

RTP
608

PAUL JAMOT

NOTRE-DAME DU RAINCY

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain

—
1923

Bibliothèque Maison de l'Orient



112790

A Monsieur Salomon Reinach
mon map dévoué
Paul Janet

NOTRE-DAME DU RAINCY

PAUL JAMOT

NOTRE-DAME DU RAINCY

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain

1923



DÉPOSITION DE CROIX, BAS-RELIEF PAR M. A. BOURDELLE
(Église Notre-Dame du Raincy.)

NOTRE-DAME DU RAINCY

L'ÉGLISE qui a été bénie par M^{gr} Gibier, évêque de Versailles, le 17 juin 1923, un peu plus d'un an après que le même prélat en eut posé la première pierre¹, a la valeur d'une démonstration scientifique : c'est la mise en acte, sans compromis, d'un théorème de construction dont la solution nous importe particulièrement, à l'heure où nous sommes. Elle a ainsi le double mérite, qui appartient aux meilleures œuvres de l'art, d'être entièrement nouvelle dans sa conception et dans son plan comme dans son aspect et, cependant, de ne rompre avec rien d'essentiel dans ce qui fut et demeura, de siècle en siècle, à travers tant de changements, la figure du temple chrétien : elle prend naturellement sa place dans la suite des formes qui constituent l'histoire de l'architecture.

Elle porte ainsi la marque de l'esprit de son auteur. M. Auguste Perret est nouveau et classique à la fois. Ses facultés d'invention logique, son intelligence claire, son goût de tout ce qui est expressif et son horreur de tout ce

1. Cette formule n'a pas cessé de servir, faute d'une meilleure. A la vérité, il n'y a pas une seule pierre dans l'église du Raincy, qui est tout entière en béton armé. Mais, de même que, l'électricité ayant presque partout remplacé les anciens agents d'éclairage, on continue d'adapter les ampoules électriques à des flambeaux ou à des lampes faits pour la bougie, l'huile ou le pétrole, de même, pour solenniser, suivant l'antique coutume, le commencement des travaux d'un édifice où n'entreront que des matériaux modernes, c'est toujours un bloc carré qui reçoit, dans une cavité disposée à cet effet, les parchemins et les sceaux traditionnels ; seulement, au lieu d'être taillé dans la pierre, ce bloc est du béton coulé dans un moule.

qui est superflu, l'ont servi et inspiré pour résoudre les problèmes multiples et complexes que soulevait la construction du Théâtre des Champs-Élysées¹ aussi bien que pour réaliser un programme limité et d'ordre intime dans un monument funéraire récemment érigé au cimetière Montparnasse².

Il avait toujours désiré construire une église. C'est, en effet, aujourd'hui comme toujours, la plus belle œuvre à laquelle puisse s'appliquer un architecte. L'idée, étant ici d'une nature qui ne saurait se comparer à nulle autre, a une puissance extraordinaire pour soutenir l'artiste, s'il est, ne fût-ce qu'humainement, capable de comprendre ce qu'il fait. Autant que la destination sacrée, les nécessités immuables de la liturgie agissent comme des préservatrices d'erreurs. Dès qu'une église est adaptée, tant bien que mal, aux exigences du culte, il s'en dégage une beauté dont il n'appartient pas à telle ou telle faute de goût de l'architecte, ou même du clergé et des fidèles, de la dépouiller.

Avec son frère Gustave, M. Auguste Perret avait, il y a près de quinze ans, dirigé la construction de la cathédrale d'Oran sur les plans de M. Albert Ballu. Cette fois, grâce à l'intelligence et au zèle d'un prêtre qui comprit tout de suite la valeur du plan proposé et qui ne se laissa décourager par aucun obstacle, c'est libre de toute contrainte, sauf hélas ! celle de la médiocrité du budget, que l'œuvre a été accomplie.

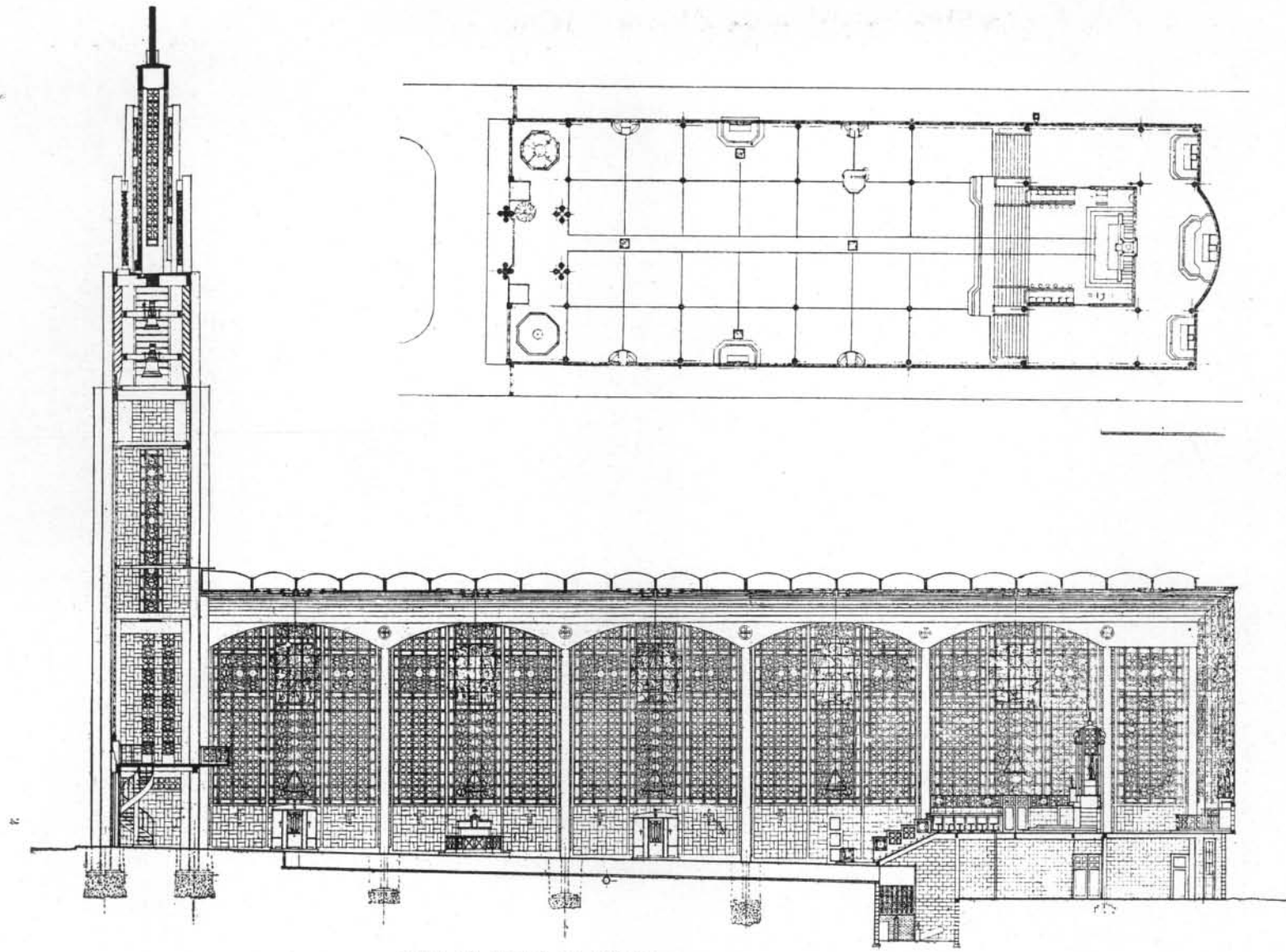
Certes, les frères Perret eussent préféré que M. l'abbé Nègre, curé-doyen du Raincy, initiateur de l'entreprise et fondateur de l'église, pût mettre à leur disposition une somme plus en rapport avec la dignité d'un tel édifice. On ne devra pas toujours compter sur le généreux désintéressement d'architectes qui contribuent de leurs deniers à la dépense, de peintres et de sculpteurs qui offrent gratuitement leur talent et leur travail.

Cependant il ne déplaisait pas aux auteurs de Notre-Dame du Raincy de montrer que, même en ces jours où le prix exorbitant de la main-d'œuvre entrave tant de projets, un architecte habile à utiliser les matériaux modernes est capable de construire une église en peu de temps et pour peu d'argent, — non pas une petite chapelle, mais une grande église, une église ayant, dans sa simplicité, un caractère monumental.

A toutes les époques, l'économie devrait être considérée par les architectes comme une des règles de leur art. Que dire aujourd'hui, alors que la situation générale du monde rend tout gaspillage coupable ? A toutes les époques aussi, et pour les mêmes raisons, c'est une règle d'employer autant que pos-

1. Voir Paul Jamot, *Le Théâtre des Champs-Élysées* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1913, t. I, p. 261 et 291.)

2. Voir Henri Lechat, *Une œuvre d'art au cimetière Montparnasse* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1922, t. II, p. 249.)



PLAN ET COUPE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY
(DESSIN DES ARCHITECTES, MM. A. ET G. PERRET)

sible les matériaux qu'il est le plus facile de se procurer. C'est ainsi que, dans des régions différentes et différemment pourvues, la cathédrale d'Albi est un chef-d'œuvre de la construction en brique, les cathédrales de Chartres, d'Amiens et de Reims des chefs-d'œuvre de la construction en pierre. Aujourd'hui, le béton armé se trouve partout. C'est un « matériau », comme disent les techniciens, fabriqué industriellement. Il s'offre, s'impose en toute région, à tout architecte. Bon marché, solidité, ductilité, faculté de se prêter aux conceptions les plus hardies et de rendre possibles les tours de force d'exécution, il a toutes les vertus, excepté cette richesse et cette beauté d'aspect qu'il ne saurait disputer au marbre ni à la pierre.

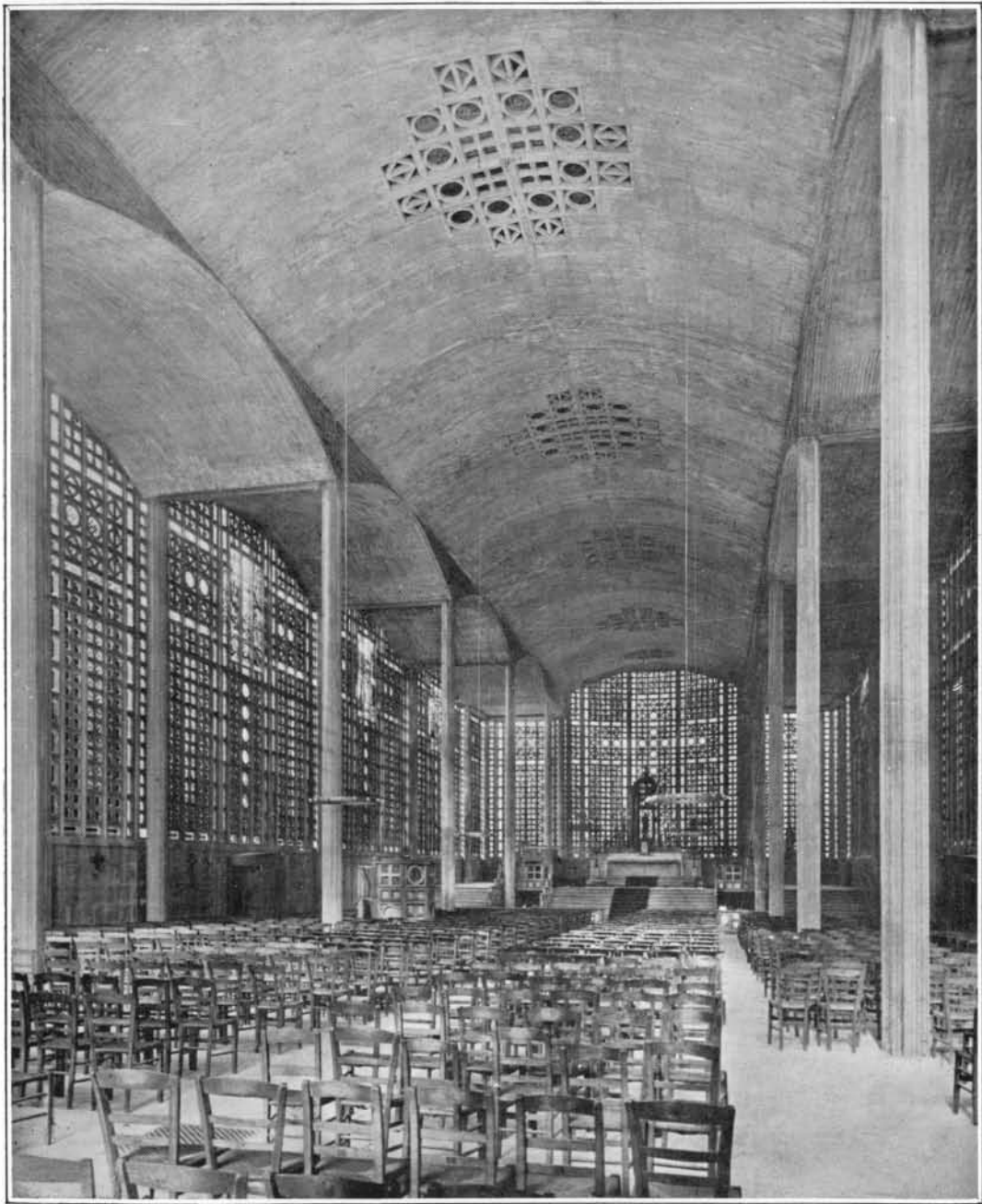
Jusqu'ici, au moins pour les monuments publics et pour les édifices qui supposent une certaine grandeur d'effet, il n'avait guère été employé que comme une armature ou, s'il fournissait toute la construction, on le dissimulait sous un revêtement de marbre ou de stuc. Au Raincy, le béton nu joue le rôle d'une matière noble. A l'extérieur comme à l'intérieur, il est apparent, à l'état brut.

Ne croyons pas, d'ailleurs, que, par un respect fétichiste pour un produit incomparablement résistant et docile, les frères Perret s'interdisent de l'orner, de l'embellir. Non, ils savent très bien qu'avec plus de temps et plus d'argent, ils auraient pu, ne fût-ce qu'en polissant leur béton, donner à certaines parties de l'édifice un aspect plus précieux. Mais la rapidité et l'économie étaient les deux premiers articles du cahier des charges. Il est à l'honneur des architectes que ni cette rapidité ni cette économie ne les aient obligés à des sacrifices compromettant la signification de leur œuvre.

N'y a-t-il pas, même, une certaine convenance entre cet état brut du béton et les formes architecturales de la façade ? Le haut clocher qui, depuis le sol jusqu'à la croix terminale, n'admet d'autre matière que le béton, est conçu un peu comme ces clochers d'églises bretonnes où tout, même la flèche, est en granit. La rudesse du béton et la rudesse du granit devaient suggérer des formes analogues et produire un effet du même genre.

*
* *

Notre-Dame du Raincy est un vaisseau de 56 mètres de long sur 20 mètres de large. On pourrait dire que c'est une simple nef, sans transepts, ni bas-côtés, ni abside. Du moins, ces parties traditionnelles du plan de nos églises y sont-elles limitées à la valeur d'indications ou de survivances. C'est encore l'économie et la rapidité qui conseillèrent ces réductions. Mais il faut ajouter que de telles réductions vont dans le sens où s'oriente la pensée d'un architecte soucieux de satisfaire aux besoins actuels des fidèles.



VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY

(A. ET G. PERRET ARCHITECTES)

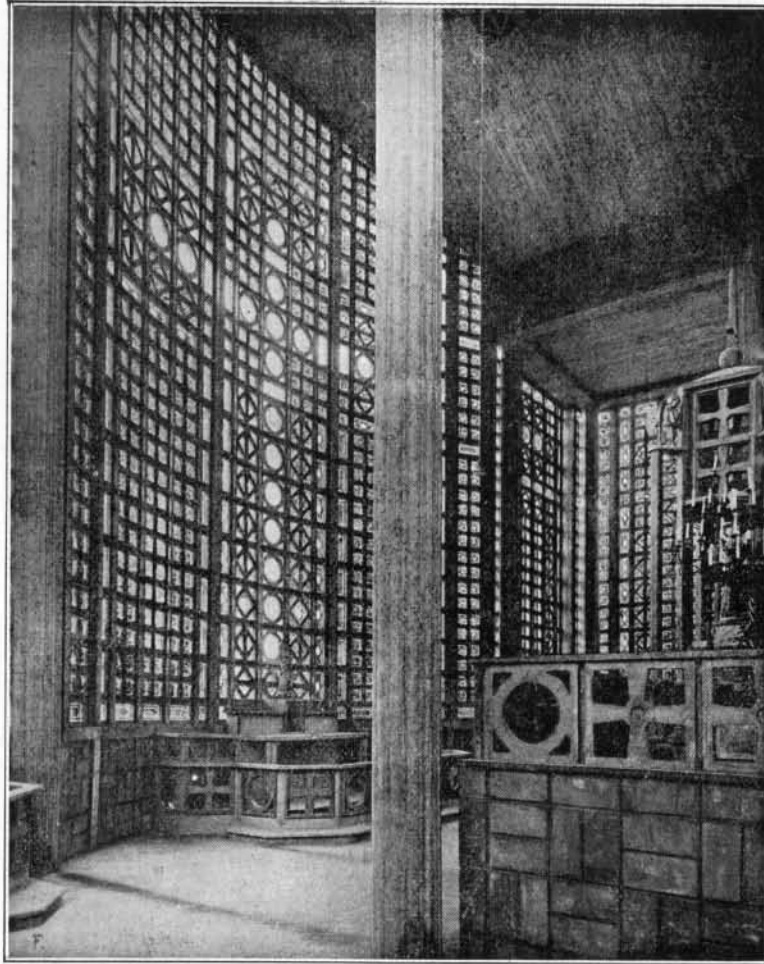
Sans parler de cette atmosphère de majestueuse beauté et de lyrisme que l'on respire dans les plus illustres de nos cathédrales gothiques, nous demeurons toujours sensibles à ce pittoresque mystérieux que nous offre mainte vieille église sans gloire. Laquelle, pour peu qu'elle soit antérieure à la Renaissance, n'a pas de quoi toucher notre sensibilité artistique et religieuse en nous montrant une avenue de hauts piliers, de sombres bas-côtés appelant les supplications solitaires et la pénitence, un chœur où les vitraux font des concerts de lumière et de couleur au-dessus du tabernacle ? Mais tout cela, qui nous émeut et nous émouvra toujours, était destiné à un temps où les habitudes et les aspirations du peuple chrétien n'étaient pas tout à fait ce qu'elles devinrent ensuite. Aujourd'hui les fidèles savent lire et il faut qu'ils voient clair pour lire dans leur livre : cela est d'autant plus nécessaire que la piété, dont le fonds est immuable, mais qui varie dans sa forme, s'appuie, de nos jours, et de plus en plus, sur la liturgie. Il faut que, de tous les points de l'église, on puisse voir et entendre le prêtre, — le prêtre qui offre le Saint Sacrifice à l'autel et le prêtre qui, du haut de la chaire, enseigne la parole divine. Donc, plus de ténèbres, plus de cette multiplicité de chapelles, plus de ces cavités où le son se répercute ou s'étouffe !

On a dit — et il faut le redire, parce que c'est la vérité — que l'église du Raincy est la Sainte-Chapelle du béton armé. Avec des moyens différents, et en tenant compte des restrictions qu'imposait la modicité des ressources, c'est la même idée qui inspire, qui ordonne les deux constructions : l'idée d'une châsse aérienne ou la paroi n'est que l'armature des verrières,

De fines colonnes, qui ont 11 mètres de haut et 43 centimètres de diamètre, sont les poteaux qui supportent des voûtes surbaissées extrêmement légères, d'un dessin élégant et hardi. Elles n'ont pas de chapiteaux et ne doivent pas en avoir. Cette absence de chapiteaux sur des supports si minces contribue à l'effet général d'élancement et de légèreté et fait paraître les voûtes plus hautes. A défaut d'un chapiteau, cependant, un couronnement est nécessaire, quelque chose qui fasse, géométriquement, le passage du rond au carré. Les croix de la consécration, gravées à la retombée des voûtes, remplissent déjà, dans une certaine mesure, cet office. Mais c'est bien l'intention de M. Auguste Perret de ne pas s'en contenter, dès que le temps — et l'argent — lui permettront de réaliser ce perfectionnement.

Les architectes gothiques, visant à la même légèreté, ont dû, pour contenir la poussée des voûtes, recourir à un immense déploiement d'arcs-boutants, dont ils ont, d'ailleurs, tiré un admirable parti décoratif. Ici, le dessin est sans surcharge, aucun renforcement n'étant nécessaire. Les poteaux sont des monolithes, pareils aux troncs d'arbres qui portent une ramure mobile, agitée par le vent. Si les troncs des arbres étaient formés d'assises superpo-

sées, fussent-ils d'une épaisseur et d'une robustesse extraordinaires, ils ne pourraient soutenir un tel poids, ni surtout résister aux oscillations latérales déterminées par les troubles de l'atmosphère. Le poteau en béton armé est une tige capable de fléchir, de se balancer en quelque sorte, sans se briser. Quant

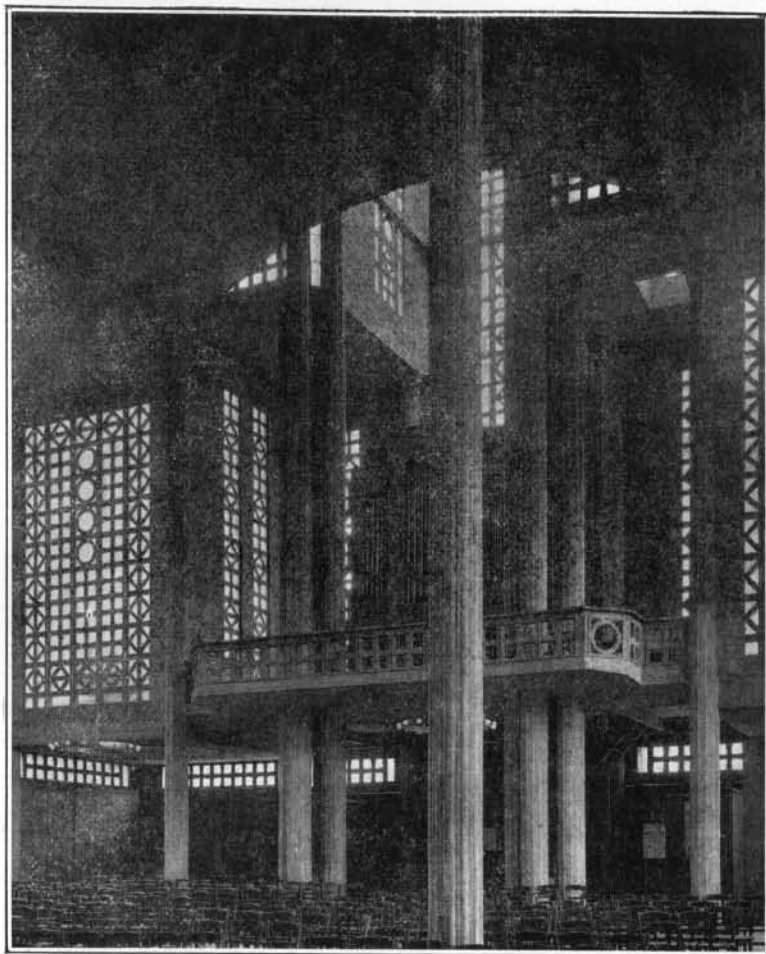


INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY
(CHAPELLE DE LA VIERGE)

aux voûtes, elles ne pèsent pour ainsi dire pas sur les poteaux, elles n'ont pas de poussée, étant minces comme des coquilles d'œuf et, de plus, armées de nervures : les poteaux sont encastrés dans la nervure de la voûte.

Sur ce squelette léger et solide est jetée une enveloppe qu'on pourrait dire de chair vivante. C'est le treillis des *claustra* que remplissent les verres colorés, donnant à toute l'église un aspect lumineux et aérien.

Tout cela, cependant, risquait de ne faire qu'un hangar, si l'architecte n'avait eu l'idée d'un petit artifice d'où résulta, à bien bon compte, un parti vraiment architectural. Les poteaux qui forment l'armature de la paroi en furent détachés de quelques centimètres, de sorte que l'église, au lieu d'une



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY
(LA TRIBUNE DES ORGUES)

grande chambre d'une seule venue, se présente à nous avec des divisions logiques qui sont comme les membres d'un corps organisé. Tout en appréciant l'effet voulu d'espace sans obstacle, on distingue une nef centrale, circonscrite par deux rangs de colonnes, puis deux nefs latérales entre ces colonnes et les poteaux de la paroi extérieure, et il y a encore de l'air qui circule entre ces poteaux et ce mur,

Le terrain concédé aux architectes avait un défaut que rendait plus grave l'obligation d'éviter toute dépense qui ne serait pas strictement indispensable. Il était en pente, le point le plus élevé se trouvant à l'entrée de l'église. Pour aplanir cette pente, il aurait fallu des travaux de terrassement qui, dans les conditions actuelles, supposaient de grands frais. M. Auguste Perret nous montre ici comment il sait obéir à une des plus salutaires des règles intellectuelles de son art : de l'obstacle tirer un élément de beauté. Il utilise la déclivité, qui est d'ailleurs douce, pour réaliser à peu de frais une disposition très heureuse, qui, du même coup, facilite l'aménagement de ces services accessoires dont une paroisse ne peut se passer. L'autel est sur une plate-forme qui domine d'une dizaine de marches la nef. Sous cette plate-forme se développe une crypte contenant plusieurs divisions : calorifère, sacristie, bureaux, chapelle du catéchisme. La plate-forme, avec ses deux escaliers qui descendent à la crypte, permet une présentation imposante et essentiellement religieuse du maître-autel. Toute l'attention converge ainsi vers le prêtre, et il semble que la prière des fidèles, suivant la pente de la nef, soit conduite comme une vague qui se creuse et se relève devant le tabernacle.

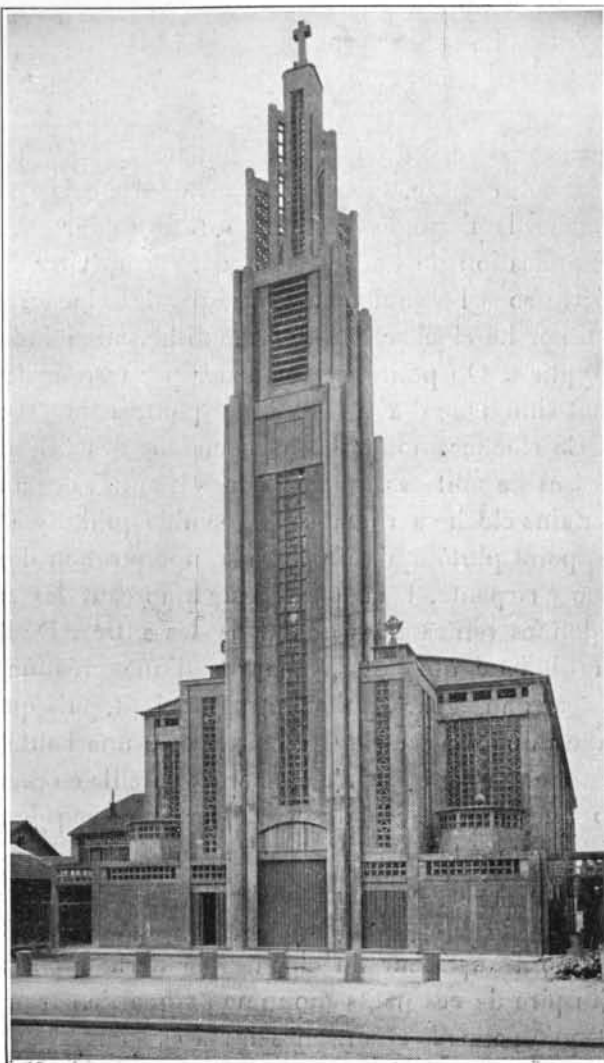
La plate-forme occupe toute la partie postérieure de l'église, remplissant ainsi l'office du chœur à la fois et de l'abside. Au fond, dans l'axe de la nef centrale et des deux nefs latérales, se trouvent trois autels dédiés à la Sainte Vierge, à saint Joseph, à saint François d'Assise.

Le maître-autel porte, comme clôture, couverture et défense du Saint-Sacrement, un *ciborium* fait de poteaux dont la disposition rappelle le dessin du clocher et qui se termine par des anges. Les poteaux sont dorés, ainsi que les anges, qui sont estampés dans des moules géométriques.

A droite et à gauche de l'entrée de la nef s'ouvrent deux petites chapelles basses, de forme polygonale. Leur présence est, pour ainsi dire, exigée par des raisons religieuses : l'une est la chapelle des fonts baptismaux, que doit posséder toute église, l'autre la chapelle des Ames du Purgatoire ou, comme on la nommera communément, la chapelle des Morts de la Guerre, dont la signification est particulièrement importante dans une église votive destinée à commémorer la victoire de l'Oureq, première étape de la victoire de la Marne.

Dans le plan architectural de l'église, leur fonction n'est pas moins utile. A l'extérieur, elles modèlent la façade, rompant les lignes qui, sans elles, auraient pu paraître trop rigides, trop nues, jouant un rôle analogue à celui des petites absidioles des églises romanes d'Auvergne ou du Languedoc. A l'intérieur, le dallage dessine la croix de guerre : deux épées croisées. Un bandeau octogonal, qui entoure la croix, porte cette belle inscription due à M. l'abbé Nègre : *IN SANGUINE EORUM JUSTITIA ET PAX OSCULATE SUNT.*

Entre ces deux petites chapelles polygonales et le clocher s'élèvent deux tours carées, beaucoup plus hautes que les chapelles, beaucoup moins hautes que le clocher à la base duquel elles sont accolées. Ce ne sont pas des contreforts, au sens gothique du mot. Le clocher n'a pas besoin d'appui, mais ces deux tours sont nécessaires à l'œil pour relier le clocher à l'ensemble de l'édifice : elles soulignent les divisions de la façade, surmontant les deux portes basses latérales, tandis que la haute porte centrale s'ouvre sous le clocher. Chacune d'elles porte à son faite un lanternon carré qui se termine par un ornement sculpté dont le symbolisme se fait aisément comprendre : à gauche, du côté de la chapelle des Morts, c'est une couronne d'épines ; à droite, du côté du baptistère, dans une couronne de même diamètre est inscrite la colombe du Saint-Esprit. Simple sculpture d'architecte, fort appropriée d'ailleurs à sa fonction,



L'ÉGLISE NOTRE-DAME DU RAINCY
(MM. A. ET G. PERRET ARCHITECTES)

Le clocher à 43 mètres de haut. Que ce soit à l'intérieur de l'église ou au clocher, les poteaux sont d'un diamètre uniforme. Là où la hauteur et le poids à supporter l'exigeaient, on n'a eu qu'à quadrupler et quintupler ces poteaux. C'est ainsi que le clocher, à l'intérieur, repose sur des faisceaux de quatre colonnes. L'effet en est certainement très supérieur à ce qu'aurait donné un pilier unique de même force, et c'est plus

vivant, plus végétal, en quelque sorte, à l'instar de ces faisceaux de hautes tiges qu'affectionnaient les Égyptiens. Ajoutons que ce résultat est obtenu économiquement, les faisceaux de colonnes ne coûtant pas plus cher que n'eût coûté un gros pilier.

À l'intérieur du clocher, il n'y a pas de « beffroi ». Le « beffroi », qui, dans l'usage courant désigne la tour elle-même, c'est, en terme d'architecture, une charpente de bois placée à l'intérieur de la tour, destinée à contenir les cloches. Il repose en général sur des pylones à la hauteur de la première assise et, ensuite, s'élève en forme de tronc de pyramide quadrangulaire, sans toucher la pierre où il est enfoncé. Il a pour effet de faire descendre le point d'application de l'effort et, ainsi, d'empêcher la dislocation des assises de pierre sous l'ébranlement causé par les cloches. Au Raincy, ce beffroi était inutile. Le clocher est un monolithe, aussi indestructible qu'un obélisque égyptien. On pourrait le coucher par terre et le relever intact. Les cloches sont simplement attachées à des poutres transversales dans la cage vide.

Ce clocher monolithe a cependant des divisions et des assises. Mais ces assises ne sont pas indépendantes les unes des autres, comme il arrive dans certains clochers romans où il semble qu'il n'y a pas de raison pour arrêter à un point plutôt qu'à un autre la superposition des étages. Ici, c'est vraiment une charpente, l'étage inférieur amorçant les supérieurs, les faisceaux de colonnes rentrant les uns dans les autres. De là un aspect d'unité dans la multiplicité qui est la marque d'une création bien conçue. Il y a vingt poteaux au départ, puis douze, puis huit, puis quatre, et enfin un, qui forme la terminaison du clocher et supporte une haute croix faite, comme la tour entière, en béton armé. Une croix pareille en pierre eût été impossible. Nous sommes habitués à la croix de fer et au coq de même métal, dont la grêle silhouette est liée à la figure de tant de nos vieilles églises de village. Ici, le béton armé a permis un couronnement qui accuse la signification votive de l'église et rappelle les âmes de ceux qui sont morts pour le salut de la France : le motif supérieur du clocher, le dernier poteau qui dépasse les autres, s'inspire de ces petits monuments que l'on trouve dans plusieurs provinces et qu'on appelle « lanternes des Morts »¹.

À l'extérieur, ainsi que l'a remarqué l'auteur d'une excellente analyse technique², le clocher, avec ses lignes verticales et ses tubulures de différentes

1. Voir la « lanterne des Morts » de Cellefrouin (Charente) dans le *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, s. v. *Lanterne*.

2. *Le Correspondant*, 10 août 1923, p. 560 et suiv. Parmi les articles consacrés dans la presse à l'église du Raincy, on peut citer ceux de la *Croix* (M. Abel Fabre), du *Gaulois* (M. Louis Gillet), de l'*Intransigeant* (M. Gabriel Boissy) et de la *Semaine religieuse de Versailles* (A. P.). M. l'abbé Nègre les a réunis dans le *Bulletin de l'Union paroissiale du Raincy*, n° 8, septembre 1923.

grandeurs, fait penser à un orgue monumental qui se développerait en hauteur plutôt qu'en largeur. Or, à l'intérieur, la cage vide du clocher, reposant sur quatre faisceaux de colonnes, sert précisément à recevoir l'orgue et à l'encadrer. L'orgue a par lui-même dans toutes les églises, une importante fonction décorative. Ici, le pittoresque de la présentation produit un maximum d'effet dans ce vaisseau de dessin sévère et nu.

De la tribune de l'orgue, l'œil embrasse la nef et le chœur. C'est de là que l'on apprécie le mieux l'aspect aérien, lumineux et coloré de l'église, en contemplant la suite des verrières et la gradation de leurs teintes.

*
* *

Dans une telle église, la place de la sculpture est restreinte. A l'intérieur, il ne faut souhaiter que des statues d'autel et, peut-être, une statuette de saint Jean-Baptiste sur les fonts baptismaux. A l'extérieur, au-dessus du portail central, un tympan allongé, en cintre surbaissé, attend une composition en haut-relief. L'œuvre n'est pas encore exécutée. L'auteur, M. Émile-Antoine Bourdelle, a esquissé à larges traits un *Christ déposé de la Croix*. C'est une scène qui convient à tout lieu fait pour la prière du chrétien. Mais où la verrait-on plus volontiers qu'au front d'une église commémorant le sacrifice sanglant de nos soldats? Elle n'est pas moins appropriée, par les combinaisons de lignes qu'elle implique, à l'emplacement qui lui est réservé ici. La maquette, provisoirement fixée au tympan du portail, nous montre avec quelle entente du décoratif et quel sentiment du pathétique religieux M. Bourdelle veut représenter le corps du divin Crucifié que soutiennent Joseph d'Arimathie et Nicodème et que pleurent les Saintes Femmes.

La peinture, en revanche, la peinture sur verre, a la charge de tout le décor intérieur. Une collaboration aussi précieuse que désintéressée était assurée à l'architecte, celle de M. Maurice Denis, collaboration dont les heureux effets avaient déjà été éprouvés dans le sacré comme dans le profane, au Théâtre des Champs-Élysées, au cimetière Montparnasse et dans une chapelle privée, à Saint-Germain-en-Laye. Il y a dix grandes fenêtres qui font tout le tour de l'église. Les *claustra* en béton, qui servent d'armature aux verrières et en soulignent le dessin, se composent des mêmes éléments très simples, — carré, croix, triangle, — dont les combinaisons variées fournissent dans toute l'église les divers détails de l'architecture : balustrade du chœur, table de communion, clôture des chapelles, perforation des voûtes, fenêtres du clocher.

Chaque verrière a sa teinte propre, et la suite forme une gamme passant du jaune citron à l'orangé, puis au rouge et au violet, pour se terminer par le

bleu, qui est la couleur de la Sainte Vierge : les deux fenêtres du fond tendent ainsi derrière l'autel comme un ciel nocturne, profond et transparent, sur lequel scintillent les flammes des cierges.

Une grande croix, ton sur ton, occupe le champ de chacune des verrières ; au centre de la croix est un panneau portant une composition figurée. Ainsi qu'il l'avait déjà fait dans l'église voisine de Gagny, M. Maurice Denis a su, sans disparate, associer à l'iconographie religieuse les images de la réalité moderne. Neuf panneaux retracent la vie de la Vierge ; le dixième commémore la bataille de l'Ourcq, dont le sort se décida près d'ici. La polychromie de chaque panneau se résout en une harmonie qui s'accorde avec le ton de la verrière. Inspiré par une imagination toujours jeune et féconde et par une foi sincère, un grand décorateur, qui est aussi un grand peintre religieux, renouvelle ici les thèmes traditionnels des anciens maîtres et il est aussi nouveau quand il représente la *Nativité de la Vierge*, la *Pentecôte* ou l'*Assomption* qu'il est classique en évoquant la guerre de 1914.

Les belles compositions de M. Maurice Denis ont été fixées sur le verre par un procédé qui assure, pour une vingtaine d'années, un effet très satisfaisant. Mais, peu à peu, les verres peints seront remplacés par des vitraux colorés en pleine pâte. C'est une des tâches que poursuivra désormais M. le curé du Raincy, afin de compléter l'œuvre à laquelle son nom, avec ceux des artistes, ses collaborateurs, mérite de rester attaché.

PAUL JAMOT



LA BATAILLE DE L'OURCQ
VITRAIL PAR M. MAURICE DENIS
(Église Notre-Dame du Raincy.)