

IMAGES STÉRÉOSCOPIQUES DE MODILLONS EN ANAGLYPHES

EXPOSITION DE STÉRÉOPHOTOGRAPHIES DE MODILLONS DE VIENNE-EN-BESSIN

LA VISION EN RELIEF ET LES ANAGLYPHES

La stéréoscopie existait avant la photographie. Le procédé anaglyphe a été découvert peu après le daguéréotype et sa mise au point a été faite en 1891 par Ducos du Hauron, un précurseur de la photographie en couleurs. Les anaglyphes ont eu leur période glorieuse dans les années trente. Le procédé anaglyphe était une restitution en relief de stéréoscopies en noir et blanc. Les procédés photographiques évoluant les anaglyphes ont ensuite été peu utilisés.



fig 1

La vision en relief nécessite deux images, l'une correspondant à l'oeil gauche, et l'autre à l'oeil droit. Sur les deux images juxtaposées (fig.1) les différences de position relatives des marionnettes et leurs écarts permettent à notre cerveau de reconstituer le relief.

Pour voir ces images en relief les premiers stéréoscopes appliquaient le principe de la vision parallèle (fig. 2). Les vues sont juxtaposées en face de chaque oeil et il faut essayer de les voir en faisant se superposer ces deux images. Ainsi notre cerveau peut reconstituer le relief. Les centres de ces images ne pouvant être écartés, elles sont obligatoirement petites, moins de 7 cm. Aussi, les stéréoscopes sont équipés de loupes pour les agrandir.

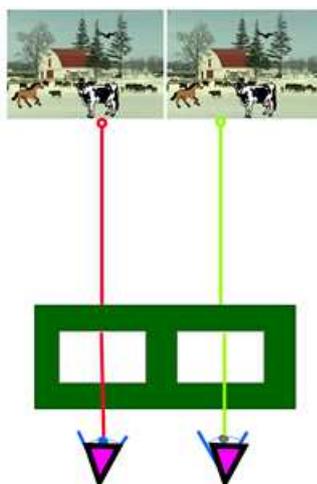


fig 2

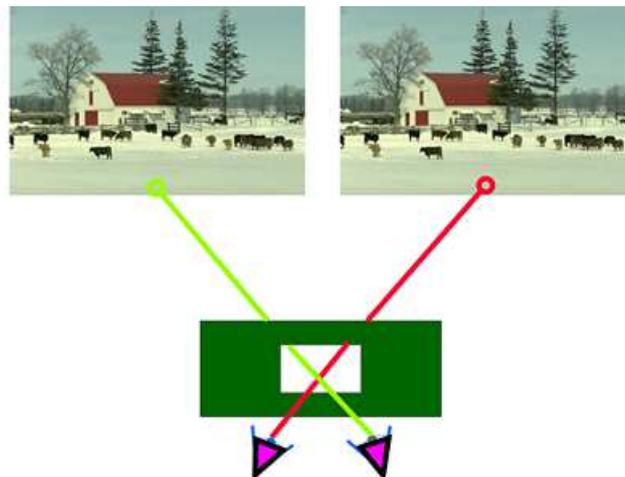


fig 3

Une autre technique est la vision croisée. L'image gauche est placée à droite et celle de droite est placée à gauche. En louchant, les centres des images peuvent être largement écartés et les images sont agrandies.

Il faut apprendre à regarder selon ces méthodes de vision et s'aider de caches pour faciliter cet apprentissage; cela ne s'acquiert pas instantanément.

Les anaglyphes évitent cet inconvénient en superposant les deux images et en utilisant une paire de lunettes avec filtres rouge et cyan, pour l'oeil gauche et l'oeil droit respectivement.

Partant des deux photographies gauche et droite en noir et blanc, l'anaglyphe est créé en deux phases. L'image de gauche est d'abord colorisée en rouge et l'image de droite en cyan, puis ces deux vues sont superposées (fig. 3 en vision croisée, 4,5) et constituent l'anaglyphe.



fig3



fig 4



fig 5

Peut-on réaliser une vue anaglyphe en couleurs?

La colorisation est remplacée par la soustraction de la couleur rouge dans la vue gauche et de la couleur cyan dans la vue droite (fig.6). La vue gauche est donc de couleur cyan et la vue droite ne contient que la couleur rouge.



fig 6



fig 7

A nouveau ces deux images sont superposées (fig. 7). Toutefois l'anaglyphe couleur présente des disparités qui font que par endroits nous avons du mal à situer le relief; l'anaglyphe en noir et blanc restitue un relief plus accessible et plus agréable à regarder.

Quelle en est la cause?

En observant une des vues en couleurs avec les lunettes anaglyphe il est facile d'observer des disparités importantes seulement en fermant tour à tour l'oeil gauche et l'oeil droit. Par exemple, le tissu sous la table, avec des bandes alternées rouge et blanc, paraît uniformément gris clair à l'oeil gauche, filtre rouge, et avec des bandes noires à l'oeil droit, filtre cyan. De telles disparités dans le rouge ne permettent pas à notre cerveau de reconstituer un relief. Il en est de même chaque fois qu'une couleur primaire est localement seule présente ou fortement dominante. De plus une couleur primaire manquante dans chaque image, le rendu des couleurs est également dégradé.

Les photographies en couleurs lorsqu'elles sont d'abord transposées en noir et blanc montrent que les rouges sont traduits par des gris foncés sur les deux vues (fig 3), et qu' il n'y a donc pas de disparités à la reconstitution du relief car les gris sont également colorisés sur chaque vue.

Ainsi, le rendu des photographies couleurs en anaglyphe n'est pas satisfaisant que ce soit en valeur de colorimétrie ou de relief. Dans ces conditions, ne doit-on pas passer toutes les photographies stéréoscopiques des modillons prises en couleurs en noir et blanc pour réaliser les anaglyphes? Voici une vue en couleurs d'un modillon (fig. 8) et l'anaglyphe en couleur de la paire d'images stéréoscopiques (fig.9).

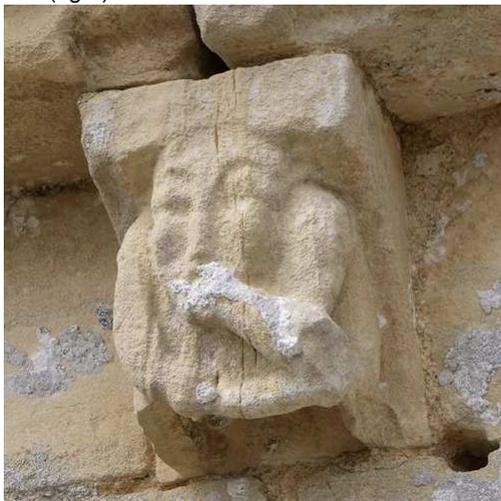


fig 8



fig 9

La vue anaglyphe couleur est parfaite, tant en restitution du relief qu'en rendu de couleur. Cela tient à l'aspect globalement monochrome de cette photographie en couleurs et de l'absence de couleurs primaires vives. Ces anaglyphes couleur évitent l'aspect moins attrayant des vues N&B et laisse mieux voir les nuances de teintes de la pierre, les lichens, etc.

Ce rapide exposé sur la photographie stéréoscopique permet de comprendre les avantages et les inconvénients du procédé anaglyphe. Ce procédé est bien adapté aux sculptures du fait de leur aspect monochrome que ce soit en restitution sur écran ou sur tirages et donne d'excellentes restitutions.

LA PRISE DE VUE EN RELIEF DES MODILLONS

L'utilisation d'une photo-gaule place l'appareil à hauteur des modillons (fig. 10). Celle-ci est télescopique en aluminium et donc se règle à la hauteur désirée. Il y a un retour vidéo dans un viseur de camescope pour le cadrage, et le déclenchement est opéré à distance par commande filaire.



fig 10

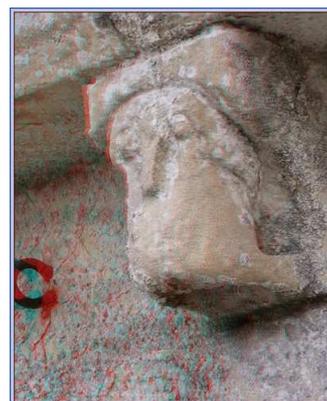


fig 11

Il existe quelques appareils photographiques stéréoscopiques ayant deux objectifs incorporés pour photographier simultanément les images gauche et droite. L'inconvénient est la distance fixe entre les deux objectifs. En effet, en faisant varier cette distance appelée base, l'effet stéréoscopique varie plus ou moins. En doublant la base, l'effet stéréoscopique est doublé lui aussi.

Il est possible d'utiliser deux appareils séparés en les associant sur un support de base réglable et en synchronisant leur déclenchement. C'est la solution utilisée pour les modillons. Depuis les photographies à Vienne-En-Bessin j'ai mis au point un support avec une base adaptée et avec les axes des objectifs convergents (fig. 11). Cela évite les décalages de cadrage pour ces vues proches.

Les modillons ont été systématiquement photographiés sous plusieurs angles de vue, principalement de face, à hauteur du modillon; de gauche et de droite légèrement de dessous; et de face par dessous, en contre-plongée (fig. 12,13,14, 15).



La dernière vue montrée ici en contre-plongée est en jaillissement, c'est à dire qu'une partie du sujet ressort en avant du plan de la fenêtre de vision. Habituellement, l'ensemble du relief est en profondeur dans la fenêtre, comme enchassé dans une vitrine.

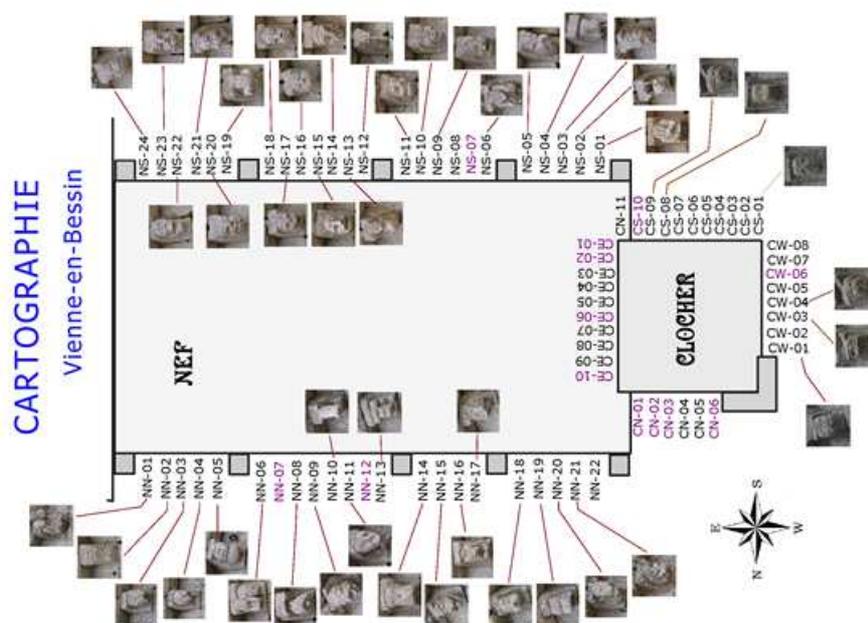
Ainsi, avec l'équipement adapté la prise de vue nécessite juste assez de temps pour réaliser toutes les prises.

L'ICONOGRAPHIE DES MODILLONS

L'iconographie concerne tout ce qui est l'organisation et l'étude des images. Concernant les modillons elle va donc organiser, classer, identifier, analyser et diffuser les images et les connaissances et les informations liées à ces images

Organiser

La première tâche consiste à répertorier les modillons, puis à les cartographier et les repérer avec un identifiant unique. Le repérage indique le sous-ensemble architectural où se trouve le modillon, par exemple NS pour le mur nef sud. Ensuite il est numéroté dans ce sous-ensemble, en partant de la gauche vers la droite. Il en résulte la cartographie des modillons (fig16 ci-dessous).



Classer

Le classement consiste à regrouper les modillons par catégorie, type, style, etc. Un premier classement connu est celui de T. Dumoncel en 1842 (fig. 17). On voit bien globalement sur les deux pages de la planche différents types de modillons, principalement des visages, appelés masques, et des animaux sur la page gauche, des figures et motifs géométriques sur la page droite. Le classement proposé par Dumoncel est très particulier et réellement inapproprié. Peu d'autres classements ont été proposés.

La classification que nous avons déterminée comprend 7 catégories couramment rencontrées.

- (fig. 18) 1 les masques, soit les faces et visages humains.
- (fig. 19) 2 les créatures, les animaux au sens médiéval, réels ou imaginaires.
- (fig. 20) 3 les scènes, qui montrent plusieurs créatures ou expriment plus qu'un simple portrait.
- (fig. 21) 4 les motifs, pictogrammes et toute représentation stylisée, géométrique, héraldique ...
- (fig. 22) 5 les ornements, c'est à dire un corbeau avec un décor architectural (à copeaux, etc).
- (fig. 23) 6 les endommagés, modillons cassés, érodés, abimés, non identifiables.
- (fig. 24) 7 les corbeaux, pierre taillée, la face frontale étant non sculptée.

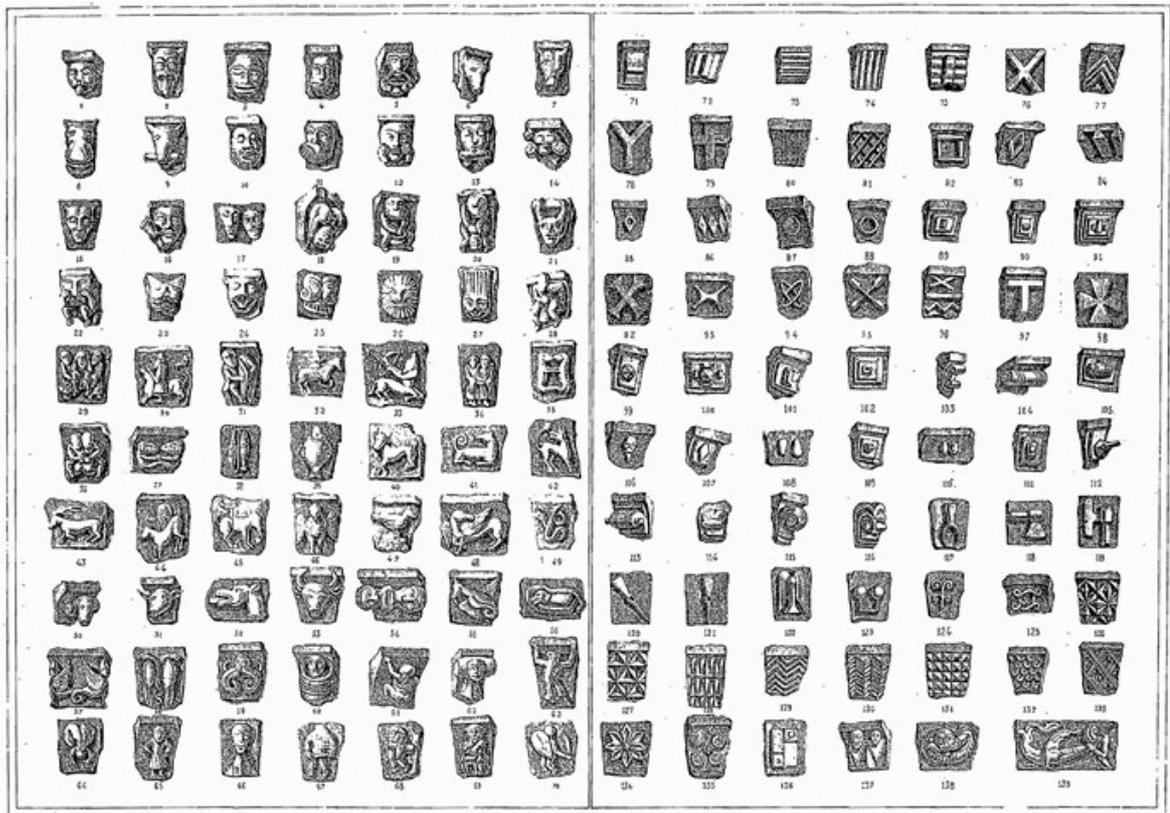


fig 17

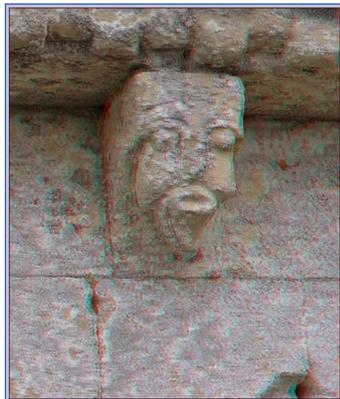


fig18

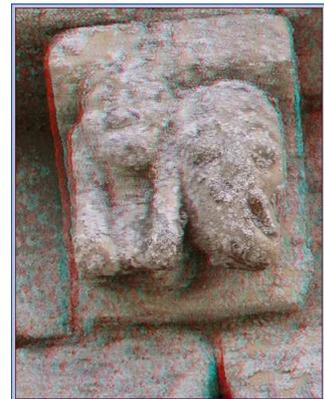


fig 21

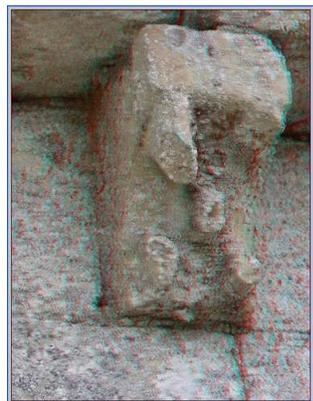


fig 24

les corbeaux 2 et 3 ne sont pas sculptés.

Identifier

Les modillons, listés, numérotés et classés, sont rarement identifiés à ce stade. Le plus souvent on ne sait pas ce qu'ils représentent ou même on ne voit pas ce qui est représenté.

Pour ce faire, des recherches sont tentées dans la littérature. En réalité il n'y a quasiment rien sur les modillons dont les quelques mentions restent anecdotiques. Il y a davantage d'ouvrages qui traitent de l'iconographie et des symboles au moyen-âge. Des ouvrages comme ceux-cis d'un chercheur du CNRS sont très intéressants (fig. 25), car traitant des enluminures, le texte donne des clés et des références. Remarquons sur l'image de gauche les attitudes sérieuses et policées des personnages, et, dans le coin inférieur gauche, un "rigolo", genre de bouffonnerie et de moquerie typique et omniprésente dans les ouvrages médiévaux. Comme couramment ailleurs, la satire et la caricature se retrouvent sur les modillons.



fig 25

Cependant les modillons ont aussi leur langage, leurs codes, ils n'ont qu'un volume et une surface d'expression réduite, comme des dessins de BD, et nous n'avons donc pas aujourd'hui toutes les clés pour les interpréter.

Voici maintenant quelque exemples d'interprétation, illustrant les embuches et les difficultés de l'identification des sujets sculptés sur les modillons.

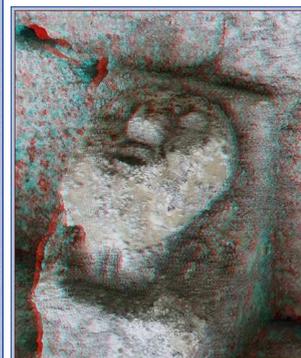
Modillon NN10 (fig. 26), tête d'animal, c'est un âne, identifiable avec le tonnelet sous son cou. Un cheval ne porte pas de tonnelet mais est représenté avec le licol sur la tête.



fig 26



fig 27



Modillon NN08 (fig. 27 et 27 bis), 48h avant le début de l'exposition il n'était toujours pas identifié. Une partie est endommagée par l'érosion. J'avais pensé à une cloche dont on verrait le battant en dessous. Finalement la rotation de l'image à 180° donne la solution. La tête à l'envers indique a priori un personnage allongé au sol dont le visage, les yeux fermés, la bouche ouverte, est le code pour un homme mort. Ajoutons que les deux marques parallèles très distinctes sur le cou pourraient signifier une mort soit par blessure à l'arme blanche ou par un étranglement du cou, et on pense à la pendaison de St Gorgon, martyr et avec St Pierre, patron de l'église de Vienne.

Modillon NN16 (fig. 28), qui nous laissait perplexe: la mâchoire semble gigantesque, même avec une partie supérieure cassée; en haut de ce qui est semble être le nez; on ne voit pas d'yeux, à moins d'un seul qui serait la petite partie sombre au centre. En effet, pour montrer un regard, les sculpteurs médiévaux faisaient un trou au trépan. Ce trou est peu marqué, et il n'est pas dans une orbite mais sur un renflement. Clémentine Legay a levé nos doutes et nous a montré les vues de deux modillons de cyclope sur l'église de Thaon. Ces trois représentations sont différentes et montrent l'esprit créatif et imaginaire des sculpteurs.



fig 28

Modillon NN17 (fig. 29), qui continue de nous intriguer. Il pourrait représenter un ornement architectural avec ces triangles latéraux, les parties faciales et inférieures particulières. A-t-il une autre signification? Toute suggestion est la bienvenue.

Modillon NS15 (fig. 30), masque dont la première interprétation a été: il y a deux cornes, donc c'est un diable. Cependant, il y a bien peu de diables en modillons; les représentations de démons les montrent plutôt menaçants, ou au moins grimaçant, ou crachant serpents ou flammes. Celui-ci a l'air débonnaire et bienveillant. Il a la bouche ouverte, indiquant un orateur ou un prêcheur. On voit aussi un rouleau, généralement désignant la parole divine, la bible ou le nouveau testament. Ce ne pouvait donc être un diable, et il m'est revenu l'appellation "Moïse le cornu". C'est réellement le seul masque clairement identifié actuellement à Vienne-En-Bessin.

Analyser

Cette autre étape est utile pour caractériser des styles, faire des comparaisons, apporter des conclusions dans d'autres domaines.

Voici un exemple de comparaison entre des modillons de Vienne et d'autres de l'église d'Écausseville, à côté de Montebourg, dans la Manche. (fig. 31).

Il est facile de voir les similitudes des sujets traités et des postures malgré des variations de style. Par exemple, sur l'homme mort, le visage à Écausseville est sur la face verticale du modillon. Celui de Vienne est le seul que je connaisse pour l'instant représenté de la sorte, ce qui montre son originalité.



fig 31

Diffuser

Outre l'exposition tenue à l'église de Vienne-En-Bessin tous les après-midi de juillet et août 2015, un livret a été édité incluant les légendes avec nos interprétations et nos découvertes. Il est évidemment important d'en garder la trace documentée même si tout n'a pu être déterminé ou si d'autres interprétations sont possibles.

Voici à titre d'exemple deux pages, celle du couple amoureux et celle du personnage assis par terre, les jambes repliées, la tête entre les mains et penchée vers le sol. Ces légendes aident à "voir" et comprendre ces modillons, à les expliquer, également à tenter de les resituer dans l'esprit du moyen-âge. Bien des modillons comme le couple amoureux font ailleurs l'objet d'interprétations moralisantes bien éloignées de l'esprit médiéval et dénuées d'objectivité tandis que les autres sont délaissés.

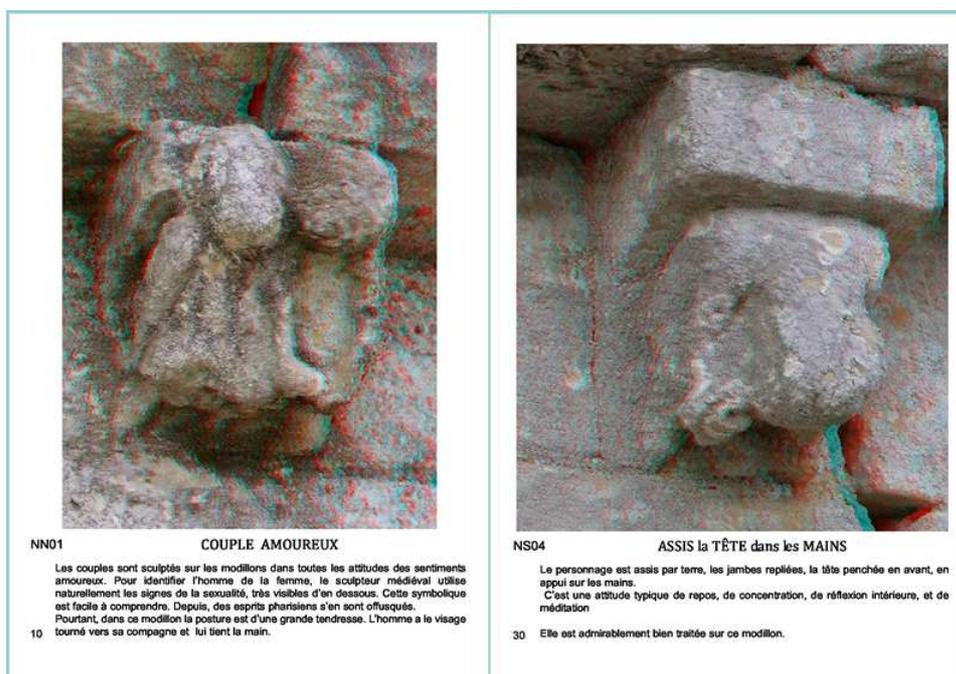


fig 32

CONCLUSIONS

La stéréoscopie par les anaglyphes en couleur fonctionne parfaitement sur les modillons. Les vues rapprochées en permettent une meilleure vision sous l'angle le plus approprié.

Il existe peu de documents sur les modillons et notre connaissance est réduite. Ils sont même ignorés dans les descriptions d'églises qui pourtant détaillent les chapiteaux sculptés à l'intérieur.

Les codes de l'imagerie médiévale ont été largement oubliés. Il s'y ajoute que l'image n'était pas conçue pour être représentative, mais était principalement symbolique. Ce savoir a été oublié les siècles suivants qui se sont orientés vers les images représentatives de la réalité.

Les modillons sont avant tout décoratifs.

Les modillons sont aux corbeaux ce que les vitraux sont aux fenêtres. Le but premier est d'embellir. Les sujets du décor sont un prétexte. S'ils avaient été dogmatiques et didactiques, ils auraient été disposés plus universellement sur toutes les églises. A l'encontre, les modillons sont très diversifiés et sans ordre privilégié dans leurs présentations. Ils sont très libres, les traits sont exagérés et caricaturaux, goguenards, façon dessin de bande dessinée. Tout cela a priori est bien éloigné d'un but didactique. Les modillons ne sont pas non plus le meilleur endroit pour faire de l'enseignement.

Les modillons sont de vraies sculptures et un grand sujet d'études, pourtant il y en a eu encore très peu. En les observant sur de nombreuses églises, des styles pourraient émerger; les modillons inédits seraient découverts et valorisés, les plus courants seraient correctement identifiés.

A Vienne-en-Bessin de nombreux modillons sont originaux et inédits dont quelques-uns sont montrés dans cet exposé.

QUESTIONS

Qui, et quels genres de personnes ont sculptés ces modillons?

De mes observations directes de modillons en Basse-Normandie et de la consultation d'ouvrages pour accompagner mon intérêt et ma curiosité grandissante durant la préparation de l'exposition, et ne trouvant pas de vraie réponse à cette question, j'en suis arrivé à me demander comment cela se passait-il à cette époque, XI-XIIIème? Il y avait des commanditaires, les évêchés et les abbayes qui géraient les paroisses. Ces commanditaires indiquaient ce qu'ils voulaient construire, incluant ou pas telles et telles décorations ou pas, ce qui avait une incidence sur le déroulement et le coût des travaux. Les cahiers des charges indiquaient probablement aussi les thèmes qui devaient être traités. Il y avait sans aucun doute des ateliers de sculpture qui pouvaient répondre aux demandes, proposer des thèmes, etc. Certains sculpteurs pouvaient avoir des spécialisations.

Est-ce que ce sont des sculpteurs, ou des gens du village?

En réalité les gens du village étaient sollicités pour toutes les besognes non spécialisées ou déjà pratiquées, comme les manutentions, la préparation des mortiers, le calibrage des pierres des murs, la maçonnerie commune, etc. Ensuite les tailleurs de pierre et les sculpteurs sont de vrais métiers, différents de ces autres tâches, avec des outils particuliers, des techniques et des tours de main nécessitant un apprentissage. Il y avait effectivement, comme quelqu'un le fait remarquer, des corporations selon les métiers. Or le taillage et la sculpture sont deux métiers différents. Un tailleur va préparer le corbeau, faire les surfaces planes, très certainement produire les ornements architecturaux à base de géométrie. Le sculpteur de son côté sera capable de produire des visages, des scènes, des animaux, etc... qu'un tailleur ne saura pas forcément produire.