

Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA

(2011)
CEM 15

Nadia Bertoni Cren

La méthode stratigraphique appliquée à l'étude de la sculpture médiévale. La fiche d'unité stratigraphique pour la documentation de la polychromie du crucifix de Forni di Sopra (Udine, Italie)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Nadia Bertoni Cren, « La méthode stratigraphique appliquée à l'étude de la sculpture médiévale. La fiche d'unité stratigraphique pour la documentation de la polychromie du crucifix de Forni di Sopra (Udine, Italie) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], CEM 15, mis en ligne le 23 août 2011. URL : <http://cem.revues.org/index12009.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

<http://cem.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://cem.revues.org/index12009.html>

Document généré automatiquement le 21 septembre 2011. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Nadia Bertoni Cren

La méthode stratigraphique appliquée à l'étude de la sculpture médiévale. La fiche d'unité stratigraphique pour la documentation de la polychromie du crucifix de Forni di Sopra (Udine, Italie)

- 1 Lors d'un dégagement de couches picturales d'une sculpture en bois polychrome, nous nous trouvons dans une situation semblable à celle d'une fouille archéologique. Si nous n'avons pas prévu à l'avance un relevé systématique des informations contenues dans les strates que nous supprimons, nous perdrons un grand nombre de données. La restauration, au lieu d'être « le moment privilégié de connaissance de l'œuvre d'art » (Cesare Brandi), peut se transformer en un moment crucial d'effacement des données historiques.
- 2 L'examen stratigraphique, qui consiste dans la reconnaissance de chaque strate, dans la documentation graphique et dans la transcription des strates et leur corrélation, est l'activité la plus importante pendant l'étude des couches picturales. Cette opération intellectuelle a été empruntée aux archéologues, qui l'utilisent dans la fouille archéologique pour identifier et décrire les unités stratigraphiques. Elle permet d'analyser les couches picturales dans leur stratification et dans leur séquence et elle est particulièrement efficace dans le cas de polychromies complexes, notamment celles des époques gothique et romane.
- 3 Depuis les études de Johannes Taubert sur la sculpture en bois, nous avons compris, que, dans l'art roman, la polychromie a un caractère décoratif, ornemental et non-naturaliste, qui peut s'exprimer par des tensions entre la représentation à plat et la représentation en relief. Le lien irrationnel entre forme et couleur peut déterminer des erreurs de jugement ¹. Dans le cas d'une œuvre avec plusieurs surpeints, l'examen stratigraphique se révèle un soutien à la décision, à la documentation finalisée, à la préservation de la matière et il peut contribuer réellement à la connaissance de la signification historique et esthétique de l'œuvre. Cela apparaît encore plus nécessaire dans le contexte des études de la sculpture médiévale, où la récolte de nombreuses données techniques fiables a une grande valeur pour préciser les propositions stylistiques et iconographiques.
- 4 L'étude stratigraphique dans le domaine de la conservation-restauration, depuis sa première application ² et sa diffusion dans les années 1970 grâce à Paul Philippot ³ et Agnèse Ballestrem ⁴, n'a pas profité d'une révision critique, comme celle qui a été accomplie pour la méthode des fouilles archéologiques.
- 5 Les archéologues ont fait un effort pour trouver une règle de conduite plus scientifique dans la pratique de la fouille et dans sa documentation. En archéologie, depuis les recherches de Mortimer Wheeler des années 1930 ⁵, il y a eu une exigence de rigueur et un effort théorique pour se donner les moyens de conduire correctement une fouille, de compter les strates, d'enregistrer les données et de les transmettre avec des dessins, des sections et des plans archéologiques. Avec Edward Harris ⁶, les fiches d'unités stratigraphiques sont enfin élaborées avec la définition des rapports possibles entre elles et avec la représentation d'un diagramme schématique (matrix d'Harris), aussi bien pour les surfaces verticales que pour la lecture horizontale. De plus, les notions de stratégie de fouille, transmises par Philip Barker ⁷, et de procédure de fouille sont précisées et une nouvelle profession fait son apparition dans la recherche historique : l'archéologue spécialisé en stratigraphie. Ceci montre l'importance stratégique de la documentation des données chronologiques et topographiques relevées par une lecture stratigraphique et le rôle de leur interprétation correcte. Le travail théorique de l'archéologue Edward Harris a profondément changé la conduite et l'enseignement de la fouille ⁸. Les restaurateurs des sculptures polychromes pourraient sûrement profiter des

conclusions de telles recherches pour perfectionner leur approche et leur façon de documenter l'étude de l'œuvre d'art.

6 Myriam Serck Dewaide, directeur de l'Institut royal du patrimoine artistique de Bruxelles et ancien chef de l'atelier de sculpture, dans les actes du colloque d'Amiens sur la polychromie des portails gothiques ⁹, insiste sur l'importance de l'étude approfondie des œuvres à l'occasion de leur entretien, de leur conservation ou de leur restauration. Il est intéressant de remarquer qu'elle a éprouvé la nécessité d'affirmer que les études « ne peuvent pas être faites postérieurement. Ces recherches ne servent pas uniquement et directement au choix des traitements de conservation et de restauration, elles rentrent dans le domaine de la recherche historique. » En lisant son article, on perçoit, que, plus de trente ans après les réflexions de Taubert et de Philippot consacrées à la restauration de la sculpture polychrome ¹⁰, il y a encore des controverses pour établir quelle est la procédure correcte pour aborder la conservation d'une œuvre polychrome. Souvent, la scientificité est confondue avec la réalisation d'examen techniques appelés scientifiques. L'intervention dans les actes du colloque d'Amiens termine avec l'affirmation de la nécessité d'étudier les polychromies d'une manière systématique et sérieuse.

7 Cette proclamation semblerait une tautologie, mais elle suit l'exposition de Namur de 1995 ¹¹, où les mêmes exhortations avaient été exprimées, et elle précède les critiques de Giuseppina Perusini ¹² et d'Alessandra Frosini ¹³ sur les restaurations de sculptures d'époque médiévale publiées dans les catalogues d'importantes expositions organisées en Italie entre 1995 et 2000 ¹⁴. Le sujet est toujours d'actualité ¹⁵.

8 La signification scientifique de l'examen stratigraphique des polychromies, qui, au moment de son application dans les années 1970, était liée à l'adhésion aux règles archéologiques, s'est affaiblie avec le temps. La procédure archéologique d'examen des stratifications complexes, en s'adaptant à la conservation-restauration, a été progressivement simplifiée, de sorte que la valeur scientifique de ses principes risque d'être oubliée ou mal entendue. Le résultat est que les données, issues des travaux de restauration et qui appartiennent à l'histoire matérielle des sculptures polychromes médiévales, sont souvent diffusées de façon incomplète et insuffisante.

9 En analysant, d'un côté, la démarche appliquée dans l'atelier de sculpture de l'IRPA de Bruxelles ¹⁶, qui a influencé les procédures dans les pays francophones, et, de l'autre côté, les procédures adoptées en Italie, publiées dans des éditions à caractère scientifique ¹⁷, j'ai constaté qu'il existe une série inattendue de divergences. Il ne semble pas y avoir un accord général sur ce qu'il faut observer, comment il faut le noter et dans quelle forme les résultats doivent être communiqués. En particulier on peut remarquer que :

- la façon dans laquelle il faut indiquer les strates et les phases d'une polychromie (interventions successives) n'est pas codifiée ;
- l'évidence et son interprétation sont le plus souvent présentées ensemble dans un texte ;
- les conclusions de l'examen topographique ne sont pas toujours exposées avec des dessins ;
- le tableau stratigraphique n'est pas présent dans les publications italiennes ;
- l'attribution de chaque phase stratigraphique à une période n'est pas donnée régulièrement, ce qui produit une lecture incomplète du texte historique.

10 La solution de ces problèmes n'est pas simple, puisqu'ils concernent, tout d'abord, la représentation que l'on se fait d'une recherche scientifique, ensuite la forme par laquelle les découvertes doivent être transmises et, finalement, l'application d'une procédure d'examen au sein même de la profession de conservation-restauration.

11 Sans aborder des thèmes complexes d'épistémologie, j'ai pu expérimenter que la valeur et la portée scientifique des études, qui supportent les interventions, apparaissent proportionnelles à la possibilité accordée aux lecteurs de juger les résultats pour en donner un avis critique. Ce n'est donc pas la quantité d'analyses de laboratoire réalisées qui importe, mais le parcours par lequel l'auteur de l'examen a essayé de répondre aux problématiques posées par l'étude de

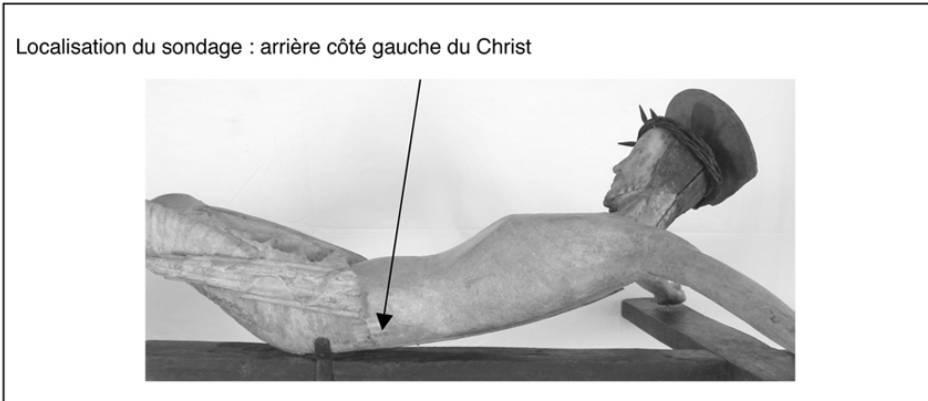
l'œuvre. Les moyens mis en place pour que l'on puisse refaire ce parcours sont essentiels pour transmettre des données d'une valeur scientifique ¹⁸.

12 Pour expliquer les causes de la transmission partielle de données, j'ai vérifié l'efficacité des formes de documentation des études et j'ai remarqué que la plus grande difficulté est celle de représenter la disposition des couches picturales successives.

13 Sur l'exemple du *Stichting Restauratie Atelier Limburg* de Maastricht, qui a adopté depuis longtemps une sorte de fiche stratigraphique dans le cadre de l'examen des intérieurs historiques ¹⁹, j'ai élaboré une fiche d'unité stratigraphique (US) pour l'étude d'une sculpture caractérisée par une succession polychrome complexe (fig. 1).

| | |
|--|--|
| Fiche de Unité Stratigraphique |  |
| Forni di Sopra, Udine (I) | |
| Sculpture de Christ, bois polychrome, première moitié du XIV siècle. | |

| |
|------------------|
| Sondage n° 1 |
| Macro-photo n° 1 |



STRATE 3

| | |
|--|--------------------------------|
| DESCRIPTION : strate de carnation. Rose foncé et gouttes de sang rouge (blanc de plomb+blanc de zinc+silice+liant à l'huile) craquelure présente, surface irrégulière, patine grise, couche de préparation. Présence de bouchages épais: tête, pieds. | |
| PHYSIQUEMENT AU-DESSUS DE LA STRATE : | <input type="text" value="4"/> |
| Strate de carnation ocre avec patine gris foncé et gouttes de sang rouge; pas d'analyse. Craquelure large, surface lisse, Couche de préparation. Interface de saleté. | |
| PHYSIQUEMENT AU-DESSOUS DE LA STRATE : | <input type="text" value="2"/> |
| AU NIVEAU DE LA STRATE (perizonium) | <input type="text" value="3"/> |
| Blanc gris (pas d'analyse) avec revers bleu de prusse, surface irrégulière, Couche de préparation sulfate de calcium+colle protéinique. Restes de interface huile-vernis (?) et saleté, pas dissociable. | |
| SEQUENCE STRATIGRAPHIQUE | <input type="text" value="3"/> |

| |
|---|
| INTERPRETATION : L'intervention de ce niveau est complète et interprète correctement l'œuvre en style neo-gothique même si le perizonium a des revers bleu. |
| PHASE: Cette strate est relative au premier surpeint complet de la sculpture. |
| DATATION: XIX siècle. |

| |
|--|
| ECHANTILLON N° 1 Analyses chimiques A. Princivalle, 2004 |
|--|

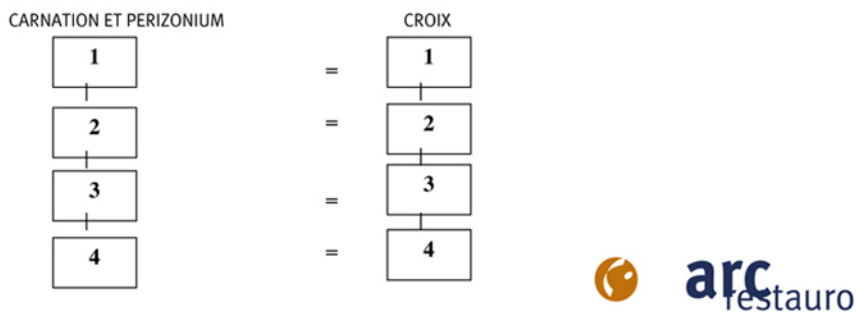
| | |
|--------------------------|-------------------|
| Rapporteur: N. B. ; S. C | Date : janv. 2011 |
|--------------------------|-------------------|

Fig. 1 - Exemple de fiche d'unité stratigraphique pour une sculpture polychrome.

14 La fiche s'inspire de celle qui a été conçue par Harris pour une fouille archéologique, mais elle peut être élaborée d'une manière différente, selon les exigences posées par chaque sculpture. L'important est d'indiquer pour la strate de polychromie décrite sa position par rapport à la séquence stratigraphique. Les strates sont numérotées du haut vers le bas, de la plus récente vers la plus ancienne, selon la progression de leur découverte. Les couches de préparation et les interfaces sont distinguées à l'intérieur de la strate. Les couleurs sont décrites uniquement

avec les mots utilisés couramment dans le domaine de la conservation et que l'on trouve dans les textes d'histoire des techniques.

- 15 La fiche US sculpture, pour l'étude de la polychromie du crucifix médiéval de l'église paroissiale de Forni di Sopra en Frioule (Udine, Italie)²⁰, a été utilisée en l'associant à la construction d'un diagramme d'Harris (matrix) de relation stratigraphique entre les strates de la sculpture et celles de la croix (fig. 2).



MACROPHOTO DU SONDAGE N° 1 (CARNATION ET PERIZONIUM)



MACROPHOTO DU SONDAGE N° 2 (CROIX)

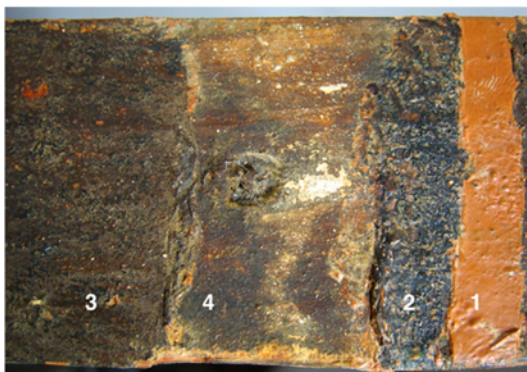


Fig. 2 - Diagramme de relation stratigraphique entre les strates de la sculpture et ceux de la croix.

- 16 L'utilisation de macrophotographies des sondages est un moyen simple pour surmonter le problème de la perception subjective des couleurs et de la description des caractéristiques de surface. L'examen s'est révélé plus rationnel avec l'adoption d'une série de fiches pré-imprimées. La corrélation des strates et leur notation sont apparues plus simples et la transmission des données s'est avérée plus précise.
- 17 Dans l'exécution de la stratigraphie sur une sculpture, la première règle semble celle qui impose d'enregistrer les données de façon fidèle et d'en produire une communication claire et compréhensible. Il faut essayer de séparer l'évidence de son interprétation, la notation d'un fait

de son interprétation culturelle et historique. Il est important que l'on puisse lire séparément la documentation primaire de nos conclusions, puisque la construction historique peut être révisée à tout moment, grâce à l'apport de nouvelles précisions sur certains points ou bien par le perfectionnement des connaissances.

- 18 La documentation produite par une notation sans ambiguïté sera complète et utilisable avec confiance par ceux qui examineront l'œuvre par la suite. Toute dialectique est autrement impossible par manque d'éléments sur lesquels fonder les argumentations. La terminologie spécifique pour l'archéologue stratigraphe, qu'Harris a réunie dans un glossaire à la fin de son livre, peut être aussi bien adoptée par le « restaurateur-stratigraphe », avec des intégrations concernant la sculpture. De cette manière, un langage technique commun pourrait s'établir entre historiens, archéologues, historiens de l'art et conservateurs-restaurateurs.
- 19 Les procédés de la stratigraphie archéologique sont les meilleurs instruments que nous avons à disposition pour documenter toutes les polychromies complexes et rendre accessibles les données sur l'histoire matérielle des œuvres.

Notes

1 J. TAUBERT, *Farbige Skulpturen. Bedeutung, Fassung, Restaurierung*, Munich, 1978, p. 23 ; E. WILLEMSSEN, « Restaurieren – ein technisches Problem ? », *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege*, 27 (1961-1965), p. 257-262.

2 Dans le dégagement de polychromie, Joannes Taubert et Konrad Riemann avaient donné l'exemple d'une procédure rigoureuse inspirée par la fouille archéologique : J. TAUBERT, « Zur Restaurierung von Skulpturen », *Museumskunde*, 1 (1961), p. 7-21 ; Id., « Zur Oberflächengestalt der sog. ungefassten spatgotischen Holzplastik », *Städte Jahrbuch*, 1 (1967) ; K. RIEMANN, « Die Triumphkreuzgruppe im Dom zu Halberstadt, Beobachtungen bei der Instandsetzung », in W. SCHUBERT et H. B. NACHFOLGER (dir.), *Kunst des Mittelalters in Sachsen*, Weimar, 1967, p. 236-246.

3 P. PHILIPPOT, « Problèmes esthétiques et archéologiques de conservation des sculptures polychromes », in *Preprints of the Contributions to the New York Conference on the Conservation of stone and Wooden Objects, section Wood*, New York, 1970, p. 59-62.

4 A. BALLESTREM, « Cleaning of Polychrome Sculpture », in *Preprints of the Contributions...*, *ibid.*, p. 69-73.

5 M. WHEELER, *Archaeology from the Earth*, Oxford, 1954.

6 E. C. HARRIS, *Principles of Archaeological Stratigraphy*, Londres, 1979, rééd. *Principi di stratigrafia archeologica*, Rome, 1983.

7 P. A. BARKER, *Techniques of archaeological excavation*, Londres, 1977, rééd. *Tecniche dello scavo archeologico*, Milan 1981.

8 Jusqu'à Harris, seulement Kathleen Kenyon et John Alexander ont publié leurs propres méthodes de mise en phase. Cependant, comme le souligne Harris, ceci est un aspect décisif des études archéologiques. K. M. KENYON, *Beginning in Archaeology*, Londres, 1961 (2^e éd.), p. 123-132. K. M. Kenyon a eu une grande place dans l'archéologie palestinienne, qui lui doit l'amélioration de la technique de fouille. J. ALEXANDER, *The Directing of Archaeological Excavations*, Londres, 1970, p. 71-74.

9 M. Serck-Dewaide, « Méthodes d'examen, recherches et traitements des polychromies du Moyen Âge à l'Institut royal du Patrimoine artistique », in *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Amiens, 2002, p. 91-101. On y trouve plusieurs exemples à propos de la recherche des finitions de surface des instruments de musique au Moyen Âge sur des portails polychromes. Le gros problème est la perte d'importantes données à cause d'« études de la polychromie déficitaires, insuffisantes, insatisfaisantes ou complètement négligées ».

10 P. PHILIPPOT, « La restauration de sculptures polychromes », *Studies in Conservation*, 15 (1970), p. 248-252.

11 M. Serck-Dewaide, « La conservation des sculptures polychromées, Saint-Éloi d'Houyet, la Vierge à l'enfant (Audenaarde) », in *Dorures, brocarts et glacis, S.O.S. polychromies*, Namur, 1995, p. 26-36, 39-42 et 109-110.

12 G. PERUSINI, « Il dibattito sulla reintegrazione della scultura lignea policroma dal 1950 ad oggi ed i restauri italiani », in U. SCHÄDLER-SAUB (dir.), *Die Kunst der Restaurierung. Entwicklungen und Tendenzen der Restaurierungsästhetik in Europa*, Munich, 2005 (coll. ICOMOS, 40), p. 67-85.

13 A. FROSINI, *Scultura lignea dipinta nella Toscana medievale. Problemi di metodo e di restauro*, San Casciano (Florence), 2005.

14 C. BARACCHINI (dir.), *Scultura lignea. Lucca 1200 - 1425*, 2 vol., Florence, 1995 ; M. BURRESI (dir.), *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, Milan, 2000 ; A. M. MAETZKE (dir.), *Labellezza del sacro. Sculture medievali policrome*, Florence, 2002.

15 À l'atelier ministériel de l'Opificio delle Pietre Dure de Florence, la restauration des sculptures en bois polychrome commence, dans les années 1970, sous la direction d'Umberto Baldini et ne profite pas d'une théorisation spécifique. Cesare Brandi, dans sa fondamentale *Teoria del restauro*, ne s'était pas occupé de la sculpture polychrome et Umberto Baldini a concentré ses réflexions surtout sur l'intégration picturale des lacunes. Alessandro Conti consacre un petit chapitre de son *Manuale di restauro* à la sculpture polychrome, et seulement cinq pages aux problèmes du nettoyage. Son livre paraît de façon posthume en 1996, sans une révision de l'auteur. D'ailleurs, ses réflexions sont principalement du genre stratégique sur la présentation esthétique des œuvres et les problèmes de l'étude des stratifications picturales ne sont pas abordés. Les textes de Paul Philippot sur la conservation des sculptures ne sont traduits en italien que seulement en 1998. Ceux de Taubert ne sont pas encore traduits. Peut-être à cause de la barrière linguistique, l'approche de type archéologique dans la conservation-restauration de la sculpture polychrome semble avoir quelques problèmes pour s'affirmer en Italie. C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Turin, 1977 (1^{re} éd. 1963) ; U. BALDINI, *Teoria del restauro e Unità di Metodologia*, Florence, 1981 ; M. R. CONTI (dir.), *Manuale di restauro*, Turin, 1996, p. 208-212 ; P. PHILIPPOT, *Saggi sul restauro e dintorni. Antologia (a cura di P. Fancelli)*, Rome, 1998.

16 . A. BALLESTREM et M. PUISSANT, « La croix triomphale de l'église Saint-Denis a Forest. Essai d'identification, examen et traitement », *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique [Bulletin IRPA]*, 13 (1971-1972), p. 52-77 ; M. SERCK-DEWAIDE, « Les *Sedes Sapientiae* romanes de Bertem et de Hermalle-sous-Huy. Étude des polychromies successives », *Bulletin IRPA*, 16 (1976-1977), p. 56-76 ; M. Serck-Dewaide, S. Verfaillie et L. Kockaert, « De *Virga Jesse* van Hasselt voorbeeld van een 14de eeuwse stoffering », *Bulletin IRPA*, 17 (1978-1979), p. 128-137 ; M. Serck-Dewaide et L. Serck, « La *Sedes Sapientiae* de la collégiale Saint-Jean à Liège. Examen et traitement », *Bulletin IRPA*, 17 (1978-1979), p. 68-88 ; R. DIDIER, L. KOCKAERT, M. SERCK-DEWAIDE et J. VYNCKIER, « La *Sedes Sapientiae* de Vivegnis. Étude et traitement », *Bulletin IRPA*, 22 (1988-1989), p. 51-77 ; M. SERCK-DEWAIDE, L. KOCKAERT, M. VAN STRYBONCK et S. VERFAILLIE, « Le Vieux Bon Dieu de Tancrémont. Histoire et traitement », *Bulletin IRPA*, 23 (1990-1991), p. 80-100 ; M. Serck-Dewaide, « La conservation des sculptures... », *op. cit.*, p. 26-36, 39-42 et 109-110 ; M. SERCK-DEWAIDE, « Notre-Dame de Walcourt, une vierge ottonienne et son revers du XIII^e siècle. La statue en bois polychromé », *Bulletin IRPA*, 1996, p. 45-47 ; L. KOCKAERT, « Notre-Dame de Walcourt. Composition et structure des polychromies », *Bulletin IRPA*, 25 (1993), p. 62-64 ; M. SERCK-DEWAIDE, A.-S. AUGUSTYNIAK, E. MERCIER, J. SANYOVA et C. GLAUDE, « La statuette mosane du *Saint Éloi* de Hour », *Bulletin IRPA*, 32 (2006-2008), p. 113-162.

17 G. CANOCCHI, M. CIATTI et A. PANDOLFO, « Scultura dipinta. Nota su alcuni restauri », in L. SPERANZA (dir.), *La scultura lignea policroma. Ricerche e modelli operativi di restauro*, Florence, 2007, p. 17-34 ; G. RASARIO, M. D. MAZZONI, R. PASSERI et M. VENTURI, « Sculture lignee policrome : modelli operativi di restauro (parte I). Recupero delle policromie e del modellato originali », *OPD Restauro*, 5 (1993), p. 108-116. L'article est contenu aussi dans le recueil L. SPERANZA (dir.), *La scultura lignea policroma...*, *ibid.*, p. 45-56. L. SPERANZA et C. WEISS, « San Sebastiano », *OPD Restauro*, 13 (2001), p. 224-228 ; M. BURRESI et F. A. LESSI (dir.), *La deposizione del Duomo di Volterra*, Sienne, 1990 ; C. BARACCHINI (dir.), *Scultura lignea...*, *op. cit.* ; N. MARCOLONGO, « Scheda 63. San Biagio. Jacopo della Quercia », in C. BARACCHINI (dir.), *Scultura lignea...*, *ibid.*, t. 2, p. 146-149 ; A. M. MAETZKE, « Il Volto Santo di San Sepolcro. Documentata riscoperta del più antico crocifisso monumentale dell'Occidente », in A. M. MAETZKE (dir.), *La bellezza del sacro, Sculture medievali policrome*, Florence, 2002, p. 1-13 ; B. SCHLEICHER, « Il restauro : Interventi, osservazioni tecniche, indagini scientifiche », in A. M. MAETZKE (dir.), *Il volto santo di Sansepolcro. Un grande capolavoro medievale rivelato dal restauro*, Arezzo, 1994.

18 . Une théorie doit pouvoir être vérifiée pour pouvoir être contestée ou confirmée. L'affirmation d'un fait (phénomène) ou d'une idée (thèse), qui ne peut pas être réfutée par aucune vérification ou par un quelconque contrôle, n'est pas dans le domaine de la science, mais dans d'autres domaines légitimes de l'esprit. K. R. POPPER, « Problemi, scopi e responsabilità della scienza », in K. R. POPPER, *Scienza e filosofia*, Turin, 2000 (2^e éd.), p. 121-158 ; J. TJANJ, « Falsificabilità, criticabilità e il metodo della scienza », in W. H. NEWTON-SMITH et J. TJANJ (dir.), *Popper in Cina*, Milan, 1994, p. 183-199.

19 A. VAN GREVENSTEIN, *Onderzoek naar de afwerklagen in de grote zaal op kasteel duivenvoorde*, Maastricht, 1994.

20 L'étude et la restauration du crucifix inédit du XIV^e siècle se sont déroulées entre 2004 et 2011, grâce à la volonté et l'enthousiasme de P. Renzo Bon. N. BERTONI et S. CREN, *Parrocchia Santa Maria Assunta – Forni di Sopra (UD). Restauro del crocifisso ligneo policromo trecentesco*, rapport d'intervention inédit *Arc restauro*, 2011.

Pour citer cet article

Référence électronique

Nadia Bertoni Cren, « La méthode stratigraphique appliquée à l'étude de la sculpture médiévale. La fiche d'unité stratigraphique pour la documentation de la polychromie du crucifix de Forni di Sopra (Udine, Italie) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], CEM 15, mis en ligne le 23 août 2011. URL : <http://cem.revues.org/index12009.html>

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Index géographique : Italie/Udine (Forni di Sopra)