

Chronique du Centre de conservation du Québec *Chronicle of the Quebec conservation Centre*

Élizabeth Carmichael, Stéphane Doyon et Isabelle Paradis

Volume 16, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051324ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051324ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carmichael, É., Doyon, S. & Paradis, I. (2018). Chronique du Centre de conservation du Québec. *Rabaska*, 16, 47–62. <https://doi.org/10.7202/1051324ar>

Résumé de l'article

Pour cette troisième collaboration à *Rabaska*, le Centre de conservation du Québec (CCQ) nous offre deux textes préparés autour du thème de la miniature. Stéphane Doyon, de l'atelier bois, traite de la restauration de la maquette vieille de 150 ans d'une église représentée à l'échelle 1:24 et de grande qualité, tandis que Isabelle Paradis, de l'atelier métal-pierre, décrit l'apport que peut avoir l'étude microscopique des finis peints à la documentation et la conservation des bâtiments patrimoniaux.

Chronique du Centre de conservation du Québec

Présentation

ÉLIZABETH CARMICHAEL

Directrice par intérim du Centre de conservation du Québec

Pour une troisième année consécutive, le Centre de conservation du Québec participe avec plaisir à la revue *Rabaska*. Pour ce numéro, nous vous proposons deux articles interprétant de façon particulière le thème des objets miniatures ou de petit format.

Le premier texte, dont l'auteur est Stéphane Doyon, restaurateur à l'atelier Bois du Centre, traite d'un objet qu'on pourrait qualifier de « grand petit format » : il s'agit de la maquette de l'église Saint-Andrew à Québec. Même si le modèle réduit mesure 2,63 m de hauteur, il représente un édifice qui devait s'élever à plus de 62 mètres! Si cet objet petit format était d'une taille tout de même imposante, c'est parce que ses concepteurs voulaient que les paroissiens se fassent une idée précise de ce bâtiment complexe, dont même l'intérieur pouvait être contemplé en enlevant le toit. On espérait probablement que la beauté de la maquette charmerait d'éventuels souscripteurs pour financer la construction du nouveau temple. Au-delà de la présentation de l'objet, ce texte nous permet de comprendre un peu mieux les motivations sous-jacentes à ce projet d'envergure de la communauté de la *Scottish Presbyterian Church* de Québec.

Le second texte propose quant à lui une vision différente du thème de ce numéro de la revue, soit la compréhension de décors architecturaux grandeur nature à partir d'échantillons microscopiques. C'est en effet une expertise que l'auteure, Isabelle Paradis, restauratrice à l'atelier Métal-Pierre du Centre, a développé au fil des ans après avoir réalisé qu'il existait très peu de renseignements au sujet des finis architecturaux anciens. Le prélèvement et le conditionnement de tout petits morceaux révèlent que les surfaces intérieures des bâtiments ont quelquefois changé d'apparence à de multiples reprises en fonction de l'évolution des goûts. Les analyses scientifiques effectuées à partir des échantillons permettent parfois de dater de façon assez précise les changements survenus, ce qui donne accès à une meilleure compréhension de l'histoire de ces bâtiments et des gens qui les ont créés et occupés.

Ces deux courts textes ne sont qu'un exemple de la diversité des projets qui sont soumis chaque année à l'équipe du Centre de conservation du Québec. En diverses circonstances, nos restauratrices et restaurateurs experts sont appelés à intervenir sur des fragments de petits objets archéologiques et à mettre à profit leurs connaissances pour la restauration d'ensembles ou d'éléments architecturaux de grande envergure. C'est toujours avec passion et dévouement qu'ils mettent leur expertise et leurs talents au service de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine québécois.

La maquette de l'église Saint-Andrew de Québec : un bâtiment en miniature pour un projet d'envergure

STÉPHANE DOYON

Restaurateur de biens patrimoniaux

Introduction

Dans le cadre de la série 2014-2015 des *Trésors de la capitale*¹, la maquette de l'église Saint-Andrew a été restaurée afin de la présenter au public. Les interventions réalisées en vue de cet événement ont permis de mettre en lumière certaines informations jusqu'alors inédites.

Conçue en 1849, cette maquette architecturale est remarquable tant par la qualité de sa réalisation que par sa taille imposante. Il s'agit également d'un objet rare, car seul un petit nombre de maquettes d'architecte nous sont parvenues en bon état, la plupart ayant disparu après la concrétisation du bâtiment.

Acquise par le Musée de la civilisation en 1999, la maquette du projet non réalisé de temple destiné à la communauté presbytérienne de Québec a été soigneusement conservée par cette dernière pendant 150 ans, avant que le conseil des diacres ne choisisse d'en faire don aux collections d'État au bénéfice de la postérité.

Afin d'illustrer l'histoire portée par cet objet d'exception, nous prendrons d'abord connaissance du contexte de sa création avant de nous intéresser brièvement à l'architecte et au plan proposé. Nous décrivons enfin la restauration de la maquette ainsi que les informations nouvelles mises au jour lors du traitement.

Éléments de contexte

Dans les années 1840, le visage socioculturel de Québec est marqué par une forte immigration en provenance des îles Britanniques. Parmi ces nouveaux arrivants, on compte de nombreux Écossais dont plusieurs deviendront membres de la communauté presbytérienne (*Scottish Presbyterian Church*), une branche protestante présente à Québec depuis 1759. Cette communauté en pleine effervescence occupe alors un temple inauguré en 1810².

De 1836 à 1884, la communauté de Saint-Andrew est dirigée par John Cook (1805-1892), un ministre du culte très actif dans la vie religieuse et sociale de l'époque. Trois décennies après l'érection du premier temple, on

1. Soirées théâtrales et musicales à thématique historique organisées conjointement par la Commission de la capitale nationale du Québec et le Musée de la civilisation.

2. Situé à l'angle des rues Sainte-Anne et Cook dans le Vieux-Québec, cet édifice est toujours en activité.

songe déjà à construire un nouvel édifice plus spacieux, la bâtisse de 1810 ne suffisant plus à loger la communauté en croissance³. La hausse démographique ne semble pas être le seul motif justifiant le projet de reconstruction, car il faut rappeler qu'à la suite du schisme qui déchire l'Église presbytérienne d'Écosse en 1843, l'Église établie (*Established Church*) cherche à réaffirmer son prestige face à la nouvelle Église libre d'Écosse (*Free Church of Scotland*), notamment par des édifices plus ambitieux que ceux élevés précédemment.

Défenseur de l'Église établie, John Cook ne devait pas être insensible au fait qu'à la même époque, à quelques pas de son temple, on érige l'église des Méthodistes en 1848 (édifice abritant aujourd'hui la Maison de la littérature), puis celle de l'Église libre d'Écosse (actuelle église Chalmers-Wesley), achevée en 1852. Ce dynamisme au sein des Églises protestantes pour une présence dans l'espace public a certainement dû jouer en faveur du projet de reconstruction du temple presbytérien.

Pour diverses raisons, le projet avortera quelques années plus tard, peut-être en raison du manque de fonds, car l'édifice projeté devait nécessiter une somme importante au regard de la taille de la communauté. Il semble également que, après le départ du régiment des Cameron Highlanders en 1851, le nombre de fidèles ait chuté⁴, faisant de l'agrandissement un besoin moins pressant.

L'architecte et le plan proposé

La conception du projet est confiée à Charles Wilson (1810-1863)⁵, architecte renommé de Glasgow, qui réalise des bâtiments religieux dans le style néo-gothique, ainsi que de nombreux bâtiments publics et privés dont plusieurs subsistent aujourd'hui. Homme de son temps, il exploite les formes architecturales des différents courants qui traversent le XIX^e siècle, passant ainsi d'un style à l'autre à chaque projet (néo-classique, néo-roman, etc.) et mettant à profit l'esthétique qui convient le mieux aux fonctions du bâtiment projeté. Dans le cas des bâtiments religieux, c'est le style néo-gothique qui est le plus souvent favorisé.

Pour présenter son projet à la communauté de Québec, l'architecte fait réaliser une maquette détaillée à l'échelle 1:24. D'une hauteur totale de 2,63 m, l'objet mesure 1,50 m de longueur sur 1,10 m de largeur. Il comporte une variété de matières (bois, verre et métal) suggérant les vrais matériaux de construction. Avec son toit amovible permettant de voir l'intérieur, la

3. Marc Grignon, *Le Rôle des maquettes dans l'architecture religieuse du XIX^e siècle au Québec*, Catalogue d'exposition (Montréal, Centre canadien d'architecture, 18 mai au 4 septembre 1994), Montréal, CCA, p. 20.

4. Marc Grignon, *op. cit.*, p. 20.

5. « Charles Wilson », *Dictionary of Scottish Architects, 1660-1980*. Source : www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=100172 (consultée le 7 mai 2018).

maquette aide le public à se faire une bonne idée de l'apparence du bâtiment proposé. Une gravure représentant le projet implanté dans son milieu est même commandée afin de le publiciser et d'amasser des dons.



Gravure montrant le projet implanté dans son milieu

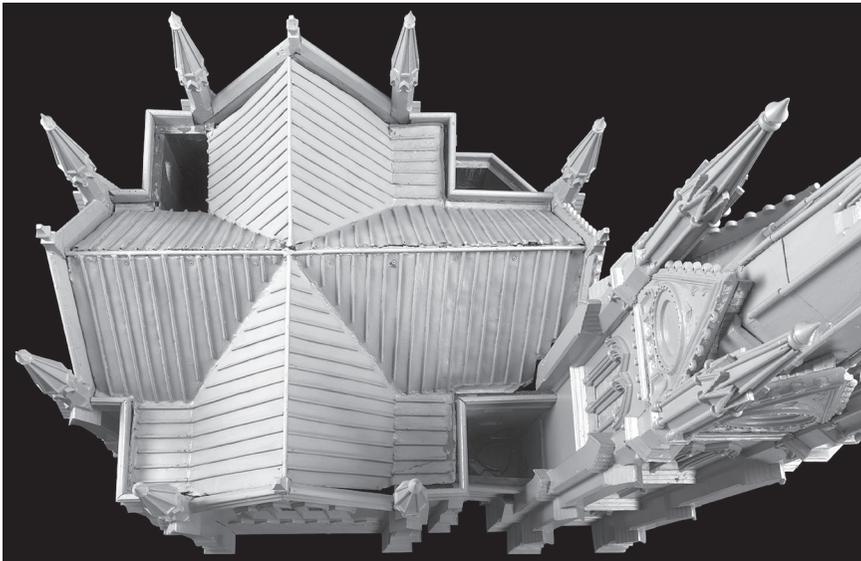
où on peut voir la façade est (principale) et la façade du transept sud. Le dessinateur a choisi de placer la ligne d'horizon très bas, ce qui accentue les lignes verticales du bâtiment, un effet renforcé par le choix de placer l'imposante tour-clocher en avant-plan.

John Murray, *Proposed New St. Andrew's Church, Quebec*, lithographie Toronto Public Library, J. Ross Robertson Collection, 2056 T 15739

À l'été 1849, on écrit dans le *Glasgow Herald* que la maquette de la nouvelle église Saint-Andrew est complétée⁶. Inspirée du style *Early English Gothic*, l'église imaginée par Charles Wilson comporte une tour-clocher de 62,5 m de haut (205 pieds), une largeur au transept de 25,3 m (83 pieds) et une longueur totale de 37,7 m (114 pieds), pour une capacité d'accueil de 1 400 fidèles.

Le vaisseau principal du plan proposé prend la forme d'une croix latine dont la nef n'est pas vraiment plus longue que le transept, avec ceci d'inhabituel que le transept est en fait beaucoup plus large que la nef. Cette disposition permet à chacun de voir le prêtre et, conséquemment, au prêtre de voir chaque fidèle.

Afin d'adapter l'édifice à une parcelle de terrain de forme irrégulière (puisque située dans une fourche), l'architecte dispose astucieusement les aires de circulation pour modifier le quadrilatère formé par le vaisseau principal en trapèze. L'imposante tour-clocher, les fonts baptismaux et deux cages d'escalier permettent ainsi de créer un angle qui s'imbrique dans la trame urbaine.



Vue de la toiture de la maquette

La tour-clocher est située à l'angle sud-est afin d'optimiser l'utilisation du terrain. Derrière la tour, au coin du transept sud et de la nef, une cage d'escalier permet de circuler directement des tribunes vers l'extérieur.

Musée de la civilisation

don de la congrégation presbytérienne *St. Andrew's Presbyterian Congregation*.

Photo : Red Méthot – Icône, 1999-20

6. *The Glasgow Herald*, 18 juin 1849, p. 2.

La maquette et sa restauration

L'édifice miniature est fabriqué en majeure partie de bois de résineux, vraisemblablement du pin sylvestre. Tous les éléments moulurés (corbeaux, corniches, bas des murs) sont également en bois de résineux. Les parties plus délicates, comme les bases et les chapiteaux de colonnettes, sont tournées en bois de feuillus ressemblant à de l'acajou. Des éléments moulés en composé du doreur (mélange de colle animale, de craie, de colophane et d'huile de lin) sont également présents sur la tour-clocher et à différents endroits autour des ouvertures. Toute la structure et sa mouluration complexe sont assemblées de façon sommaire à l'aide de colle animale et de petits clous carrés.

Les fenêtres de l'édifice sont pourvues d'un vitrage simple maintenu en place par du mastic (mélange de craie et d'huile). Elles sont ornées d'un décor peint de couleur blanche composé de lignes croisées et disposées en oblique de façon à suggérer des vitraux sobres aux motifs de losange.



Détail d'une fenêtre à remplages de la tour-clocher
avec son réseau de lignes peintes à la main suggérant les losanges du vitrail
Musée de la civilisation

don de la congrégation presbytérienne *St. Andrew's Presbyterian Congregation*

Photo : Red Méthot – Icône, 1999-20

La maquette est peinte en gris sur toutes les parties extérieures. Nous avons pu documenter que, sous les nombreux surpeints, la maquette conserve toujours sa peinture d'origine qui était de couleur gris sombre. Il semble également que l'objet ait été plus coloré à l'origine qu'il ne l'est aujourd'hui, comme le suggère le portail principal qui conserve sa couleur originelle. On note par ailleurs que les abat-sons de la tour-clocher étaient peints en vert foncé, peut-être dans le but d'imiter le cuivre oxydé. À l'intérieur, le bois lisse est laissé nu et n'a jamais reçu de finition.

De façon générale, la maquette était, avant sa restauration, dans un état passable en raison de plusieurs éléments instables, décollés ou simplement manquants. La plupart des contreforts, par exemple, étaient détachés, parfois en plusieurs sections, ce qui rendait hasardeux l'assemblage de la maquette. De plus, de nombreux éléments manquants avaient été sommairement remplacés par du plâtre ou par du bois taillé grossièrement.

La restauration de la maquette a consisté en plusieurs heures de nettoyage, de retrait d'anciennes réparations inadéquates, de consolidation et de reproduction d'éléments manquants. Une façade fendue a notamment dû être démontée, nettoyée de ses anciens collages, puis remontée avec de la colle animale fraîche. Les éléments neufs ainsi que plusieurs éléments détériorés ont finalement été retouchés afin de les intégrer à l'ensemble.

Lors du traitement, nous avons constaté que la maquette est incomplète, car il manque à l'intérieur divers éléments comme le plancher principal, les tribunes et l'aménagement du chœur. On peut assez facilement déduire la forme de ces pièces de bois grâce à la présence de petites baguettes servant à les soutenir, ainsi qu'aux traces de colle indiquant l'emplacement des éléments disparus.

Près du mur de chevet (mur ouest), la nef est étroite et peu profonde, et la tribune qu'on souhaitait y installer était peut-être celle de l'orgue. D'autres traces de colle observées sur le mur de chevet indiquent que des moulures aujourd'hui perdues suggéraient la forme de la voûte. Malgré l'absence de finition à l'intérieur de la maquette, ces éléments devaient permettre aux clients de bien comprendre l'édifice, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Conclusion

Un objet complexe comme la maquette de l'église Saint-Andrew véhicule une histoire dense que nous avons tenté de dépeindre dans ses grandes lignes. Témoin des pratiques architecturales d'une époque et des ambitions d'une communauté, cette maquette remarquable n'a pas fini d'étonner, car le traitement réalisé en 2014 ne constitue en réalité qu'une première phase. En effet, d'autres étapes de restauration nous permettront un jour d'approfondir davantage la connaissance de cet objet hors du commun.



Vue générale de la maquette

montrant la façade est (principale) et la façade du transept nord.

De gauche à droite, on remarque la tour-clocher, les fonts baptismaux par lesquels on passe de l'entrée principale à la nef, ainsi qu'une cage d'escalier permettant un accès direct des tribunes vers l'extérieur.

Musée de la civilisation

don de la congrégation presbytérienne *St. Andrew's Presbyterian Congregation*.

Photo : Red Méthot – Icône, 1999-20



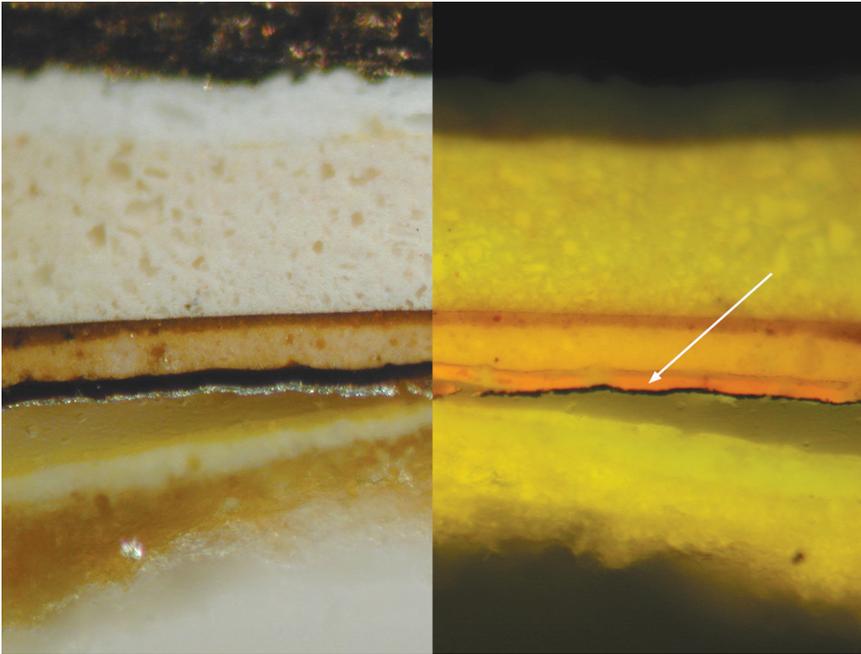
Détail montrant la polychromie d'origine du portail principal

avec un fini imitant le grain du bois et des ferrures aux volutes remarquables

Musée de la civilisation

don de la congrégation presbytérienne *St. Andrew's Presbyterian Congregation*

Photo : Red Méthot – Icône, 1999-20

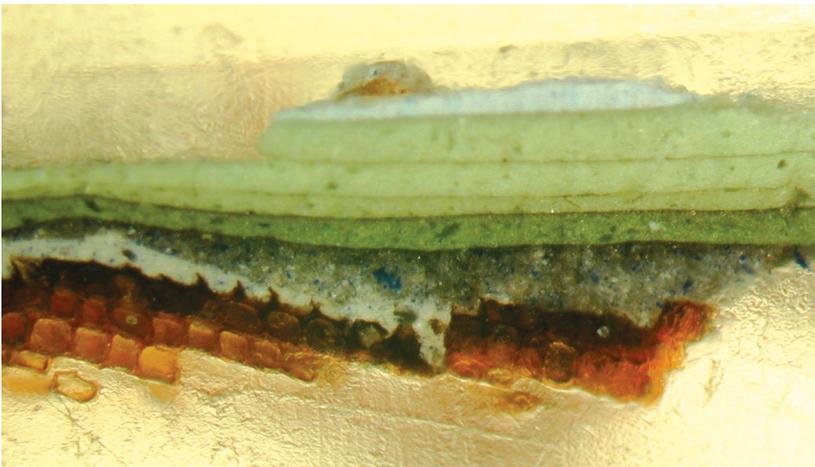


Coupe stratigraphique d'un ornement en plâtre

du théâtre du Capitole de Québec.

La photo de droite en lumière ultraviolette montre une feuille métallique recouverte d'un vernis gomme-laque qui a la particularité d'avoir une fluorescence orangée.

Photo I. Paradis, CcQ



Fragment d'un papier peint daté de la fin du XIX^e siècle

Photo I. Paradis, CcQ

L'étude des finis architecturaux, une valeur ajoutée à la connaissance des bâtiments anciens

ISABELLE PARADIS

Restauratrice de biens culturels – sculptures et finis architecturaux

L'étude des finis peints des bâtiments anciens est une source d'information insoupçonnée. Les couches de peinture successives, que l'on peut trouver dans les intérieurs, sont des témoins précieux de leurs transformations. À partir de la composition de ces finis peints, des caractéristiques morphologiques des pigments, ainsi que de leurs propriétés optiques, l'analyse de ces couches de peinture peut révéler des informations précises sur l'aspect d'origine et la datation des diverses modifications qu'a pu subir un bâtiment.

Encore mal connu en conservation architecturale au Québec, ce type d'étude commence peu à peu à faire sa place dans les projets de restauration. Ce sont les restaurateurs de biens culturels qui apportent leur expertise pour examiner et documenter les finis architecturaux, un travail basé sur la connaissance des peintures anciennes, la recherche historique et la documentation scientifique.

En restauration du patrimoine et en particulier pour les œuvres polychromes, l'étude des finis peints est une étape préalable à la restauration de l'objet. L'examen stratigraphique est pratiqué pour connaître la succession des couches de peinture et déterminer le fini d'origine. À l'aide d'un scalpel et de lunettes téléloupes, les couches de peinture sont dégagées une par une jusqu'au support.

Un échantillon de peinture est prélevé et conditionné, c'est-à-dire qu'il est mis dans une résine et poncé pour obtenir une coupe transversale des couches de peinture, en vue de l'observation sous microscope. Cet examen permet de découvrir la succession des couches présentes sur l'objet et d'identifier la ou les couches d'origine. À cette étape, on utilise également la lumière ultraviolette pour mettre en évidence des couches de vernis ou certains liants des peintures. On peut également utiliser des microtests chimiques pour déterminer la présence de certains pigments, dont ceux à base de plomb.

Pour en savoir plus sur un bâtiment

Que ce soit pour une maison historique, un bâtiment institutionnel ou une église, les couches stratigraphiques des finis peints permettent d'analyser les différents décors qui se sont succédé, ce qui nous donne accès, sous forme condensée, à l'histoire du bâtiment.

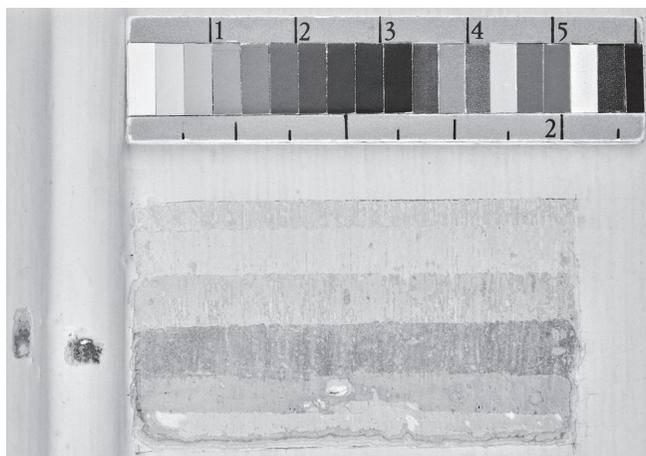


L'examen stratigraphique

se fait à l'aide de lunettes téléloupes et d'un scalpel

Capitole de Québec

Photo : E. Cloutier, Ccq



Exemple d'un sondage stratigraphique

(dégagement des différentes couches de peinture) fait à l'aide d'un scalpel

Chaire de la chapelle des Ursulines de Québec

Photo : I. Paradis, Ccq

La couleur et les matériaux d'un décor sont des éléments représentatifs de leur époque, comme le pigment bleu outremer, inventé en 1828. En raison de son faible coût, on le retrouve rapidement et abondamment dans les intérieurs des maisons des années 1830 à 1850. Jusqu'à cette époque, l'accès à une peinture bleue pour bâtiments était limité au bleu de Prusse, bien que ce dernier ait l'inconvénient de virer au gris dans les badigeons de chaux. Avec l'arrivée du bleu outremer, on voit croître une grande utilisation du bleu en architecture, entre autres dans les badigeons de chaux ou de plâtre, mais aussi sur les lambris de bois.

Maison Drouin : la couleur dans la maison rurale

Dans le cadre du projet de restauration de la maison Drouin à Sainte-Famille-de-l'île-d'Orléans, les restaurateurs du Centre de conservation du Québec ont mené une étude approfondie sur les finis intérieurs de cette maison datée de 1730. Des échantillons de peinture ont été prélevés sur les enduits de chaux, les cloisons, les plafonds et les planchers pour être observés sous microscope. Pour compléter ces observations, le laboratoire de l'Institut canadien de conservation a réalisé des analyses⁷ pour connaître la composition exacte des peintures.

Cette étude a été l'occasion de constater le peu d'informations alors disponibles sur la finition des maisons rurales. Pour pallier ce manque, et à des fins de comparaison, une deuxième phase d'étude a été entreprise sur d'autres maisons et un manoir, datés de 1690 à 1830, tous situés à l'île d'Orléans. Au total, les finis intérieurs de dix bâtiments ont été examinés et comparés à ceux de la maison Drouin.

Ces analyses scientifiques ont permis d'identifier plusieurs éléments malgré le fait qu'il fût difficile d'avoir accès aux finis anciens cachés sous les lambris de bois ou derrière les panneaux de gypse. Bien que ces intérieurs soient tous différents, on remarque, au XVIII^e siècle, qu'une grande sobriété domine en raison de l'utilisation des enduits de chaux blancs. À cette époque, les peintures étaient des produits d'importation fabriqués à la main, et seules les personnes fortunées pouvaient se les procurer, alors qu'au cours du XIX^e siècle on assiste à une démocratisation des peintures en raison de la fabrication en industrie qui fait baisser le prix des pigments, créant ainsi un engouement pour la couleur dans les maisons. L'intensité des couleurs trouvées dans les échantillons de l'étude est parfois surprenante. Elle nous laisse croire que plusieurs intérieurs étaient très colorés et foncés (bleu outremer, ocre rouge, vert), car les couleurs vives étaient fort appréciées. Nous avons également

7. À l'aide de la microscopie électronique à balayage couplée à la spectrométrie des rayons X (MEB/SRX), de la diffraction des rayons X (DRX), de la spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (IRTF) et à la spectroscopie Raman.

observé les mêmes successions de couleur bleue, vert foncé et vert pâle dans diverses maisons. Ces observations indiquent une évolution similaire des couleurs qui peut être attribuée à la disponibilité des pigments ou tout simplement à des effets de la mode. Des mélanges semblables de pigments (minium et lithopone⁸ ; outremer et ocre jaune) ont aussi été observés dans des échantillons provenant de différentes maisons.

L'étude des finis peints touche en outre les papiers peints, des éléments décoratifs fragmentaires souvent mis de côté en conservation architecturale. Ces artefacts apportent un éclairage important sur les intérieurs historiques. Étant donné que la période de production d'un papier peint est de courte durée, elle peut être datée. En effet, selon l'origine, il est possible de retrouver des répertoires ou des catalogues avec des mentions de date de production. Cette information peut être utilisée pour établir une date approximative de la couche de peinture sous le papier peint (souvent antérieure de quelques années). Ce fut le cas de la maison Drouin, où un papier peint trouvé sur les nombreuses couches de peinture (plus de 30) est daté du tournant du xx^e siècle par Raynald Bilodeau, spécialiste des papiers peints⁹.



Coupe stratigraphique

maison à Saint-François-de-l'île-d'Orléans, 1695 (incendiée en 1759)

L'analyse a permis d'identifier les éléments caractéristiques du bleu outremer dans les deux premières couches (bleue et verte)

Photo : I. Paradis, CcQ

8. Pigment développé en 1870 pour remplacer le blanc de plomb, il est composé de sulfate de baryum et d'oxyde de zinc.

9. Raynald Bilodeau est restaurateur retraité de Parcs Canada. Durant sa carrière, il a rassemblé et documenté plus de 1 000 échantillons de papiers peints sous la forme d'un répertoire.



Faux fini imitant l'acajou

situé sur le lambris de bois dans le chœur, église Sault-au-Récollet

Photo : S. Doyon, Ccq

À la rescousse des architectes

Dans le cas d'une restauration patrimoniale d'un bâtiment classé, l'étude des finis anciens peut s'avérer un outil très intéressant pour les architectes. Bien qu'il soit rarement possible de dégager les couches de peinture des finis intérieurs pour revenir à celui d'origine, l'examen et les relevés de couleurs anciennes permettent cependant une reconstitution basée sur les couleurs et les finis trouvés. L'église de la Visitation-de-la-Bienheureuse-Vierge-Marie, dite du Sault-au-Récollet, en est un exemple. Son décor a été passablement modifié au cours des années 1950 par l'ajout de teintes bleues et vertes sur la voûte, de peinture beige foncé sur les murs, ainsi que de la bronzine (peinture à base de poudre de bronze) sur les dorures des ornements sculptés. Or, les sondages et les observations sous microscope ont révélé un décor classique caractérisé par l'emploi d'un blanc cassé et de dorure, comme mentionné dans les archives paroissiales du 16 mars 1816 : « [...] la voûte sera peinte en blanc

et [...] les sculptures seront dorées¹⁰ ». Sur les parties basses des lambris des murs, nous avons mis à jour des faux finis imitant diverses essences de bois précieux, comme mentionné dans les archives de 1839, où il est question de la peinture de l'intérieur de l'église : « [...] dont plusieurs éléments en imitation acajou, érable et chêne¹¹ ». Ces examens stratigraphiques ont ainsi confirmé les informations historiques trouvées dans les archives, ce qui a permis aux architectes de s'appuyer sur ces données pour justifier leur choix quant à la restauration du décor de l'église.

L'étude des finis architecturaux démontre que la documentation et l'analyse apportent non seulement de nouvelles connaissances sur les intérieurs, mais qu'elles sont également d'une aide précieuse dans la prise de décision pour la restauration des biens patrimoniaux. En effet, l'étude des finis, basée sur les examens stratigraphiques et les analyses scientifiques, peut aider à confirmer une information historique, afin de distinguer les finis originaux des modifications ultérieures, ou encore fournir des informations précises quant à la datation de ces transformations.

10. Claude Beaulieu, architecte, *Sault-au-Récollet Paroisse de La Visitation, Mémoire sur la restauration de l'église – des bâtiments avoisinants – sur l'aménagement du terrain et de l'environnement*, 1974, p. 9.

11. *ibid.* p. 10.