

MONTFORT-L'AMAURY  
LES VERRIÈRES  
DE L'ÉGLISE PAROISSIALE  
SAINT-PIERRE

YVELINES



68

ITINÉRAIRES  
DU PATRIMOINE

Document réalisé par  
la Direction régionale des Affaires culturelles Ile-de-France  
Service régional de l'Inventaire général  
sous la direction de Dominique Hervier

à l'occasion des journées du Patrimoine 1994

La documentation de l'Inventaire général est consultable à :

Paris  
Centre de Documentation du Patrimoine  
Grand Palais, porte C  
avenue Franklin D. Roosevelt  
75008 Paris  
Tél. 42 99 44 46

---

## Textes

**Laurence de Finance**

Chercheur à l'Inventaire régional d'Ile-de-France

**Marie-Huguette Hadrot**

Déléguée départementale des Vieilles Maisons françaises

## Photographies

**Jean-Bernard Vialles**

## Maquette

**Pascal Pissot**

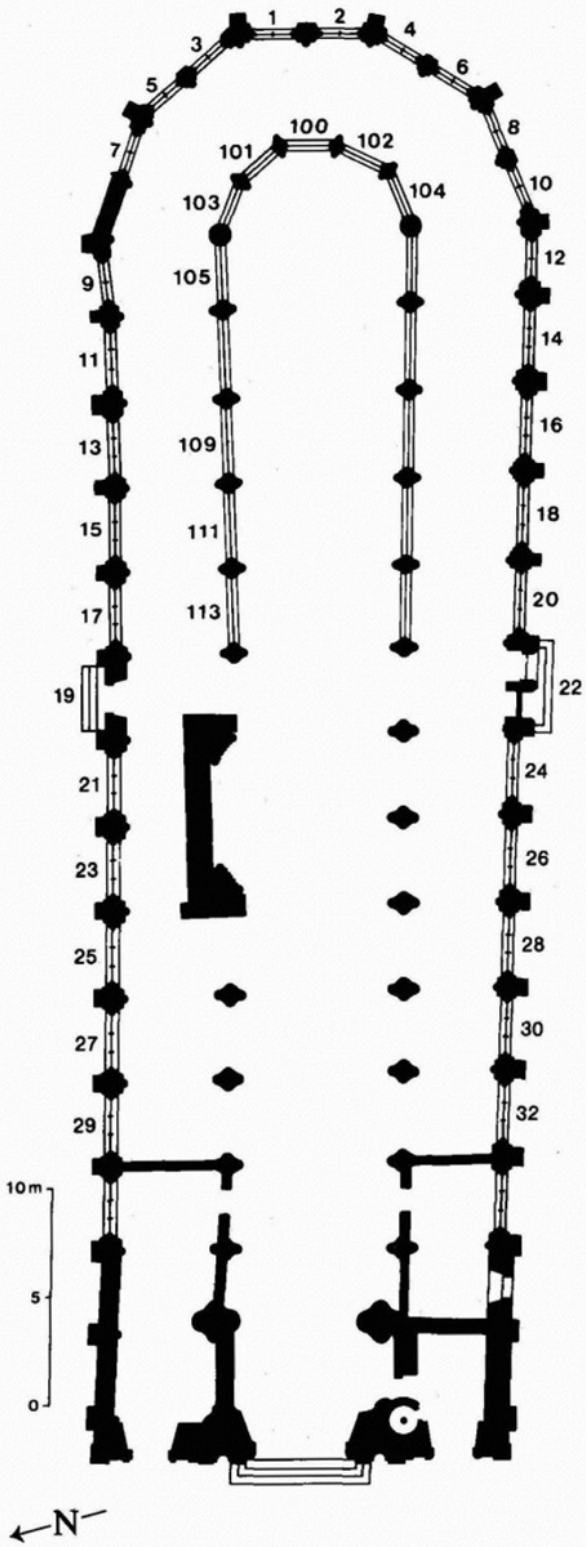
Document publié avec le concours  
de la municipalité de Montfort-l'Amaury.

© 1994 Inventaire général S.P.A.D.E.M.

Edité par l'Association pour le développement du Patrimoine d'Ile-de-France

---





Plan de situation des verrières.

# MONTFORT - L'AMAURY

## LES VERRIÈRES

### DE L'ÉGLISE PAROISSIALE

### SAINTE-PIERRE

Les verrières anciennes de l'église Saint-Pierre datent des trois derniers quarts du XVI<sup>e</sup> siècle. Leur mise en place suivit de près la reconstruction de l'édifice entreprise à la fin du XV<sup>e</sup> siècle vraisemblablement à l'initiative d'Anne de Bretagne, reine de France, comtesse de Montfort. Commencé par le chœur et son déambulatoire, le chantier est interrompu vers 1514. Grâce à André de Foix, seigneur de Montfort, les travaux reprennent de 1532 à 1540, date à laquelle on vitre la partie orientale de l'édifice. La pose des verrières des collatéraux commence en 1543 et s'échelonne sur la seconde moitié du siècle. Après plusieurs interruptions les principaux travaux s'achèvent au début du XVII<sup>e</sup> siècle, mais la façade ne prend son aspect actuel qu'en 1848.

Un ensemble exceptionnel de 37 verrières anciennes - dont 5 précisément datées - orne le chœur et son déambulatoire, les bas-côtés de la nef, ainsi que le rond-point et quatre travées du haut-chœur. Partiellement réparées au XVIII<sup>e</sup> siècle, les verrières sont en très mauvais état avant le milieu du siècle dernier, si l'on en juge par le rapport qu'en fit en 1835 Prosper Mérimée. Après avoir visité l'église, l'Inspecteur des Monu-

ments Historiques suggère de protéger la dizaine de fenêtres qui mérite d'être conservée, de réunir en une ou deux baies les fragments épars dans l'édifice et enfin d'acheter en complément quatre verrières anciennes alors en vente à Metz. Son avis ne fut pas suivi ni le devis de restauration - plus optimiste - établi conjointement par le peintre Théodore Chassériau et le verrier Joseph Vigné. Ce document permet d'apprécier avec précision l'état de conservation de chaque verrière vers 1835. Finalement l'édifice est placé dès 1840 sous la protection des Monuments Historiques en raison de l'intérêt de ses vitraux, dont la restauration commencée en 1838 est confiée officiellement à Maréchal et Gugnon de Metz de 1850 à 1858. L'ensemble de la vitrerie resté en place pendant la dernière guerre, fut l'objet d'interventions ponctuelles au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Son état de conservation est aujourd'hui satisfaisant, mais les marques des restaurations antérieures sont ineffaçables.

---

*Page de couverture. Baie 13, détail :  
Hérode condamnant saint Pierre.*

*Page de droite. Baie 13 :  
verrière de saint Pierre.*



Aucune verrière n'est signée et les archives n'ont livré aucun nom de peintre verrier ayant travaillé à l'église Saint-Pierre. L'avis des historiens de l'art est partagé quant à leur provenance : certains les rapprocheraient volontiers des vitraux de Dreux, d'autres les supposent issus d'ateliers établis à Beauvais ou en Ile-de-France. En réalité des inégalités de style et des écarts de date importants conduisent à penser que plusieurs ateliers de peintres verriers co-existèrent ou se succédèrent sur le chantier de Montfort-l'Amaury. La comparaison avec des ensembles contemporains géographiquement proches n'a pas permis de rapprochements significatifs.

Ces artistes restés anonymes et d'origine inconnue avaient une parfaite connaissance de leur métier et étaient même ouverts aux nouvelles techniques que le XVI<sup>e</sup> siècle apporta à l'art séculier du vitrail. On trouve en effet dans cette église les deux premiers exemples français datés (1543/1544) d'emploi d'émail bleu et violet. Ce procédé révolutionna la technique du vitrail en permettant de colorer au moyen d'émaux translucides un verre incolore ; pratique entraînant une économie de plombs et favorisant la mise en valeur de nombreux détails.

A Montfort-l'Amaury une grande importance est donnée aux architectures et aux paysages présents dans bon nombre de compositions. A remarquer également la finesse avec laquelle sont dessinées - volontiers en grisaille - de petites scènes naïves à l'arrière-plan du thème principal. Enfin un souci d'élégance, sans maniérisme, domine gestes et formes et conduit souvent l'artiste à dissimuler le plomb de contour sous un dessin repris à la grisaille.

Des gravures de Dürer, Lucas de Leyde et Raimondi ont servi de source d'inspiration pour plusieurs fenêtres. On note parfois l'emprunt discret d'un personnage ou d'un schéma de composition, mais on ne saurait ici parler de copie directe même partielle. Les restaurateurs du XIX<sup>e</sup> siècle eurent eux aussi recours aux modèles gravés du XVI<sup>e</sup> siècle.

On peut s'étonner de ne rencontrer à Montfort-l'Amaury qu'une seule grande grisaille historiée, à une époque où cette mode, liée à l'esthétique nouvelle née sur le chantier de Fontainebleau, tend à se répandre dans le nord de la France.

L'iconographie de ces 37 verrières ne répond pas à un programme cohérent. Les scènes tirées du Nouveau Testament - complétées de trois illustrations bibliques - voisinent avec des verrières hagiographiques d'égale importance, réparties sans ordre apparent dans l'église. Pourtant, exception faite de la baie 23, les vitraux des fenêtres basses n'ont pas été déplacés lors des restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette hétérogénéité est sans doute liée au nombre de donateurs qui furent ici membres de confréries, là simples paroissiens ou notables de la ville et des environs. Vraisemblablement nommés par une inscription aujourd'hui disparue, certains sont identifiables par leurs armoiries volontiers peintes à l'émail au tympan ou au soubassement des baies. Curieusement aucun vitrail ne peut à ce jour être attribué à la générosité d'Anne de Bretagne ni à celle d'André de Foix.

---

*En haut. Baie 16, détail : la Nativité.*

*En bas. Baie 27, détail : une donatrice et sa fille. Baie 14, détail : couple de donateurs.*



---

## BAS-CÔTÉ NORD

---

*Verrières à trois lancettes dont plusieurs gardent des éléments de la 2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle complétés aux XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.*

**Baie 29 :** *les Œuvres de Charité*, avec au centre une allégorie de la Charité allaitant. Au tympan, la visite aux prisonniers et la distribution de nourriture et de vêtements encadrent des éléments héraldiques peints à l'émail. Cette verrière des environs de 1600, est une des dernières posées à l'église (la lancette droite et le soubassement ont été refaits au XIX<sup>e</sup> s.).

**Baie 27 :** *Assomption* de la fin du XVI<sup>e</sup> s. (la Vierge est du XIX<sup>e</sup> s.), avec un ange aux ailes multicolores peintes à l'émail dans la lancette droite. Dieu le Père et anges au tympan ; famille de donateurs au soubassement (tête de l'enfant refaite au XVII<sup>e</sup> s.). A remarquer derrière leurs visages le dessin des feuilles des arbres repris en grisaille à l'extérieur du plomb de contour, afin de le dissimuler.

**Baie 25 :** *l'Histoire de Joseph* garde 4 scènes du 3<sup>e</sup> quart du XVI<sup>e</sup> s. restaurées en 1723, et complétées au XIX<sup>e</sup> s. Elle se lit de haut en bas. Au tympan, Joseph enfant raconte son rêve prémonitoire (XVI<sup>e</sup> s.), et éléments se rapportant aux songes de Pharaon. Au registre supérieur, afin de le vendre à des marchands, les frères de Joseph le retirent de la citerne où ils l'avaient enfermé et rapportent à leur père sa tunique ensanglantée (deux scènes du XVI<sup>e</sup> s.). Au 2<sup>e</sup> registre, la femme de Putiphar tente de retenir Joseph (exemple d'utilisation au XIX<sup>e</sup> s. d'une gravure du XVI<sup>e</sup> s. réalisée par Raimondi d'après l'œuvre de Raphaël) ; Joseph explique à Pharaon ses rêves. Au 3<sup>e</sup> registre, Pharaon investit Joseph de sa puissance, celui-ci

fait remplir les greniers du roi, tandis que les fils de Jacob viennent se ravitailler (scène du XVI<sup>e</sup> s. à droite). Au registre inférieur, Joseph reconnaît son frère, et Jacob venu en Egypte, bénit la descendance de Joseph avant de mourir.

**Baie 23 :** *les saints Sébastien, Roch et Gond*, patrons de la confrérie des Frères de la Charité. Éléments du milieu du XVI<sup>e</sup> s. déplacés et complétés en 1855 (peu de fragments anciens dans le personnage de Sébastien).

**Baie 21 :** remploi d'un panneau de la fin du XVI<sup>e</sup> s. entièrement peint à l'émail, jaune d'argent et grisaille : *scène champêtre* avec apparition d'un ange. Bordure de calices et fleur de lys.

---

## COLLATÉRAL NORD DU CHŒUR

---

*Verrières des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> quarts du XVI<sup>e</sup> siècle dont une datée de 1544.*

**Baie 17 :** *la Transfiguration* ou Apparition du Christ entre Moïse et Elie aux apôtres Pierre, Jacques et Jean. Verrière du 3<sup>e</sup> quart du XVI<sup>e</sup> s., mais l'apôtre Jean à gauche et l'inscription sont de 1850.

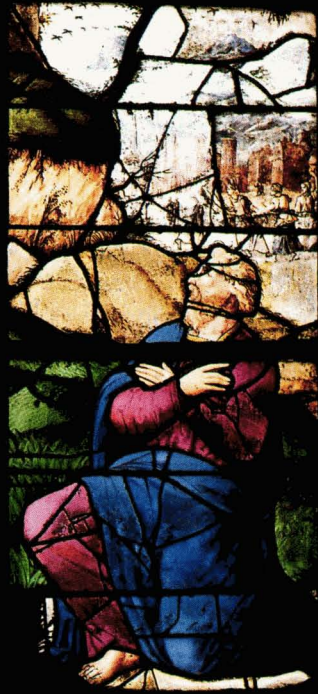
**Baie 15 :** verrière de *l'Ecce Homo* datée de 1544 dont la composition est inspirée d'une gravure de Lucas de Leyde où le Christ est placé, comme ici, en arrière et au-dessus d'un groupe de pharisiens portant longs manteaux et turbans. A noter l'emploi exceptionnel d'émaux de tons variés : bleu et surtout violet (dont c'est le premier exemple français daté) pour les vêtements du Christ et de

---

*En haut. Baie 25, détail :  
Joseph retiré de la citerne.*

*En bas. Baie 17, détail :  
les apôtres Pierre et Jacques.*





ses bourreaux, auxquels s'ajoutent le rose et le vert des turbans de la lancette droite. Dans ce même groupe, un bonnet à rayures jaunes et rouges est taillé dans un verre vénitien. L'architecture "à l'italienne", avec portique et loggia du haut desquels se penchent les curieux donne à la scène une extraordinaire animation. Au premier plan, couple de donateurs et armoiries peintes à l'émail pouvant être celles de Joseph Prévost, conseiller du roi au Châtelet. Au tympan, Agonie au Jardin des Oliviers (restaurée); à l'arrière-plan Arrestation du Christ peinte "en miniature", en grisaille et jaune d'argent.

**Baie 13:** consacrée à *saint Pierre*, patron de l'édifice, cette verrière du milieu du XVI<sup>e</sup> s. est remarquable par sa composition et son coloris. Condamné par Hérode, le saint est conduit en prison où un ange le délivre en répandant une lumière qui aveugle ses gardes. Une grande importance est donnée au fond architecturé qui unit édifices romains et rues médiévales. Au soubassement, donateurs avec armoiries peintes à l'émail. Au tympan : saint Pierre frappe à la maison de Marie mère de Jean où sont réunis les disciples; Hérode est menacé par un ange; prédication du saint; anges portant les Instruments de la Passion.

**Baie 11:** *grande Crucifixion* du milieu du XVI<sup>e</sup> s. (bustes des larrons et tête du Christ restaurés au XIX<sup>e</sup> s.). On a cru devoir chercher le modèle de cette composition dans l'œuvre gravée de Dürer, en réalité si l'esprit de l'ensemble est assez germanique, peu d'éléments se rattachent directement à l'œuvre du maître. Au tympan, Apparition du Christ à Marie-Madeleine, entourée de huit anges portant les Instruments de la Passion appartenant à des ensembles différents.

Dans les têtes de lancettes, rempli de couronnements d'architecture Renaissance à décor de coquille, putti, guirlandes et médaillon à l'antique.

**Baie 9:** *Histoire de saint Paul* (milieu du XVI<sup>e</sup> s.). Au registre supérieur et au tympan : dans un paysage orné de ruines antiques, Apparition du Christ à Saül qui, aveuglé, tombe de cheval. Au registre inférieur (remanié au XIX<sup>e</sup> s.): Décollation du saint sur ordre de Néron dont on voit à l'arrière-plan les conseillers, peints en grisaille, réunis sous un portique.

---

## DÉAMBULATOIRE

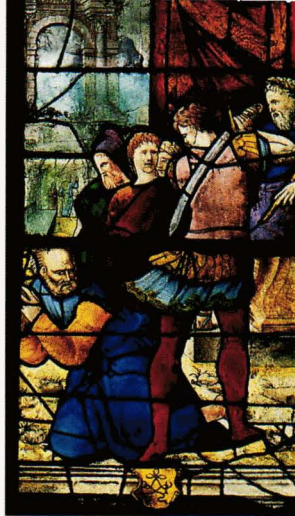
---

*Verrières à deux lancettes réalisées vers 1540.*

**Baies 7 et 5:** verrières consacrées à la Vierge (restaurées au XIX<sup>e</sup> s.), présentant des analogies de style et de composition: derrière les donateurs agenouillés au premier plan, des personnages évoluent sous un élégant portique vu en perspective, ouvert sur un paysage d'édifices romains. Les profils antiques des apôtres, aux cheveux traités en mèches ondulées agitées par un souffle invisible rappellent ceux gravés par les artistes bellifontains. *La Dormition* de la baie 7 a été offerte par Claude Tourette, avocat à Montfort présenté ici par saint Claude; sa femme, accompagnée de leurs deux filles, est présentée par saint Roch. Remploi d'un chiffre de marchand au soubassement. Au tympan: Couronnement de la Vierge par la Trinité.

---

*En haut. Baie 15, deux détails :  
Ecce Homo, et groupe de pharisiens.  
Baie 9, détail : Décollation de saint Paul.  
En bas. Baie 13 : détail des architectures.  
Double page suivante.  
A gauche, baie 7 : la Dormition.  
A droite, baie 5 : la Pentecôte.*







*La Pentecôte* réunit à la baie 5 la Vierge et les apôtres sous la voûte du Cénacle; les langues de feu symbolisant le saint Esprit sont peintes au jaune d'argent. Au tympan, Trinité du XIX<sup>e</sup> s. Les donateurs de cette verrière ne sont pas identifiés.

**Baie 3 :** réunion d'éléments disparates. Au registre supérieur, *saint Eustache* à gauche, *saint Léonard* portant un livre et les fers des prisonniers à droite. Le registre inférieur est pratiquement illisible : fragments de scène se rapportant à la légende de saint Eustache et bannière de l'Agneau mystique.

**Baie 1 :** scènes de *la vie de Moïse* restaurées au XIX<sup>e</sup> s. : lors de la traversée du désert les Hébreux recueillent la Manne qui tombe sous forme d'hosties dessinées par "enlevés" de petits cercles d'émail. La lancette droite particulièrement restaurée reprend la composition d'une gravure de Raimondi : femmes et paniers en sont directement inspirés. Au tympan, Moïse fait jaillir de l'eau du rocher.

**Baie 2 :** *le Sacrifice d'Abraham* a été modifié par la restauration de 1840 : nuages, fond et soubassement appartiennent au XIX<sup>e</sup> s.

**Baie 4 :** *Arbre de Jessé*, illustrant la généalogie de la Vierge, réalisé en 1840 par le verrier parisien Billard, aux frais de M. Lambin représenté avec sa famille au bas de la composition.

**Baie 6 :** *saint Louis* (ou Charlemagne ?) et *saint Henri* sont ici réunis sous un même encadrement d'architecture Renaissance. Cette verrière, restaurée en 1723 par F. Soyer puis au XIX<sup>e</sup> s. sans doute par Maréchal, est aujourd'hui peu homogène et présente même des incohérences. Au tympan, remploi d'un Calvaire et de deux anges

musiciens peints en grisaille, de part et d'autre d'un écu armorié gardant un montage en chef-d'œuvre; écu que l'on retrouve sur une souche de cheminée montfortoise.

**Baie 8 :** verrière légendaire fortement remaniée, consacrée à *saint Eloi*, dont l'histoire se lit de haut en bas. Au tympan, l'atelier de l'orfèvre. Au registre supérieur, le saint réalise deux selles pour le roi Dagobert (inscription narrative) puis distribue ses biens aux pauvres. Au registre inférieur, saint Eloi sacré évêque de Noyon, ressuscite une jeune fille au bord d'un fleuve. Le restaurateur du XIX<sup>e</sup> s. a donné à l'un des personnages assistant au miracle les traits de François 1<sup>er</sup>.

**Baie 10 :** *la Déploration sur le corps du Christ* au pied du Calvaire garde sa composition d'origine, bien équilibrée, mais plusieurs visages datent du XIX<sup>e</sup> s. A noter que les larrons sont crucifiés sur des troncs d'arbres écotés. La tête et le buste de celui de droite ont servi de modèle au restaurateur de la baie 11. Au tympan, saint Michel terrassant le dragon.

---

## COLLATÉRAL SUD DU CHŒUR

---

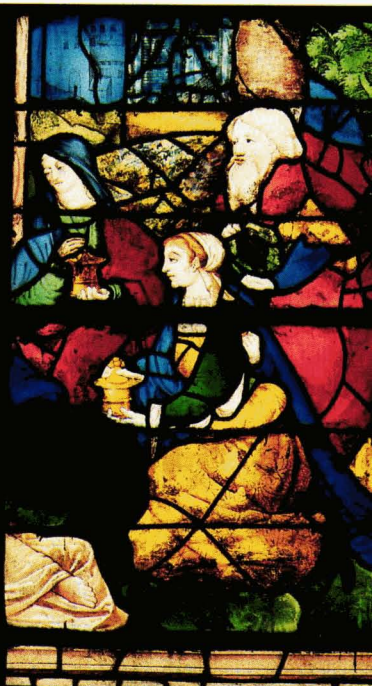
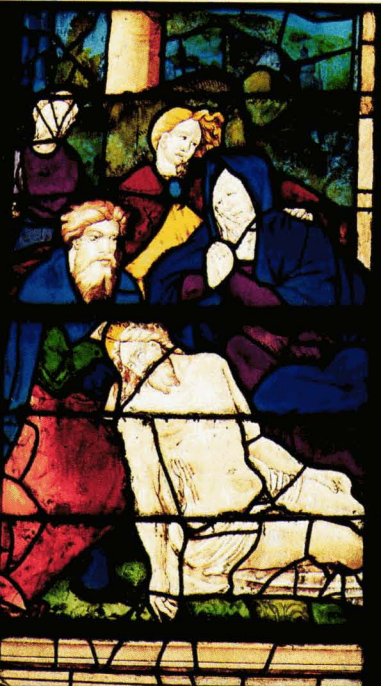
*Verrières du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle dont l'une est datée de 1543 (baie 16).*

**Baie 12 :** cette belle composition impressionnante de simplicité, alliant architecture et paysage grandioses, illustre les trois *Tentations du Christ* : au premier plan Satan sous l'aspect d'un moine,

---

*En haut. Baie 2, détail : Sacrifice d'Abraham.*

*En bas. Baie 10, détail : Déploration sur le corps du Christ (cl. Inventaire Général, P. Corbierre).*



mais trahi par des pieds crochus, propose à Jésus de changer une pierre en pain ; à l'arrière-plan, le Malin suggère au Christ de sauter de la montagne à gauche, puis du haut du temple à droite il lui offre de régner sur Jérusalem. Au tympan, le Christ dans le désert servi par un ange. L'élégance de cette verrière, qui évoque l'art parisien des environs de 1540, conduisit les historiens du XIX<sup>e</sup> s. à en attribuer abusivement la réalisation au peintre Jean Cousin.

**Baie 14 :** *la Résurrection du Christ* reprend le schéma traditionnel du XVI<sup>e</sup> s. mais a été très restaurée aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s. Au registre inférieur les restaurateurs ont regroupé différents donateurs : une famille placée sous la protection de saint Jean-Baptiste à gauche ; un donateur agenouillé sur un prie-Dieu portant les armoiries des Barat - célèbre famille de notables montfortois - présenté par un évêque au centre (remploi d'un panneau de 1520 environ de provenance indéterminée) ; un couple devant saint Pierre à droite. Au tympan, Ascension en grande partie refaite au XIX<sup>e</sup> s.

**Baie 16 :** les scènes de *l'Enfance du Christ* se lisent chronologiquement de haut en bas. La date de 1543 est inscrite sur le sol de la crèche au centre de la baie. Au registre supérieur, Annonciation, Nativité et Annonce aux bergers. A remarquer l'emploi d'émail bleu pour figurer les montagnes qui constitue à ce jour le premier exemple français daté de cette technique. Au registre inférieur : Adoration des mages, Circoncision et Présentation de Jésus au temple avec à l'arrière-plan une fuite en Egypte miniaturisée. Des architectures à portiques et loggia ouvertes sur des lointains paysagés

trahissent une influence italienne et allègent la composition compartimentée, archaïque pour l'époque. Au tympan, Assomption refaite au XIX<sup>e</sup> s. et emploi de deux anges.

**Baie 18 :** la présence à Montfort-l'Amaury d'une verrière légendaire consacrée à *saint Yves*, patron des avocats, est liée à l'importance du tribunal siégeant dans cette ville au XVI<sup>e</sup> s. Au registre inférieur : annonce de la naissance du saint, hommage d'Yves au roi de France, emploi d'une donatrice non identifiée. Au centre : Yves argumente contre son maître, sa charité envers les pauvres, la guérison d'un possédé (tunique bordée de verre gravé). Au registre supérieur : le saint soigne les lépreux, il siège en juge ecclésiastique du diocèse de Tréguier, il traverse un torrent à pied sec. Au tympan, il reçoit les pauvres à sa table, Jésus est parmi eux, Yves éteint un incendie et convertit un usurier.

**Baie 20 :** *l'Apparition du Cerf miraculeux à saint Hubert* a été restaurée en 1722 puis à nouveau au XIX<sup>e</sup> s. L'intervention du cerf à demi caché par des troncs d'arbres, la présence de chiens au premier plan et d'une montagne dans le lointain rappelle la composition gravée sur cuivre par Dürer. Mais l'attitude du saint et la présence du cavalier à droite sont trop éloignées du modèle germanique pour que l'on puisse parler de transposition. A remarquer, la finesse avec laquelle sont peintes en grisaille et jaune d'argent la chasse au sanglier et la ville blottie au pied de la

---

*En haut. Baie 12, détail :  
les trois Tentations du Christ.*

*En bas. Baie 20, détail :  
Apparition du cerf miraculeux  
à saint Hubert.*





montagne. On doit au peintre verrier du XIX<sup>e</sup> s. les scènes du tympan : intronisation du saint, scène de guérison, mort du saint et quatre anges musiciens.

---

## BAS-CÔTÉ SUD

---

*Verrières anciennes à trois lancettes réalisées dans la 2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Trois d'entre elles sont respectivement datées de 1572, 1574 et 1578.*

**Baie 22 :** *Charité de sainte Elisabeth* (calquée sur celle de sainte Germaine de Pibrac) réalisée par un auteur anonyme, placée ici en 1881 à la mémoire d'Elisabeth-Virginie Cardon.

**Baie 24 :** *l'Adoration des mages* est à peine reconnaissable dans cette composition du milieu du XVI<sup>e</sup> s. entièrement peinte en grisaille relevée de jaune d'argent. La mauvaise conservation de ce vitrail résulte en partie d'un problème de cuisson lors de sa réalisation. Au tympan, armoiries des Miraumont et d'une autre famille non indentifiée.

**Baie 26 :** la verrière de *sainte Anne* a été donnée en 1572 par la confrérie Notre-Dame, comme en témoigne l'inscription conservée. La composition du registre supérieur est tout à fait remarquable et inhabituelle : le spectateur est conduit à l'intérieur du temple de Jérusalem, symbolisé par la présence du chandelier à sept branches, où Anne et Joachim (lancette gauche) sont venus remettre leurs offrandes au grand prêtre. Le registre inférieur divisé en petites scènes, se lit de gauche à droite : Apparition de l'ange à Joachim retiré dans le désert ; Rencontre à la Porte dorée et Naissance de la Vierge composée comme une

"scènes de genre". La peinture à l'émail est utilisée à plusieurs reprises dans cette fenêtre notamment pour simuler le marbre (carrelage et colonnes du temple) et pour traduire le relief du paysage derrière Joachim. A noter également le décor de rinceaux des colonnes et de la frise peint au jaune d'argent.

**Baie 28 :** la *Vie de la Vierge* est illustrée par deux grandes compositions de la fin du XVI<sup>e</sup> s. Au registre supérieur : Présentation de Marie au temple où attitudes et gestes des personnages secondaires paraissent empruntés aux mises en scènes de Raphaël ; au registre inférieur le Mariage de la Vierge, en présence de nombreux assistants. Au tympan, la Visitation sur fond de ciel bleu orné de fabriques en grisaille.

**Baie 30 :** la verrière des *Litanies de la Vierge* réunit des éléments disparates : la composition actuelle résulte du remaniement de 1850. Au centre la *Vierge moderne* est entourée de symboles (du 2<sup>e</sup> tiers du XVI<sup>e</sup> s.) extraits du Cantique des Cantiques tels que les artistes les représentent depuis 1500 environ. Dans les lancettes latérales divisées en deux registres, scènes de l'Enfance du Christ datées de 1574 mais très restaurées au XIX<sup>e</sup> s. : à gauche, Annonce à saint Joseph (seule scène bien conservée), sainte Famille ; à droite, l'Enfant Jésus conduit au temple et Jésus parmi les Docteurs. Au tympan, Dieu le Père entouré d'anges modernes.

---

*En haut. Baie 26, détail : les Offrandes d'Anne et Joachim.*

*En bas. Baie 28, détail : Présentation de la Vierge au temple.*



**Baie 32 :** *la Résurrection de Lazare* datée de 1578 suit un schéma de composition généralement réservé à la Déploration sur le corps du Christ. Les personnages restaurés du premier plan relèvent du maniérisme bellifontain. Derrière eux un long cortège de pèlerins - aux vêtements souvent peints à l'émail - descend vers le lieu du miracle. Au tympan, Dieu le Père bénissant entouré d'angelots. La famille donatrice est agenouillée au soubassement, devant une Vierge à l'Enfant en gloire utilisée en remploi. La date est inscrite dans un cartouche Renaissance orné de ferronneries, les armoiries du donateur sont peintes à l'émail.

---

## VERRIÈRES HAUTES

---

*De style et de composition assez homogènes, les verrières du rond-point datent du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Celles du côté nord datables vers 1530 seraient les plus anciennes de l'église (baies 109, 111 et 113). On ne sait si leur emplacement actuel est celui d'origine.*

**Baie 100 :** *Crucifixion* dans laquelle les larrons et leurs croix faites de troncs écotés sont identiques à ceux de la baie 10 ; ce qui témoigne de la réutilisation d'un même carton. Le vêtement de la Vierge et Dieu le Père (au tympan) ont été refaits au XIX<sup>e</sup> s.

**Baies 101 et 102 :** verrières de composition semblable : grandes figures de saints en pied surmontées de couronnements d'architecture. A gauche devant une tenture damassée, *les saints Jacques et Jean l'Évangéliste*, à droite *les saints André et Pierre*. Un religieux non identifié est placé en donateur dans chaque baie. Aux tympan modernes, ange exterminateur

(baie 101), Instruments de la Passion (baie 102).

**Baie 103 :** seconde illustration du thème de *la Pentecôte*. Dieu le Père, et Christ moderne au tympan.

**Baie 104 :** seule baie haute composée de 2 registres de scènes : plusieurs épisodes du *martyre de saint Clément*. Ange moderne au tympan.

**Baie 105 :** personnages sous un dais d'architecture : *saint Denis* et un *martyr* non identifié. Décollation du saint au tympan.

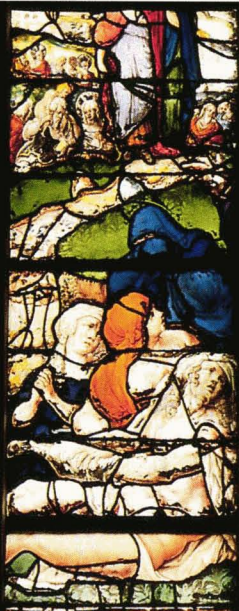
**Baies 109 et 111 :** une seule scène de supplice occupe toute la largeur des lancettes. Baie 109 : trois bourreaux percent de leur glaive une sainte suspendue à la charpente d'un portique, supplice rappelant celui subi par *sainte Julienne*. A la baie 111, un cavalier traîne par les cheveux une martyre que ses bourreaux frappent de leur épée (épisode du martyre de *sainte Barbe* ?). Bordure de pots-à-feu peints en grisaille et jaune d'argent le long des lancettes et des ajours du tympan des deux baies.

**Baie 113 :** *Tentation d'Adam et Eve*. La figure féminine évoque la célèbre gravure sur cuivre de Dürer. Mais l'ensemble de la composition et le dessin d'un serpent ailé au buste féminin sont proches d'une verrière de Mussy-sur-Seine (Aube) datable vers 1540. La présence de fabriques à l'arrière-plan, inhabituelle dans un paysage de paradis terrestre laisse supposer des remaniements. La bordure est identique à celles des deux baies précédentes.

---

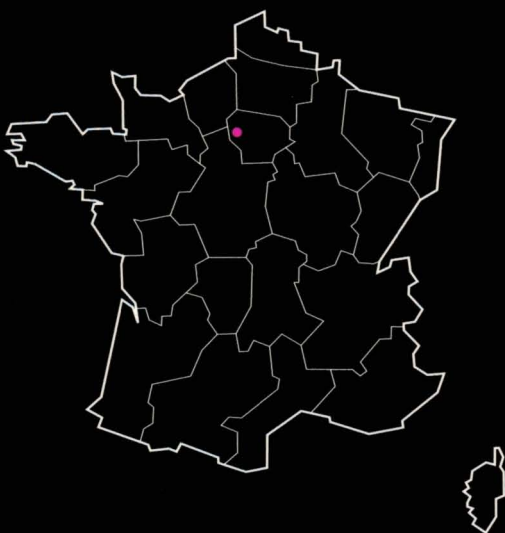
*En haut. Baies 101 et 100 : les saints Jacques et Jean ; Crucifixion.*

*En bas. Baie 32, détail : Résurrection de Lazare.*



De toutes les richesses dont s'honore la ville de Montfort-l'Amaury la parure de vitraux de son église paroissiale est une de celles qui réserve aux visiteurs les découvertes les plus inattendues.

Alors que vers 1540 où le goût pour les verrières en grisaille s'impose dans de nombreuses églises de France, les vitraux de l'église Saint-Pierre éclatent au contraire de mille couleurs. Parmi les 37 verrières anciennes, plusieurs se signalent par l'emploi de la peinture à l'émail, un procédé expérimenté par les peintres verriers du XVI<sup>e</sup> siècle qui permet la mise en valeur de nombreux détails. La lecture iconographique se double ici du plaisir d'observer les raffinements techniques.



L'Inventaire recense, étudie et fait connaître le patrimoine historique et artistique de la France.

Conçus comme un outil de tourisme culturel, les Itinéraires du Patrimoine invitent à emprunter les chemins du patrimoine.



Direction  
régionale  
des affaires  
culturelles  
Île-de-France



Prix : 20 F



MONTFORT-  
L'AMAURY



ISBN 2-905913-14-2  
ISSN 1159-1722