Vierges à l'Enfant médiévales du Comminges (Haute-Garonne) : apports de la conservation- restauration à la connaissance des objets mobiliers

*Medieval Virgin and Child at Comminges: contributions of conservation-
restoration to enhanced knowledge of furnishing items*

Morgane Poirier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/2032>

DOI : 10.4000/pds.2032

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Morgane Poirier, « Vierges à l'Enfant médiévales du Comminges (Haute-Garonne) : apports de la conservation-restauration à la connaissance des objets mobiliers », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 24 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/2032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.2032>

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

Vierges à l'Enfant médiévales du Comminges (Haute-Garonne) : apports de la conservation-restauration à la connaissance des objets mobiliers

Morgane POIRIER

L'ensemble de la statuaire commingeoise médiévale constitue un pan encore relativement méconnu du patrimoine pyrénéen. En Haute-Garonne, un travail de mise en valeur a été engagé depuis plusieurs années. La redécouverte de trois Vierges à l'Enfant en bois polychromé, datées des XIV^e-XV^e siècles, a incité la conservation des antiquités et objets d'art à conduire leur étude et leur restauration¹. Cela s'est inscrit dans une étude plus large du corpus des Vierges commingeoises, qui présentent des types différents mais également de grandes similitudes stylistiques, notamment dans les choix iconographiques (elles sont souvent représentées avec une pomme, ou plus rarement d'autres attributs) et dans les polychromies (couleurs et motifs).

1 - POIRIER, Morgane, *Étude et restauration de deux Vierges à l'Enfant commingeoises : Vierge à l'Enfant, Castelbiague (31) et Vierge à l'Enfant, Gouaux-de-Luchon (31) ; étude et constat d'état d'une Vierge à l'Enfant commingeoise : Vierge à l'Enfant, Sarremezan (31)*, mémoire de DNSEP, option arts, mention conservation-restauration des œuvres sculptées, École des beaux-arts de Tours-Angers-Le Mans, site de Tours, cursus conservation-restauration des œuvres sculptées, soutenu le 28 mai 2015. Disponible sur demande.

Les sculptures provenaient de trois villages de la Haute-Garonne : Castelbiague (fig.1), Sarremezan (fig.2) et Gouaux-de-Luchon (fig.3). Le choix de ces sculptures a été fait par la conservatrice des antiquités et objets d'art alors en place, Marie-Laurence de Chalup, car elles venaient d'être redécouvertes, l'une dans le clocher de l'église, les deux autres dans les mairies de leurs villages de provenance.

Cet article met l'accent sur quelques aspects de la conservation-restauration, de la connaissance matérielle des œuvres aux choix qui sont faits quant aux interventions et aux traitements.

Fig. 1. Castelbiague (Haute-Garonne), église paroissiale, Vierge à l'Enfant, XIV^e-XV^e siècles (?), bois polychromé, métal. © Morgane Poirier.

Fig. 2. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), église paroissiale, Vierge à l'Enfant, XIV^e-XV^e siècles (?), bois polychromé, métal. © Morgane Poirier.

Fig. 3. Sarremezan (Haute-Garonne), église, Vierge à l'Enfant, XIV^e-XV^e siècles (?), bois polychromé, métal, toile. © Morgane Poirier.

L'étude technique et matérielle :
un moment fondamental pour la connaissance des objets.

Les matériaux : étude du bois et de la mise en œuvre

L'observation du bois a révélé l'usage de noyer (*Juglans regia*), pour les trois sculptures, même si un doute subsiste pour la Vierge de Gouaux-de-Luchon, car son état de dégradation avancé (attaque d'insectes, perte de matière) limitait l'observation en coupe transversale. Le bois a d'abord été observé à l'œil nu, pour relever ses caractéristiques visuelles : teinte, densité, texture. Des tests de réactions chimiques ont été faits pour déterminer la présence ou non de colorants et de tanins, qui peuvent avoir une importance décisive dans les traitements de conservation et de restauration. Par exemple, pour un bois très tannique comme le chêne, il peut être parfois délicat d'employer des méthodes de nettoyage aqueuses ou avec des solvants organiques comme l'éthanol, car les colorants et tanins peuvent être mobilisés et créer des taches ou des auréoles disgracieuses. Dans notre cas, un test à l'eau a mis en évidence une présence faible de colorants, et un test au nitrate de fer a écarté la présence de tanins, du moins en surface.

Ensuite, le bois a été observé en coupe transversale, sous microscope optique (fig.4). La comparaison avec des bases de données et la littérature existante a permis de déterminer

l'essence du bois. Nous n'avons pas jugé nécessaire de faire appel à un xylologue pour cette étude, mais il peut être intéressant de le faire parfois.

Dans la statuaire médiévale, le noyer est fréquemment employé au sud de la Loire², mais son usage ne prédomine pas sur celui d'autres essences. La consultation de corpus existants (sculpture médiévale des Pyrénées-Orientales³, dossiers de restauration de sculptures commingeoises) n'a pas permis de mettre en évidence une constante dans l'usage de tel ou tel bois. En revanche, l'hypothèse de l'emploi de bois issu des forêts locales semble être cohérente.

Nous avons pu observer une différence de qualité des bois sur les Vierges étudiées : pour celle de Castelbiague, le bois est de très bonne qualité. La grume employée a dû être séchée avec soin, elle présente peu de défauts et de fentes. La sculpture est monoxyle (fig.5).

En revanche, le bois de la Vierge de Gouaux-de-Luchon présente plus de défauts : nœuds et départs de branche (fig.6). C'est sans doute ce qui a conduit le sculpteur à éliminer un gros départ de branche sur le côté gauche, pour y placer une pièce de bois rapportée (qui a été perdue). Cela a permis de limiter l'apparition de fentes liées au jeu du bois, en fonction des variations d'humidité relative. Les trois sculptures ont été évidées et percées sur le dessus, ce qui témoigne d'une taille sur étau : le morceau de bois est placé horizontalement entre deux éléments métalliques (griffe ou pointe) et travaillé de cette façon. Cela permet de dégrossir rapidement la sculpture sur toutes ses faces.

Nous ne nous attarderons pas ici sur l'état de conservation des sculptures à leur arrivée. Elles présentaient les altérations

classiques d'œuvres en bois conservées dans des églises, puis reléguées et oubliées pendant un certain temps : attaques d'insectes xylophages et de champignons, déjections diverses, fentes, cassures, éclats. Notons que certaines parties endommagées du bois avaient fait l'objet de réparations : sur la Vierge de Castelbiague, une pièce de bois a été rapportée à l'arrière de la tête, pour combler des manques dus aux insectes, tandis que sur la Vierge de Gouaux-

Fig. 4. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, observation du bois sous microscope optique, grandissement x40. © Morgane Poirier.

Fig. 5. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, situation dans la bille de bois. © Morgane Poirier.

Fig. 6. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, localisation dans la bille de bois, délimitée par la zone cernée de rouge. Indication des départs de branche. © Morgane Poirier.

2 - PÉRÉGO, François, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005, p. 123.

3 - JUBAL-DESPERAMONT, Isabelle, « Les bois des Vierges médiévales des Pyrénées-Orientales », p. 87-95, p. 90-91, in MATHON, Jean-Bernard (dir.), *Romanes et gothiques, Vierges à l'Enfant restaurées des Pyrénées-Orientales*, Milan, Silvana Editoriale, 2011, p. 90-91.

de-Luchon, un fleuron de la couronne a été remplacé, une pièce de bois clouée à l'avant de la base ; la main droite avait également été restaurée.

Les polychromies

L'état de surface, très encrassé, ne laissait pas supposer que les polychromies des Vierges à l'Enfant se révéleraient riches et intéressantes.

Diverses méthodes ont permis d'établir la stratigraphie : observation à l'œil nu et sous loupe binoculaire, avec une lumière naturelle et une lumière ultra-violette. Enfin, des analyses des différentes couches picturales ont été faites par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)⁴. Certains repeints ne présentaient qu'un faible intérêt, tant historique qu'esthétique. Nous nous attarderons donc ici uniquement sur les couches les plus anciennes (couches originales et premier repeint).

Les différentes techniques employées ont révélé un grand soin apporté à la polychromie, du moins en ce qui concerne les couches anciennes.

Ainsi, les couches préparatoires ne sont pas uniformes, mais leur composition change selon les zones. Par exemple, pour la polychromie originale de la Vierge de Castelbiague, les analyses ont révélé l'emploi d'une préparatoire blanche majoritairement constituée de roches dolomitiques dans un liant protéique pour les vêtements, tandis que les carnations ont reçu une couche préparatoire majoritairement composée d'une terre, doublée d'une autre couche de blanc de plomb. Le premier repeint, toujours sur la même sculpture, montre également une distinction entre les vêtements, qui ont reçu une couche à base d'une terre argileuse, et les carnations, qui ont reçu une couche de terre argileuse et une couche de blanc de plomb. Le blanc de plomb permet un travail de surface lisse et poli, et donc un rendu plus fin. L'accent mis sur les carnations montre que le traitement des visages est particulièrement important sur ces œuvres religieuses.

Nos observations ainsi que les analyses ont par ailleurs permis de mettre en lumière une technique assez classique sur les sculptures médiévales : celle de la superposition des couches colorées. Sur la Vierge de Castelbiague, le premier repeint sur le manteau est composé d'une sous-couche indigo recouverte par une couche de bleu de Smalt (fig.7, 8), ce qui permet de supposer que ce repeint date de la seconde moitié du XVI^e siècle⁵.

Fig. 7. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, photographie du premier repeint sur le manteau. Le bleu de Smalt est vif et très lacunaire. © Morgane Poirier.

Fig. 8. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, coupe stratigraphique du manteau, photographie au microscope optique sous lumière naturelle. 5 : couche bleue (colorant), 6 : couche résiduelle de bleu de Smalt. © C2RMF, Yannick Vandenberghe.

4 - Rapport fait par Yannick Vandenberghe.

5 - Le bleu de Smalt a commencé à être largement produit en Europe vers 1540-1560. PÉRÉGO, *op. cit.*, p. 674-675.

Fig. 9. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), couche originale rouge du manteau de la Vierge.

Fig. 10. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, coupe stratigraphique de l'extérieur du manteau, photographie au microscope optique sous lumière naturelle. 3 : couche au minium, 4 : couche au vermillon, 5 : couche organique rouge. © C2RMF, Yannick Vandenberghe.

Sur la Vierge de Gouaux, la couche originale du manteau est une superposition de trois couches : une sous-couche au minium, puis une couche vermillon et enfin une couche rouge à base d'un pigment laque (fig.9, 10). Ce procédé permet à la fois de donner de la profondeur aux couleurs, et témoigne d'un souci d'économie. Les pigments onéreux sont remplacés par des pigments plus accessibles, ou dont la production est facilitée aux XV^e-XVI^e siècles⁶.

Les décors sont raffinés : utilisation d'un pigment vert à base de cuivre sur la Vierge de Castelbiague pour les motifs floraux de la robe et des couronnes (fig.11) ; et, sur la Vierge de Gouaux-de-Luchon, emploi d'une feuille d'argent partiellement peinte avec un pigment noir pour la ceinture (fig.12) ; technique de la dorure sur mixtion pour des décors en croissant de lune rehaussés de pigments (fig.13) ; dégradé de couleurs sur les montants du siège (fig.14).

Fig. 11. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, relevé du décor floral de la robe (premier repeint). © Morgane Poirier.

Fig. 12. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, restes de décor à la feuille d'argent (oxydée) recouverte partiellement d'une couche noire. © Morgane Poirier.

Fig. 13. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, décor de croissant sur le manteau de l'Enfant. © Morgane Poirier.

Fig. 14. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, restes de décor en croisillons et arcatures sur le siège. © Morgane Poirier.

6 - Exemple du bleu de Smalt ou des pigments laque, par exemple la garance ou le colorant de kermès. Notons également l'existence d'un processus de recyclage des restes de draps écarlates produits, dont les débris étaient récupérés et réexploités comme source de colorant rouge. Voir notamment SANYOVA, Jana ; GLAUDE, Cécile. « La polychromie de quelques sculptures du groupe d'Elsloo », *A Masterly Hand. Interdisciplinary Research on the Late Medieval Sculptor Master of Elsloo in an international perspective*, actes du colloque, Bruxelles, IRPA, 20-21 octobre 2011, *Scientia Artis* 9, Bruxelles, IRPA, 2013, p. 185-201, p. 197.

La redécouverte de ces décors permet de dresser des comparaisons avec d'autres sculptures (fig.15), et ainsi de commencer à travailler sur une cartographie d'éventuels foyers de production, ou chemins d'itinérance des sculpteurs et/ou des peintres.

Les repeints récents ne présentent que peu d'intérêt, sauf pour documenter une pratique de redorure particulièrement répandue au XIX^e siècle. Lors de visites menées dans les églises du Comminges, nous avons pu noter que de nombreuses œuvres avaient été redorées par M. Claverie⁷, qui signait parfois dans l'évidement, avec la date de son intervention. La polychromie récente de la Vierge de Sarremezan, une redorure épaisse et un nouveau repeint assez grossier sur les carnations, pourrait être de la main de ce M. Claverie (fig.16). Quoi qu'il en soit, elle est révélatrice des pratiques du XIX^e siècle.

Fig. 15. Billière (Haute-Garonne), chapelle de Bernet, Vierge à l'Enfant, XIV^e-XV^e siècles (?), bois polychromé. On note un décor semblable sur le siège.
© Morgane Poirier.

Fig. 16. Sarremezan (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, repeint épais, probablement fait au XIX^e siècle. © Morgane Poirier.

La conservation-restauration : choix et méthodes

Exemple du dégagement : choix et mise en œuvre

Pourquoi dégager ?

Le dégagement de polychromie est une opération de restauration dont la décision doit être prudente et est soumise à certains critères. Elle dépend d'un certain nombre de paramètres, qui peuvent être différents selon les cas.

Ici, la décision du dégagement a été prise pour les deux Vierges traitées. La première raison a été une raison esthétique : au fil du temps et des repeints, les altérations se sont superposées, multipliées et les repeints étaient lacunaires, disgracieux et encrassés. De plus, les couches avaient fini par empâter les volumes et amoindrir la qualité du travail du bois. La deuxième raison est liée à une notion d'authenticité : quand cela est possible, il paraît intéressant de mettre au jour une couche picturale qui correspond à l'aspect originel, en relation avec le support, c'est-à-dire une correspondance entre formes et couleurs. Il a fallu également considérer la destination des sculptures : la Vierge de Castelbiague, par exemple, va rejoindre le trésor de l'église de Rouède (31). De plus, un projet d'exposition actuellement en cours sur la statuaire commingeoise prévoit de montrer au public les sculptures restaurées⁸.

Le temps de l'opération de dégagement peut également être un critère rédhibitoire dans le cadre professionnel. S'il est trop long (et donc coûteux), il ne sera parfois pas effectué.

7 - C'est le cas de la [Vierge de Garin](#).

8 - Projet entre la France et l'Espagne (Val d'Aran).

Que dégager ?

Il faut considérer la qualité de la polychromie, mais également la quantité. Ainsi sur la Vierge de Sarremezan, la polychromie ancienne étant présente à l'état de traces, il était inconcevable de proposer de retrouver la couche picturale d'origine. La polychromie originale de la Vierge de Castelbiague avait également presque complètement disparu, tandis que le premier repeint était présent sur une grande partie de la surface. Les autres repeints étaient partiels, lacunaires ou sans intérêt esthétique. C'est donc le premier repeint qui a été dégagé (fig.17). Pour la Vierge de Gouaux, c'est encore un autre cas de figure qui s'est présenté, puisque tous les repeints étaient largement lacunaires. Le choix de dégager la polychromie originale (fig.18) a accentué l'aspect lacunaire de la sculpture, mais lui a redonné finesse et clarté des couleurs, tout en mettant au jour des décors originaux intéressants par rapport à l'étude du corpus commingeois.

Fig. 17. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Restitution du premier repeint, mis à jour.
© Morgane Poirier.

Fig. 18. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Restitution de la polychromie originale.
© Morgane Poirier.

Comment dégager ?

En fonction des caractéristiques de la polychromie, plusieurs méthodes peuvent être adaptées. Ne seront évoquées ici que celles dont il a été fait usage pour le dégagement des Vierges de Castelbiague et Gouaux.

La Vierge de Gouaux a été entièrement dégagée au scalpel, sous loupe binoculaire ou lunettes grossissantes (fig.19). Compte tenu de la faible surface à dégager et de la facilité avec laquelle les repeints se clivaient (bien qu'étant très fins), cette méthode a été rapidement retenue car elle était la plus pratique et efficace.

Pour la Vierge de Castelbiague, plusieurs méthodes ont été employées car les différentes zones à dégager ne présentaient pas les mêmes caractéristiques. Pour le manteau de la Vierge, un dégagement mécanique a pu être fait.

Fig. 19. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Dégagement mécanique. © Morgane Poirier.

Fig. 20. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Dégagement chimique de la robe.
© Morgane Poirier.

Fig. 21. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, détail de la robe en cours de dégagement.
© Morgane Poirier.

En revanche, pour la robe, le premier repeint très fin et fragile, recouvert par des repeints plus épais, avait tendance à se piquer sous l'effet de la lame du scalpel. Nous nous sommes tournés vers une méthode chimique, après des tests avec des méthodes abrasives qui n'offraient pas un résultat satisfaisant⁹.

Le produit retenu a été un mélange de solvants (isopropanol, ammoniac et eau¹⁰), dont un gel a été fait avec un éther de cellulose, le Klucel® G. Ainsi, le temps d'action du produit était contrôlable et adaptable selon l'épaisseur du repeint à supprimer (fig.20, 21). Les carnations présentaient la même problématique : repeints très épais et adhérents sur le premier repeint fin et assez fragile. Le gel

Fig. 22. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Dégagement des carnations de l'Enfant au décapant. © Morgane Poirier.

Fig. 23. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Après finitions et reprise au scalpel.
© Morgane Poirier.

d'ammoniac/ isopropanol/ eau n'étant pas suffisant sur ces zones, un décapant a été employé, le Décap'Bio®¹¹, qui a permis de supprimer en partie les repeints, puis le travail a été achevé au scalpel, sous loupe binoculaire (fig.22, 23).

La diversité des techniques : l'exemple du nettoyage du bois

Attardons-nous finalement sur le nettoyage du bois, qui peut s'avérer plus compliqué que prévu sur des sculptures très altérées par l'encrassement poussiéreux, divers dépôts et des attaques biologiques (champignons et insectes). En effet, la structure et la surface du matériau peuvent s'être considérablement fragilisées et s'avérer complexes à nettoyer.

9 - Terre de diatomée et bâtonnet de fibre de verre.

10 - En proportions : 25/25/50.

11 - Composition exacte inconnue, sans doute une solution aqueuse basique sous forme de gel.

Restaurer la Vierge de Gouaux-de-Luchon a été une expérience particulièrement intéressante, puisqu'elle a permis de tester des techniques rarement exploitées sur le matériau bois.

Sur les zones les plus saines, dépourvues de polychromie, divers tests ont été effectués. Les solvants polaires se sont révélés les plus efficaces pour éliminer l'encrassement. Divers gels ont été expérimentés : gel d'eau dans de la Laponite®, gel d'eau dans de la CMC, et bien qu'ils présentent l'avantage de limiter la pénétration du solvant dans le matériau, ils n'étaient pas assez performants. L'application de compresses d'eau déminéralisée est apparue comme la méthode la plus rapide et pertinente. Son action a été complétée par un passage d'éthanol (fig.24). Certains endroits ont nécessité l'utilisation d'une éponge en résine mélamine¹² qui, humectée d'eau déminéralisée, a permis de compléter le nettoyage.

Sur les zones les plus altérées, c'est-à-dire vermoulues, il était impossible d'intervenir avec des solvants. Des techniques alternatives ont donc été testées.

Le laser est peu utilisé sur le bois¹³, mais dans certains cas il fonctionne et offre des possibilités intéressantes. Néanmoins, cette méthode n'a pas été satisfaisante, notamment parce que l'encrassement ne présentait pas une couleur assez foncée pour que le rayon laser puisse l'éliminer.

En revanche, le microsablage localisé a été une méthode efficace, finalement retenue. Quelques études ont été menées, notamment par l'IRPA¹⁴. Suivant certaines recommandations, les abrasifs trop agressifs pour le bois, comme l'oxyde d'alumine, ont été éliminés. Plusieurs tests ont été faits avec des microbilles de verre (30 µm), et le nettoyage des zones vermoulues a été mené, en isolant les zones polychromées à l'aide d'une poche en plastique (fig.25, 26).

Fig. 24. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant, en cours de nettoyage (zone nettoyée = zone cerclée de rouge). © Morgane Poirier.

Fig. 25. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. Détail de la jambe droite avant nettoyage par microsablage. © Morgane Poirier.

Fig. 26. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant. La même zone après microsablage. © Morgane Poirier.

12 - De la marque Basotect®.

13 - Je n'ai trouvé qu'une référence concluante : COOPER, Martin ; SOLAJIC, Maja ; et alii. « The application of laser technology to the conservation of a Haida totem pole », *Journal of Cultural Heritage*, n°4, 2003, p. 165-173.

14 - SERCK-DEWAIDE, Myriam ; BOUGRAIN-DUBOURG, Robert. « L'application du microsablage au traitement des sculptures polychromes », Bruxelles, IRPA, Bulletin, n°18, 1980-81, p. 119-130, p. 120.

Fig. 27. Castelbiague (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant après restauration. © Morgane Poirier.

Fig. 28. Gouaux-de-Luchon (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant après restauration.

Fig. 29. Sarremezan (Haute-Garonne), Vierge à l'Enfant après la restauration menée en 2016. © Morgane Poirier.

Conclusion

À travers cette brève évocation du travail mené sur ces Vierges à l'Enfant commingeoises (fig.27, 28), il s'agissait d'illustrer l'apport de l'étude technique et matérielle à la connaissance des œuvres. Ce travail parfois long et complexe mène à adopter une attitude appropriée pour le second aspect du métier, celui des traitements de conservation et de restauration, dont on a pu également mesurer la diversité et les moyens de mise en œuvre.

À la sortie de l'école de Tours, nous avons pu mener, grâce à Marie-Laurence de Chalup, la Conservatrice déléguée des Antiquités et Objets d'art de Haute-Garonne, un travail de restauration de la troisième sculpture, celle de Sarremezan (fig.29), seulement étudiée lors du diplôme.

Morgane POIRIER
conservatrice-restauratrice d'œuvres sculptées, Tours

Pour citer cet article :

Morgane POIRIER. « Vierges à l'Enfant médiévales du Comminges (Haute-Garonne) : apports de la conservation-restauration à la connaissance des objets mobiliers », *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>