamment, pourquoi Pathé, qui était doté de très bons coloristes à Paris faisait-il appel aux Espagnols ? Quelle était la formation des acteurs de Chomón et comment contribuèrent-ils à la réalisation des trucages ?

D'ailleurs des figures restées dans l'ombre émergent, comme Julienne Mathieu qui pourrait être qualifiée de co-auteure sur chacun des films.

- 12 Parallèlement, se tient, du 17 octobre 2017 au 19 août 2018, une exposition à la Cité des Sciences intitulée « Effets Spéciaux. Crevez l'écran ! », portée également par Réjane Hamus-Vallée, membre du comité scientifique de l'exposition, directrice du catalogue (Éditions de la Martinière), et auteure des textes de l'album jeunesse (*Derrière l'écran. Les effets spéciaux au cinéma*, Actes Sud junior/Cité des sciences et de l'industrie ; illustrations de Stéphane Kiehl) ainsi que du cahier d'activités (*Crevez l'écran ! Les effets spéciaux au cinéma*, Cité des sciences et de l'industrie ; illustrations d'Anne-Lise Boutin) qui accompagnent l'événement. L'exposition est co-organisée par la Cité des sciences et de l'industrie et par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Elle obéit ainsi à une triple ambition, clairement affichée dans les textes d'introduction du catalogue : d'une part, conformément à la vocation de la Cité des sciences et de l'industrie, elle se veut scientifique et didactique ; d'autre part, elle participe de la politique de soutien et de valorisation de la filière française des effets visuels menée par le CNC, revêtant ainsi une dimension de stratégie industrielle
- 13 L'exposition aborde la question des effets visuels sous l'angle de la fabrique, c'est-à-dire des métiers et des techniques. Elle propose ainsi au visiteur un parcours génétique, distinguant les différentes phases de conception d'un film (préproduction, tournage, postproduction). Pour chacune d'entre elles, il s'agit de donner à voir la place qu'y occupent les différentes techniques créatrices d'effets (maquillage, maquettes, arrêts de caméra, incrustations sur fonds verts, *matte painting*...), ainsi que les professions chargées de les réaliser (storyboarder, infographiste, superviseur d'effets visuels, mixeur son, maquilleur...). Tout au long de l'exposition, le visiteur est invité à tester ces postes et techniques : il est incrusté sur fond vert, enregistré en *motion capture*, filmé en plongée verticale, ou est amené à se mettre dans la peau d'un infographiste pour retravailler une scène en postproduction.
- 14 L'exposition comme son catalogue sont construits dans une optique d'archéologie des techniques contemporaines. Ainsi, si l'exposition fait la part belle aux trucages et effets à l'heure du numérique, visant notamment à valoriser le savoir-faire français en la matière, elle s'emploie cependant systématiquement à les réinscrire dans une histoire des techniques de trucages. En témoigne la liste des extraits de films diffusés : *Lucy* de Besson, *De rouille et d'os* de Jacques Audiard, *le Petit Spirou* ou encore *l'Odyssée de Pi* côtoient *l'Homme invisible* de James Whale, *le Déshabillage impossible* de Georges Méliès, *Terminator* de James Cameron ou encore *le Cabinet du Dr Caligari* de Robert Wiene. De même, chacun des articles du catalogue se clôt sur un « retour vers le passé », permettant de remettre en perspective les techniques contemporaines.
- 15 Le catalogue fait majoritairement appel à des universitaires spécialistes de l'histoire des techniques de trucage (Anne-Laure George-Molland, Gaspard Delon, Caroline Renouard...); certains articles sont cependant signés par des professionnels des effets (réalisateur de film fantastique, superviseur d'effets spéciaux). Plusieurs contributions brossent l'histoire de différents types de trucages (incrustation de personnages, création de foule, animation de monstres) ; d'autres s'attachent plus particulièrement aux processus de fabrication de ces images. L'ensemble s'achève sur une réflexion sur la relation du spectateur aux images truquées. À travers ces études de cas précises, l'ouvrage remet sur le métier des interrogations qui traversent l'histoire du cinéma : est-il possible de circonscrire la notion d'effet ? Où s'arrête-t-elle ? Par opposition à

quoi l'effet est-il spécial ? La question semble ainsi se poser différemment pour l'image, pour laquelle il paraît possible de distinguer une image truquée ou non, et pour le son, qui selon Giusy Pisano, est « toujours spécial ». En accompagnement de la vocation didactique de l'exposition, on trouve également un album jeunesse. Celui-ci se structure autour de questions simples (est-il possible de faire voler un acteur ? Qu'est-ce que l'animatronique ?), auxquelles les textes répondent de manière à la fois claire et précise. On regrette cependant que les illustrations ne soient pas plus explicatives : des schémas plus précis auraient certainement permis de mieux comprendre certains développements techniques. Enfin, un cahier d'activités, destiné à des enfants plus jeunes, propose des jeux autour des différentes techniques de trucage.

- 16 Signalons enfin la tenue, toujours à la Cité des Sciences et de l'Industrie, dans le prolongement de l'exposition et dans le cadre du projet « Les Arts trompeurs. Machines. Magie. Médias », du colloque « Truquer, créer, innover. Les effets spéciaux français » (les 8, 9 et 10 mars 2018), ainsi que la sortie de l'ouvrage de Réjane Hamus-Vallée et Caroline Renouard, *les Effets spéciaux au cinéma. 120 ans de créations en France et dans le monde*, en mars 2017 aux Éditions Armand Colin.