

L'église Saint-André, comté de Kamouraska S'entendre pour protéger

Yvan Fortier

Numéro 54, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17580ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

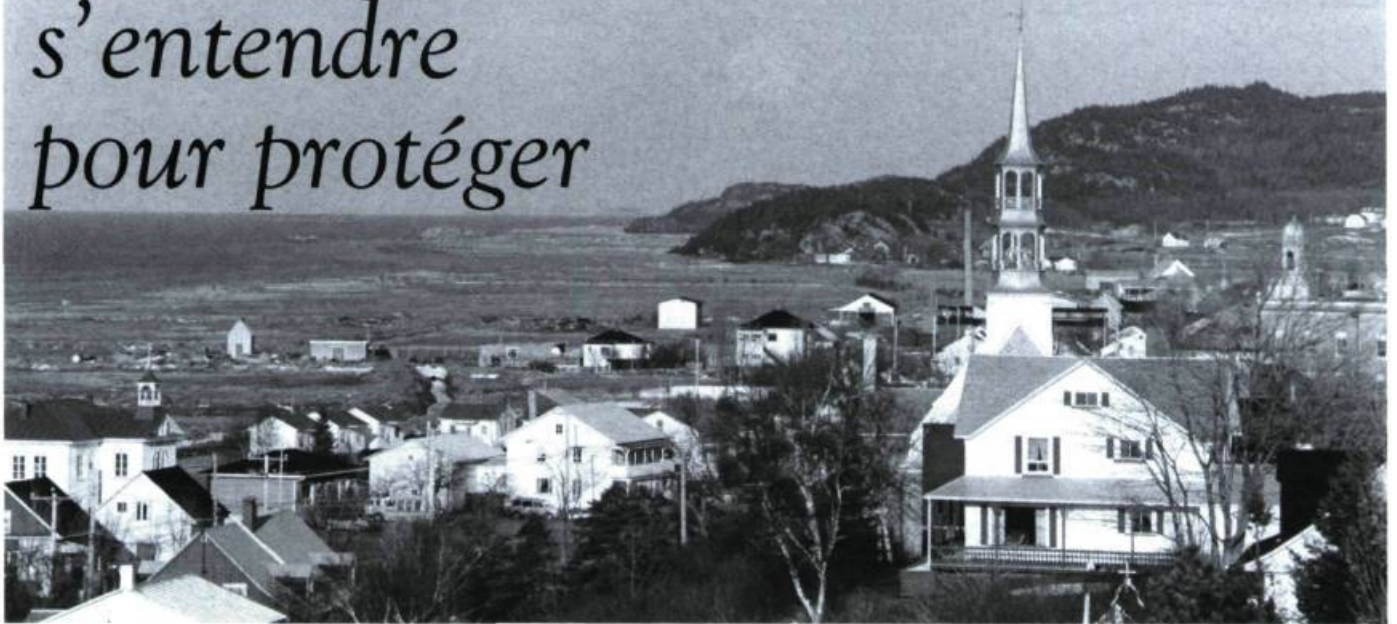
1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fortier, Y. (1992). L'église Saint-André, comté de Kamouraska : s'entendre pour protéger. *Continuité*, (54), 38–43.

L'église Saint-André, comté de Kamouraska: s'entendre pour protéger



Le clocher de Saint-André, tel un pasteur au milieu de ses ouailles.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.

«À l'est de Kamouraska, sur une certaine distance, le paysage est remarquablement varié, brisé qu'il est par des collines abruptes et isolées, presque dénudées, qui tranchent avec les terres bien cultivées. La première église que l'on voit en venant de l'ouest est celle de Saint-André, qui émerge gracieusement au-dessus de ces collines.»

L'arpenteur Joseph Bouchette écrivit ces lignes vers 1813, à l'occasion de son passage à Saint-André, un village situé à quelque 25 kilomètres en amont de Rivière-du-Loup dans le Bas-Saint-Laurent. L'église était alors un bâtiment tout neuf: commencé en 1805, le gros œuvre venait d'être complété en 1811. Les travaux du second œuvre se concentrèrent surtout de 1834 à 1836, alors que fut réalisé le décor intérieur. Une grande rénovation eut cours en 1894 qui se traduisit par l'obturation de certaines baies de porte, transforma

la sacristie et entraîna l'ajout d'un chemin couvert entre la nef et la sacristie. À l'intérieur, l'ensemble du décor sculpté fut protégé et l'essentiel des travaux porta sur l'infrastructure du plancher, la mise en place d'un lambris de demi-revêtement, la peinture et la dorure du vaisseau ainsi que du mobilier. Au milieu du XX^e siècle, le décor peint fut rafraîchi et modifié. L'église ne fut guère touchée par les retombées du concile Vatican II (1962-1965). Finalement, d'importants travaux de protection de l'édifice ont été exécutés en 1989-1990 de même qu'en 1992.

Cette entreprise de protection a mis en rapport trois intervenants, dans le cadre d'une «entente à frais partagés»: la fabrique de Saint-André, le ministère de l'Expansion industrielle régionale et le Service canadien des parcs. La Commission des lieux et monuments historiques du

Canada recommanda, en 1985, que l'église soit l'objet d'une «préservation permanente». L'effort de protection devait assurer la pérennité du temple et de ses annexes, de son décor intérieur et de son ameublement.

Le principe de sauvegarde de l'édifice allait guider les auteurs du *Rapport de conservation* déposé au Service canadien des parcs en mars 1988. Outre des données historiques sur l'évolution de la paroisse et de l'église elle-même, le *Rapport* contenait une description de l'édifice et de son contenu, de même que l'énoncé des interventions requises, un échancier et la répartition des postes budgétaires en fonction de l'estimation des coûts. C'est au printemps 1989 que débutent les travaux de protection de l'église; ils se prolongeront jusqu'à la fin de l'automne de la même année. Au printemps suivant, une intervention complémentaire viendra clore la

première phase de cette campagne de sauvegarde d'un bien patrimonial de grande valeur. Les derniers travaux de protection de l'édifice seront finalement réalisés à l'été 1992, toujours sous la responsabilité de la firme Les architectes Bouchard, Lafond et associés de Québec.

À LA RÉCOLLETTE

Le volume de l'édifice n'a pas varié depuis sa construction et son plan reste parfaitement lisible. Il s'agit en fait d'un plan «récollet», caractérisé par le brusque rétrécissement du carré de la nef de manière à délimiter le chœur; les autels latéraux s'adossent à la paroi du décrochement, face à la nef. Lorsqu'on opta pour un tel plan, en 1805, à Saint-André, on se réclamait d'une tradition qui était pourtant battue en brèche par le plan en



Le volume très simple du carré et le toit muni de larmiers n'ont pas changé depuis la construction.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.

croix latine se distinguant par les excroissances latérales de deux chapelles greffées au corps de la nef.

Tous les temples «à la récollette» de la région de Québec tirent leur origine de l'église Saint-Antoine-de-Padoue que firent construire les récollets de Québec à compter de 1693. L'église fut détruite par un incendie en 1796, donc moins de dix ans avant qu'on entreprenne le chantier de Saint-André. Le choix du plan récollet pour Saint-André, en apparence anachronique, tient peut-être au fait qu'on a voulu commémorer une église renommée dont la perte a été largement soulignée à l'époque. Suivant en cela une pratique courante lors de la

construction d'une église, ce plan type assura facilement l'intégration d'une sacristie dans le périmètre de l'abside du chœur, derrière le sanctuaire, donc derrière le maître-autel. C'est un avantage économique certain que d'inclure diverses fonctions dans un même volume lorsqu'on s'engage dans d'onéreux travaux de construction.

Mais la fabrique ne fut pas longue à se remettre au travail: dès 1822, soit onze ans après avoir terminé le gros œuvre, elle entreprit de construire une sacristie extérieure accolée au chevet de l'église, comme cela avait commencé de se faire ailleurs au cours du dernier tiers du XVIII^e siècle. Ce qui est nouveau à Saint-André, c'est que l'édifice eût deux étages et demi et qu'il intégrât le presbytère. Désormais inutile, l'ancienne sacristie logée au fond de l'abside

devait disparaître avec la création du décor intérieur.

UN INTÉRIEUR SIGNÉ LEPROHON

Louis-Xavier Leprohon (1795-1876) se mit à la tâche en avril 1834, ayant fait approuver les plans de la chaire, du banc d'œuvre, des stalles, du retable du chœur et de la voûte. De tout l'œuvre sculpté de l'artisan d'origine montréalaise, cet intérieur reste à ce jour le témoignage le plus complet.

Le programme sculptural élaboré par Leprohon possède un caractère hybride au regard des influences stylistiques alors en force, les unes issues de l'école de Louis Quévillon (1749-1823), donc de la région de Montréal, les autres traduisant le rayonnement de l'école québécoise de Thomas Baillairgé (1791-1859). La fausse-voûte est représentative de cet état de choses: au-dessus de la nef, c'est le tracé habituel de Baillairgé qui règne où des arcs doubleaux scandent le développement du couvrement entre chaque travée. D'ailleurs, Leprohon utilisa les plans que Baillairgé avait faits pour la voûte de l'église Saint-Roch de Québec en 1829 et, à Saint-André, il dut les innover pour ce qui est de l'abside. Le couvrement du chœur répond en effet d'un autre principe décoratif rattaché, cette fois, à l'école montréalaise. Des cordons de motifs végétaux y forment un faisceau rayonnant sur la paroi en cul-de-four de la fausse-voûte adaptée au circuit de l'abside en hémicycle.

Leprohon mit en place une fausse-voûte en anse de panier plutôt aplatie. Prolongeant le profil zénithal de la voûte de la nef jusqu'au fond de l'abside, l'artisan rabattit en anse de panier les côtés de cette section dominant le chœur. Il créa de la sorte une portion de fausse-voûte véritablement surélevée, éloignée de la grande corniche du chœur. L'espace vertical ainsi laissé libre fut interprété en attique et habillé de panneaux à motifs sculptés.

En cela Leprohon eut à composer avec les contraintes d'une église à la récollette, les murs du chœur étant plus élevés que ceux de la nef, ce que les constructeurs avaient fait pour obtenir une toiture ininterrompue.

Le traitement que Leprohon a réservé à la voûte rappelle ce qui prévalait dans l'église des récollets de Québec, où le couvrement conservait un profil uniforme jusqu'au fond de l'abside. Toutefois, chez les récollets, on avait réduit le problème de la verticalité des murs du chœur, au-delà de la corniche, en augmentant la hauteur des baies de fenêtre et en surélevant la corniche du chœur ainsi placée en rupture de trajectoire par rapport à celle de la nef. À Saint-André, Leprohon choisit au contraire d'établir une corniche continue depuis le chœur vers la nef, à l'exemple de ce que Thomas Baillairgé avait dessiné, vers 1830, pour l'église de Saint-Charles de Bellechasse, une église dont le plan récollet résultait d'un agrandissement réalisé en 1827-1828.

La solution de Leprohon, quant au problème de la voûte, présentait un caractère original très différent de ce que Baillairgé faisait à la même époque à l'église de Saint-François de l'île d'Orléans. En effet, l'architecte Baillairgé dressa les plans d'une fausse-voûte en plein cintre au-dessus du chœur et en anse de panier au regard de la nef. Le couvrement du chœur prenait naissance sur la grande corniche, cachant ainsi au regard toute trace du prolongement vertical de la paroi au-dessus de l'entablement.

Par ailleurs, le plan carré de la chaire est un écho certain de ce type formel que François Baillairgé (1759-1830) introduisit en 1811 à l'église de Saint-Roch-des-Aulnaies. Par ailleurs, non seulement la forme de la chaire, mais aussi la composition et l'ornementation de son dorsal sont le rappel immédiat de la chaire que François Fournier (1790-1864)



L'intérieur de l'église s'offre au regard tout d'un trait. L'imposant fronton cintré du retable attire l'attention sur le maître-autel.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.

La fausse-voûte dominant le chœur possède un répertoire ornemental rattaché à l'influence de Quévillon.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.



La fausse-voûte en direction de l'arrière. Le jubé date de 1830.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.



avait réalisée en 1832 pour l'église de Lauzon. En 1840, Leprohon se répéta lui-même en sculptant, avec plus de virtuosité qu'il ne l'avait fait à Saint-André, la chaire (maintenant disparue) de l'église de Saint-François de l'île d'Orléans. Quant au banc d'œuvre, dont subsiste le dorsal, il évoque un travail de François Baillairgé à la cathédrale de Québec en 1799. Cependant, le dais de Baillairgé se résume, chez Leprohon, à un fronton cintré.

Outre Louis-Xavier Leprohon, d'autres sculpteurs sont

représentés dans l'église de Saint-André. Thomas Baillairgé ou l'un de ses élèves réalisa, entre 1826 et 1828, l'imposant tabernacle du maître-autel, une réplique de celui que François Baillairgé avait créé pour la cathédrale de Québec en 1797. À son tour, le tabernacle de Saint-André servit de modèle, en 1875-1876, pour la fabrique de Saint-Alexandre, une paroisse qui s'est détachée de Saint-André vers 1850. C'est encore l'atelier de Thomas Baillairgé qui produisit en 1843 les deux tabernacles latéraux. Intervint

ensuite David Ouellet, mandaté par la fabrique en 1890 pour doter le maître-autel d'un nouveau tombeau, œuvre articulée en plusieurs sections soulignées d'arcades, de sculptures en applique et de colonnettes trapues portant chapiteaux à crochets. En 1895, Louis Jobin livra une statue de saint André recouverte de plomb qui fut hissée au sommet du porche érigé l'année précédente en façade de l'église.

«UN GALBE SI PARFAIT»

L'extérieur de l'église se signale particulièrement par son clocher à la fois robuste et élancé, au «galbe si parfait»,

selon Gérard Morisset. Formé de deux lanternons superposés sous une flèche octogonale très fine, le clocher repose sur une base carrée émergeant du faite du toit. Une telle structure rappelle d'autres clochers plus anciens, notamment celui de l'église de Cacouna, érigé en 1840. La jonction d'une flèche octogonale avec une tour carrée sous-jacente peut s'effectuer de deux façons. À la manière de Thomas Baillairgé, par exemple, la flèche peut être placée de telle sorte que quatre de ses côtés soient parallèles aux côtés de la tour carrée. Il en résulte, comme à Charlebourg, que la toiture de la tour est reliée à la base du lanternon

de la flèche en formant huit pans, dont quatre s'apointissent vers le bas pour rejoindre les coins de la tour. Il se peut aussi que les flancs droits du tambour de la flèche pénètrent tout simplement dans le toit en pavillon de la tour, comme à l'église de Châteauguay. Ce dernier type, c'est-à-dire celui du tambour à flancs droits, prévaut aussi dans la deuxième façon de faire, alors que la flèche octogonale est construite de manière qu'aucun de ses côtés ne soit parallèle aux rives du toit de la tour carrée. Le procédé est ancien et on le retrouve par exemple dans le cas des clochers de la seconde église de Sainte-Anne-de-Beaupré ou de l'ancienne église de Sainte-Foy (vers 1770).

La spécificité du clocher que le menuisier-charpentier Joseph Morin a érigé en 1865, à Saint-André, tient au fait que la silhouette de cette construction illustre une sorte de transaction rare, sinon unique, entre les deux façons évoquées. À l'instar de Baillairgé, Morin abolit en effet la verticalité des flancs du tambour au point de jonction avec la tour. Toutefois, l'artisan se rattache à la longue tradition consistant à éviter le parallélisme des côtés de l'octogone par rapport aux côtés de la tour. La conséquence en est que le toit de la tour devient l'égout retroussé du lanternon inférieur de la flèche dans le même rapport que le lanternon du haut entretient avec son égout retroussé. Cela crée une liaison organique rarement atteinte entre les niveaux du clocher et concourt à l'exceptionnelle qualité de cette œuvre.

RÉNOVATION OU PROTECTION?

Un élément du patrimoine humain comme l'église de Saint-André peut faire l'objet de différentes approches, chacune favorisant une certaine forme de mise en valeur. D'une part, on peut vouloir consolider la structure tout en ne la considérant que comme une coquille dont l'intérieur

peut être radicalement transformé, rénové. Il en résulte une perte d'informations laissant en place un édifice qui n'a plus guère de sens. D'autre part, on peut viser des objectifs d'occupation incompatibles avec l'édifice. Il est pourtant préférable de toujours juger de la pertinence d'une occupation projetée en confrontant le projet aux contraintes physiques et esthétiques de la ressource culturelle.

Par ailleurs, il arrive qu'on souhaite modifier l'état présent d'un édifice, pris globalement ou considéré dans ses parties, pour mettre en valeur un état antérieur. C'est là de la restauration, mais encore faut-il que l'état antérieur en question soit connu et non conjectural. C'est une position qui peut être soutenue à l'occasion, quand elle repose sur une approche scientifique rigoureuse capable de discriminer entre l'ajout bêtement technique et l'intervention significative d'une époque, d'un style. Ces éléments représentatifs d'époques différentes dans un même édifice peuvent contribuer à la création de la personnalité historique propre à l'édifice. C'est alors qu'il convient d'en respecter les acquis.

À Saint-André, la dernière approche a prévalu. Ce programme de protection a d'abord nécessité une investigation des archives paroissiales de manière à tracer l'évolution de tout le bâtiment. Par la suite, l'édifice a fait l'objet d'un examen approfondi visant à détecter la moindre faiblesse structurale. Concomitamment à ces travaux, on a procédé à une observation de type ethnologique pour déterminer la valeur patrimoniale des composantes de l'édifice, les finis du mobilier et ses transformations, la quincaillerie, etc. Puis on orienta l'analyse vers les couleurs peintes sur les murs, la fausse-voûte et le mobilier meublant. Par grattage, on a délimité des lunettes de couleur, certaines ayant été des trompe-l'œil, mais l'examen s'est fait



«Vue de l'intérieur de l'église des Récollets», Richard Short, Québec, 1759. Reproduction photographique: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.

La chaire de Leprohon a perdu son escalier originel en 1894, au profit de celui qu'avait proposé l'architecte David Ouellet.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.



plus poussé encore, et plus précis, par le recours au microscope et à la macrophotographie de fragments prélevés.

AU DIAPASON DE L'ÉDIFICE

Une fois établie la trame évolutive de l'église, en ce qui a trait à la structure comme à la gamme des couleurs, il devint évident que l'édifice avait connu une évolution plutôt lente, une étape se rattachant à la précédente sans trop de rupture. Divers meubles meublants, ainsi que des vantaux de porte, par exemple, sont présentement peints en trompe-l'œil. La couche picturale imite un grain de bois et on en est, selon les cas, à la troisième ou à la quatrième génération d'imitation, chacune se distinguant de la précédente par la nuance de couleur ou par le savoir-faire de l'artisan. Un autre exemple: en 1954, les embrasures des baies de fenêtre ont été recouvertes d'une couleur vert pâle uniforme, un rappel évident de la teinte du faux-marbre qu'on y avait peint à la fin du XIX^e siècle. L'extérieur de l'église fournit une autre illustration de cette continuité: les parements ont été peints de couleur grise une dernière fois en 1964, mais cela se rattachait à une longue pratique, puisque le devis de travaux réalisés sur le crépi en 1878 portait la mention suivante: «Donner ensuite à tout le crépi extérieur une couche de chaux dans laquelle on mettra un peu de noir de fumée [...]».

Les travaux commencés en 1989 ont renoué avec le rythme évolutif de l'église. En règle générale, on a conservé la gamme des couleurs qui prévalait. On a pourtant toléré certaines dérogations. C'est ainsi qu'on a éclairci la teinte des rechapés autour des appliques sculptées de la fausse-voûte; l'harmonie générale s'en est trouvée rétablie. Lors de l'intervention de 1954, on avait utilisé la couleur en question pour créer, par exemple, une circonférence à l'intérieur du périmètre d'une rosace de la



Liaison de la base carrée et du lanternon inférieur du clocher.
Photo: Jacques Beardsell, Service canadien des parcs.

fausse-voûte. Vérification faite par décapage sélectif, il fut établi que cet arrangement pictural, loin de refléter un état antérieur, n'avait été qu'un caprice de décorateur. Cela ne fut pas conservé.

Pour ce qui est des surfaces vernies, comme celles du lambris, des balustrades et des bancs, l'intervention s'est réalisée en trois temps: on a nettoyé le tout et retouché la teinture, puis on a reverni. Toute forme de décapage ou de sablage a été proscrite afin de ne pas altérer la patine ni les teintures. Les lustres ont été démontés, les pendeloques lavées et l'installation électrique renouvelée. Il en résulte un

éclairage adéquat sans que l'éclat des lustres ne soit dépassé par une trop forte brillance des ampoules. Toujours au chapitre de l'électricité, on a préféré laisser de côté un projet d'électrification des cloches, en grande partie pour des raisons de sécurité puisque la multiplication des circuits électriques augmente le nombre de foyers potentiels d'incendie. C'est toujours manuellement qu'on met les cloches en branle, mais l'addition de roulements à billes autour des tourillons d'oscillation, une amélioration très concluante, a considérablement facilité la tâche du sonneur.

On a réintroduit la dorure à la feuille en certains endroits où elle avait malheureusement été badigeonnée lors de l'intervention de 1954, no-

tamment sur les rudentures des pilastres du chœur. Cela a ramené la liaison naturelle entre le retable et le maître-autel.

Toutes ces interventions ont été faites de manière à garantir la pérennité des formes et du décor pour respecter le lien intime existant entre le temple et ses utilisateurs. Transformer radicalement l'édifice, c'eût été favoriser l'émergence d'un sentiment d'étrangeté entre la communauté et son église. Les rares ajouts issus de la campagne des travaux viennent répondre à des impératifs précis: c'est ainsi que le groupe de travail a émis l'idée de doter l'église d'un nouvel autel de la célébration, face aux fidèles, et de deux ambons, le dessin de ces meubles devant directement s'inspirer du tombeau du maître-autel réalisé il y a un siècle.



«Le martyr de saint André», 1821. Ce tableau signé Louis Triand mesure 2,92 mètres sur 1,82 mètre.
Photo: Nicole Morel.

UN MUSÉE DANS UN VILLAGE

L'église de Saint-André a conservé jusqu'à ce jour une bonne partie des accessoires rattachés aux diverses cérémonies qui jalonnaient l'année liturgique ou qui marquaient les cycles de la vie des paroissiens. Plus de mille objets y constituent une collection importante et représentative de

la pratique religieuse qui s'est poursuivie jusqu'au concile Vatican II.

La collection de textiles occupe le premier rang quant au nombre, depuis le manipule, l'aube ou le voile de calice jusqu'aux ornements funéraires, parmi lesquels de grands rideaux, des banderoles ou des voiles pour les statues. On conserve également une importante réserve de livres de prières, plus de deux cents pièces de luminaire et un grand nombre de meubles, qu'ils soient d'exposition comme des consoles, des piédestaux ou des socles, qu'ils soient de repos comme des bancs, des prie-Dieu ou des tabourets, qu'ils soient, enfin, de nature plus strictement liturgique, notamment les tombeaux et les tabernacles.

Les collections incluent également un orgue du célèbre facteur montréalais Louis Mitchell, qui reçut 1001,10 \$ pour son travail en 1874. Les œuvres picturales contribuent également au trésor de l'église. Une huile sur toile de Louis-Hubert Triaud (1791-1836), «Le martyr de saint André», occupe le centre du retable, au-dessus du maître-autel. Cette œuvre datant de 1821 se signale par ses dimensions et par son programme iconographique. Elle est contenue dans un grand cadre de bois sculpté par François ou Thomas Bailairgé. Antoine Plamondon a réalisé deux huiles pour l'église de Saint-André, en 1843. Cinq autres grandes toiles ont par ailleurs été acquises d'une entreprise montréalaise en 1877, tandis que celles du chemin de la croix l'ont été en 1895. En outre, on remarque un bon nombre de gravures, certaines achetées en 1860, d'autres, comme le chemin de la croix de la sacristie, en 1895.

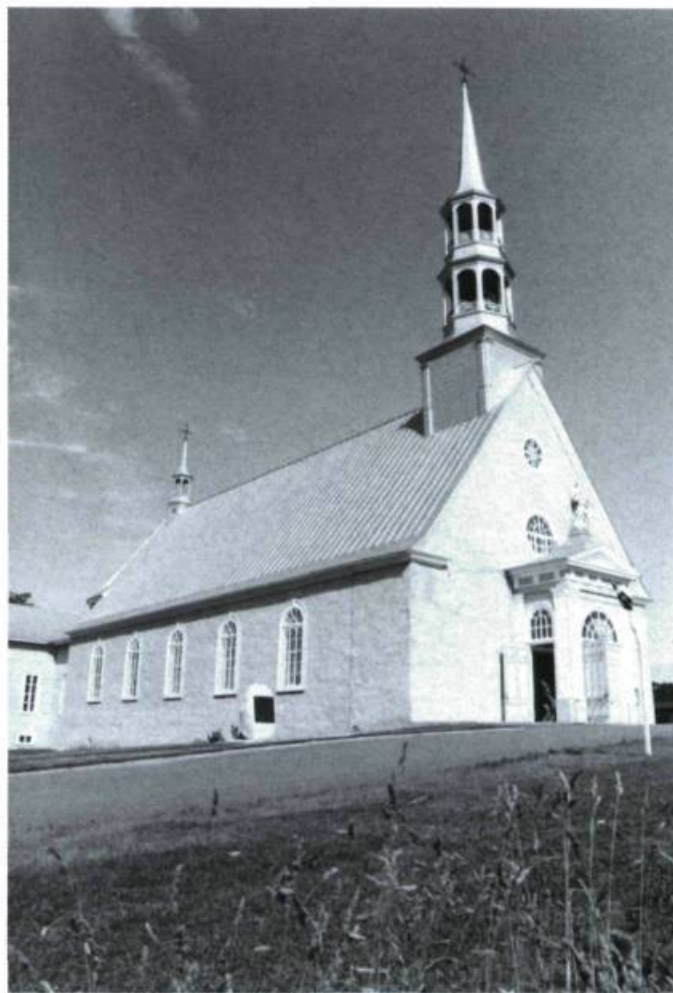
La statuaire est variée et majoritairement de plâtre, comme le magnifique Christ gisant du tombeau de l'autel latéral gauche. Une seule des quatre statues de bois de l'église possède une attribution certaine: c'est le saint André de

Louis Jobin qui domine le porche de la façade. Les trois autres statues sont polychromes et furent réalisées entre 1886 et 1888.

Les collections de l'église sont plus volumineuses encore; en continuer la nomenclature ne ferait que renforcer l'idée qu'il y a une nécessité absolue d'assurer la protection de l'édifice, de ses biens meubles et de ses accessoires contre les risques d'incendie ou les dégradations que cause l'infiltration de l'humidité. Les récents travaux de protection comportaient des solutions à ces deux problèmes: la mise en place d'un système de détection de la chaleur partout dans l'édifice, l'installation d'appareils de ventilation et de contrôle du taux d'humidité dans le vide sanitaire et, surtout, une intervention générale sur l'enveloppe de l'église de manière à assurer l'étanchéité des baies et de la maçonnerie.

L'église de Saint-André est à l'évidence un monument des plus importants de notre patrimoine national. Cette église à la récollette évoque une typologie architecturale féconde issue du Régime français. L'intérieur illustre par son ampleur et son intégralité le talent du sculpteur Louis-Xavier Leprohon. L'ensemble de l'édifice témoigne enfin de la qualité décisionnelle des conseils de fabrique successifs qui n'ont accepté d'interventions physiques sur le bâtiment que si elles étaient nécessaires et justifiées. À plus d'une reprise, les conseils de fabrique se sont préoccupés de la valeur esthétique de leur église. Quand par exemple Joseph Morin eût érigé le splendide clocher de la façade, la fabrique souligna l'excellence de sa réalisation par l'octroi d'une somme d'argent supplémentaire, geste qu'on avait d'ailleurs posé à l'égard de Leprohon trois décennies plus tôt.

Il ressort clairement que l'église paroissiale au Québec, même si elle est avant tout un lieu de culte, reste également un milieu physique pensé pour



Une fois les travaux terminés...
L'église recouverte d'un nouveau
crépi. Photo: Marc Bouchard.

vivre une expérience esthétique éminente. On y conserve un ensemble de biens et d'accessoires qui appartiennent à l'histoire de la communauté locale. Il est donc juste de dire que l'église paroissiale tient aussi lieu de musée pour chacune de ces communautés qui occupent le territoire du Québec. Le regroupement de tous ces rôles de l'église sous l'impératif du fonctionnel religieux en fait une institution vivante et populaire. Il est donc urgent de voir à la mise sur pied d'un programme de protection globale de nos églises. C'est, par le concret, un moyen de montrer notre véritable intérêt envers des éléments patrimoniaux distinctifs qui fournissent, pour le présent et pour le futur, une assise et un contenu certains au concept de «spécificité culturelle» propre au Québec.

POUR EN SAVOIR PLUS

Barry, J., Y. Fortier et P. Paré. *Église de Saint-André (Kamouraska), Québec: rapport de conservation*, Québec, Service canadien des parcs, 1988.

Côté, Alain (ethnologue). *Inventaire des artefacts de l'église Saint-André*, Sainte-Foy, 1989.

Michaud, G.-Y. et le Groupe de recherches en histoire du Québec. *Conservation et mise en valeur de l'église Saint-André comté Kamouraska: synthèse des données historiques*, Québec, 1989.

Noppen, L., P. Trépanier, G. Gariépy, et D. Castonguay. *Andréville. L'église Saint-André: étude historique et analyse comparative [...]*, Québec, 1985.

Porter, J. R. et J. Bélsile. *La sculpture ancienne au Québec: trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1986, p. 286-288, 430, 445.

Yvan Fortier

Ethnologue et chercheur en culture matérielle, Histoire et Archéologie, au Service canadien des parcs.