



Nicolas
Lavarenne

Nicolas
Lavarenne

SCULPTURES
1984 - 2002

Textes

Brigitte Bardelot
Françoise-Hélène Brou
CharlElie
Simone Dibo-Cohen
Sylvie Flory
Michel Gaudet
François Goalec
Mica L.
Raphaël Monticelli
Sacha Sosno

Editions stArt, Nice



De la terre au ciel;
l'envolée de Nicolas Lavarenne

From the earth to the sky,
Nicolas Lavarenne takes flight.

Des milliers d'informations peuvent être recueillies quand il s'agit de sculptures. Les dictionnaires et les livres d'art nous content l'attachement de l'homme à ces formes et volumes issus de la terre ou taillés dans la pierre, le bois ou le marbre. Les Dieux, les Héros nous offrent l'Olympe, les condottieres ornent les parvis de Padoue et de Venise, rivalisant entre Gattamelata et Colleoni. Les Bouddhas méditent à Angkor, des totems et les stèles, du Pérou à Louksor, nous relatent une longévité et accentuent encore l'éphémérité de nos courtes vies. Pourtant tous furent œuvres humaines reflétant des soucis de création, des impératifs de survie et de projection dans un futur mouvant qui renvoie déjà au passé les pièces de Rodin ou de Moore, nos contemporains antérieurs de quelques décennies ...

Est-ce par crainte d'interprétations extrapolées ou de divagations intempestives que le dictionnaire Robert, en quatorze volumes, nous propose une définition laconique et janséniste de la sculpture ? Sculpter est pour lui le fait de "façonner, produire (une œuvre d'art en trois dimensions) en taillant une matière dure et par extension par l'un des procédés de la sculpture ". Plus loin, en revanche, cette austérité didactique s'efface devant l'énumération des outils que Nicolas Lavarenne pourrait posséder dans ses ateliers : boësse, boucharde, burin, ciseau, ébauchoir, gouge, mirette, ognette, ripe, selle, spatule, beaux noms pour une technologie artisanale bien éloignée des hauts fourneaux de Di Suvero ou de Venet, des "pouces" de César ou des plastiques de Niki de Saint Phalle.

J'ai découvert l'art de Nicolas Lavarenne dans les années 85.

Il s'agissait d'une exposition publique et collective de bonne qualité, dont je n'ai pas retenu exactement les circonstances, Biennale des jeunes de l'Union pour l'Art moderne à Nice ou Rencontre des artistes contemporains à Cannes ?

L'essentiel demeure, dans mon souvenir, l'effet percutant produit sur les visiteurs par une double sculpture, un couple nu, suspendu à une corde comme des trapézistes descendant du sommet du cirque.

We can gather a mass of information about sculptures. Dictionaries and art books tell us of man's love of these forms and volumes from the earth or cut from stone, wood or marble.

Gods and heroes give us Olympus. Condottieres decorate the parvises of Padua and Venice, and Gattamelata competes with Colleoni.

Buddhas meditate in Angkor, totems and steles from Peru to Luxor speak of longevity, reminding us once again of our short ephemeral lives.

And yet, all these are the work of humans and reflect a concern for creation, for what is needed to survive and a projection into an unstable future of the kind which already places work by Rodin and Moore, those contemporaries of several decades ago, in the past ...

Does the Robert dictionary (14 volumes) give us a laconic, Jansenistic definition of sculpture for fear of general interpretations or inopportune ramblings?

Their definition is: "To model, to produce (a three-dimensional work of art) by cutting into a hard material and, by extension, using one of the procedures of sculpture". Further on, however, this didactic austerity fades away before a list given of the tools Nicolas Lavarenne could have in his workshop: boaster, burnishing brush, bush-hammer, chisel, gouge, graver, jointer, scraper, spatula, turntable - wonderful names for a science of handcrafting which is a far cry from Di Suvero or Venet's ironworking furnaces, from César's "thumbs" or Niki de Saint Phalle's plastics.

I discovered Nicolas Lavarenne's work in the mid-eighties.

There was a good-quality collective public exhibition of which I don't exactly remember the circumstances - was it the Nice Modern Art Youth Biennial or the Cannes Meeting of Contemporary Artists?

In my memory, the essential aspect remains the striking effect on visitors caused by a double sculpture of a nude couple hanging from a rope like trapeze artists coming down from the top of a circus tent.

L'homme et la femme pratiquement identiques, en des postures équivalentes mais inversés l'un au-dessus de l'autre, formaient une harmonie longiligne et symétrique. L'idée extrêmement originale présentait un intérêt péremptoire, la modernité de l'exécution en bois, la rigueur anatomique un autre.

On pouvait noter l'excellence des proportions, la justesse de la musculature et la semi-abstraction des visages, alors que les mains, cauchemar des dessinateurs, des peintres et des sculpteurs, relevaient d'une morphologie exacte, détaillée à la perfection.

Il existe dans l'art contemporain des expressions diverses. Elles vont d'un classicisme illusionniste ahurissant grâce aux moulages (voir Duane Hanson ou John de Andréa) à des concepts d'avant garde qui nous conduisent aux profilés de Judd ou de Sol Lewitt.

L'étendue est longue des colonnes de Buren aux remarquables extravagances de Tinguely.

Jamais période ne fut plus propice à des expérimentations multiples dont il faut reconnaître la valeur inventive, au détriment, malheureusement souvent, des connaissances d'un art que l'on persiste à appeler sculpture.

Très loin de moi le propos dévastateur qui viserait à accabler la création contemporaine et à négliger le poids des inventions et trouvailles dont beaucoup demeureront la caractéristique de notre siècle mais je prétends que la sculpture proprement dite, notamment celle de Lavarenne colle au corps de l'homme et que son essor dépend d'une innéité.

Plus elle sera profonde et fondamentale, plus décisive sera la nécessité de créer tactilement et en volume.

Il va de soi que la connaissance, la spiritualité, la constance seront au rendez-vous et que cet ensemble tricéphale déterminera la création.

A l'artiste ensuite d'envisager l'apport d'autres qualités, invention, humour, drame ou fantaisie ...

Si la première pièce évoquée ici se révèle particulièrement attractive et unique par l'innovation du thème dans l'histoire de la sculpture, d'autres réalisations moins spectaculaires mais tout aussi qualitatives nous attacheront au sculpteur et feront apparaître plus clairement les qualités précitées.

Nous pouvons parler des remarquables pièces que sont Passions (bois - 1987), l'Homme en l'an 2000 (bois ou bronze -

The man and woman were practically identical and held equivalent postures, but were inverted one above the other in longilinear, symmetrical harmony.

This extremely original idea was of peremptory interest. The modern style of the wooden sculpture and its rigorous anatomy was of another. We could see its perfect proportions, the exactness of its muscular structure and the semi-abstract faces ... and the hands, always a nightmare for draughtsmen, painters and sculptors, had an exact morphology which was detailed to perfection.

In contemporary art there are diverse forms of expression which range from an amazing illusionistic classicism through the use of moulds (see Duane Hanson or John de Andrea) to avant-garde concepts which lead us to Judd or Sol Lewitt's forms. There is quite a distance between Buren's columns and Tinguely's remarkable extravagance.

There has never been a period more favourable to so many experiments which are - it is true - inventive, and yet unfortunately so often detrimental to the knowledge of an art we continue to call sculpture.

I am not in any way attempting to criticize contemporary creation or neglecting the importance of the inventions and developments of which many remain as characteristic of our century, but I maintain that sculpture itself, and Lavarenne's in particular, sticks to the body of Man and that its development depends on an innateness. The deeper and more fundamental this is, the more decisive is the need to create a tactile volume.

It is needless to say that skill, spirituality and steadfastness must together be present. These three aspects determine creation. After this, it is up to the artist to add other aspects, inventiveness, humour, drama or dream ...

If the first piece mentioned here reveals itself to be particularly attractive and unique due to an innovative theme in the history of sculpture, other pieces which are less spectacular, but of equally high quality, show the above-mentioned aspects more clearly and lead us to feel an attachment for the sculptor.

We can speak of remarkable pieces such as "Passions" (wood - 1987), "Man in the Year 2000" (wood or bronze - 1985),

Couple suspendu
1984, bois, H : 1,90 m
Collection privée, Luxembourg
Photo : Robert Collier





1985) Signal (bois ou bronze - 1985)
Danseur noir, Danseur vert (Bronzes -
1989, 1990).

Le couple suspendu étonnait et pouvait
détourner l'intérêt vers l'anecdote d'un
exploit acrobatique déconcertant.

Les travaux dont il est maintenant ques-
tion sont intrinsèquement "sculptures"
parce que leur vérisme efface l'effigie
pour lui substituer la vie.

Les moulages les plus parfaits que permet
le polyester demeurent figés dans des
apparences virtuelles que pourraient
donner des miroirs.

Chefs d'œuvres d'exactitude et de
précision il sont glacés et aucun souffle
n'animerait leur image.

Ainsi en est-il malheureusement de
nombreuses statues académiques qui
ornent nos lieux officiels ...

Les œuvres de Lavarenne seraient mal à
l'aise en des décors conventionnels.

Que l'on se donne le plaisir d'examiner
"Passions" par exemple.

L'énergie circule librement, "passionné-
ment" , semble-t-il, dans ces entrelacs de
muscles, dans ces tensions arc-boutées de
bras, de torsos et de cuisses.

C'est un acte d'amour inversé où la force
et la souplesse composent un duo dorsal
au paroxysme de l'accord, une relation
terrienne et aérienne où l'enchaînement de
l'un et de l'autre est volontaire, physique ,
dans la perfection de l'équilibre avec un
centre de gravité miraculeusement en
place, autorisant le naturel de cet
androgynat superbe.

La mise en place d'une telle sculpture doit
être perçue comme préhension de
l'espace, c'est le cas pour toutes les
initiatives de la statuaire, mais chez
Lavarenne, la liberté due à la maîtrise de
l'exécution, intensifie le problème.

Dans les pièces unitaires, c'est à dire sans
intervention d'éléments extérieurs, socles,
vitres, perches où la composition est
entièrement livrée à elle-même, un soin
primordial est accordé à l'importance du
geste ou de la position. Si "l'Homme de
l'an 2000" l' "Accroupie" , la "Femme
enceinte" se lovent en précision de force,
le "Signal", les "Danseurs noir et vert",
"Flamenco" ou "C'est jamais toujours"
développent une signalétique du
mouvement écrit dans l'espace, d'autant
plus librement que la danse, classique ou
moderne, est présente. Dans ces entreprises
que préfigurent de nombreuses études,
notamment quantité de dessins, la valeur
de la finition s'impose au sculpteur.

"Signal" (wood or bronze - 1985), "Black
Dancer", "Green Dancer" (bronzes -
1989,1990).

The suspended couple was surprising and
could direct the viewer's interest towards
the anecdotic idea of a disconcerting
acrobatic feat.

The pieces we are speaking of now are
intrinsically "sculptures", as their verity
puts life in the place of the effigy.

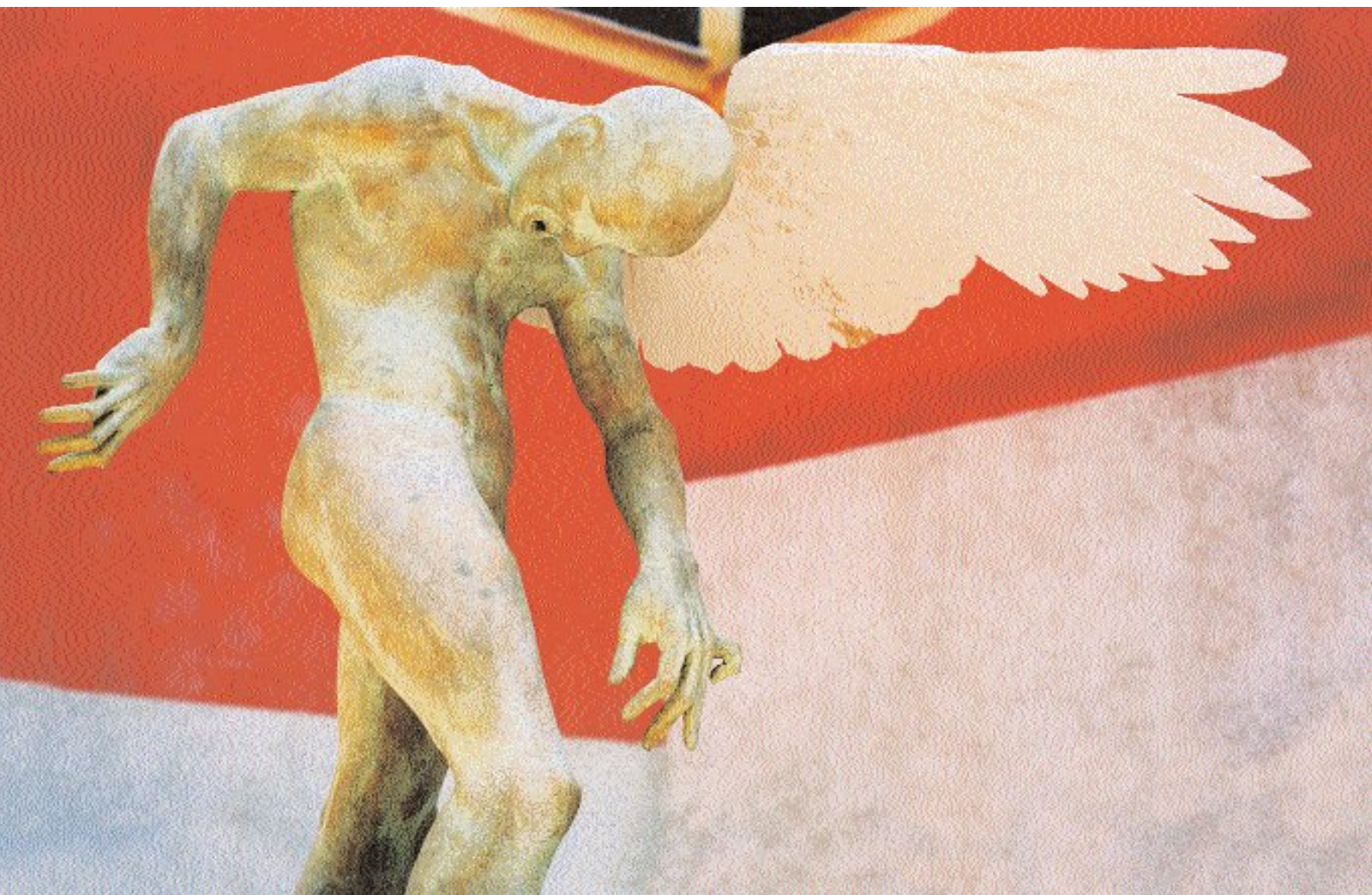
The most perfect casts that can be made
in polyester remain fixed in the same
virtual images that mirrors can reflect.
They are glazed masterpieces of
exactness and precision and no breath
will make their image come to life.
This is also sadly the case for so many
academic statues which decorate our
official places ...

Lavarenne's pieces would be
uncomfortable in conventional décors.

Let us speak of "Passions", for example.
Energy circulates freely, "passionately" it
seems, in the interlacing of muscles, in
the arched tension of torsos and thighs.
This is an inverted love act where
strength and suppleness create a dorsal
duo at the height of harmony, an earth-air
relationship where the couple's coming
together is voluntary, physical, in perfect
balance and with such a miraculously-
placed center of gravity that these superb
androgynous two look quite natural.

To place such a sculpture must be thought
of as grasping space. This is the case for
all statuary work but with Lavarenne, as
the work is carried out so masterfully that
it acquires a freedom, the problem is
intensified.

With individual-unit pieces, meaning
those without exterior elements such as
stands, glass panes, etc, and where the
composition depends entirely on itself,
extreme attention is given to gesture or
position. If the "Man of the Year 2000"
or the "Crouching Man" or the "Pregnant
Woman" coil in precise strength, the
"Signal", the "Black and Green Dancers",
"Flamenco" or "It's Never Always"
develop a descriptive movement in space,
and even more so due to the incorpora-
tion of classical or modern dance.
When a work requires many studies,
many preparatory sketches, the sculptor
must pay close attention to finishing
details.



Elle procède de l'observation des lignes de force, à établir dès l'abord de la taille ou du modelage et de la part accordée au détail.

En réalité ce dernier qui, selon l'optique traditionnelle, ne devrait se découvrir qu'après la contemplation de l'ensemble, peut chez Lavarenne être privilégié quand son langage devient significatif et prioritaire.

Les mains de l'Ange, étonnamment expressives, concordent avec l'impact de son aile et semblent concourir à une éventuelle prouesse aérienne comme un effort conjugué en contraste avec la massivité du corps.

Les danseurs, les jockeys et guetteurs animent leurs visages mais dans certaines créations les figures sont sobrement réduites à une morphologie sommaire.

En contrepartie les musculatures sont perceptibles dans la plus évidente minutie. Indispensables à la puissance ou à la grâce des corps, elles se précisent dans leurs grandes lignes et s'affinent dans l'action, ouvrant la voie à la vie que cette œuvre dispense en plénitude.

Aux sculptures que nous venons d'évoquer et dont nous avons souligné le caractère intrinsèque, il convient d'ajouter l'évolution, après 1990, de compositions nouvelles.

En 1984 une étonnante contrainte opposait un corps à un bloc de verre et en 1988 "l'Enragé", dans une limitation tubulaire linéaire, se livrait à une marche folle. L'ange de 1990 posait le problème de l'enracinement et de la délivrance, les jambes rivées au sol et l'aile hypothétiquement ouverte.

On peut si on le désire multiplier les exemples avec "Charmes" 1990, «Danseur et Araignée» 1992 et l'on atteint la fantastique chevauchée de ces guetteurs, jockeys, passeurs, matadors, papillons, extraordinaire saga dont les héros seront vus, de loin ou de près, comme en un ballet fluctuant dont la vision est souvent aérienne puisque les pièces, juchées sur des perches ou des tiges, se situent à plusieurs mètres de hauteur quand on les veut monumentales.

L'aventure, déjà passionnante par les seuls jeux de ses problématiques corporelles, a pris son essor suivant un autre concept. La sculpture n'est plus seule.

A l'impact qu'engendre le réalisme de sa ronde-bosse, il faut adjoindre la prestation de l'élément rapporté : socle, soutien échassier, entrecroisement de hampes ou

This involves establishing lines of strength from the beginning of the actual sculpting and following them in order to decide which areas will have greater detail.

This detail, which according to traditional perception should only be discovered after the viewing of the entire work, is privileged with Lavarenne when the meaning of its language takes priority.

The Angel's surprisingly expressive hands coincide with the impact of its wing, and these seem to combine efforts to strive towards an aerial feat, in contrast with the massive body. Dancers, jockeys and watchmen have animate faces, yet in some pieces these are reduced to a dim, basic shape.

On the other hand, muscular structure can be seen in most obvious and minute detail which is apparent in the bodies' major lines. The muscles are more refined in action, they are of absolute necessity to the bodies' strength and grace and bring the work to that life which it gives off plentifully.

In addition to the sculptures whose intrinsic qualities we have underlined, it is advisable now to speak of the developments of new compositions after 1990.

In 1984, an unusual constraint opposed a body to a block of glass and in 1988 "The Enraged" abandoned himself to walking madly within the limits of a tubular line. The Angel of 1990 spoke of roots and deliverance with its legs fixed to earth and its wing hypothetically open.

We can give further examples with "Charms" 1990 and "Dancer and Spider" 1992. Here we reach the fantastic overlapping of watchmen, jockeys, «passeurs» matadors, butterflies - an extraordinary saga whose heroes will be seen from near or far as in a fluctuating ballet, often in the air as the pieces, perched on stilts or sticks, are placed several metres high, when we would have them monumental.

The adventure, already fascinating if only due to the involvement of the body, has developed along the lines of another concept. The sculpture is no longer alone. To the impact of the sculpture in the round's realism, one must consider the role of the added element: stands, stilt supports, crossed shafts and bars, poles

de barres, gaules brandies ou servant d'appui, tout un monde de droites érigées dans l'atmosphère où le corps, qu'elles soutiennent ou servent, deviennent ponctuels au même titre que l'oiseau tandis que, grâce à des juxtapositions ou à des multiplications de statues similaires, les jockeys galopent, les guetteurs se relaient accompagnés de gymnastes légers pouvant à l'infini animer l'espace. Et il est vrai que la ravissante créature de "Charms" (Bronze 1990) ou l'inquiète "Accroupie" (Bronze 1991) n'eussent pas possédé la même présence si les parallélépipèdes qui les soutiennent avaient été inexistantes.

Braque façonnait les cadres de ses tableaux, rendant solidaires la réalité peinte et l'élément de confort. Quand Lavarenne étudie la place d'un nu sur un piédestal ou le polygone de sustentation où disposer un guetteur, il organise l'événement esthétique ou anecdotique qu'il suscite. A la problématique d'un enjeu corporel et à la thématique suivie, qu'il s'agisse d'une acrobatie ou d'une danse, il soumet l'intérêt d'un accompagnement abstrait, volumétrique ou linéaire selon le cas, dont il assumera le poids, sachant que la dimension n'est pas à négliger et que le même objet, en format réduit ou augmenté, ne possède pas la même résonance.

Cette écriture spatiale, ces bonds où se déchaînent danseurs, acrobates, jockeys ou autres personnages de la fantaisie du sculpteur, cet élan global qui semble le leitmotiv de Nicolas Lavarenne ne manqueront pas de nous étonner. Si nous nous référons au parcours que nous avons tenté de suivre en concevant qu'il ne saurait être complet et qu'il ne comprend qu'un certain nombre de pièces répertoriées, si nous nous référons à ce parcours avec nos yeux de contemplateurs, nous devons noter qu'il ne nous propose que des œuvres matures, nanties de toutes les qualités qui ont permis la notoriété de l'artiste. Les exégètes fouilleront un jour les carnets de croquis, dénicheront esquisses et ébauches, étudieront les rebuts et globalement dresseront le bilan de cette progression hors ligne.

Nous constaterons, quant à nous, que dès la première œuvre le sculpteur s'exprime sans bavure et ne condescend pas, comme beaucoup de jeunes artistes, à nous laisser errer sur quelque maladresse ou sur une quelconque banalité.

brandished or used as supports, an entire world of straight lines erected in the atmosphere where the bodies they either support or serve become punctual, like birds, while with the use of juxtaposition or multiplication of similar statues, jockeys gallop and watchmen take their turns, accompanied by light gymnasts who can animate the space endlessly.

It is also true that the lovely creature in "Charms" (1990 - bronze) or the worried "Squatting Figure" (1991 - bronze) would not have had the same presence if the parallelepipeds holding them hadn't existed.

Braque made the frames of his paintings, uniting painted reality with the element of comfort. When Lavarenne studies the place of a nude figure on a pedestal or the sustentation polygon which is to hold a watchman, he is organising the aesthetic or anecdotic event that he is to provoke. To the questions of the body's involvement and of a particular theme, whether an acrobatic arrangement or a dance, he includes an abstract aspect, either linear or in volume, and takes full responsibility for it, knowing that size must be taken into consideration and that the same object does not have the same impact when its format is enlarged or reduced.

This spatial writing, these wild, leaping dancers, acrobats, jockeys or other characters of the sculptor's whim, these bursts of activity which seem to be Nicolas Lavarenne's leitmotiv will never cease to amaze us.

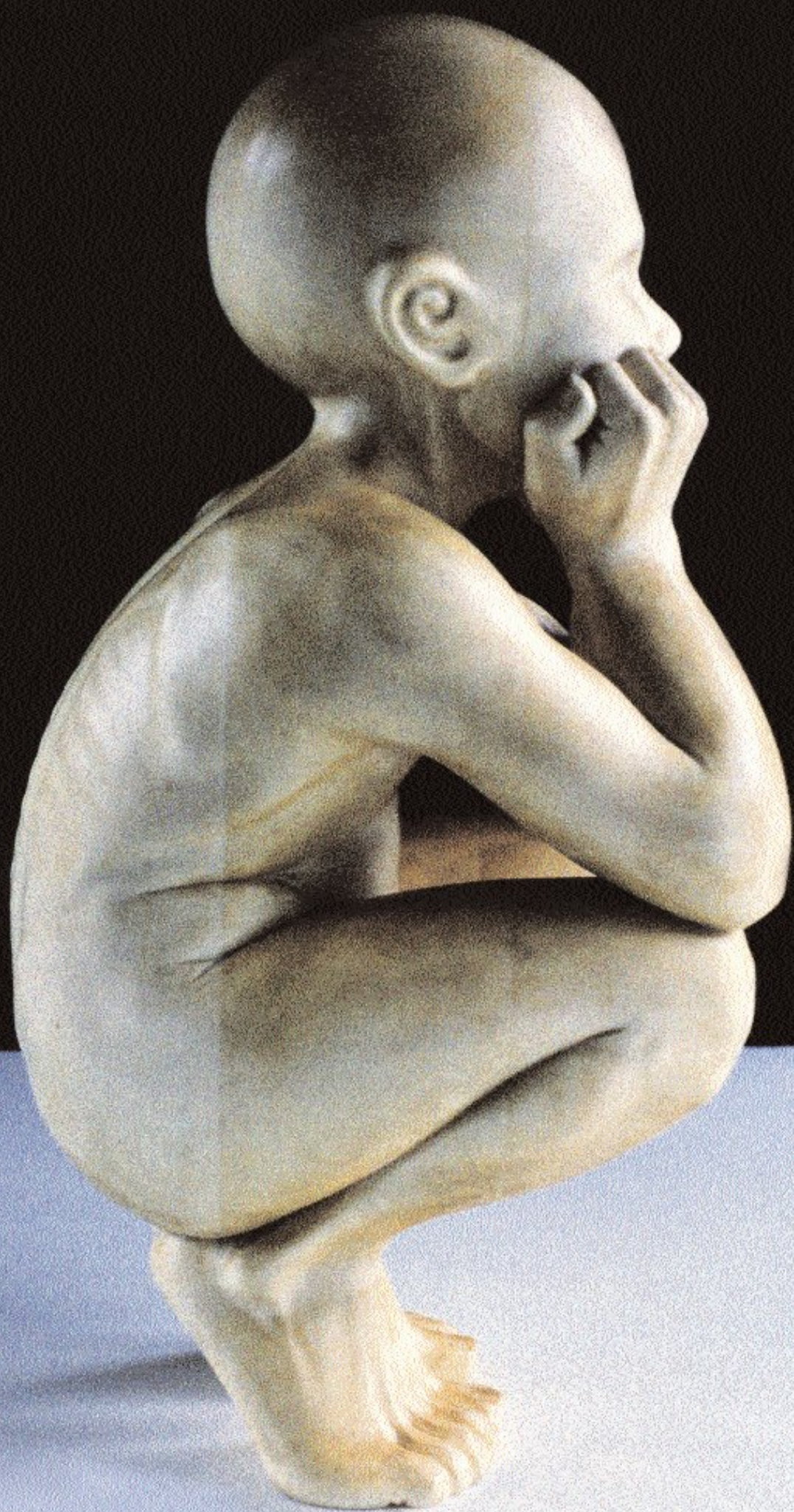
If we refer to the development we have attempted to follow - realising that it is not complete and that only several pieces are listed - if we refer to this development with our contemplative eyes, we note that he presents only mature pieces that are endowed with all the qualities that have given the artist his notoriety.

One day, exegetes will go through sketch books to find drafts and sketches and study the rejects to set up a record of this exceptional progression.

As for us, we will see that the artist has expressed himself flawlessly without, as with many young artists, letting us wander off on some error or triviality.

Danseur vert
1990, Bronze, H : 1,15 m
Collection de l'artiste
Photo : Olivier Houeix





Dès le départ ces pièces ont une âme et nous nous sommes expliqués sur leur logique originelle. Nous constatons également qu'elles ne sont pas de simples "plaisirs de sculpteurs" et que toutes revendiquent une thématique.

L'arrachement de qui veut "s'en sortir" la méditation de "l'Homme de l'an 2000" l'harmonie funambule du couple, la danse en de multiples aspects, puis les guetteurs, les passeurs ou jockeys, gens sauteurs ou balancés, plongeurs en situation haute, dont la présence aérienne intrigue tout autant que leur vérisme, cet ensemble considérable de personnages en situations particulières, tout ceci dépasse énormément la relation courante du créateur et de son interlocuteur.

La philosophie de Nicolas Lavarenne s'exprime dans son art. Elle n'en est pas pour autant volontairement explicite. L'œuvre d'un artiste ne rayonne jamais d'une manière systématique et ne requiert ni raisonnement mathématique, ni convention cartésienne.

Il est cependant certain qu'intervenant dans la statuaire et conservant un classicisme moderne anatomiquement lisible, Lavarenne entend développer dans sa recherche le lien historique de l'art et de l'homme.

Jouant avec les éléments, créant la situation où il maintient la primauté du corps, il nous incite à convenir que l'espoir est en nous si nous admettons la symbolique de l'élévation, celle du danseur qui se confronte à l'espace, celle de l'homme qui porte sa compagne, celle de l'ange qui s'envolera.

Michel Gaudet

Cagnes-sur-Mer.
Janvier 1998

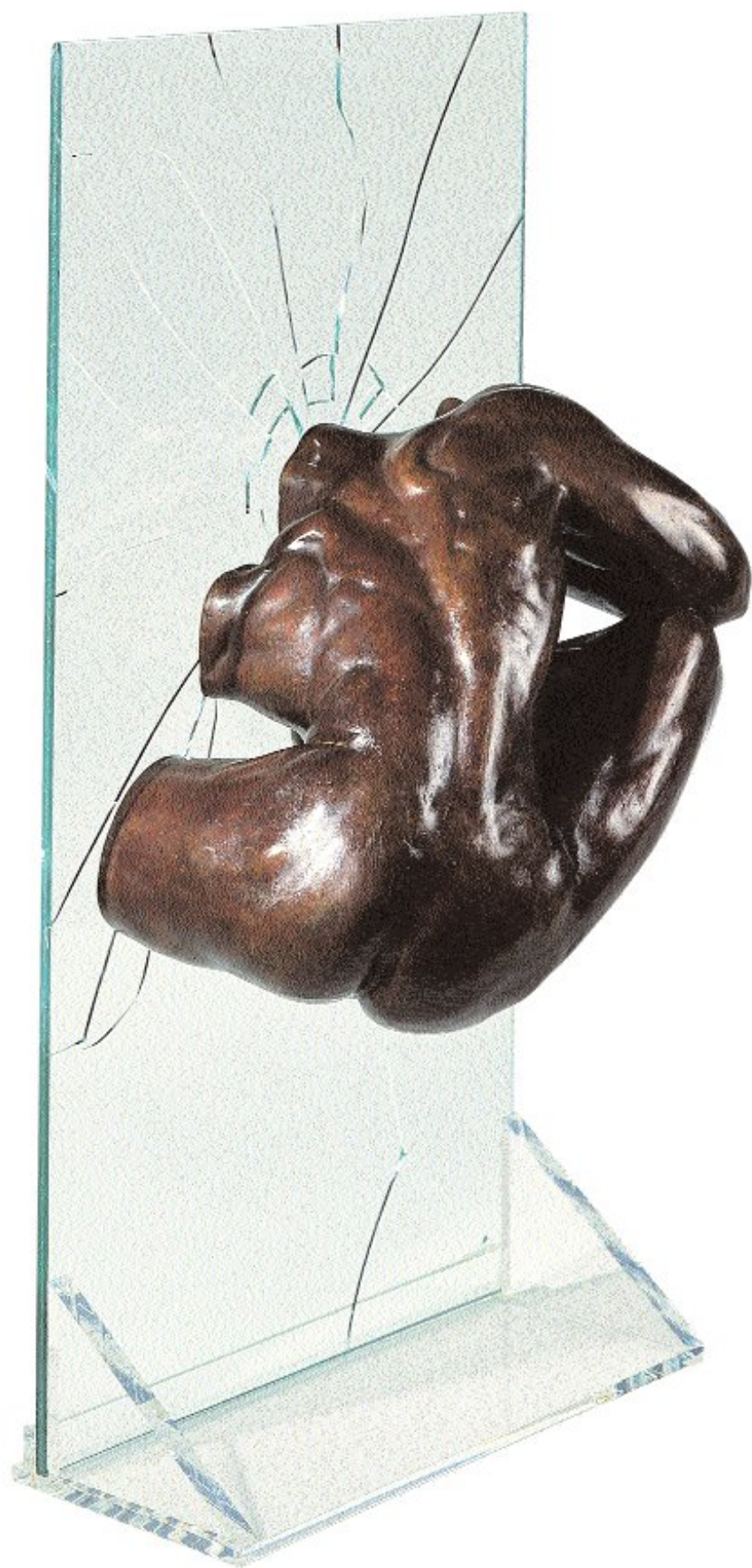
From the start, these pieces have a soul and their original logic is plain to us. We also see that they are not simple "sculptor's pleasures" and that they all lay claim to a theme.

The tearing away that wants to "do it", the "Man of the Year 2000" 's meditation, the couple's funambulist harmony, dance in many aspects, then the watchmen, the "passeurs" or jockeys, people jumping or balancing, divers high up in the air whose position is as intriguing as their realism ... this considerable ensemble of particular characters and situations, all this goes far beyond the unusual relationship between the one who creates and the person with whom he is communicating.

Nicolas Lavarenne's philosophy expresses itself in his art. This does not mean that it is voluntarily explicit.

An artist's work does not always shine systematically and requires neither mathematical reasoning nor a Cartesian approach. It is, however, certain that as he works as a sculptor and preserves an anatomically legible modern classicism, Lavarenne wishes to develop an historical link between art and man in his work.

Playing with the elements, creating a situation where the body's primacy is maintained, he prompts us to see that, if we accept the symbolism of elevation, hope is within us - as with the dancer confronted with space, as with the man carrying his companion, as with the angel about to fly away.



D'abord la découverte. Le choc.

First: discovery - the shock.

Un homme jaillissait littéralement d'une vitre. S'en sortir, disait le titre. Aussitôt surgissait le paradoxe. La tension du corps, la violence mutilante de cet instant figé disait bien l'extirpation, si ce n'était que le côté pile démentait le côté face. Projeté, éclatait-il la vitre comme un cerceau de cirque? Ou bien s'arrachait-il à reculons de la glu transparente du piège?

A man literally bursting through a glass pane. The title was «S'en sortir» (Outward struggle), and here was an immediate paradox. The body's tension, the mutilating violence of this fixed moment spoke of a struggle - if only that of the contradiction between the work's two sides. Was he jumping through the glass as through a paper circle in a circus? Or was he backing out of a transparent glue trap?

Et le Couple suspendu?
Qui monte? Qui descend? L'infime jonction des doigts -référence/révèrece à Michel-Ange?- montre autant la relation que son impossibilité.
Il faut d'emblée se rendre à l'évidence, cette sculpture là se noue autour d'un paradoxe.
Toujours tendu, toujours retenu, l'homme de Nicolas Lavarenne -femme y compris- lutte contre l'attraction terrestre et contre sa propre aliénation.
Depuis ce premier bond dans la vitre, il progresse pourtant. Ses efforts le haussent maintenant de plus en plus haut, de plus en plus libre.

And the Suspended couple?
Who is going up? Who is coming down? Their fingers touch very slightly (a reference paying reverence to Michelangelo?) and suggest a relationship as well as the impossibility of one.
We can immediately see that this sculpture developed around a paradox. Nicolas Lavarenne's men (and women), constantly tensed and holding back, fight against the earth's gravity and against their own alienation.
He has progressed since he first jumped through the glass.
He has reached ever higher, with increasing freedom.

De cette première ère -l'âge du bois- il reste des corps amples, un peu massifs, parfois enceints, souvent refermés, centrés sur eux-mêmes, sur un noyau de gravité, au plus près de l'être. Les crânes lisses, les visages à peine suggérés -plutôt signes humains que visages- laissent planer un doute sur une certaine androgynie musculaire et osseuse.
Et déjà l'extrême souci du détail morphologique dans les pieds, les mains, les articulations.
Paradoxe encore.

From his first period where he used wood, there are large, ample, rather massive (sometimes pregnant) bodies which are often closed and centered on themselves, their gravitational core as close as possible to the being. Smooth skulls and faint suggestions of faces - more signs of humans than faces - hint at a certain androgyny of the muscles and bones. Already at this time extreme attention is paid to physical detail in the feet, hands and joints.
Another paradox.

Point à la ligne de cette période, L'Homme de l'an 2000 est un penseur -très loin de Rodin-, un œuf de savoir. Homme-enfant à la concentration extrême; l'énergie contenue gonfle les muscles sous le frémissement de la peau. Poussé jusqu'à l'hyperréalisme, le bois se laisse oublier.
Mais il y a l'oreille -insolite colimaçon-quasi ornementale; elle le fait déjà mutant.
Paradoxe toujours.

Marking the end of this period, The Man of the Year 2000 is a thinker - remote from Rodin - a seed of knowledge, a man-child in extreme concentration, his held-back energy flexing his muscles under quivering skin.

As the wood is brought to a hyper-realism, we forget it is there. The ear, however, an almost ornamental, unique spiral, makes him a mutant.
Yet another paradox.



Et puis, l'aspiration vers le haut est la plus forte. Signe d'un nouvel âge pour le sculpteur, Le Signal porte bien son titre. Le corps se déplie, s'érige. Bientôt il va danser. D'ailleurs, l'homme-sémaphore a un jumeau, le Danseur vert, son double dynamique. Entre les deux pourtant, quelque chose -de l'ordre de la mue- s'est passé.

L'Enragé est encore entravé, l'Ange s'enlise. Comme des métaphores de la transition, de la difficulté du passage, de l'arrachement terrestre. S'en sortir, disait-il.

Avec le bronze, l'homme a changé de peau et désormais le corps est libre. Livré à l'insatiable curiosité anatomique du sculpteur, devenu autonome, le corps s'enivre du jeu de ses muscles, de la souplesse de ses articulations, de ses cambrures impossibles, émerveillé de lui-même.

Paradoxe encore, le matériau le plus lourd, le plus dense, l'airain des anciens, autorise la plus grande légèreté, l'aérien, quand les hommes de bois semblaient soumis à l'attraction terrestre qui les faisaient ployer vers le sol.

Rien de tel, pour échapper au marécage, que de prendre de la hauteur.

Un jour, Nicolas Lavarenne découvre la vertu des échasses.

Ponts dressés entre ciel et terre, comme autant d'Échelles de Jacob.

Dès lors, plus rien n'arrêtera l'irrésistible ascension.

Hampes, trépieds, trièdres, tripodes, tiges, gaules, perches, posés ou brandis.

Tout est bon pour ne plus toucher terre.

Ainsi exonéré de la pesanteur matérielle, l'homme peut prendre sa vraie dimension, et les Guetteurs dialoguer avec les étoiles. Mais la situation est souvent périlleuse.

L'équilibre réclame une tension.

Vus d'en bas, certains corps suggèrent des coléoptères piqués sur le fond du ciel. La sculpture est mise à distance.

Mais, des Jockeys crispés par une fougue noueuse à l'élégance hiératique du Grand Passeur, chaque sculpture est d'abord un geste graphique inscrit dans l'espace.

Un signe évident.

Une signature décisive.

Qu'il soit juché, perché, arqué, affronté, arc-bouté, crucifié, c'est le jeu du corps dans l'effort intense qui captive le sculpteur.

Then, an upward pull is the strongest force. The Signal is an appropriate title to herald a new age for the sculptor.

The body raises itself, soon to dance.

Indeed, the semaphore-man has a twin, his dynamic double, the Green Dancer, and yet something similar to shedding a skin has taken place between them.

The Enraged is skackled, The Angel bogged down, metaphores of a difficult transition, of being torn from earth. Outward struggle, he said.

In bronze, man has changed his skin and from then on the body is free.

The sculptor's insatiable curiosity for anatomy has made the body gain in autonomy and be drunk with the play of its muscles, the suppleness of its joints and impossible arches, in wonder at itself.

Another paradox is that the heaviest, most dense of materials, the bronze of old, allows for such great lightness and airiness, whereas the wooden men seemed drawn by the earth's gravity bowing them to the ground.

Moving to high ground is the best way to avoid marshland. One day Nicolas Lavarenne discovered the power of stilts - bridges erected between the earth and sky, like Jacob's Ladder.

From then, nothing has stopped his irresistible upwards climb.

Poles, tripods, trihedrals, stalks, stems, shafts, rods, standing or held high.

Anything not to touch the ground.

With physical weight lifted off him, man can find his true dimension, and the Watchers can speak to the stars. This is often dangerous, balance requires tension.

When seen from below, some bodies look like beetles pinned to the sky as a background. The sculpture is placed at a distance, but from the Jockeys tensed in knotted ardour to the hieratic elegance of the «Grand Passeur», each sculpture is above all a graphic gesture written in space, an obvious sign, a decisive signature.

Whether perched, arched, confronted, braced or crucified, the play of the body in intense effort captivates the sculptor.

En bronze, les muscles s'allongent, le corps s'étire, se creuse, se décharne, se désincarne, séché par une combustion intérieure. Il acquiert quelque chose de solaire et de brûlant.

Icônes abstraites à l'origine, les visages ont évolué eux aussi vers leur humanité. Habités par le souffle et le cri, ils participent à l'expression de l'énergie. Secs et nerveux, les visages actuels ressemblent à celui de leur Pygmalion: nul doute que se sont maintenant des autoportraits.

Pour Nicolas Lavarenne, l'académisme n'est pas une revendication. Juste le moyen de maintenir la primauté du corps par une parfaite lisibilité anatomique. Très loin du pathos de la statuaire classique, dépouillée du lyrisme et de l'émotivité qui l'encombrent, il dit l'élan vital qui peut transcender chacun d'entre nous.

Ce dialogue philosophique entretenu entre métal et spectateur n'est pas le moindre des paradoxes. Comme chez Rodin et Giacometti, cette sculpture nous parle de passion et de spirituel dans l'art.

Pour qui connaît Nicolas Lavarenne, on ne peut douter qu'il y ait identification entre l'artiste et sa créature.

L'Archange vole sous une arche d'un pont de Berne. Ne seraient les fines laisses qui le retiennent encore, le ciel l'absorberait. Définitivement.

Nicolas, lui, est à l'atelier.

Brigitte Bardelot

Nice, 13 juin 1998.

In bronze, the muscles grow longer, the body stretches, hollows out, becomes gaunt, is disembodied and dried by an interior fire. It acquires a solar, burning aspect.

The faces, abstract in the beginning, have also evolved to become more human. They are full of breath and cries and add to the expression of energy. The dry and nervous faces today resemble that of their Pygmalion - they are now undoubtedly self-portraits.

Nicolas Lavarenne has an academic approach to the body mainly in order to maintain its primacy by making its anatomy perfectly legible. Far from the pathos of a classical statue, and without its lyricism and emotionalism, he speaks of the vital impulse that can transcend each of us.

This philosophical dialogue between metal and the viewer is not the least of paradoxes. As with Rodin and Giacometti, his sculpture speaks of passion and of what is spiritual in art.

For those who know Nicolas Lavarenne, it is easy to see that there is a similarity between the artist and his creation.

The Archangel flies under an arch of a Bern bridge. If it weren't for the fine leashes holding it down, the sky would absorb it. Forever.

As for Nicolas, he is in his workshop.

Grand Archange
1988, Bronze, envergure : 9,5 M x 8 M
Installation pont Lorrainebrücke, Berne, Suisse
Photo : Margrit Corradi





-Nicolas, quand on te présente une sculpture, comment réagis-tu?

-Tout est tellement important!... J'aime qu'elle me saisisse, j'ai souvent tendance à regarder à côté, pour voir si elle attrape mon regard, si elle me saute aux yeux. Après je tourne autour, j'aime qu'elle m'entraîne comme un manège dont les chevaux de bois seraient ses lignes de force, ses combinaisons de volume, ses propositions.

-En somme il n'existe pas à priori pour toi, une méthode analytique de découverte.

-Non, pour moi, c'est une sensation émotive qui m'intéresse en premier.

Je la rencontrerai aussi bien dans une abstraction que dans la sculpture la plus baroque si j'y ressens une vérité. Après je peux analyser les propositions sculpturales de la pièce, nouveauté, dynamique, composition, masse, technicité.

-Se peut-il que certaines œuvres pourtant célèbres te laissent froid?

-Oh oui ! Mais j'essaie toujours d'y trouver quelque chose d'enrichissant.

Parfois je n'y arrive pas...

-Dans ton appréciation, la part faite au métier, au travail technique, à l'artisanat du sculpteur compte-t-elle beaucoup?

-Seul le résultat compte, le choc émotif.

Tout le labeur et la technicité sont les coulisses de l'œuvre

-En fait tu estimes le métier secondaire parce qu'indispensable.

-Le métier est un outil qui permet de concrétiser une vision, mais ce n'est pas lui que l'on doit voir en premier!

-As-tu un style de sculpture ou des sculpteurs préférés?

-Se sont souvent les travaux les plus radicaux qui me fascinent, minimalisme abstrait ou figuratif baroque. J'aime ce qui m'entraîne dans un monde singulier. Me viennent à l'esprit des sculpteurs que je connais: Tasic, j'aime vraiment son travail qui est l'antithèse du mien, Chubac et son royaume de couleurs et de géométries primaires qui illuminent l'espace, Sosno qui révèle par oblitération, Arman dont j'ai été l'assistant, pour l'essence de son travail. D'autres m'ont estomaqué: Sommerhalter, Andreatta, pour des jeux transcendants de matières.

Il y a aussi ceux qu'on voit dans les livres et qu'un jour on découvre dans une expo, une foire, Calder, Gargallo, Christo, Duchamp-Villon, Gormley...

-Et les sculpteurs anciens?

-Je pense que c'est un autre monde, régi par un besoin de représentation lyrique; l'art moderne nous a mis face à l'infini des possibilités d'expression.

-Que penses-tu de la prolifération des tendances contemporaines?

-C'est merveilleux. C'est une époque où l'on s'exprime tous azimuts à travers un foisonnement de techniques et de moyens de communication. Mais la tendance à ne chercher que la nouveauté à tout prix ou celle du culte exclusif de la personnalité me semble vaine. C'est sans doute le reflet d'un monde lui aussi à la recherche de nouveaux sens.

-Qu'en est-il en ce qui te concerne?

-Bonne question! Chercher l'art est peut être une grande prétention. Dans la mesure où je fais un travail, il ne m'appartient pas de connaître les conséquences de l'œuvre.

-Reprenons à zéro. Comment procèdes-tu pour réaliser une de tes sculptures?

Est-ce que dès le début il y a un concept? Une thématique?

-A la base il y a un côté indépendant de moi, un dessin me vient, je ne l'ai pas cherché, c'est une inspiration puisque je ne la maîtrise pas.

Quand ce dessin me subjugue, je mets tout en œuvre pour en faire une sculpture.

Je n'ai pas de concept, mais je constate une thématique dans mon travail; actuellement, revient toujours le thème des échasses, tiges, perches, trépieds.

Thème du dépassement de la gravité, de l'élévation du corps, du détachement de la terre, du matériel, jusqu'à l'envol dans certaines pièces. La sensualité est aussi très présente, chaque muscle est pour moi une lettre de l'alphabet du corps humain, il palpète, son détail est là, mais ce n'est pas lui que l'on retient, c'est son prolongement. Ce n'est pas le bronze qui captive, c'est sa fougue.
Le détachement de la matérialité semble un paradoxe pour un sculpteur mais en réalité il rejoint sa démarche, puisqu'on travaille pour atteindre l'âme.

-Quelles sont alors les différentes étapes de cette création et quelle est l'importance que tu leur accordes?

-Une étape importante est la maturation du dessin. Savoir s'il tient, le laisser mûrir. Ensuite il faut passer à l'acte, prendre en main le matériau choisi en fonction de la dimension envisagée.

Ici commence un monde de tâtonnements... mon regard, mes mains, mes doigts, mes ongles cherchent les formes... jusqu'à l'aboutissement d'une maquette.

Si cette maquette tient, si le besoin de l'agrandir me tenaille, alors commence un effort d'une autre envergure.

Il me faut préparer l'atelier qui devient un vrai champ de bataille, armature soudée d'un côté, plâtre de l'autre, éclaboussures, poussière, tourner la pièce, la renverser, la dégrossir, à la hache, à la gouge, à la râpe, un furieux corps à corps plein de doutes et d'incertitudes jusqu'à... l'apparition. C'est la sculpture qui dit stop!

Ensuite vient le moulage qui permettra la réalisation de la pièce en bronze.

Il me faut encore une fois réagencer l'atelier, car le moule doit être propre et d'exécution certaine.

C'est chez le fondeur que se poursuit la gestation de l'œuvre, c'est lui qui va procéder aux opérations de la fonte à cire perdue, c'est lui qui va couler le soleil du bronze en fusion dans la nuit du moule et faire naître la pièce dans l'éternité du métal.

Je passe beaucoup de temps à la fonderie, j'y retouche chaque pièce en cire et je tiens à faire la finition de chaque bronze avant la patine.

C'est un univers d'étroite et amicale collaboration.

-Est-ce rapide ou lent?

-Pour ce qui est de la création, parfois cela jaillit et me dépasse, c'est si rare et tellement sublime que ça console d'une sorte d'angoisse que suscitent les semaines entières de doute et de labeur nécessaire à la concrétisation de la vision qui me hante.

-As-tu des déceptions?

-Rarement, car je ne m'investis que dans des pièces profondément ressenties.

Ça m'est malgré tout arrivé parce que je m'étais "forcé" à travailler. Je "devais" faire cette pièce. Une contrainte du devoir à accomplir...

-Quelle sensation éprouves-tu quand une sculpture est terminée?

-Je suis vidé, un peu écoeuré, et je demeure souvent deux mois dans l'expectative avant de me remettre, à moins qu'une autre création m'entraîne de nouveau

-Estimes-tu que le sculpteur a un rôle social?

-Toutes les civilisations ont fait travailler les sculpteurs, et leurs messages nous sont parvenus, véhiculés par les matériaux qui souvent définissent aussi leur époque (âge de pierre, de bronze, de fer ...).

Par ailleurs, la sculpture monumentale a souvent servi à matérialiser des idées, consacrer des événements ou des personnes aux yeux de tous et pour longtemps.

La solitude et le labeur dans l'atelier sont par contre très loin de la réalité sociale.

-Pourrais-tu ne pas être sculpteur?

-Je me reproche parfois de n'être que ça...

-On a posé la question suivante à Raoul Ubac: "Si vous étiez abandonné par tous, si vous n'aviez aucun ami, s'il vous était définitivement impossible d'exposer, peindriez-vous toujours?" Ubac a répondu: "Quelle question stupide!"

-Excellente réponse!

A la Fonderie «le bronze Tourettan»
avec Marc Massa, fondeur
1998, Tourettes sur Loup
Photos : François Fernandez





-Nicolas, when you see a sculpture, how do you react?

-Everything is so important!... I like it when it hits me, I often look aside, to see if it catches my eye, if it stands out in my sight range.

After that, I move around it. I like it when it carries me as would a carousel whose wooden horses are its lines of strength, its volume combinations, its propositions.

-So basically, you have no set analytical method to approach it.

-No, for me the first thing I'm interested in is the emotional sensation.

I can get this feeling when looking at an abstract work as well as the most baroque sculpture - if I feel a truth. After that, I can analyse what the piece presents as a sculpture, its novelty, dynamics, composition, mass and technical qualities.

-Does it happen that although certain pieces are famous, they can leave you cold?

-Oh, yes! But I will always try to find something enriching in them. Sometimes I can't.

-Do the sculptor's workmanship and technical treatment count a lot in your evaluation?

-Only the result counts, the emotional shock. All the work and the technical aspects stay backstage.

-In fact, you think that skill is secondary because it is essential.

-Skill is a tool because with it you can make a vision become reality, but it mustn't be the first thing you see!

-Do you prefer a certain style of sculpture or certain sculptures in particular?

-Often the most radical works are those that appeal to me - abstract minimalism or figurative baroque. I like what brings me into a special world. I can think of several sculptors I know. I really like Tasic. In his work, I find the antithesis of mine. Chubac has a world of color and primary geometry that light up space, Sosno reveals by obliterating, Arman, whose assistant I was, I like for the essence of his work. I've been flabbergasted by others - Sommerhalter, Andreatta for transcending the use of materials.

There are also those we see in books and discover one day in an exhibition or an art show - Calder, Gargallo, Christo, Duchamp-Villon, Gormley...

-And what about old sculptures?

-I think this is another world, directed by the need for lyrical representation. Modern art has put us face to face with infinite possibilities of expression.

-What do you think of there being so very many contemporary tendencies?

-It's wonderful. This is a time when expression is taking all kinds of directions through all different techniques and means of communication. The tendency to look only for novelty at all costs and the exclusive cult of the personality seem vain to me. They are also undoubtedly the reflection of a world which is also looking for new meanings.

-And as far as you are concerned?

-Good question. Perhaps looking for art is really pretentious. As I am creating a work, it is not up to me to know the consequences of this work.

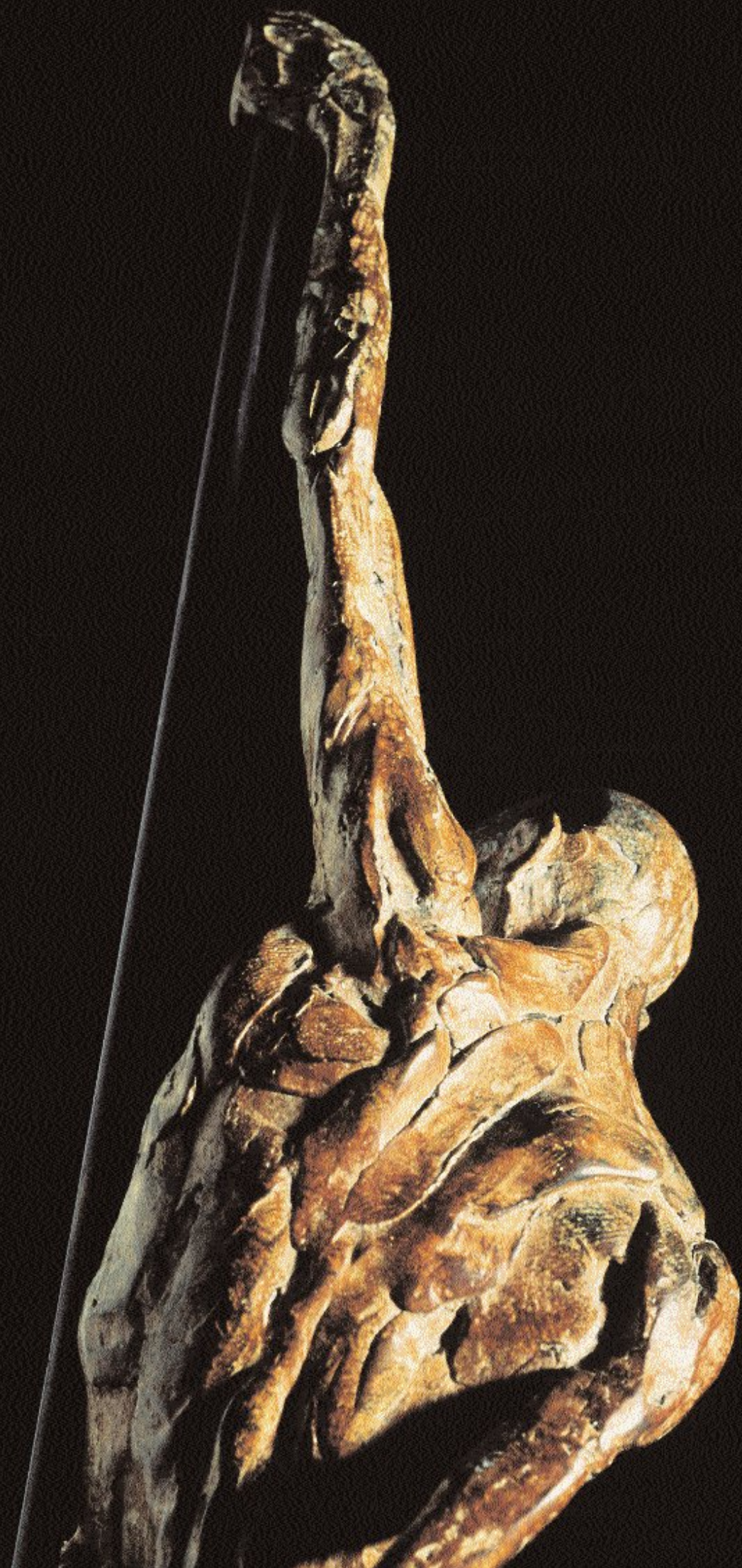
-Let's go back to the beginning. How do you go about making one of your sculptures? Is there a concept or a theme from the beginning?

-At the basis of a piece, there is a side of me that is independent.

A drawing comes to me, I did not look for it.

As I do not control it, it is an inspiration. When this drawing captivates me, I do everything I can to make a sculpture of it.

I have no concept, but I do notice a theme in my work. At the moment the theme that always comes back is that of stilts, poles, rods and tripods.



This is the theme of overcoming gravity, of lifting the body, releasing it from earth, from the material world, until some pieces seem to fly away. Sensuality is also very apparent - for me every muscle is a letter in the alphabet of the human body - it palpates, its detail is there, but we see its extension rather than the actual muscles. We are not taken by the bronze itself, but rather by the ardour in the work. Being detached from materiality seems a paradox for a sculptor, but in reality, this is part of the way he proceeds, as we work to reach the soul.

-What are therefore the different steps of this creation and how important are they to you?

-One important step is letting the drawing mature, knowing if it's a good one, letting it ripen. Then I must get to work using the material chosen according to how big I decide the work will be.

Here, there is a period of trial and error... my eyes, my hands, my nails look for the forms... until I get a model. If this model is good, and if I feel the need to make a big piece from it, then a whole other kind of work starts here.

I must prepare my workshop, which becomes a real battleground, with soldered metal frameworks on one side and plaster on the other, splashes, dust, turning the piece, putting it upside down, carving it out with an axe, a gouge and a file...it's a furious battle filled with doubt and uncertainty until... the apparition!

The sculpture tells me when to stop.

After that comes making a mould so that the piece may be cast in bronze. This means preparing the workshop again, as the mould must be clean and very well made.

The rest of the work takes place at the foundry, where the caster takes care of the lost wax model and then pours the melted bronze's sun into the night of the mould, and so the piece is reborn in metal's eternity.

I spend a lot of time at the foundry. I do the finishing touches on each wax piece and it is very important for me to finish each bronze piece before it receives its patina.

The foundry is a close and friendly universe of people working together.

- Is it a fast or slow procedure?

-Creation sometimes surges up and overcomes me - this is such a rare and sublime feeling that it is a comfort from the anxiety I experience during the long weeks of work and doubt needed to turn my vision into a concrete object.

-How do you feel when a sculpture is finished?

-I am emptied. I feel a bit sick. I often spend two months in expectation... unless I get swept up again in another creation.

-Do you think that a sculptor has a social role?

-Every civilization has had sculptors, and their messages have reached us, often through the materials that defined their time (stone age, bronze age, iron age...). Monumental sculpture has often served to materialize ideas, to hallow events or persons forever and for all to see.

The solitude and hard work in the sculptor's studio are far from social reality, however.

-Could you not be a sculptor?

-Sometimes I reproach myself for just being that...

-Raoul Ubac was asked the following question: "If you were abandoned by all, if you had no friend, if it were impossible to exhibit your work, would you still paint?"

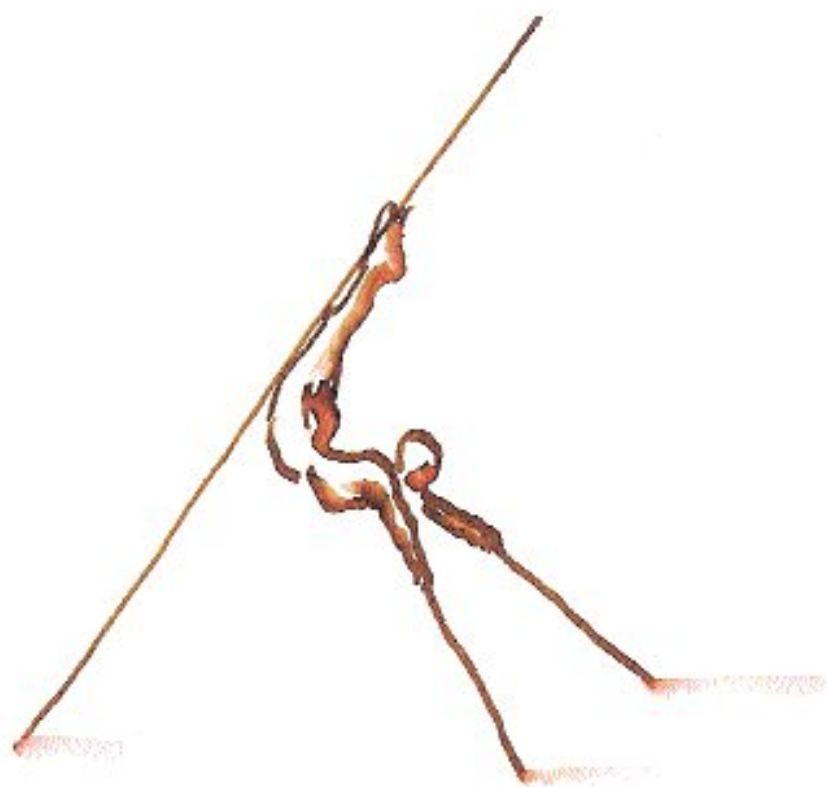
Ubac answered: "What a stupid question!"

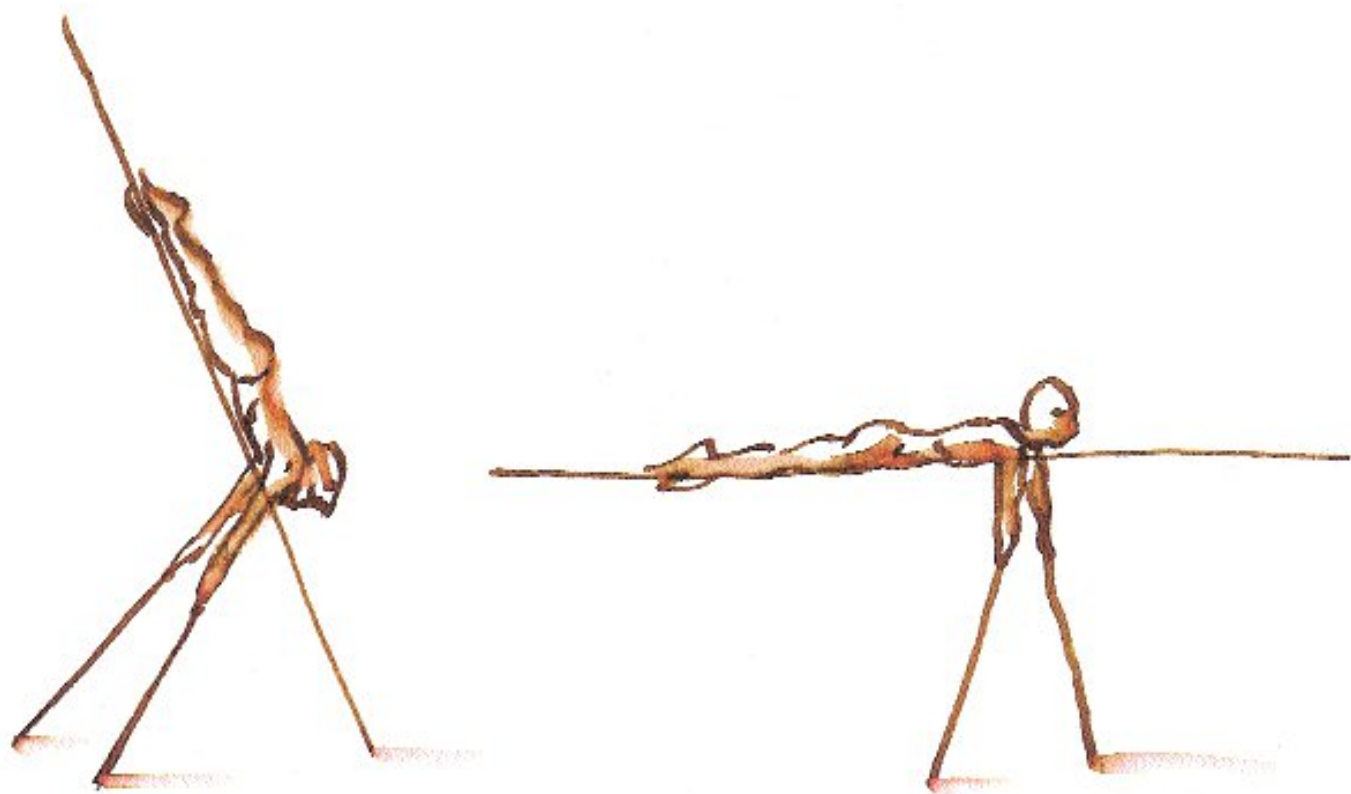
-That is an excellent answer!

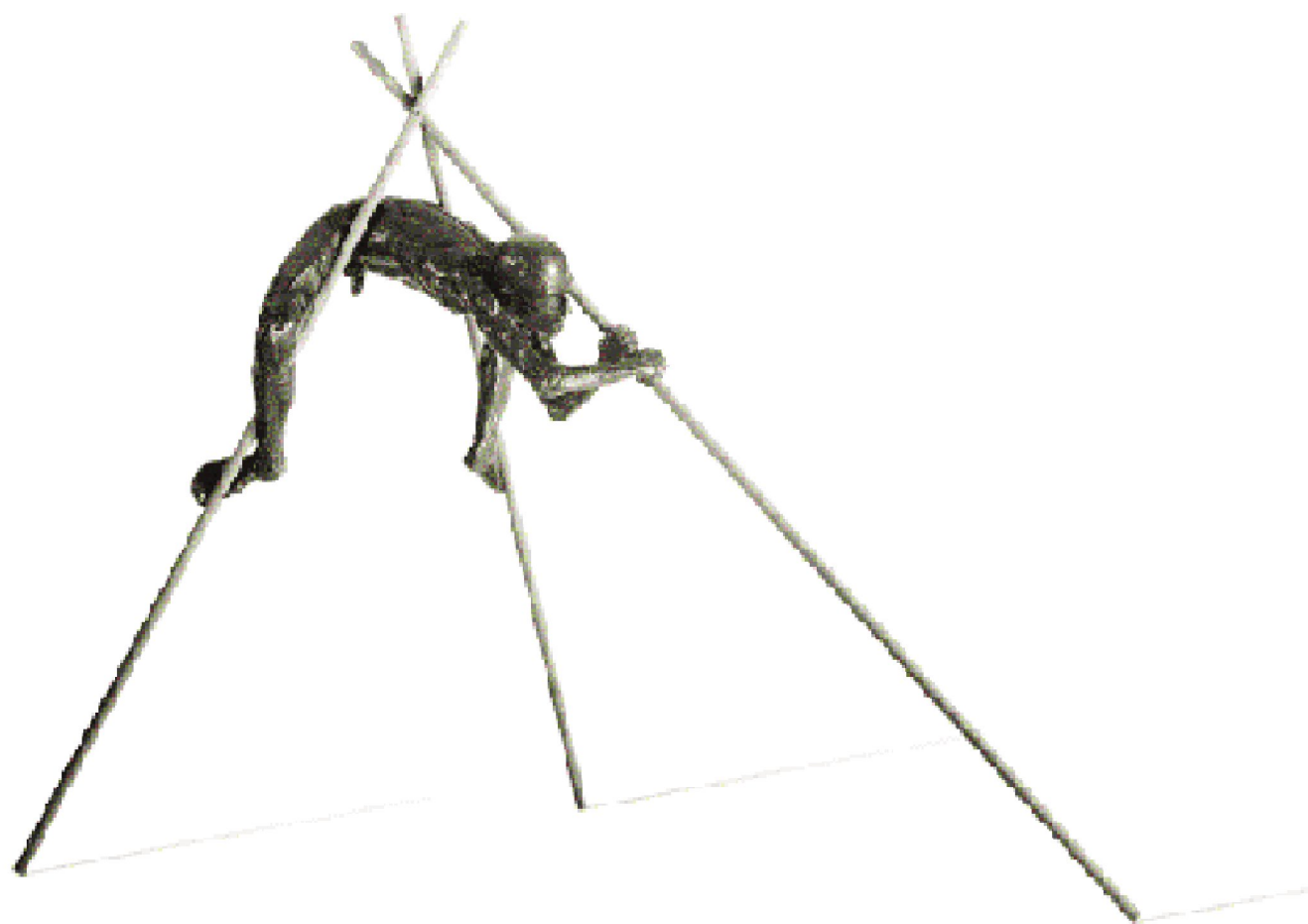
Michel Gaudet

CROQUIS PREPARATOIRES / PRELIMINARY SKETCHES









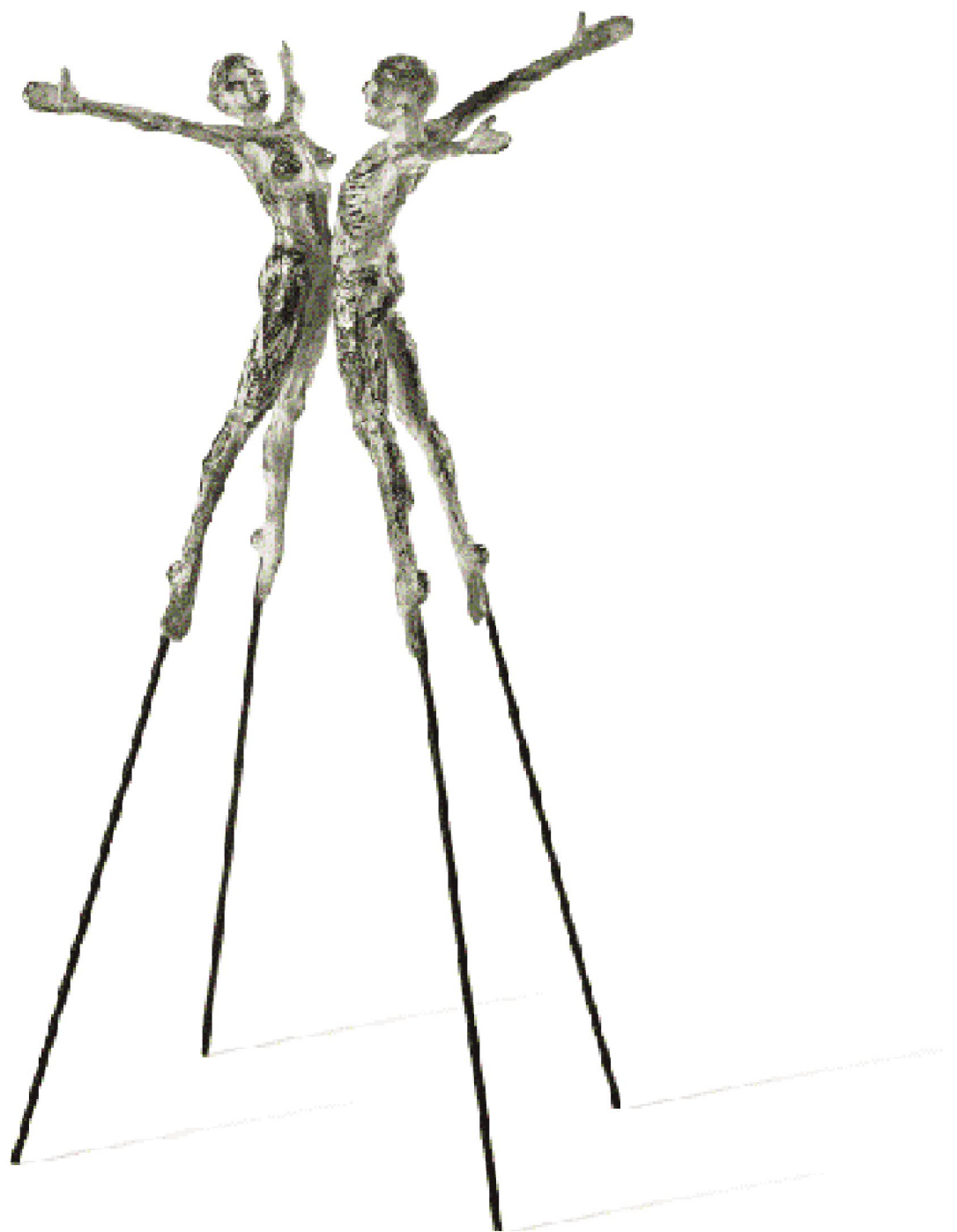
3 pattes
1993, Bronze, H : 40 cm



Arc-en-ciel
1994, Bronze, H : 60 cm



Devant et derrière
1996, Bronze, H : 80 cm



Abracadabra
1997, Bronze, H : 40 cm



Une sculpture, définie en tant que telle, livrée dans sa spécificité de volume, d'angles, de méplats, d'arêtes, en bref dans ses qualités de ronde bosse, assume une domination de l'espace, parce-que l'endroit où on l'installe était vide.

Il y a donc une affirmation, un positif, une existence au sens propre du terme. Elle prend nécessairement corps dès qu'on aborde sa création.

A chaque manipulation du matériau, bois, terre, pierre, se constitue cet apport.

Il transformera le lieu, quelque soit le style de la recherche ou l'évidence de l'intention.

Lavarenne, sculpteur, ne saurait échapper à ce constat, comme tout peintre confronté à la disposition d'une toile dans une galerie ou un intérieur.

Mais les pièces aériennes qu'il offre à notre regard, c'est à dire ce monde de sauteurs, de guetteurs, de personnages funambules ou échassiers, transforment considérablement la donne.

A la préhension naturelle de l'espace par l'objet sculpté (ici le corps d'un homme ou d'une femme) s'ajoute la liberté de translation.

La sculpture, préalablement modelée, taillée ou fondue, peut s'élever du sol à des hauteurs imposantes et de même que la lecture zoomique d'un détail photographique change le point de vue, de même en est-il d'une vision modifiée par l'éloignement et plus encore par la hauteur.

Toutefois, l'œuvre d'art n'étant jamais soumise au hasard et demandant au contraire méditation et prévision fonctionnelle, on peut imaginer qu'il ne s'agit pas ici de disposer une pièce ou un ensemble au gré d'une fantaisie momentanée, les hypothèses peuvent être nombreuses.

Elles supposent le double choix de la hauteur de la pièce aérienne et de son emplacement en un lieu déterminé.

Celui-ci pourra être connu par le sculpteur dans le cas d'une commande ou proposé pour l'installation lors d'une négociation. D'une manière ou de l'autre s'imposera alors une notion essentielle de relativité.

Les guetteurs, jockeys, passeurs, danseurs et autres fervents de l'espace ont progressivement convaincu Lavarenne de la beauté de leur dynamique.

A sculpture defined as such, shown in the specificity of its volume, corners and angles, planes and edges, in short, in its qualities of sculpture in the round, comes to dominate space, as the place where it is installed was previously empty.

It therefore literally positively asserts its existence and, when we look at how it has been made, it further reveals its development.

The use of every material - wood, clay, stone - contributes to this development.

Whatever may be the style of research or intention, it will transform its surroundings.

The sculptor Lavarenne cannot avoid this, as can no painter who is confronted with placing a canvas in a gallery or an interior.

However, the light, floating pieces he presents to us, that is to say this world of jumpers, watchers and walkers on tightropes or stilts, considerably changes the nature of the information.

A freedom of translation is added to the sculpted object's natural use of space (here a man or woman's body).

The sculpture, first modeled, cut or cast, can be raised from the ground to impressive heights and, as one's perception can be changed when zooming in on a photographic detail, so is one's vision modified by distance and height.

Nevertheless, as a work of art is never left to chance but on the contrary requires thought and functional planning, we can understand here that it is out of the question to place a piece or a composition at a moment's whim and that there can be many possibilities.

These involve making the choice of both the piece's height and its positioning in a particular place.

The sculptor may know the place when working on a piece ordered for it or when negotiating the installation of one. Either way, the notion of relativity becomes essential.

The watchers, jockeys, «passeurs», dancers and other fervent lovers of space have progressively convinced Lavarenne of the beauty of their dynamics.

Force, élan, souplesse font saillir les muscles et privilégient les extensions. La détente est cependant relative, soumise à des impératifs de logique dans le cas d'une sculpture vériste et surtout au respect de l'esthétique puisque cette œuvre dans son ensemble chante la beauté des corps et du mouvement.

Or à ces présences humaines, Lavarenne a ajouté l'élément positif mais contraignant de la ligne droite: barre, perche, tige, échasses, qui interviennent à double titre comme facteur constitutif et comme composant fonctionnel.

La ligne droite permet l'élévation du personnage, son détachement du sol. Sans épaisseur, infinie dans la géométrie euclidienne, elle est ici nantie d'une densité proportionnée au poids qu'elle supporte et de plus limitée quant à son impact.

Devenue partie prenante d'une composition et solidaire d'un corps elle justifie l'appellation anecdotique de la sculpture.

Par sa dimension, sa place, elle peut avoir un rôle significatif et primordial dans les réalisations du sculpteur.

A lui de fixer les règles de ce jeu où interviennent des pondérations, des équilibres, des funambulies abstraites mais également des thèmes car tout preneurs de ciel qu'ils soient les bergers des landes, les jockeys ou les danseurs nous content des histoires différentes. De plus, la barre sacralisée selon ses rôles, astreint son utilisateur au respect d'attitudes diverses.

Si «les hauts tambours majors aux panaches énormes» que célébrait Victor Hugo, n'ont pas, on le conçoit, tenté Lavarenne malgré les pirouettes de leurs cannes, la rectitude des droites, les angles qu'elles forment imposent aux muscatures des harmonies multiples.

Entre les échasses supportant les uns et les lances brandies par les autres et dessinant d'abstraites géométries dans le ciel, les tendons et les muscles stimulent énergie et détente et vitalisent des héros olympiques que les grecs n'eussent pas désavoués.

Un monde est ainsi créé, monde aérien s'il en est, qu'aucune histoire de l'art n'a jamais évoqué puisque manifestement aucun artiste n'en eut jamais l'idée. Il est la conséquence d'une évolution sensible reposant sur une maîtrise de plus en plus développée du mouvement.

Strength, impulse and flexibility make the muscles bulge and stretch. Their release is relative, however, subject to the rules of logic when treating a sculpture's realism, and definitely to those of aesthetics, as this work as a whole celebrates the beauty of the body and movement.

Now, to these human presences Lavarenne has added the positive yet restrictive element of the straight line: bars, poles, stems, stilts which act both as a constituent factor and as a functional component.

The straight line allows the figure to lift itself and break away from the ground. Fine and infinite in its Euclidian geometry, here it is endowed with a density proportionate to the weight it carries and also limited as to its impact. It has come to interact with a body within a composition, thereby justifying its anecdotic designation as sculpture. Through its dimension and position, it can play a significant and essential role in the sculptor's creations.

It is up to him to set the rules of this game between weight, balance and abstract tightrope walkers, but also to set the themes, as although the shepherds of the moors, jockeys or dancers take up the sky, they all tell us different stories.

Moreover, the bar, regarded as sacred depending on its role, holds its user to respecting various attitudes.

If the "hauts tambours majors aux panaches énormes" that Victor Hugo praised have not - we can understand - tempted Lavarenne, despite the twirls of their canes, the line's straightness and the angles it can create require the muscles' being in great harmony.

Between the stilts holding some and the spears others hold high, tracing abstract geometrical forms against the sky, the tendons and muscles simulate an interaction of energy and release that gives life to Olympic heroes the Greeks would hardly have disclaimed.

A world is thereby created, a light and floating world if any, which no history of art has ever spoken of, as no artist has ever had this idea. It is the consequence of a great evolution endlessly developing the mastery of movement.

3 jockeys
1993, Bronze, H : 4 m
Collection Talisman Gallery, Dorset, G.B.
Photo de l'artiste





L'anatomie jadis sourcilleuse, qui fascinait le sculpteur en des corps ramassés et tendus, a conservé sa réalité et magnifié sa cohérence mais elle est devenue vertu musculaire plus essentielle que détailliste.

A la dynamique des javelots et à l'efficacité de la perche se plie volontairement l'intelligence humaine. Grâce à des poses diverses, elle s'adapte aux directives de ces barres de commandes.

L'attitude de ces guetteurs, passeurs, jockeys ou tous autres personnages de ce monde imaginaire à plusieurs pieds du sol, constitue un défi à la pesanteur et une exaltation de l'essor.

Dans l'optique privilégiée de Lavarenne, ces sculptures nous réservent beaucoup de surprises.

Michel Gaudet

Cagnes-sur-Mer, 1998

The previously finicky anatomy which fascinated the sculptor in squat or extended bodies has kept its reality and increased its coherence, and it has also become a muscular virtue which concentrates more on the essential than on detail.

Human intelligence willingly accepts the dynamics of javelins and the efficiency of poles. It takes various positions to adapt to the rules these bars set.

The attitude of these watchers, «passeurs», jockeys or all other characters in this imaginary world several feet from the ground challenges gravity and soars elatedly.

In Lavarenne's favoured eye, these sculptures hold many surprises for us.

Le coureur d'étoiles...

Traversé d'énergie vitale « en fulgurance »
n ne touche la terre que par inadvertance
Funambule stellaire qui n'aspire qu'à voler
Vers autre chose que sa réalité
Sur échasses de lumière ou d'ombre
selon le cas
De conscience du jour ou de sa nuit lunaire
Bondissant au travers de cette stratosphère
Désormais sans le poids de toute pesanteur
S'ébrouant quelquefois de ce qui lui fait peur
Il arpente les mondes rêvés, les galaxies
A la recherche d'une autre chose que lui...
A la recherche...
De l'étincelle de VIE ?

MICA L

The Star Chaser

Pierced through with vital energy
Touching the earth but inadvertently
A starry sleepwalker hoping only to fly
To a reality other than his
On stilts of darkness or light
...depending
On the day's thoughts or the night's moon
Leaping through the stratosphere
Henceforth totally weightless
Sometimes lurching in fright
He paces through worlds dreamt of, through galaxies
Searching for something other than himself
Searching for...
the spark of LIFE.





Arc
1999, Bronze, H: 52 cm



Travers
2001, Bronze, H: 60 cm



Petit départ
2001, Bronze, H: 51 cm



Petit coureur
2001, Bronze, H: 59 cm



Ma perché non parli ?

Dites-moi, corps vigoureux, aux membres si bien découplés non plus enveloppes charnelles, mais emblèmes posés là en attente d'une dérisoire éternité, vous vous disposez de telle manière, vous semblez entretenir entre vous des relations à la fois si profondes et si lointaines, que je ne puis m'empêcher de vous demander ce que vous cherchez à saisir.

Les corps ont répondu : « **L'espace** ».

Corps, bel échassier doublement cloué sur ce qui te hausse et t'éloigne du sol et en même temps t'y fixe et t'y maintient, toi qui n'est plus ainsi corps en gloire sur le piédestal, mais, à bout d'équilibre dans ta chute sans cesse repoussée, quel est ce rêve qui te pousse comme s'il poussait tes membres.

Et dans ce souffle qui reste au bout du cri, le corps a répondu : « **L'envol** »...

Et vous tous, corps aux muscles bandés roulant la peau, fléchissant les membres, têtes tendues vers la base du ciel, cordeaux vibrants, bouches prêtes à happer tout le cocon d'air qui enveloppe la terre, ainsi postés aux portes des siècles, et comme infiniment prêts à bondir, que dites-vous ?

« **Le cri ! Le cri seulement** », hurlent les corps.

Corps aux reflets d'herbe de nuit, ou de terre sous la lune, lourd de cette lumière grise qui s'est en toi-même durcie, corps de lune qui danse sous le vent, dit-moi ce qui te met sans cesse en mouvement sous mes paupières ?

« **La mémoire du feu** », a dit le corps dans la lumière.

Beaux corps qui semblez si souples et si élastiques, si tendres sous l'œil et glissants sous l'œil comme une eau suspendue, vous qui ramenez les parfums roux de l'automne à la mémoire des hommes, qui donc vous a ainsi donné naissance sous le ciel ?

Et les corps : « **L'esprit de l'arbre** ».

Et toi, corps haut perché, vigie, sentinelle, dans l'attitude de l'attente dont on ne sait si elle est patience ou inquiétude, tu scrutes le lointain avec une intensité de regard telle, que l'on se dit que tu dois percer l'espace au-delà des horizons.
Que nous annonces-tu de tes visions ?

« **La venue des ombres** », murmure le guetteur.



Qui est-il?

Son regard abandonné à la grâce du
mouvement
De son corps agile et indocile
Qui est-il
Ce messenger lourd de grandes espérances
Ce passeur qui n'ose toucher l'eau
de peur de la blesser dans sa limpidité
Cet homme sur les pointes
Pour épargner à la terre
Le poids de ses pas
Brandit-il un glaive dans sa croisade
perpétuelle
De la recherche sur soi
De la rencontre de l'autre
Et comme suspendu
Est-il le trait d'union entre ciel et terre
Ou marionnette divine
Qui induit dans ses fils
Avec l'éternité pour patience
Les armes de la sagesse
Bousculant l'équilibre de nos fragiles
certitudes
A ce degré d'irrésistible altitude
Entre complicité du vide
Et attachement profond

Il est cette corde tendue sur l'abîme du
temps
Qui livre aux hommes
Par son surpassement
La fulgurance de la beauté de l'instant

Who is he?

His eyes surrender to the graceful motion
of his agile and indocile body

Who is he?
A messenger heavy with expectation
A ferryman not daring to touch the water
for fear of troubling its clearness
A man walking on his toes
to save the earth
from the weight of his steps.
Is he brandishing a glaive in his endless
crusade
of self-search
or to know the other
Suspended,
is he the link between the earth and sky
or a divine puppet
who, in his strings, induces
the arms of wisdom
with eternity for patience
toppling our fragile certainties
at an irresistible altitude
with both space as an accomplice
and a deep attachment

He is the line stretched over the depths of
time
Excelling
Giving men the dazzling beauty of the
instant.



Traversé d'énergie vitale
Scrutant
Projeté sur le néant
En quête de son autre lui : même
Qui est... Elle !

MICA L

Pierced through with vital energy...Watching...
Projected into space...
Looking for his other self...
Which is...
She!

Moyen matador
1998, Bronze, H: 210 cm



Moyenne picador
1998, Bronze, H: 220 cm

Les échassiers de Lavarenne
ces guetteurs au regard perdu
attendent peut-être une reine
sur fond d'horizon défendu.

Les racines qui les amarrent
écartelés ou crucifiés
cloués, figés comme des phares
ne les laissent plus que prier.

Vers l'infini les bras qu'ils tendent
tout au bout de leur nudité
font ainsi penser qu'ils quémangent
je ne sais quelle éternité.

SIMONE DIBO-COHEN

Lavarenne's stilt-men
Watchmen with distant eyes
Await, perhaps, a queen
On a forbidden horizon.

Roots anchoring them,
Torn apart or crucified
Fixed, motionless as lighthouses
All they have left is prayer

The arms they stretch towards infinity
From the tips of their nudity
Make us feel they are begging
For some kind of eternity





Grande arc-en-ciel
2000, Plâtre original, H : 200 cm
Atelier de Seyssel





Les sculptures de Nicolas Lavarenne saisissent les corps dans leurs plus audacieuses postures, lorsque ceux-ci, se jouant des lois de la pesanteur et de la mécanique des solides, invitent à l'envol, à l'expansion ou à la courbure.

Les voici alors ployés, arc-boutés, cristallisés dans un équilibre aux limites du vertige, et c'est précisément un instantané de ces gestuelles de l'extrême que l'artiste a décidé de figer dans la pérennité du bronze et de l'acier.

Mais les figures dressées et saillantes de Nicolas Lavarenne dépassent le strict champ de la statuaire, en effet celles-ci entrent en symbiose avec l'environnement construit ou naturel qui les accueille pour y jouer un rôle de centre focal visuel et signifiant où convergent les regards et les pensées.

A partir de ce point de vue, s'opère une nouvelle lecture du paysage et des activités humaines, dynamisée par le module sculptural en position insolite. Dans cette démarche, le site devient le piédestal de l'œuvre, un socle vivant, support à une expérience perceptuelle authentique et immédiatement accessible.

À l'heure où la plupart des propositions plastiques dans le domaine de la sculpture contemporaine se fourvoient dans des théorisations post-modernes de plus en plus hermétiques et décadentes, les sculptures de Nicolas Lavarenne montrent que le langage du corps n'a pas encore révélé toutes ses richesses expressives et métaphoriques.

La statuaire que cet artiste propose renoue avec bonheur quelques axes et voies de communications entre l'art et l'homme, la science et la culture, la raison et l'imaginaire.

In "Scènes magazine"
Genève, juin 1994

Nicolas Lavarenne's sculptures fix bodies in their most audacious postures and, as they play with the laws of gravity and the mechanical laws of solids, they invite one to fly, to bend, to expand.

Here they are, spread out, arched, crystallized, balancing on the edge of vertigo. It is precisely a freeze-frame of these extreme gestures that the artist has decided to fix in timeless bronze and steel.

However, Nicolas Lavarenne's erect, salient figures go beyond the strict field of statuary art. Indeed, they enter into a symbiosis with the environment (whether natural or man-made) in which they are placed and become a significant visual center where the eye and thought converge.

From this point of view, a new perception of the landscape and human activity comes to light, made more dynamic through the unusual position of sculptural form. With this approach, the site becomes the work's pedestal, a living support for an authentic and immediately accessible perceptual experience.

At a time when most plastic proposals made in the field of contemporary sculpture go astray in increasingly hermetic and decadent post-modern theorization, Nicolas Lavarenne shows that the body's language has not yet revealed all its wealth of expression and metaphor.

The statuary this artist proposes renews several links and paths of communication between art and man, science and culture, reason and the imaginary.



Tout artiste est un funambule, jouant sur les équilibres; mais Lavarenne en vit, les vivifie et les immobilise en bronze, salubres arrêts sur image.

Il donne à nos yeux attentifs des stabilités précaires semblables à nos trajectoires humaines.

Lui, homme du nord-est de la France, a eu lui aussi son "statement", la découverte de son développement original à Nice, rue du château dans la vieille ville.

Comme dans toute œuvre authentique on peut lire ce que l'on veut ; on doit même avoir des yeux démiurges.

Le spectateur-récepteur est le créateur ; l'artiste, premier regardeur, ne vous donne que des propositions où vous pouvez exercer vos mé-prises.

Donnez lui un budget et il érigera une vigie portuaire de 27 mètres ! car sa facilité d'extrapoler en taille, en hauteur, est un signe non seulement de maîtrise technique (il tailla longtemps du bois, en direct) mais de justesse de proportions; Rêvons de sa rencontre prochaine, dans un pub, avec un architecte, un bâtisseur pour qu'ils accouchent d'un immeuble-sculpture.

Lavarenne vous charme aussi par le corps, musclé, en situation, presque toujours des hommes, au sexe en repos mais flatteur ; le bel âge ; images antinomiques des êtres, en bronze aussi du sculpteur Tazic (niçois, bientôt Marseillais) qui développe, lyriquement, des êtres du 5^{ème} âge - et qui dans leur dé-générescence générale, abondante, sont aussi lyriques.

Attention, attention ; soyez attentif, comme les guetteurs de Lavarenne : une œuvre se développe.

St Roman de Bellet,
septembre 2001.

Every artist is a tightrope walker, playing with balance. Lavarenne lives from this, gives his wholesome freeze-frames life and fixes them in bronze.

He offers our attentive eyes the precarious stability so like our human paths.

Originally from the northeast of France, now in the rue du Château, in the old town of Nice, he has also made a statement through the singularity of his work's development.

As with all authentic work, we can see what we wish to, we must even have creative eyes. The spectator-receiver is the creator. The artist, who is the first to perceive, only gives us suggestions through which we can exercise our misunderstandings.

Give him a budget and he will erect a 27-meter-high harbour look-out post! His ease at extrapolating size and height demonstrates how he masters not only technique (for a long time, he carved directly on wood), but also precise proportions. Shall we dream of a future meeting, in a pub, between Lavarenne, an architect, and a builder so that they can design a sculpture-building?

Lavarenne also charms you with muscular bodies (nearly always male, penises at rest, yet beautiful) placed in different situations. At a beautiful age, antinomic images of beings, also in bronze, by the sculptor Tazic (a Niçois who is soon to live in Marseilles) who lyrically creates very elderly figures who, in their general de-generance and their number, also become lyrical.

Like Lavarenne's watchmen, keep watch, pay attention.
Work is underway.



Il y a le poids,
les grammes et les kilogrammes,
la pesanteur qui vous attache à la terre,
il y a cette lourdeur qui vous colle au sol,

et puis il y a l'abstraction
qui vous élève au-dessus des contraintes,
cette aspiration
qui vous détache du concret et des
obligations de l'instant présent,

il y a ce besoin de rêver
Rêver que tout est inscrit dans un
mouvement nu
au-delà des apparences,
s'imaginer transparent ou léger comme un
ange ou une pensée.

Au fond de lui, comme si l'immense
vanité rejoignait l'humilité,
l'Homme se voit tout et rien à la fois,

Il connaît sa gestuelle intime,
il connaît sa fragilité.

Inscrit dans un processus qui le dépasse,
un cosmos intemporel qui n'a pas de
limites,
l'Homme sait qu'il est là quand il voit son
reflet dans un lac,
mais l'eau du miroir frémit sous
l'influence du vent
et soudain, il ne se reconnaît plus
Alors il prend conscience de son
existence éphémère.

Il joue avec ses membres,
il gesticule comme pour se prouver à lui-
même qu'il est capable de surmonter les
épreuves ou vaincre l'adversité
Il veut dépasser la douleur de l'effort
jusqu'à comprendre le sens de l'Elégance
et la Beauté,
Et chaque fois qu'il s'approche de l'une ou
l'autre de ces déesses,
il se remplit de bonheur,
parce qu'il sait qu' à cet instant précis
Il devine le sens du mot: Intemporel,

parce que les sentiments ont toujours fait
vibrer les êtres vivants,
parce qu'il ne faut pas tout expliquer et
laisser des cases vides ou des phrases en
pointillés...

Il y a tout cela dans les sculptures sur
échasses de Nicolas Lavarenne,
chorégraphe de ces danses guerrières ou
amoureuses, sportives ou intellectuelles,
inquiètes ou sereines qu'interprètent des
personnages offerts à l'espace.

There is weight,
grams and kilograms,
gravity holding you down to the earth,
there is that heaviness keeping you stuck
to the ground,
then there is abstraction
lifting you above constraints,
that longing
which releases you from the concrete and
from the present moment's obligations

there is a need to dream...
dream of everything that is inscribed in a
naked movement
above and beyond what meets the eye
to imagine you are transparent, or as light
as an angel or a thought

Deep within himself, as though great
vanity and humility meet,
Man sees he is both all and nothing

He knows his gestural intimacy
he knows his fragility

Inscribed in a process which is beyond
him, a timeless, limitless cosmos,
Man sees he exists from his reflection in
a lake,
but as the water of the mirror ripples in
the wind,
suddenly, he no longer recognizes
himself,
and so awakens to his ephemeral
existence.

He plays with his limbs
he waves his arms about as if to prove to
himself that he can
pass all tests or conquer adversity.
He wishes to endure the pain of effort
until he understands the sense of
Elegance and Beauty.
And when he nears either of these
goddesses,
he is filled with joy,
as he knows that at this precise moment,
he can guess what the word "timeless"
means.

because feelings have always stirred
living beings,
because everything needn't be explained
and we *can* leave empty spaces, or
sentences unfinished...

There is all this in Nicolas Lavarenne's
sculptures on stilts.

He is the choreographer of these anxious
or serene dances of war or love,
of sport or intellect, done by his
characters placed in space.



Petit combat 2+4



Petit combat 2+3





Que quêtent-ils ces hommes aux muscles tendus, bouches-bées, perchés et agrippés au haut de leurs frêles tiges d'acier?

Sans aucun doute, ils évacuent à travers leurs corps suspendus à l'anatomie écorchée, l'image inavouée de nos craintes, de nos peurs, de nos angoisses face à un fatidique et monstrueux abîme. Le chaos. Peur de la mort, de la perte, de l'amour et du bien. Peur de la vie. Peur de demain. En lévitation, raides comme une érection matinale, noueuse et glorieuse, ils tempèrent les cycliques déviations de nos fantasmes.

Hommes de garde, chiens de garde, ceinturons de nos continents noirs, ils conjuguent l'inquiétude, soupèsent nos troubles, guident nos errances, soulagent nos détresses. Leur parfaite nudité masculine, loin d'être un objet de désir sensuel, sexuel, fantasmatique, se transforme en un rempart inaccessible, inaltérable, intemporel.

Déifiés. Ils sont d'un ailleurs, d'une généalogie inconnue. Du bronze millénaire. Durs. Impénétrables. Redoutables, ces quêteurs d'absurde, sans âge, tels des phares dans l'obscur de l'avenir, pompeurs de folie, nous contraignent d'être en règle avec les bribes de notre conscience égarée dans le fatras des jugements.

A quelle humanité s'adressent-ils? A la notre, usine de farces et attrapes, aux bonheurs des cruautés et des barbaries, profane et guerrière, tout simplement.

Quêteurs de nos espérances, ils témoignent solitaires dans la posture de leur guet, les signes avant-coureurs d'une re-naissance, les mots d'un ailleurs-meilleur, rêve d'une humanité libérée et éveillée aux nécessaires et vitaux besoins humains.

With tensed muscles, open mouths, perched and gripping their frail steel posts, what are these men looking for?

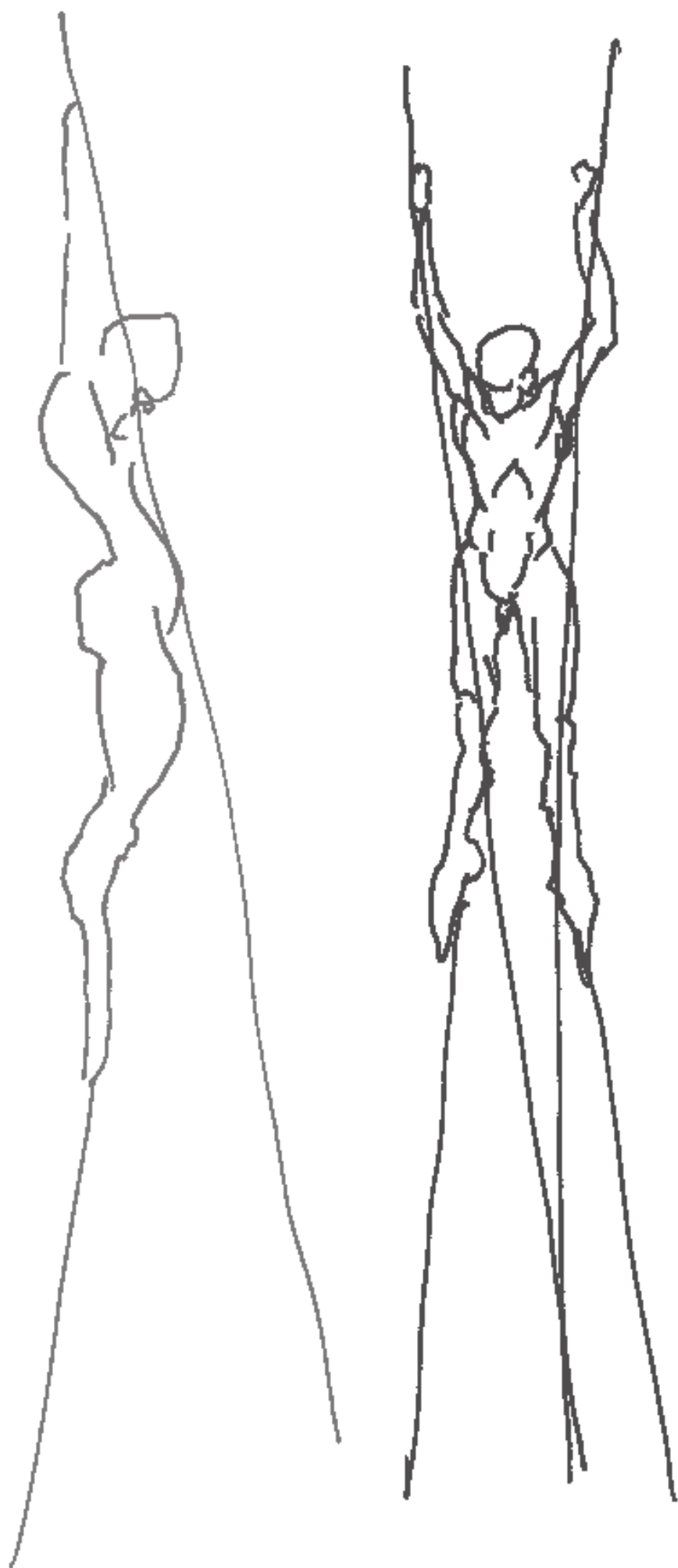
Undoubtedly, through their suspended, skinned bodies, they reflect the unconfessed image of our fears, of our anxieties before a monstrous, fateful chasm. Chaos. Fear of death, of loss, of love and good. Fear of life. Fear of tomorrow. Levitating, as stiff as a morning erection, gnarled and glorious, they temper the cyclical deviance of our fantasies.

Watchmen, watchdogs, centurions of our black continents, they conjugate anxiety, weigh our troubles, guide our wanderings, relieve our distress. Their perfect masculine nudity, far from being an object of sensual, sexual, or fantasy desire, becomes an inaccessible, unchangeable, timeless rampart.

Deified. They come from elsewhere, of an unknown genealogy. Age-old bronze. Hard. Impenetrable. Awesome are these collectors of the absurd...ageless, like leading lights in the darkness of the future, tappers of madness, they force us to come to terms with the parts of our conscience that have been lost in the clutter of judgements.

What humanity are they speaking to? Simply to ours, the booby-trap factory, with its pleasures in cruelty and barbaric acts, profane and warring.

Collectors of our hopes, alone in their watchmen's position, they feel the signs foretelling a rebirth, the words of a better-elsewhere, the dream of a humanity freed and made aware of its necessary and vital human needs.



ŒUVRES / PIECES. 1984 - 2002

Etudes pour le Matador, 1994

1 **S'en sortir**
1984, H : 80 cm
bois : 8 ex.
bronze : 8 ex. + 4 EA

Tempêter, et péter le temps!

2 **Couple suspendu**
1984, H : 1,90 m
bois : 6 ex.

*La vie a-t-elle un sens?
Quelle en est l'essence?*

3 **Passions**
1987, H : 1,30 m
bois : pièce unique

*Sirènes, je me voudrais corps d'attaches
Nefs, je me voudrais anneau...*

Neuf mois →
1988, H : 48 cm
bois : pièce unique



4 **Homme, en l'an 2000**
1985, H : 40 cm
bois : 8 ex.
bronze : 8 ex. + 4 EA

Ouvrer... pondre une œuvre

5 **L'enragé**
1988, H : 2,30 m
bois : 1 ex.
bronze : 6 ex.

S'arranger d'enrager

6 **Signal**
1985, H : 1,30 m
bois : 1 ex.
bronze : 8 ex.

Danseur vert →
1990, H : 1,15 m
bronze : 8 ex.

8 **Danseur noir**
1989, H : 75 cm
bronze : 8 ex.

Et pour unique certitude, le doute

9 **Ange**
1990, H : 90 cm
bronze : 6 ex.

Au cul l'espoir!

10 **Allongé**
1990, L : 94 cm
bronze : 6 ex.

*Poète, tu songes
les vers te rongent*

(Extraits des carnets de N. L.)





1



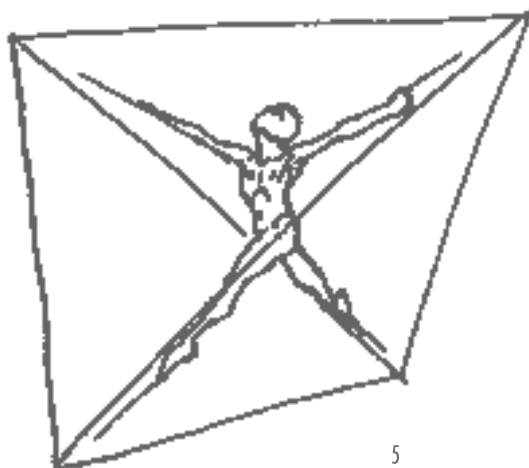
2



3



4



5



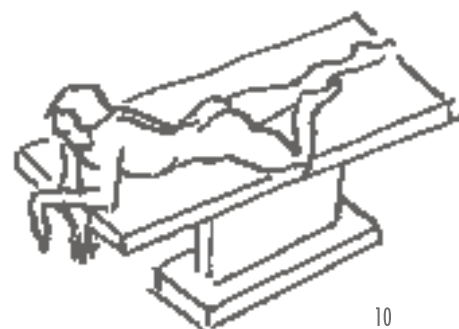
6



8



9



10

1 C'est jamais toujours
1990, H : 42 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

2 Accroupie
1991, H : 13 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

3 Petit guetteur
1991, H : 105 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand guetteur
1992, H : 6 m
bronze : 8 ex.

4 Flamenco
1992, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

5 Green dance
1992, H : 160 cm
bronze : 8 ex.

6 Danseur et araignée
1992, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

7 Petit jockey
1993, H : 72 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand jockey
1993, H : 4 m
bronze : 8 ex. + 4 EA

8 Petit guetteur pensif
1993, H : 110 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

9 Petit arc-bouté
1993, H : 80 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand arc-bouté
1994, H : 5 m
bronze : 8 ex.

Accoudé →
1991, H : 10 cm
bronze





1



2



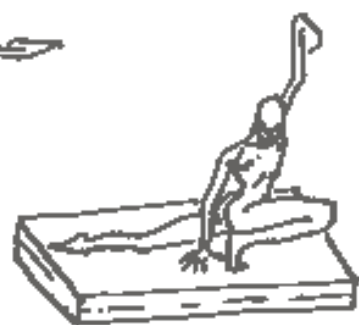
3



4



5



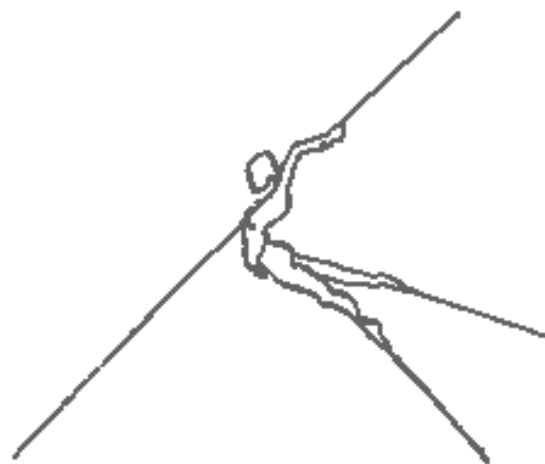
6



7



8



9

1 3 pattes
1993, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

2 Arc-en-ciel
1994, H : 60 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

Arqué
1994, H : 50 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

3 La lune
1994, H : 95 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

4 Petit arc-boutant
1994, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand arc-boutant
1994, H : 2 m
bronze : 8 ex.

5 Petit passeur
1994, H : 72 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Moyen passeur
1997, H : 2,5 m
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand passeur
1994, H : 6 m
bronze : 8 ex.

6 Archange
1995, H : 70 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Grand archange
1998, L : 9,5 m
bronze : 6 ex.

7 Cintré
1995, H : 60 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

8 Sans les mains !
1995, H : 50 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

9 Devant et derrière
1996, H : 80 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

Escargot →
1991, H : 6 cm
bronze





1



2



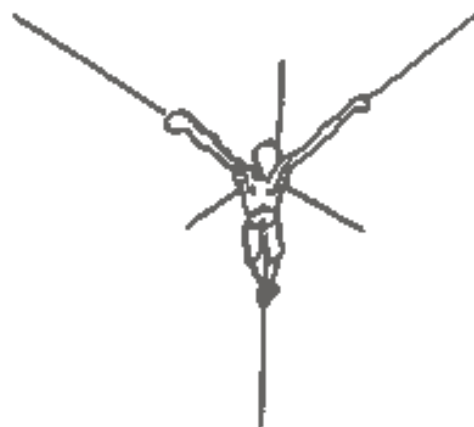
3



4



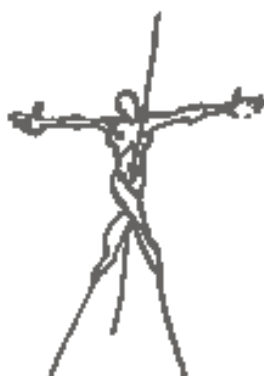
5



6



7



8



9

1 **Cambrure**
1996, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

2 **Cambré**
1996, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

3 **Petit matador**
1996, H : 54 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Matador
1998, H : 78 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Moyen matador
1998, H : 2,10 m
bronze : 8 ex. + 4 EA

4 **Equerre**
1996, H : 75 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

5 **Affronté**
1996, H : 54 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA
Effronté
1997, H : 54 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

6 **Papillon**
1996, H : 45 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

7 **Une prière**
1996, H : 1,10 m
bronze : 8 ex. + 4 EA

8 **Miséréré**
1996, H : 1 m
bronze : 8 ex. + 4 EA

9 **Abracadabra**
1997, H : 40 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

Petit scorpion →
1996, H : 10,5 cm
bronze : 8 ex. + 4 EA

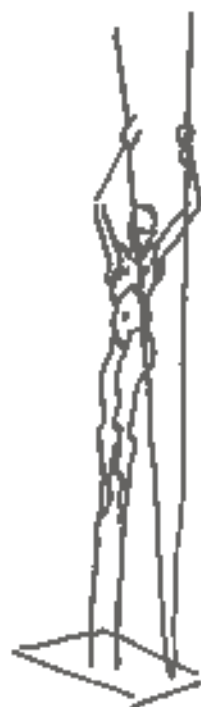




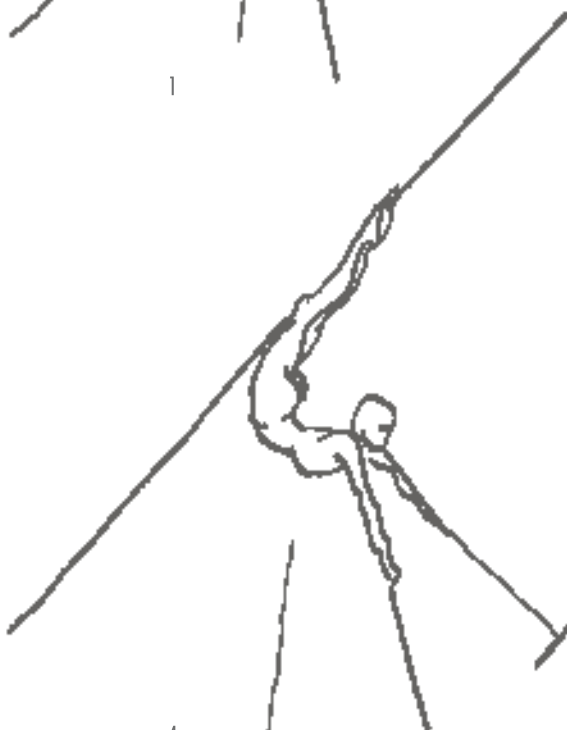
1



2



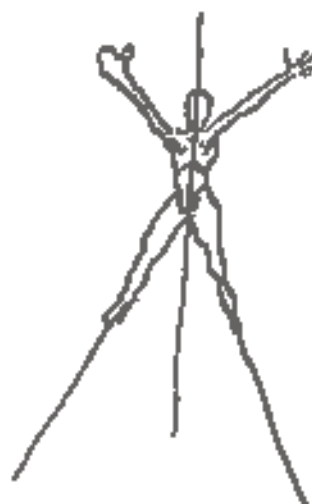
3



4



5



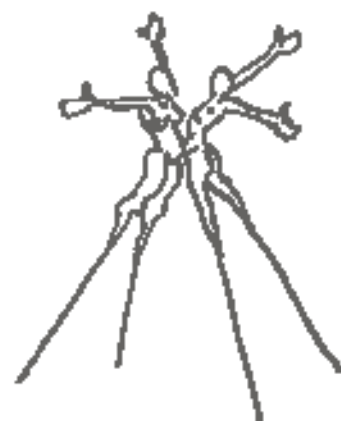
6



7



8



9

1 **Petite picador**
1998, H: 60 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

Moyenne picador
1998, H: 220 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

2 **Avion**
1998, H: 75 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

3 **Matador**
1998, H: 74 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

Moyen matador
1998, H: 210 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

4 **Arc**
1999, H: 52 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

5 **Moyenne arc-en-ciel**
1999, H: 225 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

Grande arc-en-ciel
2000, H: 470 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

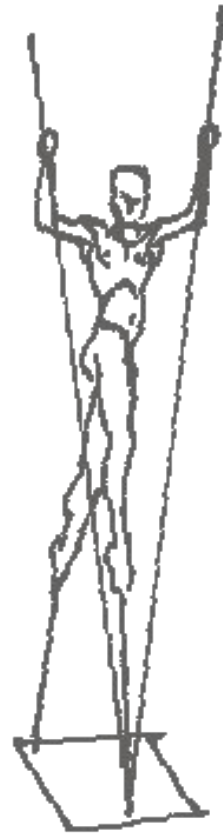
Petite arc-en-ciel
2002, H: 80 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA



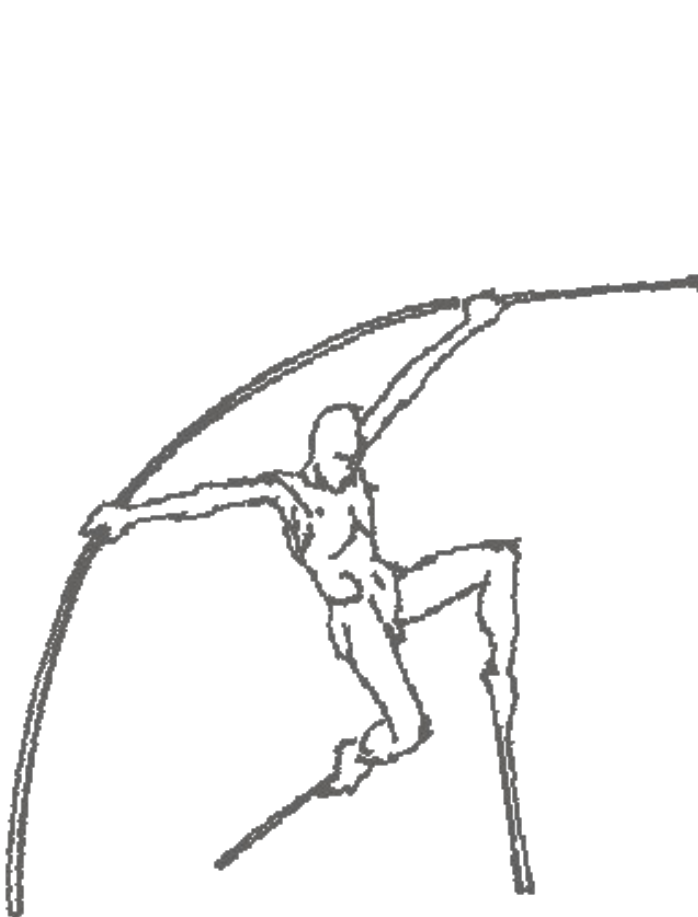
1



2



3



4



5

1 **Eksème**
2000, H: 13.5 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

2 **Ilirick**
2000, H: 13.5 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

3 **Mézapa**
2000, H: 14 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

4 **Vozapa**
1998, H: 25 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

5 **Ovale**
2000, H: 10 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

6 **Troizaman**
2000, H: 14 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA

7 **Achilla**
2001, H: 14 cm
Bronze: 8 ex. + 4 EA



1



2



3



4



5



6



7

Petits combats

1999, H: 40 cm

Bronze: 8 ex. + 4 EA

Les petits combats comportent 5 personnages différents (de 1 à 5)

assemblés par 2 selon 8 combinaisons différentes :

(1+2), (1+4), (1+5), (2+3), (2+4), (2+5), (3+5), (4+5)

1 Petit combat 1+4

2 Petit combat 1+2

3 Petit combat 2+3

4 Petit combat 4+5

Les autres combats ne sont pas représentés.

5 Travers

2001, H: 60 cm

Bronze: 8 ex. + 4 EA

6 Petit départ

2001, H: 51 cm

Bronze: 8 ex. + 4 EA

Grand départ

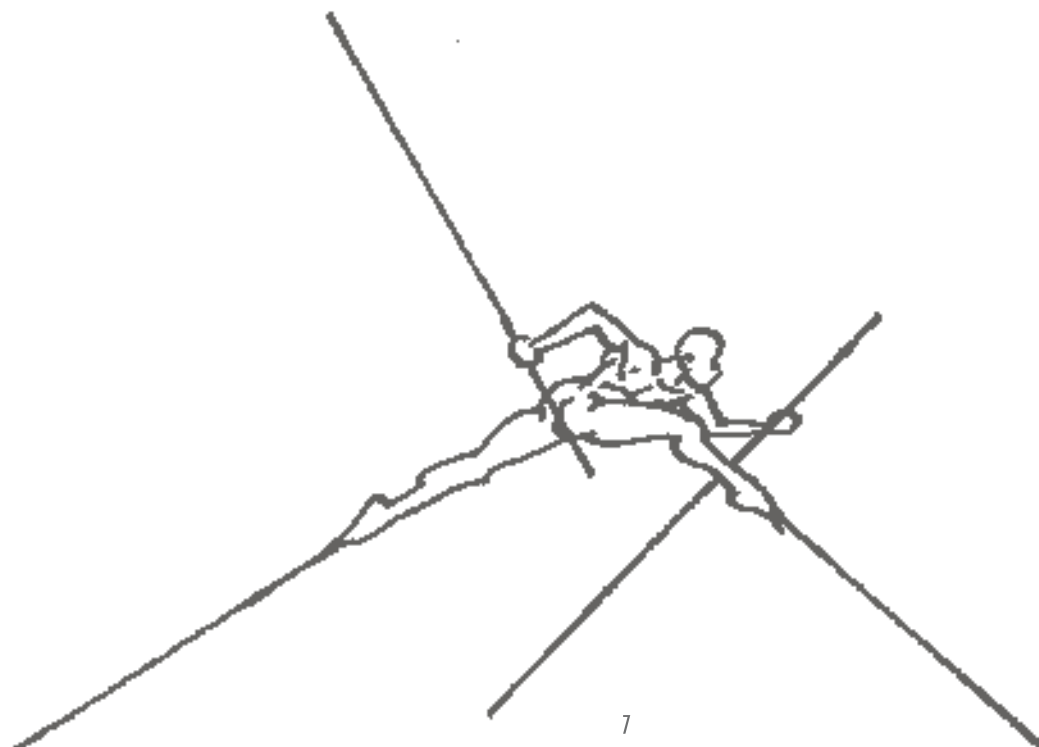
2001, H: 340 cm

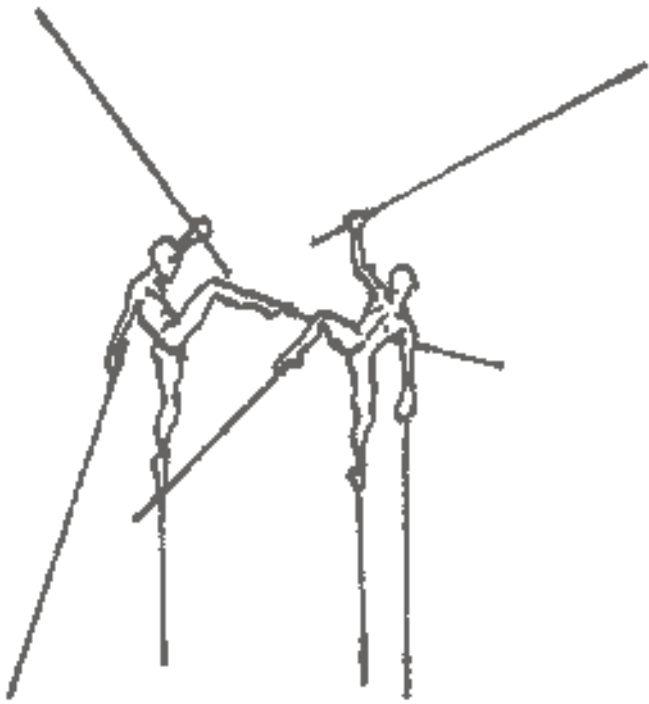
Bronze: 8 ex. + 4 EA

7 Petit coureur

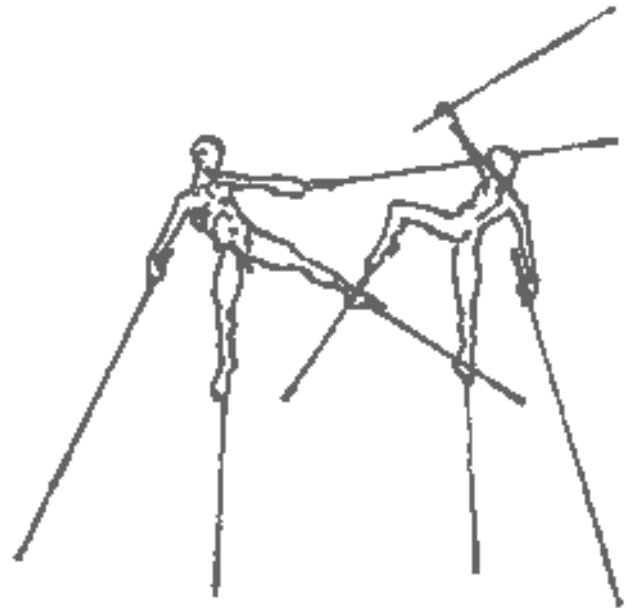
2001, H: 59 cm

Bronze: 8 ex. + 4 EA

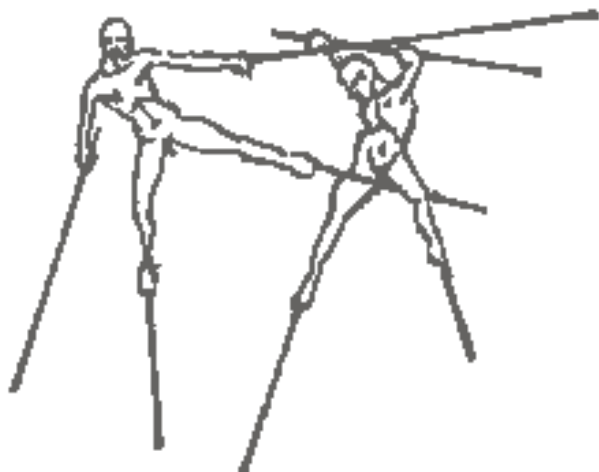




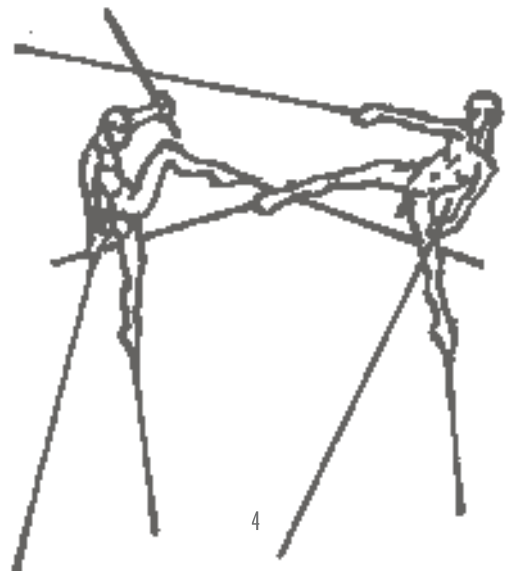
1



2



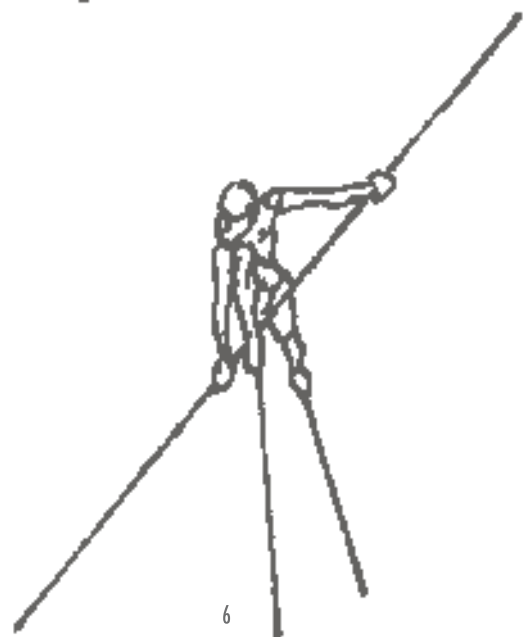
3



4



5



6



1953 – Nicolas Lavarenne naît le 2 octobre à Chamalières, Puy de Dôme.

1954 – La famille s'installe à Nice. Il a deux frères et une sœur. Ses parents sont professeurs de dessin et peintre. L'atelier est dans l'appartement et l'art est pour eux une façon de vivre.

1973 – Bac technique mécanique. Il ne pense pas spécialement à l'art, il préfère bricoler des motos.

1974 – Service militaire dans l'Artillerie, à Draguignan. N'apprécie pas.

1975 – "Fait la route" jusqu'en Afghanistan.

1976 – Commence à jeter ses idées et ses pensées sur du papier.

1978 – Rencontre Jean Cortese qui lui fait faire ses premiers pas dans la sculpture ornementale (cadres de tableaux puis meubles)
Il transforme son atelier de mécanique en atelier de sculpture sur bois.

1980 – Rencontre Nathalie; naissance de Gaëtan.

1983 – Il installe son atelier dans le Vieux Nice. "L'art lui tombe dessus."
Parallèlement à l'ornement des meubles de style qui assure l'alimentaire, les premières sculptures en bois émergent: "Un jour me vient un dessin, puis sa sculpture."

1984 – Remporte le Prix du Public à la Biennale de l'UMAM à Nice.

1985 – Sacha Sosno lui présente d'autres sculpteurs: Tasic, Cantin, de Bonis.
Exposition à Bendor, Carcès, Monte-Carlo, Aix en Provence.

1987 – Début de sa carrière internationale. Il est exposé à New-York et Los Angeles. A Cannes il réalise en trois jours une immense statue en polystyrène pour un décor de cinéma.

1988 – Sculpte pour un industriel des prototypes de mannequins de vitrine. Découvre le plâtre puis la cire et fait couler ses premiers bronzes. Exposition aux Hauts de Cagnes, Carcès et de nouveau à New-York et Los Angeles.

1990 – Il devient l'assistant d'Arman avec Boisgontier et de Bonis. Cela lui permet de financer ses bronzes.

1992 – L'enragé représente une (r) évolution capitale dans son œuvre. Le personnage tendu et en élévation est centré dans une structure en tétraèdre.

Cette pièce ouvre la voie à une quantité de déclinaison sur le thème du tripode puis des échasses.

1994 – Genève: première grande exposition personnelle à l'étranger.

1995 – Déménagement et plante son atelier à Seyssel, en Haute-Savoie, tout près de la frontière suisse.
Depuis cette date, il fait régulièrement des aller-retour entre la Haute-Savoie et la Côte d'Azur pour travailler à la fonderie d'art Le Bronze Tourrétan installée à Tourrette-sur-Loup.
La ville de Menton, au Palais de l'Europe, lui consacre une rétrospective sur dix années de recherches et acquiert un Grand Guetteur.

1996 – Expose à Carcès et à Sion, en Valais Suisse où la ville lui achète un Grand Passeur.

1997 – Expositions à St Paul de Vence, en Angleterre et au Danemark. Le prince Henri du Danemark fait l'acquisition, lui aussi, d'un Grand Passeur.

1998 – Expose à Paris et présente une grande exposition personnelle dans l'environnement urbain, à Divonne-les-Bains, dans l'Ain.
A Berne, installation pendant six mois de l'Archange sous l'arche d'un pont de la ville

1999 – Exposition urbaine au port et en vieille ville d'Antibes suite au prix du public obtenu lors de l'exposition de groupe "Sous le soleil d'Antibes"
A Beyrouth, Liban, exposition au centre ville organisée par la galerie Fadi Mogabgab dans le jardin public St. Nicolas. Grâce à cette exposition des sponsors se réunissent à l'initiative de Fadi Mogabgab pour restaurer le jardin et sa pièce d'eau.

2000 – Expositions personnelles en Angleterre à Gillingham Dorset, à St Paul de Vence et à Neuchâtel en Suisse.

2001 – Expose à Paris. Premier voyage aux Etats-Unis, à Boston pour installer un Grand Passeur puis à New York.

2002 – Exposition personnelle à Carcès. Invité d'honneur à "La sculpture en liberté" à Roquebrune sur Argens, dans le Var.

2003 – Exposition personnelle en environnement urbain à Neuchâtel en Suisse.
Invité d'honneur à "Regard sur les arts" à la Collégiale de Lamballe en Bretagne.



Grand guetteur
1992, H: 600 cm
Plâtre original

Montage du grand guetteur
1993, Brentwood, Essex, G.B.
Collection privée



1953 - Nicolas Lavarenne was born on October 2nd in Chamalières, Puy de Dôme.

1954 - The family settles in Nice. He has two brothers and one sister. His parents are drawing teacher and painter. The studio is in their apartment, and to them art is a way of life.

1973 - He passes a technical and mechanical baccalauréat. Art is not particularly on his mind and he prefers to tinker with motorbikes.

1974 - He does his military service in the artillery section at Draguignan. He dislikes this.

1975 - He "hits the road" as far as Afghanistan.

1976 - He begins to put his ideas and thoughts down on paper.

1978 - He meets Jean Cortese who introduces him to ornamental sculpture (sculpting of picture frames, then furniture). He transforms his mechanics workshop into a wood-carving studio.

1980 - He meets Nathalie. Gaëtan is born.

1983 - He sets up his workshop in the old town of Nice. "Art falls upon me". Along with decorating furniture for a living, his first wood sculptures appear: "One day a drawing comes to me, then there is a sculpture".

1984 - He receives the Public Prize at the UMAM Biennial in Nice.

1985 - Sacha Sosno introduces him to other artists: Tasic, Cantin, De Bonis. Exhibitions in Bendor, Carcès, Monte-Carlo and Aix-en-Provence.

1987 - Here his international career begins. He exhibits in New York and Los Angeles. In Cannes, he does an enormous polystyrene statue for a film set in 3 days.

1988 - He sculpts shop window dummy prototypes for a manufacturer. He discovers plaster and wax, and has his first work in bronze cast. Exhibitions in Haut de Cagnes, Carcès and again in New York and Los Angeles.

1990 - He becomes Arman's assistant, with Boisgontier and De Bonis. This helps him finance his work in bronze.

1992 - The Enraged represents a major (r)evolution in his work. The tense, elevated figure is centered in a trihedral structure.

This piece has led to many variations on the theme of tripods, then of stilts.

1994 - Geneva: the first large personal exhibition abroad.

1995 - He moves his studio to Seyssel, in Haute-Savoie, near the Swiss border. Since then, he has traveled regularly between Haute-Savoie and the Côte d'Azur to work at the Le Bronze Tourretan foundry in Tourettes-sur-Loup. At the Palais de l'Europe, the town of Menton shows a retrospective of ten years of his work and acquires a Grand Guetteur.

1996 - He exhibits in Carcès and in Sion, in Valais, Switzerland, where the town purchases a Grand Passeur.

1997 - Exhibitions in St Paul de Vence, England and Denmark. Prince Henry of Denmark also purchases a Grand Passeur.

1998 - He exhibits in Paris and has a large personal exhibition in the urban environment of Divonne-les-Bains. In Bern, he installs the Archangel for six months under the arch of one of the city's bridges.

1999 - Urban exhibition on the harbour in the old town of Antibes, after having received the Public Award during the group exhibition entitled "Sous le Soleil d'Antibes". Exhibition in the Saint Nicolas public gardens in the center of Beirut organized by the Fadi Mogabgab Gallery. Through the initiative of Fadi Mogabgab, this exhibition led to sponsors grouping to restore the gardens and their fountain.

2000 - Personal exhibitions in Gillingham, Dorset, England, in Saint Paul de Vence and in Neuchatel, Switzerland.

2001 - Exhibits in Paris. First trip to the USA, to Boston to install a "Grand Passeur", then to New York.

2002 - Personal exhibition in Carcès. Guest of honor at "La Sculpture en liberté" in Roquebrune sur Argens, Var.

2003 - Personal exhibition in an urban environment in Neuchatel, Switzerland. Guest of honor at "Regard sur les arts", the Lamballe Collegiate Church, Brittany.

Grand Arc-bouté
1994, Plâtre original, H : 2m
Atelier de Nice
Photo : Frédéric Altmann





PRINCIPALES EXPOSITIONS

- * Exposition personnelle
- Personal exhibition

2003

- * Galerie Akka, Paris - F.
- * Exposition personnelle en environnement urbain à Neuchâtel - S.
- * Invité d'honneur à "Regard sur les arts" à la Collégiale de Lamballe en Bretagne.

2002

- * Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.
- La Sculpture en liberté, invité d'honneur, Roquebrune sur Argens - F.
- * Espace culturel BNP Paribas. Org. stArt, Nice - F.

2001

- * Galerie Akka, Paris - F.

2000

- 50 ans d'Art à Menton et sur la Côte d'Azur, Palais de l'Europe, Menton - F.
- * Galerie Grard, Fenin Neuchâtel - CH.
- Sculptures dans le Parc, jardins du musée Renoir, Cagnes sur Mer - F.
- * Galerie Art Seiller, Saint Paul de Vence - F.
- * Galerie Talisman, Gillingham Dorset - GB.
- Portes sur l'An 2000, Cran Gevrier - F.

1999

- * Sculptures sous le soleil d'Antibes : lauréats 1998, exposition urbaine de sculptures monumentales, Antibes - F.
- * Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.
- Quadriennale de sculpture de Lancy, Genève - CH.
- * Galerie Fadi Mogabgab, Beyrouth - LB.

1998

- Foire internationale d'art contemporain, Strasbourg - F.
- Skulpturenweg, Fondation Grauholz, Bern - CH.
- Sculptures sous le soleil d'Antibes, Antibes - F.
- Sculptures à la Ferme, Ferme des Arts, Vaison la Romaine - F.
- * Carré des sculpteurs, Genève - CH.
- * Exposition urbaine de sculptures monumentales, Divonne les Bains - F.
- * Galerie Akka, Paris - F.
- * Galerie Art Seiller Saint Paul de Vence - F.
- 100 m de chemin culturel, Kongresshaus, Bienne - CH.

1997

- * Galerie Talisman, Gillingham Dorset - GB.
- * Aarhus Kunstbygning, Aarhus - DK.
- * Galerie Artuel, Saint Paul de Vence - F.
- Sculptures sous le soleil d'Antibes, Antibes - F.

1996

- Dal progetto all'opera, Toronto, Montreal - CDN. New- York - USA.
- * Galerie Ambuel et sculptures monumentales dans la ville, Sion - CH.
- * Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.

1995

- * Rétrospective 1984-1994, Palais de l'Europe, Menton - F.
- * Galerie Humus-Filambule, Lausanne - CH.
- Présence et Matière, la Grange au Lac, Evian - F.
- Exposition internationale d'art contemporain du Cinquantenaire de la libération des camps, Dachau - D.
- Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.
- Baignade interdite, Seyssel - F.
- Triennale de sculpture, Lancy - CH.
- Perspective sculptée, Cran-Gevrier - F.
- Mediterraneo, Vintimille - I.
- * Galerie Art'7, Nice - F.

1994

- * Galerie M. Brand, Genève - CH.
- * Galerie Ymage, Nice - F.
- Rencontre de sculpteurs des trois provinces, Vintimille - I.
- Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.
- XIème Rencontre d'artistes contemporains, Fondation H. Clews, la Napoule - F.

1993

- * Espace Art Bleu de France, Nice - F.

- Premier prix de sculpture du Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.
- Premier prix de sculpture de la Rencontre de sculpteurs des trois provinces, Tende - F.
- Castel des Arts, Cannes - F.
- Rencontre internationale de sculpture contemporaine, Castel Pergine - I.

1992

- Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.

1991

- Trait et volume, Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.
- Dessins à dessein, Fondation Sicard-Iperti, Vallauris - F.
- Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.

1990

- Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.
- Art jonction, Nice - F.
- Sculptures dans le jardin, stArt Nice - F.

1989

- Maison des artistes, Hauts de Cagnes - F.
- Castel des Arts, Vallauris - F.
- * Galerie du Vieux Villeneuve, Villeneuve - CH.
- VII^{ème} Rencontre d'artistes contemporains, Cannes - F.
- Fondation Sophia-Antipolis, Sophia-Antipolis - F.
- Figuration Critique, Paris - F.
- Biennale internationale d'art contemporain, Brignoles - F.
- * Galerie Art-Cannes, Cannes - F.

1988

- * Galerie Jas de la Rimade, Carcès - F.
- Figuration critique, Paris - F.
- VI^{ème} Rencontre des artistes contemporains, Cannes - F.

1987

- Art Expo, New-York et Los Angeles - USA.
- Maison des Artistes, Hauts de Cagnes - F.
- Premier prix de sculpture de la biennale internationale d'art contemporain, Brignoles - F.
- Vème Rencontre des artistes contemporains, Cannes - F.

1986

- IV^{ème} Rencontre des artistes contemporains, Cannes - F.

1985

- Fondation Paul Ricard, Ile de Bendor - F.
- XIX^{ème} Prix international d'art contemporain de Monte-Carlo - MC.

1984

- Prix du public de la Biennale UMAM, Nice - F.

COLLECTIONS PUBLIQUES :

- Ville de Moosseedorf - CH. (sculpture monumentale).
- Ville de Divonne les Bains - F. (sculpture monumentale).
- Famille royale du Danemark, château de Marselisborg, Aarhus - DK. (sculpture monumentale).
- Ville de Sion - CH. (sculpture monumentale).
- Sparkasse Dachau - D. (sculpture monumentale).
- Ville d'Evian - F.
- Musée Carnolès, Menton - F. (sculpture monumentale).
- Green Park Palace, Nice - F. (sculpture monumentale).

COLLECTIONS D'ENTREPRISE :

- GSF, Sophia Antipolis - F.
- Centre Pierre Puget, Marseille - F.
- New England Biolabs, Beverly MA - USA.
- Nymphenburg Immobilien AG, München. D.
- Blue print, Los Angeles - USA.

PRIX :

- Prix du public, 1998, Sculptures sous le soleil d'Antibes, Antibes - F.
- Premier prix de sculpture, 1993, Rencontre des sculpteurs des 3 Provinces, Tende - F.
- Premier prix de sculpture, 1993, Festival des Arts, Beaulieu sur Mer - F.
- Prix du public, 1990, Concours de sculpture méditerranéenne, stArt, Nice - F.
- Premier prix de sculpture, 1987, Biennale internationale d'art contemporain, Brignoles - F.
- Prix du public, 1984, Biennale UMAM, Nice - F.

Grand arc-boutant
1994, Bronze, H: 200 cm
Remparts d'Antibes, 1998
Photo : François Fernandez





Atelier de Seyssel
Grande arc-en-ciel
2000, Bronze, H: 470 cm

Nicolas Lavarenne

SCULPTURES

1984 - 2002

Textes

Brigitte Bardelot
Françoise-Hélène Brou
CharlElie
Simone Dibo-Cohen
Sylvie Flory
Michel Gaudet
François Goalec
Mica L.
Raphaël Monticelli
Sacha Sosno

Traductions

Anne Charvolen

Photographies

Pierre Abensur
Frédéric Altmann
Gilbert Baud
Thierry Besse
Robert Callier
Margrit Corradi
Pierre Diot
François Fernandez
Christian Frassinetti
Klaus Gottfredsen
Olivier Houeix
Nathalie Lavarenne
Jean-Yves Thiéfine

Photographies des œuvres

François Fernandez

Maquette de l'ouvrage

Gilbert Baud
Jean-Louis Charpentier
Philippe Courbot

Editions stArt, Nice

6 rue de France - F - 06000
Tél. + 33 (0)4 93 88 52 39
e-mail : gilbertbaud@wanadoo.fr

© Editions stArt et les auteurs

Imprimerie : Imprimix, Nice

Dépôt légal: Juin 2002

ISBN : 2-913222-08-0



Danseur noir
1989, Bronze, H : 75 cm
Collection privée, Brentwood, G.B.
Photo : Olivier Houeix

Editions stArt, Nice
6 rue de France, F - 06000

ISBN : 2-913222-08-0