

*Lettre électronique n°18
été – summer - 2018*

*Association des Amis de l'église
de Varengueville s/Mer*

*groupe des animateurs bénévoles
Varenguevillais – visites du cimetière
marin, de l'église St Valery et de la
chapelle St Dominique*



Cette lettre estivale nous emmène à travers l'histoire de notre village et celle du vitrail, en commençant par ceux de la chapelle St-Dominique. Nous avons aussi le plaisir d'accueillir la sculptrice Nancy Vuylsteke de Laps. Nos visites fonctionnent toujours avec autant de monde et les journées du patrimoine s'annoncent intéressantes.

Bonne lecture à vous et bel été.

Philippe Clochepin, rédacteur.

This summer newsletter takes us through the history of our village and its stained-glass windows beginning with those of St Dominic's Chapel. We also meet the sculptor, Nancy Vuylsteke de Laps. We have already welcomed many visitors to Varengueville this year and the events planned for the Heritage Days in September look promising.

Alison Dufour, editor.

Une possible histoire de l'église St-Valery...

Lorsque nous faisons visiter l'église et le cimetière, nous cherchons toujours à expliquer l'histoire de ce site particulier, qui attire tant de visiteurs. Nous allons tenter d'écrire cela dans notre newsletter.

Avertissement : L'historien Georges Duby (1919-1996) dans *l'Europe au Moyen Age* (1981) n'hésitait pas écrire : « Imaginons, c'est ce que sont toujours obligés de faire les historiens. Leur rôle est de recueillir des vestiges, des traces laissées par les hommes du passé... Mais ces traces, celles surtout qu'ont laissées... les pauvres sont légères... L'Europe de l'an mil il nous faut donc l'imaginer. » Nous pouvons toutefois ouvrir, avec cette *imagination*, à une poétique du passé qui ne serait pas fautive, même si elle produisait quelques *inexactitudes*. Tentons, dans la contrainte subjective du présent, d'être rigoureux avec cette (re) trouvaille du passé. Nous fournissons donc, ici, un point de vue.

Si vous avez un avis différent de notre proposition historique ou des compléments à apporter, n'hésitez pas à nous écrire ou à nous rencontrer...



Première partie : des Calètes à Valery...

Nous le savons, sans avoir de traces locales encore visibles, le Pays de Caux était le territoire des Calètes. Il faut bien sûr remonter à quelques siècles en arrière.

Ce peuple est probablement Belge d'origine. Ils sont la dernière vague de migrants celtes, tel les Vélocasses, les Ambiens et les Bellovaques, nos anciens voisins. Les Calètes donnent leur nom à notre région.

Ils participent en 57 av. J.-C. à une coalition destinée à tenter de contrer la conquête de la Gaule par Jules César. Les Calètes fournissent un contingent de 10 000 hommes. En -52, ils envoyèrent à Vercingétorix un contingent de 20 000 hommes à l'armée destinée de secourir Alésia, assiégée par les Romains. L'année suivante, ils se joignent à la révolte des peuples belges menée par Correos, chef de la coalition des Bellovaques et des Vélocasses.

Au V^e siècle, lorsque l'autorité de Rome commença à décliner, les Calètes se joignirent, avec beaucoup aux Vénètes, au sein d'une vaste confédération armoricaine, destinée à se défaire de l'occupant.



Voilà pour la, très brève, partie historique... Revenons à notre site : les Calètes, puis les Romains utilisent ce site comme un lieu de surveillance maritime et de fortification, ce qui explique le terme de Câtelier, alors utilisé.

La présence d'un tumulus (ici à gauche sur cette carte) tend à prouver que le lieu serait aussi un lieu de sépulture et de pratiques cultuelles. Dans la tradition locale, ce lieu est aussi nommé : *la Tombe du petit doigt de Gargantua*. La référence au dieu celte Gargan est directe. Et celle au héros rabelaisien (1534) également. Une légende raconte que Gargantua aurait perdu son doigt en voulant enjamber la Manche ; un menhir représente aussi un doigt de Gargantua, sur le chemin du Fort la Latte (Côtes-d'Armor). Pour entrer dans ces légendes, il faut croire aux géants, aux dragons, aux korrigans... ou être un fan de *Game of Thrones* !

Quoiqu'il en soit, lorsque le moine missionnaire Valery cherche à évangéliser le lieu, il installe son oratoire sur ce site, déjà chargé d'un passé lié à la mort et aux dieux. Le premier lieu de culte, chrétien, remonte aux années 600. C'est effectivement à cette époque, que le moine d'Issoire, Gualaric ou Walric ou Valery, fonde un monastère en Picardie, à Leuconay. Il venait de l'abbaye de Luxeuil (sud-est des Vosges). C'est en recevant une terre de la part du roi Clotaire II (584-629), qu'il fait le voyage pour Leuconay. Berger, il avait commencé sa vie monastique à Issoire, puis à Auxerre, avant de rejoindre Colomban (543-615). « Un jour, Valery se sentit enflammé du désir de la conquête des âmes ; il obtint du roi Clotaire II la solitude de Leuconay, à l'embouchure de la Somme, et y bâtit un monastère où sa vertu attira bientôt une multitude de disciples. » Abbé L. Jaud, *Vie des Saints pour tous les jours de l'année*, Tours, Mame, 1950.

Pendant neuf ans, Valery, surnommé *l'apôtre des falaises*, va tenter de convertir les habitants de la région, de la baie de la Somme jusqu'à la côte d'Albâtre ; autrement dit de St-Valery-sur-Somme (Leuconay) à St-Valery-en-Caux. Valery était « réputé » pour être un évangéliste aux méthodes radicales. C'était une démarche habituelle pour les missionnaires chrétiens, d'édifier des lieux de culte à côté des lieux païens, souvent polythéistes.



Une légende raconte que les habitants de Varengeville voulaient que ce nouveau lieu soit placé au centre du village, mais que, la nuit, Valery venait chercher les pierres de l'édifice en construction pour les amener vers la falaise, « au bout du pays »...



Rappelons qu'à cette époque, la mer se trouvait à plus de 800 mètres (voire un kilomètre) du site. La situation était à la fois panoramique et stratégique. Ajoutons, qui plus est, que le port (valleuse des Moutiers) était conséquent et pouvait faire accoster les bateaux, y compris les bateaux guerriers, ce qui explique son importance, lors des conflits, invasions... Le port servira aussi pour l'agrandissement de l'église au 16^{ème} siècle, nous y reviendrons...

Deux siècles avant la venue de Valery, à la chute de Rome, au 5^{ème} siècle, les Francs s'installent, à leur tour, dans la région. Les rites païens continuèrent jusqu'au développement du monachisme, voulu par les rois francs. C'est alors le grand développement des abbayes, pour notre région : à Fontenelle, près de Caudebec-en-Caux (en 649) avec les moines Wandrille (qui donnera son nom à l'abbaye) et Gond, Jumièges avec le moine Philibert (en 654), Montivilliers (en 684) avec Philibert encore, mais cette fois-ci le lieu est dédié aux femmes et bien sûr Fécamp avec le moine Waninge (en 659). C'est cette dernière qui nous intéresse localement.

A noter que, dans ces lieux, les moines observaient la règle de Benoît de Nursie (écrite au 6^{ème} siècle). Nous y reviendrons, dans la seconde partie...

Si Valery a édifié un petit lieu de culte sur le site, ouvert à la population locale, plus tard, une chapelle prit la place. Il n'y a pas de traces de cet édifice, qui devait probablement se trouver près de l'oratoire de Valery. Ensuite, une église est construite, sous l'impulsion monacale. Ce sont des moines de Fécamp qui officient alors. La seigneurie, sur laquelle se trouve Varengueville, dépend des Seigneurs d'Estoutteville et de Valmont. Il est fort possible, que le premier édifice fut installé (à la fin du premier millénaire) entre le tumulus gallo-romain et l'actuelle église.

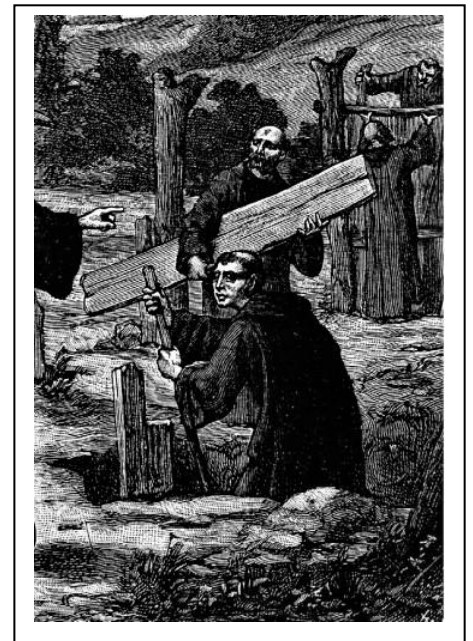
Cette présence des moines fécampois serait avérée jusqu'au début du deuxième millénaire, avec notamment Robert 1^{er}, jusqu'au moment où le Seigneur de Tosny (Roger 1^{er}) prend possession du territoire. Les moines (toujours bénédictins) viennent alors de Conches-en-Ouche.

La première année repérable est 1035, date à laquelle R. de Toteney donne l'église de Saint-Walery-de-Warengierville (avec la dîme du bénéfice) au second membre de la famille de Tosny (revenu sur ces terres, en 1024, avec la grâce de Richard II de Normandie, pour lequel il combattit en Espagne).

Henri II, roi d'Angleterre, confirmera cette donation en 1150.

C'est avec ces moines venus de Conches que prend forme le premier édifice conséquent, sur le site actuel de l'église, formant, probablement, un prieuré avec beaucoup d'espace (qu'il n'y a plus de nos jours), du moins plus sûrement encore, une métairie. Comme toujours dans site comme celui-ci, lieu de culte en priorité, se trouvaient des aires de jardinage et de culture arboricole.

Il n'y a pas de traces précises montrant la manière de construire, néanmoins ce dessin médiéval nous en présente une réalité...



L'actuelle église St-Valery montre encore l'ouverture initiale côté Nord-Ouest, ce qui faisait passer les moines des aires cultivées au lieu de prière et réciproquement.

Grâce à cette photo (arrangée par **Philippe Picherit**) nous voyons ce que pouvait être l'église au début de l'an mil, lorsque les moines de Conches sont présents.

Suite dans la newsletter n°19.

a possible history of St Valery's church...

When taking visitors round the church and churchyard, we try to explain the history of this unique site. Here is what we tell the visitors but if you have a different version or more details you wish to share with us, please don't hesitate to contact us by mail or by coming to see us.

We know, despite there being no physical trace visible, that several centuries ago the Caux Plateau was the territory of the Caletes. This tribe probably originated in Belgium and was the last wave of Celtic migrants – it gave its name to the Caux Plateau.

In 57 BC the Caletes joined with other tribes to try to stop Julius Caesar's conquest of Gaul, providing 10,000 men. In 52 BC, they sent 20,000 men to help Vercingetorix raise the siege by the Romans of Alesia. The following year they joined with other Belgian tribes in the revolt led by Correos against the Romans.

In the 5th century BC, when Rome's authority began to decline, the Caletes joined other tribes in a great Breton confederation to try expel the Romans.

Let us return to Varengville: the Caletes and later the Romans used this site to watch over and defend the coast. The presence of a tumulus on the left of the map proves that this was also a place of burial and religious practices. Locally this tumulus, now disappeared, is known as the "Tomb of Gargantua's little finger" Gargan was a Celtic god and of course it also refers to Rabelais's hero Gargantua (1534) The legend tells that Gargantua lost his little finger when he tried to leap across the Channel. A menhir on the Fort la Latte way in Brittany also represents one of Gargantua's fingers. To enter into these legends one must believe in giants, dragons and fairies or be a fan of "Game of Thrones"!



When the monk Valery arrived in the area, he established an oratory on this site associated with death and to gods.

The first Christian place of worship dates from the early 7th century. At that time a monk from Issoire called Gualaric, Walric or Valery, came from the abbey at Luxeuil, south-east of the Vosges and founded a monastery at Leuconay in Picardy on land given to him by the king, Clotaire II. Valery had been a shepherd before becoming a monk at Issoire and Auxerre and then joining the Irish monk and preacher, Colomban (543-615)

"One day Valery was enflamed with the desire to conquer souls; he persuaded Clotaire II to give him the isolated area of Leuconay at the mouth of the Somme and built a monastery there which soon attracted a multitude of disciples." *Abbé L. Jaud, "Vie des Saints pour tous les jours de l'année" Tours Marne, 1950*

For nine years, Valery, given the name « The Apostle of the Cliffs », tried to convert the inhabitants of a region stretching from the Leuconay on the Somme estuary, later called St Valery sur Somme, to St Valery en Caux. Valery was famous for his radical methods and, as was the custom, he built places of worship next those where pagan rites were practised.

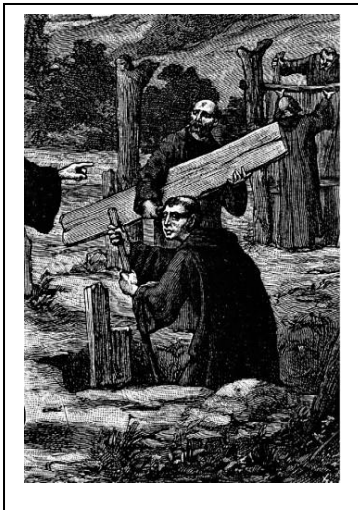
There is a legend that the inhabitants of Varengueville began building the oratory in the centre of the village but each night Valery came and took the stones to the top of the cliff at the end of the village, near the site of the present day church.

We must not forget that at that time, the early 7th century, the sea was probably at least 800 metres farther from the present site. The oratory was in a strategic position since boats, including warships, were able to moor at the port at the end of the Moutiers narrow valley – an important fact in this time of war and invasions. This port also was used when the church was enlarged in the 16th century but more of that later.

Two centuries before the arrival of Valery, when Rome fell in the 5th century, the Franks came to the region. Pagan rites continued until the development of the monasteries encouraged by the Frank kings. This was the time when the great abbeys were established in our region: Fontanelle, near Caudebec en Caux in 649 by the monks Wandrille, who would give his name to the abbey, and Gond; Jumièges in 654 by the monk Philbert, who also built Montivilliers for nuns in 684 and Fécamp, created in 659 by the monk Waninge. This last abbey, Fecamp, is the one that interests us as far as Varengueville is concerned. The monks were Benedictine, following the 6th century teachings of Benedict of Nursia.

Valery probably erected a small oratory on the site, open to the local population and later a chapel was built there or nearby. A church followed where monks from Fecamp officiated, possibly between the tumulus and the present church. The presence of the monks from Fecamp continued until the beginning of the 11th century when Roger 1st of Tosny took possession of the area. The monks from Fecamp were then replaced by other Benedictine monks from Conches en Ouche.

The first exact date known is 1035 when R. de Toteney gave the church Saint-Walery-de-Warengueville and its tithes to a second member of the Tosny family, who had returned to his lands in 1024, thanks to Richard II of Normandy, with whom he had fought in Spain. King Henry II of England confirmed this donation in 1150.



These monks from Conches built the first large church on the present site, the part forming the northern nave and the northern transept of our church today. There was also perhaps a priory, orchard and gardens. The medieval drawing shows how the monks may have built the church.

On our church today, traces of a door on the northern side show where the



monks entered the church from the priory or gardens. Thanks to this photo prepared by Philippe Picherit, we can see the church as it would have appeared at the beginning of the 11th century.

To be continued in newsletter 19.

Nancy Vuylsteke de Laps

Nancy Vuylsteke de Laps est née à Anvers en 1967. Après une formation classique à l'Académie des Beaux-Arts de Bruges, elle poursuit ses études artistiques à Paris, dans l'atelier de la sculptrice Noorzadé Brener, elle-même élève d'Ossip Zadkine (sculpteur cubiste).

Nancy Vuylsteke de Laps vit et travaille en Normandie depuis une dizaine d'années, son atelier est situé à Lamberville. Auteur de nombreuses sculptures monumentales comme d'œuvres de dimension plus réduites, elle expose depuis 2006 en France et en Europe. Elle réalise un christ en bronze, qu'elle offre à l'église St Valery, en 2010. Il est placé juste en face du vitrail du peintre dieppois, Jean Renut.

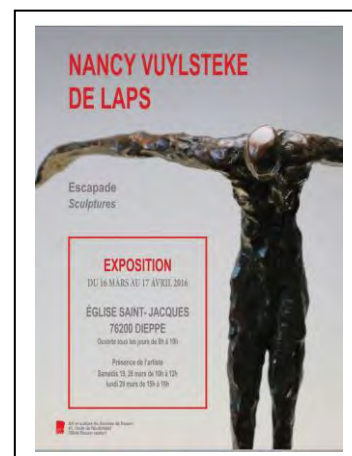
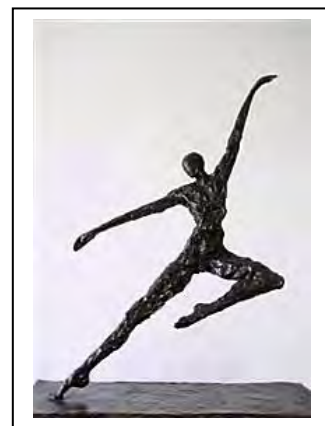
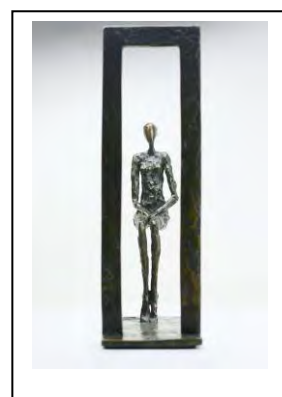
« La sculpture est un corps nu qui cherche la vérité des formes. Le cœur est au centre de l'essentiel. Tout est mouvement. Toutes choses marchent vers une fin que nous ne connaissons pas, le temps coule et l'œuvre tend à s'arrêter et demande à être contemplée. La sculpture paraît sans voix, art de l'immobile et du silence. »

« Les sculptures de Nancy Vuylsteke de Laps sont des beautés qui nous parlent à voix basse, discrètement en disposant de leur ombre. Elle met de la vie dans l'art et de l'art dans la vie selon un enthousiasme secret. Balance de style, du cri vers la poésie c'est-à-dire ce que secrète l'esprit de tout homme sans le concours des idées toutes faites : une chaleur, une émotion, une lumière naturelle, un souvenir...un courant d'air frais dans l'étouffante quotidienneté. »

« Saisir l'instant fragile

Si l'une des fonctions principales de l'art est de tenter de rendre palpable l'émotion, la sculpture possède à cet égard un avantage certain : elle est en trois dimensions. Mais est-ce dans la matière pétrie et travaillée par les mains de l'artiste que se trouve ce qui touche notre regard et fait vibrer notre âme ? Est-ce dans la façon dont l'artiste parvient à faire « résonner » le vide autour de son œuvre ?

C'est, à l'évidence, de la combinaison de ces deux phénomènes que naît l'émotion que nous pouvons ressentir devant une sculpture : de la rencontre entre la matière, nourrie des gestes de l'artiste, et le vide, où vibre l'infini du monde. Alors - et alors seulement - l'œuvre émet cet écho dont l'intensité nous atteint.



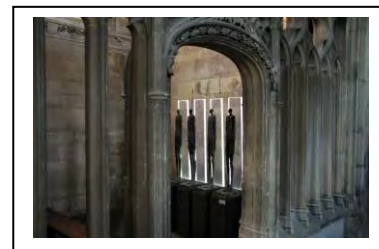
Nous sommes, d'un coup, projeté dans l'extrêmement fragile où se mêlent un sentiment de plénitude mettant à distance l'inévitable quotidienneté du monde et l'impression diffuse d'un bonheur que l'on sait fugitif.

C'est cet instant fragile que saisit dans ses sculptures Nancy Vuylsteke de Laps. Ses personnages nous ressemblent. Ils portent nos angoisses et nos pulsions, nos rêves et nos espoirs. Ils sont à la fois nous-mêmes et l'étranger qui est en nous. Faits de nos hésitations et de nos doutes, ils osent les élans qui, parfois, font secrètement battre nos cœurs.

Telle est la quête de Nancy Vuylsteke de Laps. En dégagant du mouvement toute la spontanéité qui en est le moteur, elle en révèle la pureté et la force. Ce sont ces éclats de vie qu'elle nous propose. Au-delà, en s'efforçant de leur donner une éternité, elle nous invite à approcher le mystère de l'être - tant il est vrai que seul l'art peut y prétendre. »

Edouard Dor, juin 2014

A consulter pour le plaisir des yeux :
<https://www.nvuylstekedelaps.com/>



Impressions de visite...

C'est toujours un plaisir de visiter un atelier d'artiste, quelque part c'est un *petit privilège* aussi, qui permet d'aller voir l'envers de l'œuvre, le lieu de création et de réalisation.

La première impression est fort sereine. L'accueil est cordial. Le lieu est très agréable. L'extrémité sud de l'atelier, tout en lumière, ouvre sur un écrin de verdure, où se mêlent les arbres et les fleurs, avec au loin des équidés en liberté. Dans la verrière quelques sculptures se donnent à voir et à émouvoir, dans leur élan libre et léger, et pourtant la densité du bronze les retient sur leurs socles, à tout jamais.

Après cette première impression de plénitude et de beauté, nous entrons dans le vif du sujet, du travail et de la création, du cheminement minutieux et souvent assez long. Chaque espace de l'atelier correspond à l'une de ces étapes, à franchir l'une après l'autre avec la patience de l'artisan.

La première étape reste bien sûr, celle de l'imagination, du choix du sujet à traiter, de l'œuvre à créer, moment qui n'appartient qu'à l'artiste.

La traversée s'étale sur sept périodes spécifiques, sept, chiffre symbolique, s'il en est. Le travail est partagé, en partie, avec son mari, artiste lui-même.

Après ce moment étonnant et enrichissant, Nancy Vuylsteke de Laps ouvre les portes de sa maison, et plus spécifiquement du salon, dans lequel d'autres œuvres donnent vie à l'espace intérieur. Ici, règne la verticalité, des sculptures bien sûr et aussi de grands dessins, non exposés en public. Le lieu donne l'impression d'un panthéon personnel. Et cette impression semble tellement vraie, lorsque l'on aperçoit dans un coin, une sculpture fort différente, aux formes arrondies. Une œuvre qui remonte au temps d'une grossesse, et qui reste comme une trace heureuse, auprès des œuvres plus récentes. L'artiste est mère de trois enfants.

Dans cet espace où le mouvement prend ses envols, il est possible de toucher la matière. Le regard est premier, certes, et participe à sa manière de l'œuvre exposée, et le toucher porte l'expérience encore un peu plus loin, surtout quand il s'agit de sculpture. D'une œuvre à trois dimensions, le toucher pourrait en être la quatrième, pour peu que l'on prenne le temps de s'attarder...



A propos du christ de l'église St-Valery.

Nancy Vuylsteke de Laps connaît bien l'église de Varengville. « Mon attachement pour cet endroit n'a fait que croître avec les années. » Lorsque le peintre Jean Renut pose son vitrail (en 2001) l'artiste de Lamberville imagine sa participation, son inscription dans l'Art sacré, à deux pas du marbre de Josefina de Vasconcellos et des vitraux de Raoul Ubac et Georges Braque. « La lumière sert l'invisible. Dans l'église de Varengville cela est très perceptible. » « Le Christ que j'ai réalisé et qui recevrait la lumière du vitrail de Jean Renut est un Christ de Rédemption. » Le corps de Jésus n'est pas « fondu dans la croix », il en est détaché, comme une symbolique entre le moment de la crucifixion et celui de la rédemption.

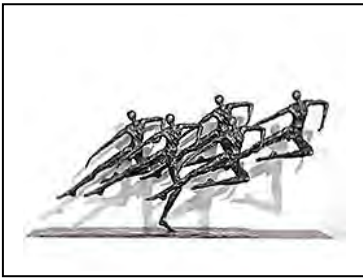
« Mon attachement à l'église de Varengville tient probablement à sa situation : en haut des falaises, en plein ciel et en pleine mer, à la fois. A la contempler de loin, elle est un coffret dans la nature, avec son cimetière dont elle est indissociable, attachée à la terre et à nos morts, elle reçoit la lumière si changeante du ciel et se couvre de la brume si particulière de Varengville, ou tout, certains jours, semble apparition. »



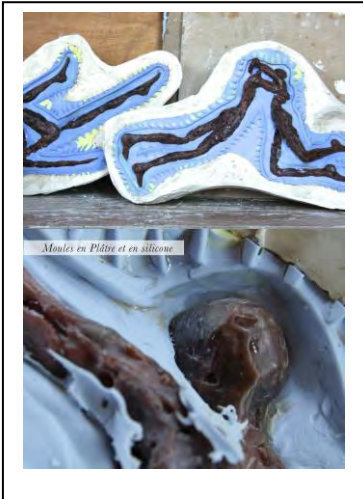
Les phrases entre guillemets sont extraites du discours de l'artiste pour l'inauguration de sa sculpture en 2010.

L'artiste expose du Havre à Genève en passant par Honfleur et St-Malo...

Nancy Vuylsteke de Laps...



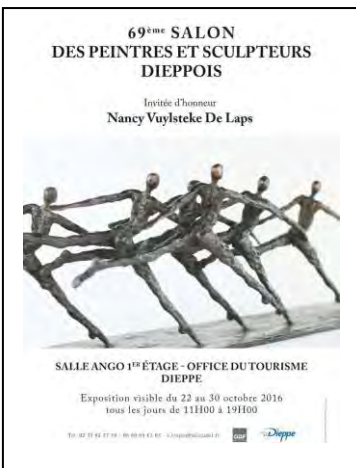
Nancy Vuylsteke de Laps was born in Antwerp in 1967. After a classical training at the Fine Arts Academy in Bruges, she continued her artistic studies in Paris in the studio of the sculptress Noorzadé Brener, a former pupil of Ossip Zadkine, the Cubist sculptor.



Nancy Vuylsteke de Laps has lived and worked at Lamberville in Normandy for the past ten years or so. She has carved numerous monumental sculptures as well as smaller works of art and held exhibitions in France and elsewhere in Europe since 2006. One of her works is the bronze Christ, a gift to St Valery's church, placed opposite Jean Renut's stained-glass window, "Christ of the Cliffs".

"Sculpture is a naked body in quest of the truth of shapes. The heart is the most essential part. All is movement. Everything moves towards an end unknown to us, time flows on and the work moves us to stop and contemplate it. The sculpture appears voiceless, the art of immobility and silence."

"Nancy Vuylsteke de Laps' sculptures are beautiful objects which whisper to us discreetly, casting their shadow over us. She puts life into art and art into life with secret enthusiasm. A balanced style, a cry towards poetry, that is to say the spirit of man without preconceived ideas, a warmth, an emotion, a natural light, a memory... a breath of fresh air in the stuffiness of daily life."



"Seize the fragile moment. If one of the principal objectives of art is to make emotion palpable, sculpture has an evident advantage: it is three-dimensional. But is it the material kneaded and worked by the artist that catches our eye and makes our soul vibrate? Is it the way the artist manages to make the emptiness around his or her work vibrate? It is obviously a combination of these two phenomena that creates the emotion we feel in front of a sculpture – the meeting of the material, nourished by the artist's hands, and the emptiness, where the infinity of the world vibrates. Then and then alone the work transmits this echo whose intensity reaches us.

All of a sudden, we are projected into an extreme fragility, where a feeling of fulfilment pushes away daily preoccupations and we have the impression of fleeting happiness. This fleeting instant is captured in Nancy Vuylsteke de Laps' sculptures. She shows the spontaneity of movement, thus revealing its purity and strength. She shows us fragments of life. Beyond that, by making them eternal, she invites us to approach the mystery of existence- as only art can pretend to do."

Edouard Dor, June 2014



Please visit the site <https://www.nvuylstekedelaps.com>

Impressions from a visit

It is always a pleasure to visit an artist's studio; a privilege also to see the place of creation, the "back" of the work.

Our first impression is of great serenity, a warm welcome, agreeable surroundings. The far south of the studio, full of light, opens onto the garden, a mixture of trees and flowers and in the distance, horses grazing. In the conservatory, we can see and be moved by some sculptures, free and light despite the density of the bronze that fixes them forever to their base.

After this first impression of fulfilment and beauty, we get down to the basics – the long and complex process of work and creation. Each space in the studio corresponds to a step, taken patiently, one after the other, by the artist.

The first step is of course imagination, the choice of subject, the work to be created, a moment reserved for the artist.

The process stretches over seven periods, seven, a symbolic number! The work is partly shared with her husband, himself an artist.

After this amazing, enriching moment, Nancy Vuylsteke de Laps opens the door to her house and more precisely the lounge, where other sculptures give life to the surroundings. Here much is vertical, the sculpture of course, but also large drawings never exhibited in public. The room is a personal pantheon and this impression is made more real when in a corner, we notice a different sculpture with rounded forms – a work done during a pregnancy, which remains as a happy reminder amongst more recent works. The artist has three children.

In this space full of movement, we can touch the material. After contemplating the work, touch provides a further experience. On a three-dimensional work, touch could be the fourth dimension.

About the Christ in St Valery Church



Nancy Vuylsteke de Laps knows the church well "My affection for this place increases with every year that passes". When Jean Renut's window was installed in 2001, the artist from Lamberville imagined her contribution to religious art, a step away from the marble sculpture by Josephine dos Vasconcelos and the stained-glass windows by Braque and Ubac. "Light serves the invisible. In Varengeville church, this is really the case." "The Christ that I sculpted and which receives the light through Renut's window, is a Christ of Redemption." Christ's body doesn't "melt into the cross", it is detached from it as a symbol of the moment between crucifixion and redemption.

"My attachment to Varengeville church is probably due to its location: on the top of the cliffs, between sky and sea. Seeing it from far away, it is like a small box in the midst of nature, with its churchyard, attached to the earth and our dead. It receives the changing light and is lost in the mist so peculiar to Varengeville, where some days everything seems a vision."

The quotes are from a speech by the artist at the inauguration of her sculpture in 2010.

The artist exhibits her work from
Le Havre to Geneva via Honfleur and
St Malo.



Histoire de vitraux...

partie 1

Avant d'évoquer les vitraux de la chapelle St-Dominique, un bref retour sur le passé du vitrail...

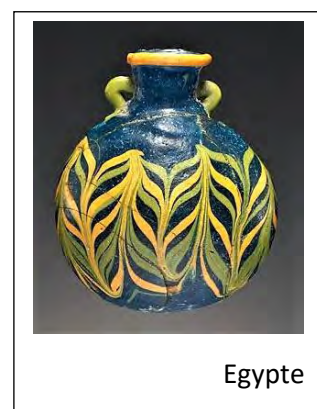
Sur le Net (et selon votre moteur de recherche préféré), le vitrail sera souvent évoqué comme une composition de verre formée de pièces de verre, blanches ou colorées. Les pièces sont, généralement, assemblées par des baguettes de plomb. Lorsque le dessin est géométrique et que le verre n'est pas coloré, le terme de vitrerie peut être utilisé.

En cherchant un peu, nous apprenons que les verrières narratives se lisent, généralement, de bas en haut et de gauche à droite.



Le verre, bien sûr, est antérieur au vitrail. Les Egyptiens et les Romains ont beaucoup fabriqué d'objets en verre, et notamment en verre coloré. Le verre est aussi utilisé pour la préservation des aliments.

Néanmoins, il est possible que la découverte du verre soit basée en Mésopotamie, il y a plus de 6 000 ans.



Le verre a longtemps été opaque avant de devenir translucide, il y a environ 4 000 ans. Il perd alors progressivement sa teinte bleu vert (caractéristique des oxydes de fer). Il faut attendre le 6^{ème} siècle av. J.-C. pour connaître le verre transparent. Le soufflage du verre arrivera trois siècles plus tard. La vitre sera rendue possible au 1^{er} siècle av. J.-C.

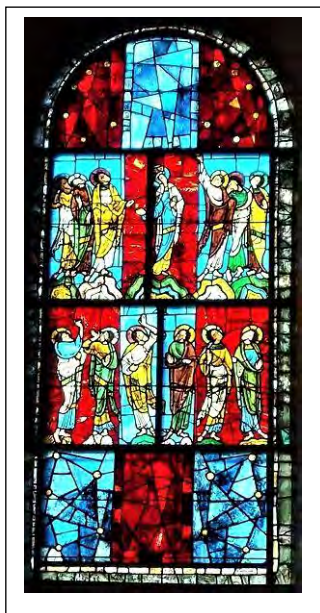
Les Romains utilisaient encore le verre pour tamiser la lumière, comme dans les thermes, avec les *millefiori* (mosaïques de verre). C'est probablement une technique similaire qui est mise en place dans les premières églises chrétiennes. Et, dès le 6^{ème} siècle, des fenêtres de vitrail sont présentes dans *la basilique de la sagesse divine* (Ἁγία Σοφία / Hagía Sophía), la St-Sophie de Constantinople.

Les vitraux sont encore enchâssés dans des cadres en bois, parfois dans des châssis de métal ou encore sertis dans du plâtre ou du stuc (enduit à base de chaux).

L'expansion de la chrétienté, et de ses nombreux édifices, marque l'essor du vitrail et son devenir en une forme artistique, à part entière. Il marque aussi l'arrivé du plomb (plus souple et plus malléable).

Au cours de la période romane et du gothique primitif (du 10^{ème} au 13^{ème} siècle) les ouvertures se développent ce qui amène plus de surfaces vitrées. L'époque gothique va accentuer le mouvement. D'autant, que l'Eglise (depuis le Concile de Rome en 1050) appelle à

la mission d'instruire par les œuvres sculptées, les fresques, les tableaux puis les vitraux...
La cathédrale de Metz deviendra ainsi l'édifice religieux le plus vitré d'Europe.



En France, les vitraux les plus anciens -et encore sur site- sont probablement ceux de la cathédrale du Mans. *La baie XVI, verrière de l'Ascension* date de 1140-1145.

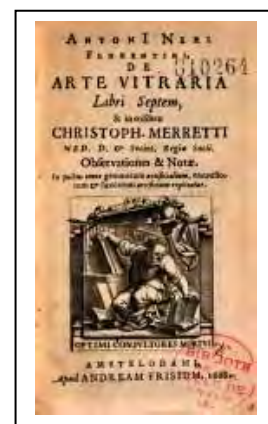
Les vitraux les mieux conservés et en quantité sont certainement ceux de la cathédrale de Chartres : 2 600 m² pour 172 baies. Ils datent de la reconstruction de l'édifice, après l'incendie de 1194 ; certains sont même antérieurs, 1144 et 1151, contemporains de ceux que l'abbé Suger (1080-1151) fit réaliser pour l'abbatiale de St-Denis.



On parle depuis ce temps du fameux *bleu de Chartres*.

La technique de fabrication des vitraux est décrite pour la première fois dans l'histoire dans *De arte vitriaria*, deuxième livre du traité sur les métiers *Schedula diversum artium* rédigé par le moine allemand Theophilus Presbyter (1070-1125).

La technique de fabrication du verre est décrite dans *l'Histoire naturelle* de Pline (23-79). La silice et le nitre mis en fusion (entre 1 000 et 1500 °C) donnent la potasse, à laquelle sont ajoutés des cendres végétales ou du verre pilé. Deux techniques sont utilisées pour obtenir les plaques de verre : le coulage ou le soufflage.



La palette du peintre-verrier, constituée essentiellement de bleu et de rouge, s'enrichit au 13^{ème} siècle du vert émeraude, du rouge carmin et vermillon, du mauve, puis au 14^{ème} siècle du jaune d'argent. Il s'agit alors d'ajouter des agents colorants pendant la fusion (cobalt pour le bleu, oxyde de cuivre pour le rouge, manganèse pour le jaune...).

En amont de verre, ce sont bien sûr la maquette et le carton. Si la maquette est à la dimension de son créateur et sert notamment pour être montrée aux commanditaires (cela peut être un dessin de petit format), le carton est à la dimension de la future réalisation (à l'échelle donc du vitrail à venir), et reste l'œuvre du maître-verrier. (1)



Avec le développement de l'art du vitrail, de plus en plus de peintres vont s'y intéresser, et ce dès le 15^{ème} siècle, par exemple : Jean Fouquet (1420-1480) considéré comme le grand peintre français de la première Renaissance (ou Quattrocento).

(1) Nous verrons dans la 4^{ème} partie que certains artistes travaillent aussi sur le carton et même sur le verre...

Avant de passer au vitrail de Georges Braque, précisons encore ces étapes incontournables avant la pose d'un vitrail : la coupe du verre (souvent au diamant) - la peinture de la pièce - la cuisson des verres peints - la mise en plomb - la pose des armatures métalliques - la pose de la verrière et la fixation de la baie.

Les vitraux de la chapelle St-Dominique.

Lorsque le père dominicain Pierre Marie-Alain Couturier (1) rend visite à Georges Braque en janvier 1952, ce dernier travaille sur les vitraux de la chapelle. Dans son journal M.A. Couturier écrit notamment : « J'étais venu le voir pour parler avec lui, de trois vitraux qu'il va faire pour la petite chapelle de Varengeville. Il tient beaucoup à conserver à ce travail un caractère d'extrême simplicité, de discrétion. Il le fait « parce que le Curé est vraiment gentil et qu'il s'occupe beaucoup de son église. Et puis on connaît tout le monde là-bas... » Il ne veut absolument pas qu'on en parle : c'est une affaire personnelle entre lui, le Curé, les gens du pays. A vrai dire, c'est Mme Braque qui a tout arrangé, et qui, adroitement, arrive à ses fins. »

Braque réalise, comme nous le savons, un triple dessin représentant Dominique, en chemin, en pèlerin (en chemin vers la sainteté) au centre et deux serpents d'Airain (ou cordes).

Le travail du vitrail est confié aux ateliers Hébert-Stevens-Bony. Jean Hébert-Stevens (1888-1943) et Pauline Peugniez (1890-1987) qui se sont rencontrés à l'Ecole de beaux-arts de Paris, installent leur atelier à Paris en 1924. Ils accueillent des peintres issus de l'Art sacré et réalisent aussi leurs propres vitraux. André Rinuy se joint à eux. Ce dernier quitte les ateliers en 1939, Pauline Peugniez également (pour se consacrer à la peinture). C'est la fille du couple Adeline Hébert-Stevens (1917-1999) qui prend le relais. Elle épouse Paul Bony (1911-1982) en décembre 1943. Celui-ci rejoint alors les ateliers.

Les « nouveaux » ateliers s'investissent à la fois dans la restauration des vitraux endommagés pendant la Seconde Guerre mondiale et dans la réalisation de vitraux contemporains. Paul Bony réalise aussi des vitraux, à titre personnel, comme *l'Adoration des bergers* (1944), *L'Homme à la faux* (1945) puis *Saint Michel* (1949).

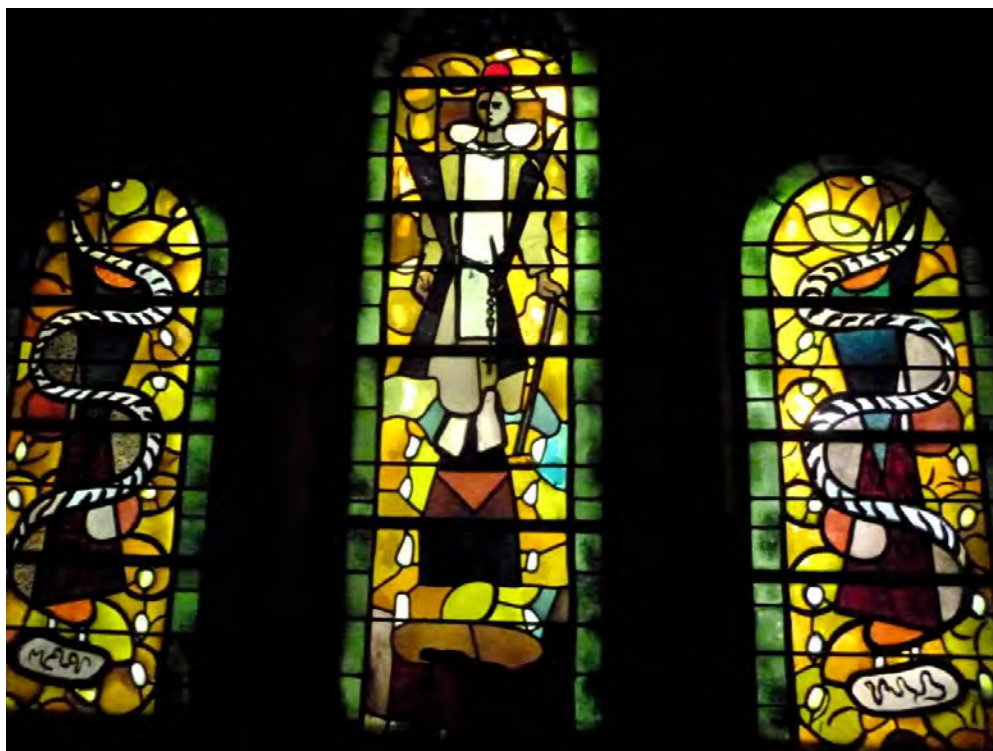
En 1950, Paul Bony est sur Vence pour le vitrail de *L'Arbre de vie*, de Paul Matisse pour la chapelle du Rosaire. (2)

Sur cette photo L'Arbre de vie est à droite, à gauche Matisse a dessiné St-Dominique.



(1) Il est, avec le père Pie Raymond Régamey, responsable de la revue l'Art sacré (dès 1937). Il est aussi à l'origine de l'appel aux artistes contemporains pour *la décoration* de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce du plateau d'Assy : Pierre Bonnard, Fernand Léger, Jean Lurçat, Germaine Richier, Georges Rouault, Jean Bazaine, Henri Matisse, Georges Braque (qui fera la porte du tabernacle, identique à celle de la chapelle varengévillaise), Jacques Lipchitz et Marc Chagall, entre autres.

(2) Nous savons aussi qu'il avait proposé un vitrail pour l'église St-Valery. Nous en reparlerons dans la 2^{ème} partie.

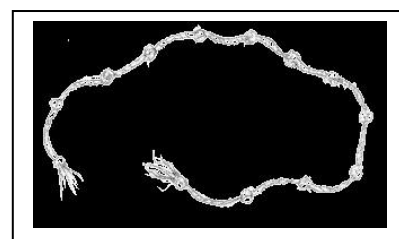


Revenons au vitrail de Braque. Dominique, au centre, bâton de pèlerin à la main gauche est ceint du rosaire (quatre chapelets d'oraisons consacrés à la vierge Marie) (1). Le double serpent d'airain qui encadre le vitrail central est un symbole de foi, qui guérit. A priori, il ne doit y avoir qu'un seul serpent : celui envoyé par Yahvé à Moïse pour protéger les enfants d'Israël contre les morsures des « serpents brûlants », lors de la traversée du désert.

Nous savons (depuis la conférence de Martine Sautory, le 29/11/2013) que Braque a évoqué le bien et le mal (et donc deux dessins) ou encore des cordes marines, lorsque la remarque sur les deux serpents a été prononcée, notamment par le père Régamey.

Sur un bateau, la corde est associée à la cloche de quart (pour les autres fils torsadés un nom différent, à chaque fois, est donné : drisse, hauban, amarre...). La ceinture des moines est aussi une corde, symbole d'humilité et de force spirituelle.

Braque avait l'embarras du choix pour la symbolique de la corde, jusqu'à la corde à 13 nœuds, utilisée par les bâtisseurs du Moyen Âge (qui servait à tracer des plans au sol pour définir les proportions de l'édifice d'une cathédrale, par exemple).



Précisons que Georges Braque a offert ces vitraux. Quant aux deux écritures sous les cordes, écrit par Paul Bony, Braque n'a pas livré leurs sens, ce qui confère au vitrail un petit mystère éternel...

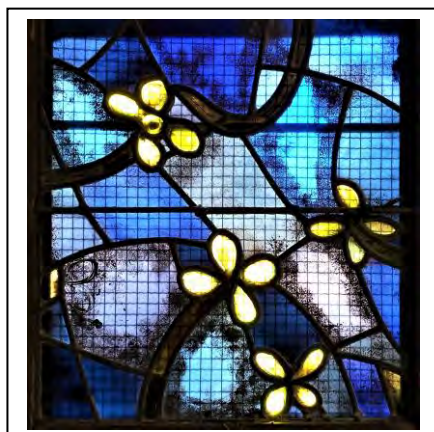
(1) Le rosaire tire son nom du latin ecclésiastique *rosarium* qui désigne la guirlande de roses dont les représentations de la Vierge sont couronnées. Les Cisterciens (une branche réformée des bénédictins) utilisent déjà le rosaire (dès le 12^{ème} siècle). Les dominicains développe cette utilisation, en partant de la légende selon laquelle Dominique a reçu le rosaire des mains de la Vierge Marie, en 1208.

Rappelons qu'au moment où Braque commence à travailler sur ce vitrail (1951) les murs de

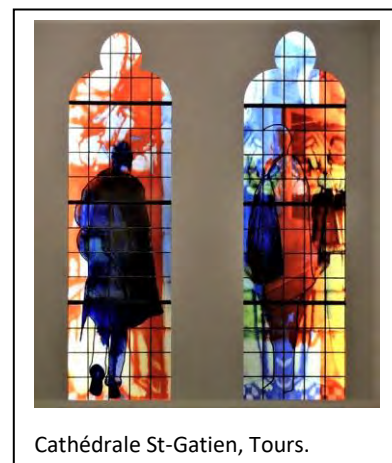


la grange sont orbes. (1) Les emplacements pour les diverses fenêtres sont percées après. La grange devenue chapelle sera consacrée le 25 août 1954. Entre-temps le Marie-Alain Couturier est décédé, son ami Pie Raymond Régamey sera présent, aux côtés de l'artiste, de son épouse Marcelle et de l'abbé Lecoq.

Dans la continuité de Braque, et avec sa participation (au moins pour l'oculus), Paul Bony accepte de compléter les autres ouvertures avec des vitraux de sa réalisation. Il conçoit alors les vitraux latéraux (sur un pan de mur, puisque le mur côté Nord est plein), l'oculus, placé sous le campanile. En 1964, il réalise les deux vitraux du porche.



Dans la lettre électronique hivernale, nous aborderons les anciens vitraux de l'église St-Valery et ceux de Raoul Ubac, dans celle du printemps 2019 le vitrail de Georges Braque, et dans la lettre estivale de l'année 2019 nous ferons le tour de quelques vitraux contemporains.



(1) La grange appartenait à M. Maurice Bos. Il offre la grange à l'association diocésaine de Rouen pour l'aménagement de la grange en chapelle. Il existait dans le village un Clos St-Dominique avec sa chapelle. Celle-ci avait été détruite, le 19 août 1942, par la chute d'un avion en flammes. Les dommages de guerre ont été utilisés pour la nouvelle chapelle. Il est probable que le nom de St-Dominique soit en relation avec le nom de la chapelle initiale... La chapelle est mise en place par l'abbé Hochard, le prédécesseur de l'abbé Lecoq.

Stained glass

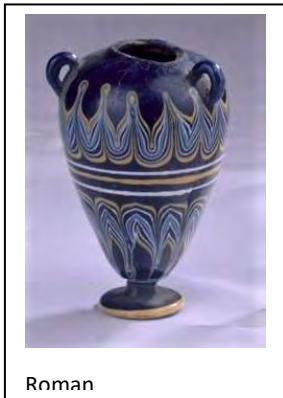
Before talking about the stained-glass windows in St Dominic's Chapel, let us briefly look at the history of stained glass.

On Internet, stained-glass windows are often described as a composition of pieces of white or coloured glass, assembled using lead strips or cames as they are called. When the design is geometrical and the glass is not coloured, the term used is simply window glass.



Stained-glass windows often tell a story, read from bottom to top and from left to right.

Glass was probably discovered in Mesopotamia, more than 6000 years ago. It was opaque before becoming translucent about 4000 years ago. It gradually lost its blue-green colour, due to iron oxide, and transparent glass appeared about 500BC. Glassblowing appeared three hundred years later and panes of glass were made after 100BC.



Roman



Egyptian

The Romans and Egyptians made many objects in glass, often using coloured glass. The Romans used glass to filter light as in the Roman Baths, using glass mosaics and it is probably a similar technique that was used in the first Christian churches. From the 6th century AD stained glass was present in the St Sophia Basilica in Constantinople.

These windows were often in wooden frames but also in metal or set in plaster or stucco.

The expansion of Christianity and the building of countless churches marked the development of stained glass as an independent art. It also marked the arrival of lead which was softer and more malleable.

During the Romanesque and early Gothic periods, from 10th to 13th centuries, the windows increased in number and size. The Gothic period accelerated this movement. After the Council of Rome in 1050, churches were called upon to teach, using statues, frescoes, paintings and windows. Metz Cathedral was the religious building with the most windows in Europe.

In France, Le Mans cathedral probably has the oldest stained glass still in place – Bay 16, the Ascension window which dates from 1140-1145. The most numerous and best preserved stained-glass windows are certainly those at Chartres: 2,600 square metres in 172 windows. They date from the rebuilding of the cathedral after the 1194 fire but some are even earlier, 1144 and 1151, the same age as those ordered by Abbot Suger (1080-1151) for St Denis Abbey. The Chartres windows are famous for their “Chartres Blue”.

The technique of making stained-glass windows was first described in “*De arte vitriaria*” the second volume of a book about various arts “*Schedula diversum atrium*”, by the German monk Theophilus Presbyter (1070-1125).

The technique for making glass was described in Pliny's (23-79 AD) *Natural History*. Silica is melted with sodium carbonate (soda) and calcium oxide (lime) at between 1000 and 1500°C. Two techniques are used to obtain glass panes rolling and blowing.

The painter-glassmaker's palette, originally mainly blue and red, was enriched in the 13th century with emerald green, crimson and vermilion and purple; then in the 14th century silver gold. Colouring agents were added during the fusion -cobalt for blue, copper oxide for red, manganese for yellow...

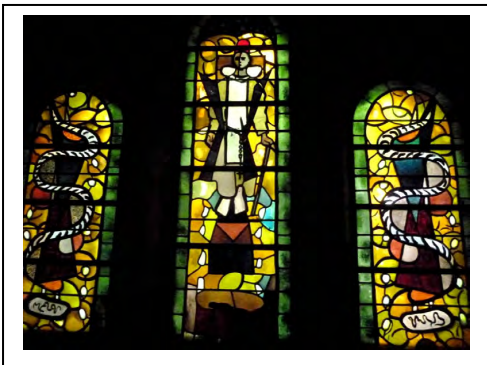
Before the glass-making stage of the window, there is of course the maquette or design and the carton. The maquette is used by the artist to show the customer what the final window will look like and is small, whereas the carton is the same size as the final work of art and is the work of the glassmaker. Some artists, as we shall see later, also make their own cartons and even the glass for their windows.

As the art of stained-glass developed, more and more painters became interested, especially from the 15th century onwards, for example Jean Fouquet (1420-1480), considered as one of the greatest French Renaissance painters.

Before moving on to Georges Braque's windows, do not forget the different stages of making the window: cutting the glass, painting the pieces of glass, firing these glass pieces, the leading, installing the metallic frame, installing the window and fixing it in place.

The windows in St Dominic's Chapel

When the Dominican Father Pierre Marie-Alain Couturier visited Georges Braque in January 1952, the latter was working on the stained-glass windows for the Chapel. Father Couturier was, with Father Pie Raymond Régamey, responsible for the magazine "Art Sacré" (Religious Art), which first appeared in 1937. He also initiated the call for contemporary artists to decorate the church Notre Dame de Toute Grace on the Assy plateau in the Alps: Pierre Bonnard, Fernand Leger, Jean Lurçat, Germaine Richier, Georges Rouault, Jean Bazaine, Henri Matisse, Jacques Lipchitz and Marc Chagall were amongst those who answered the call as did Georges Braque who designed the tabernacle door, identical to the one in St Dominic's chapel.



Couturier noted in his diary "I came to see him (Braque) to talk to him about the three windows he is going to design for the little chapel in Varengueville. He wishes his work to be kept simple and discreet. He is doing it "because the priest is really kind and looks after his church well. And because he knows many people there..." He doesn't want anyone to talk about it: it is a private affair between himself, the priest and the people in the village. It's true to say that Madame Braque has organised it all and very cleverly achieved her aim."

Braque designed, as we know, a triple maquette representing Dominic on his way to sainthood flanked by two brass serpents or ropes.

The manufacture of these windows was entrusted to the Hébert-Stevens-Bony workshop. Jean Hébert-Stevens (1888-1943) and Pauline Peugniez (1890-1987) met at the Fine Arts School in Paris and set up their workshop in Paris in 1924. They welcomed painters from the Religious Art movement and also made windows to their own designs. André Rinuy joined them but left the workshop in 1939, as did Pauline Peugniez who left to concentrate on her painting. The couple's daughter, Adeline (1917-1999) took over the workshop and married Paul Bony (1911-1982) in 1943. Bony began work in the "new" workshop which concentrated on the restoration of windows damaged during

the Second World War and on contemporary works. Bony also created his own windows such as “The Adoration of the Shepherds” in 1944, “The Man with the scythe” in 1945 and “St Michael” in 1949.

In 1950, Bony was in Vence installing Paul Matisse’s stained-glass window “The Tree of Life” in the Chapelle de la Rosaire (The Rosary Chapel) In this photo, the window is to the left and to the right is Matisse’s drawing of St Dominic.



Matisse & Bony.

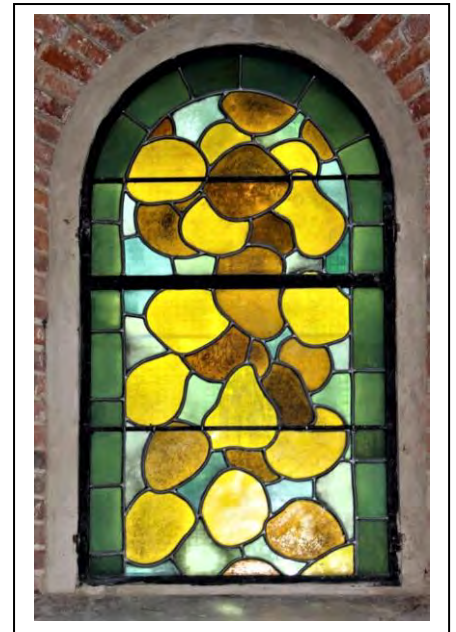
Let us return to Braque’s window. Dominic is in the centre, his pilgrim’s staff in his left hand, and a belt with a rosary (4 beads for prayers to the Virgin Mary) around his waist. The brass serpents on either side could be a symbol of the faith that heals. Usually there is only one serpent, that sent by God to Moses to protect the children of Israel from snake bites as they crossed the desert. Martine Sautory, who has done a lot of research into Braque’s religious art, told us in her talk in November 2013 that Braque had also mentioned the fact of the “serpents” being ropes – an illusion of snakes appearing as ropes or vice versa when seen from afar.

On a boat the rope can be associated with the ship’s bell, other ropes have their own particular name: halyard, shroud, mooring rope etc. A monk’s belt is also a rope, symbol of humility and spiritual strength. Braque could have chosen any kind of rope as a symbol, even the rope with thirteen knots, used by builders in the Middle Ages to trace the plans on the ground in order to define the proportions of the building. As to the “writing” below the serpents, Braque never revealed its meaning.

In 1951, when Braque began his work on the windows for the chapel, the barn walls had no openings, the spaces for the windows being opened later. The chapel was finally consecrated on August 25th 1954. Father Pie Raymond Régamey was present beside the artist, Madame Braque and Abbot Lecoq. Father Marie-Alain Couturier did not live to see the windows in place.

Paul Bony, with help from Braque, designed and made the windows on the south wall and the oculus. At Madame Braque’s request, he made the two windows in the porch from a design by Braque, left in his studio and these were installed in 1964.

In the winter newsletter we shall study the older windows in St Valery’s church and those of Raoul Ubac. The spring 2019 newsletter will look deeper into Georges Braque’s “Tree of Jesse” and in summer 2019, we shall study some contemporary windows.



Info.

Pour les journées du patrimoine 2018, les 15 et 16 septembre notre Association est bien sûr présente.



Les visites de l'église St-Valery et du cimetière marin auront lieu : le vendredi 14, le samedi 15 et le dimanche 16 : de 14h30 à 17h30

Les visites de la chapelle auront lieu : le samedi 15 de 14h30 à 17h30 et le dimanche 16 de 14h à 17h30.

Nouveauté 2018 : un parcours culturel est proposé le dimanche matin de 10h à 12h30 pour découvrir la route des artistes. Rendez-vous en face du musée Michel Ciry (sur le parking du stade) à 9h45 (réservation souhaitable au 06 49 28 31 27). Le parcours est pédestre (du musée à l'église).

Our association will be present during the Heritage Days on the 15th and 16th September. The volunteer guides will be there to show you round St Valery church on Friday 14th September, Saturday 15th September and Sunday 16th September from 2.30 pm to 5.30 pm.

There will be guided visits to St Dominic's Chapel on Saturday 15th September from 2.30 pm to 5.30 pm and on Sunday 16th September from 2 pm to 5.30pm.

A novelty this year – a cultural walk will take place on Sunday 16th September along the Route de l'Eglise, where many artists lived. The commentary will be in French. The meeting place is the sports ground car park, opposite the Michel Ciry Museum at 9.45 am. It is necessary to reserve your place in advance by phoning 06 49 28 31 27.



les Valleuses... parcours artistique à Varengeville-sur-Mer

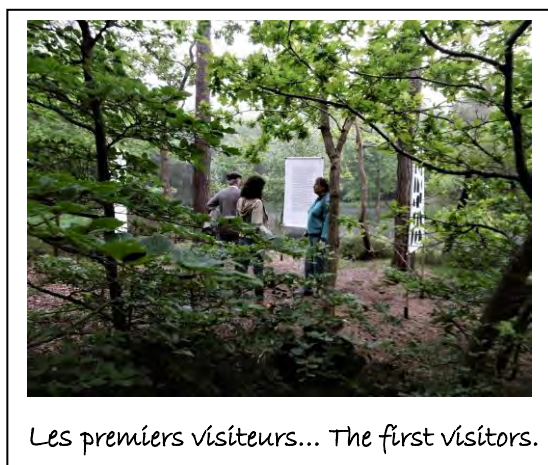
Quelques photos de ce parcours, à réaliser, à pied, en partant d'une valleuse pour terminer sur une autre... Attention, c'est jusqu'au 29 juillet. Plan et informations en mairie et sur le site www.varengeville-sur-mer.fr

The Valleys – an artistic walk.

Some photos of this walk from one valley to the next, visiting each artistic exhibit. The exhibition lasts until July 29th. A map and commentary in French is available from the Town Hall and on the site www.varengeville-sur-mer.fr



La dernière touche... The last touches.



Les premiers visiteurs... The first visitors.



la page en images...



Le printemps a commencé fort, plus de 450 personnes le premier jour des reprises des visites.

The summer season began with more than 450 visitors on the first afternoon the volunteer guides were present.



Un ange veille sur l'estran... ce qui, hélas, n'a pas empêché (en ce mois de mai) un fort éboulement quasiment au pied de l'église. Photos de **Philippe Picherit**.

An angel watches over the beach – unfortunately, it was unable to prevent a huge cliff fall, just below the church. Photographer : Philippe Picherit.



Association des Amis de l'église de Varengueville. Conception : groupe des animateurs bénévoles Varenguevillais du cimetière marin, de l'église St-Valery et de la chapelle St-Dominique : Jean-Michel Chandelier, Marie et Philippe Clochepin, Denise et Jean-Pierre David, Annie Defresne, Alison Dufour, Hubert Van Elslande, Pierre Garin, Jean-Paul Jouen, Henri-Georges Legay, Maggy Lemaître, Sabine Lesné, Philippe Monart, Yvette Morlet, Roger Simonot, Annick Véron.



Traduction anglaise : Alison Dufour.
Crédit photos et réalisation : Philippe Clochepin.

Contact : animbenev@gmail.com

Site : <http://www.amiseglisevarengueville.com/>

