

Boris Achour, mai 2019

J'ai connu Nicolas Ballériaud en 2012 lorsqu'il étudiait à l'école d'art de Cergy, où j'enseigne. Si son travail a bien sûr évolué durant ces cinq années d'études, et s'il continue de le faire, il portait très tôt en germe ce qui s'y déploie aujourd'hui : un intérêt marqué pour l'environnement urbain, tant pour ses formes que pour les contraintes et contrôles qu'il exerce sur nous et qui se traduit par des sculptures convoquant techniques et matériaux liés à l'architecture et la construction mais toujours à l'échelle du corps, ou en relation avec celle-ci.

Fragments, ruines, zones ou objets déclassés et "sans qualités", formes mêlant hiératique et profane, absences des corps mais rappel souligné de cette absence, scénographie des sculptures comme des déplacements des spectateurs, voici ce que convoque Nicolas Ballériaud dans ses travaux.

À la production uniquement sculpturale des débuts sont venus récemment s'ajouter des œuvres photographiques en 2019 (mais intitulées Sculptures !) ou convoquant la ligne, et donc le dessin, avec Patron, en 2018. Dans un cas comme dans l'autre, l'utilisation de techniques inédites pour l'artiste ne l'éloigne en aucune manière de ses préoccupations premières mais, au contraire, ouvre, enrichit et développe son intérêt pour l'espace de la ville, ses formes, et ses logiques de construction. Un autre changement notable apparut depuis 2016-2017 avec la série Les hygiéniques concerne la taille des œuvres et leur conditions de réalisations. Cet ensemble de quatre-vingt dix éléments présenté au Salon de Montrouge en 2017 réunit en effet des assemblages par paire d'objets trouvés tels que bouchons, piécettes de monnaie, mini briquet ou tickets froissés. La banalité revendiquée des matériaux, leur statut de déchets conjugué à une économie de gestes n'interdit pas une réflexion à la fois amusée et sérieuse sur les questions et les relations de socle et de sculpture, évidentes au premier regard. L'arrangement très ordonné, sur un mode quasi taxinomique, de ces sculptures Kinder dans ce qui, selon les mots de l'artiste, s'apparente à une "armoire à pharmacie" fige, éloigne et refroidit les gestes simples et sans technicité qui ont présidé à leurs réalisations. Plus que de petits médicaments (Damien Hirst, sors de ce corps!!!) je vois ici un rappel des mignonnettes accumulations de bibelots que pratiquent certaines grand-mères ou jeunes enfants dans des mini-étagères, souvent d'ailleurs en forme de maison, la boucle étant donc bouclée... À moins que la référence à l'armoire à pharmacie ne nous indique qu'il s'agirait ici de placebo d'art?

Ces pistes et méthodes de travail témoignent d'intérêts nouveaux, d'une plasticité et d'une adaptabilité des modes de productions tout autant que de principes de réalité auxquels sont confrontés nombre d'artistes : difficulté de trouver de grands espaces de travail, coûts de transports et d'installation d'œuvres de grandes dimensions. Néanmoins, que ce soit à grande ou à petite échelle, avec des moyens dérisoires ou conséquents, le travail de Nicolas Ballériaud témoigne d'un souci du politique qui sous-tend l'ensemble de ses recherches même, et c'est à mon sens tant mieux, s'il n'apparaît jamais explicitement dans les œuvres. Soucis du politique et de la polis qui, fort heureusement là encore, n'empêche aucunement ni un humour discret ni un imaginaire et une envie d'ailleurs, comme par exemple avec le vaisseau spatial X, de 2019.

Julia Raymond, avril 2019

Crédit : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne - EA, UMR CEPA / Institut national d'histoire de l'art

« À celui qui [...] inventera une machine capable de rassembler les présences désagrégées, j'adresserai une prière : qu'il nous cherche, Faustine et moi, qu'il me fasse entrer dans le ciel de la conscience de Faustine. Ce sera là une action charitable. »

Alfonso Bioy Casares, *L'Invention de Morel (La Invention de Morel)* [1940], Paris, Le Livre de Poche, 1989.

Le récit bioycasarien nous entraîne de l'univers des choses et des objets à celui des simulacres et de l'amnésie, de la réalité visible à l'intangible, du monde de la vie dans la nature à celui de la technique et de la technologie fascinante, mais funeste. Aussi sur cette île-ci, c'est l'expérience de l'objet qui prime. Mystérieusement, ils sont les seuls – avec les corps célestes – qui peuvent coexister parmi leur copie et participer, de fait, de leur propre enregistrement. Effectivement aussitôt apparus, ils se réfléchissent sur leur origine, renvoyant irrémédiablement leur présence à leur absence ou encore à leur projection dans un autre lieu. Certainement parce que dans l'histoire, ils possèdent leurs propres autoréférentialité et réflexivité. Deux caractéristiques qui transforment le récit en une véritable chambre d'échos et désignent les objets et leurs projections comme les vecteurs d'une réflexion métafictionnelle sur la représentation.

Voilà le fil d'Ariane qui nous guide à travers les travaux de Nicolas Ballériaud. D'une part, le dévouement à mettre en lumière la mécanique de la projection. D'autre part, l'attachement à explorer les procédés de fabrication de la forme pour en extraire un réalisme intangible au sein duquel la sculpture devient une extension temporelle de l'espace, un déploiement spatial du temps. Ces démarches sont particulièrement lisibles dans ses œuvres jouant des potentialités duplicatives de l'objet et de l'espace architectural. Par exemple, la sculpture intitulée *Mémos* ne peut être appréhendée sans qu'elle soit mise en résonance, par projections anthropomorphiques, avec le paradoxe du membre fantôme. Ici, la mise en œuvre est digne d'une prosopopée. L'invisible tait le visible et invite à prendre en compte la part du négatif qui se manifeste dans la présence du fragment de l'objet. C'est en ce sens que les sculptures de Nicolas Ballériaud disent un instantané, cette circonstance temporelle au cours de laquelle la totalité de l'objet sera illusoirement perçue et reconnue. L'acte de fragmenter atteint son paroxysme avec les sculptures *Abri*, *Voie*, *Station*, *Palis* et *Culbutto*. Dans ce cas présent, les éléments de signalétique, qui ont d'abord été isolés de notre masse de manœuvres quotidienne, puis découpés et enfin reconstitués sous une autre forme en atelier, se divisent en plusieurs visions kaléidoscopiques. Leurs signes et leurs significations se multiplient de même que les propriétés physiques et les conditions visuelles du monolithe initial – celui de la signalétique – se dédoublent. De la re-création d'un potelet à celle d'un panneau de signalétique, toutes procèdent, en trouvé-créé, d'un renouvellement du seuil de perceptibilité de notre mobilier urbain. Et, c'est précisément dans cet instantané que Nicolas Ballériaud fabrique, de manière autotélique, une stèle dans la stèle. L'exploration hallucinatoire ainsi que l'expérience, quasi mystique, de la duplication se poursuivent avec *Bandes*, *Patron*, *Chemin* et *Stalle*. Quatre œuvres *in situ* qui ont vocation respective à enregistrer, à doubler, à scanner et à projeter simultanément leur forme et l'espace architectural à partir duquel elles ont été pensées et créées.

Les œuvres de Nicolas Ballériaud nous proposent donc une relecture de la fiction bioycasarienne à partir des critères matériels et formels propres à la sculpture. Et, telle une réponse à la prière du voyeur invisible bioycasarien, il tente de recoudre les morceaux tout en exploitant formellement l'impossibilité d'assouvir ce désir. La forme est présentée selon son devenir : une réalité circonstanciée, un événement extensif, un état transitoire qui s'actualise continuellement grâce aux contacts simultanés et répétés de ses potentialités passées et futures. Comment la sculpture peut-elle dire la présence et la dépasser sans l'altérer ? Voilà une des questions auxquelles les œuvres et le vocabulaire sculptural de Nicolas Ballériaud se font les échos.

Anne-Sarah Bénichou, avril 2017

Catalogue du 62ème Salon de Montrouge.

Nicolas Ballériaud interroge les formes, l'espace et le temps. A travers nos rapports physiques à notre environnement urbain, il réinvente des parcours. L'artiste vide ses poches et met en scène les résidus d'une vie quotidienne, marqués du temps qui passe, dans une vitrine nommée Saint-Hygiène (2017) : tickets de métro, papiers froissés, cigarettes écrasées prennent place dans un cabinet de curiosité aseptisé comme des vestiges de notre rapport au réel, avec la volonté d'en révéler l'importance esthétique. Esthétique, au sens platonicien, qui revient comme un leitmotiv dans son travail et se décline également depuis quelques années à plus grande échelle dans des sculptures étonnantes. L'artiste détourne des éléments de signalétique routière pour leur donner forme plastique et créer des architectures poétiques qui, livrées à notre imaginaire interpellent notre rapport au temps. Sorties de leur contexte, ces structures urbaines parviennent à révéler, après que l'artiste a posé son regard dessus, une esthétique réinventée. Esthétique au sens où ces objets, loin d'être impersonnels et neutres, créent un impact sur nos affects, les modulent dans notre quotidien et notre rapport aux autres. Esthétique au sens où une création, dans notre environnement, engendre un régime social et politique de l'urbain pour donner naissance à un sensible commun.

C'est tout l'enjeu qui est mis en scène dans *Angle mort* (2017) où l'artiste produit un dispositif qui mêle l'humain avec ses affects et les différents réseaux qui l'environnent.