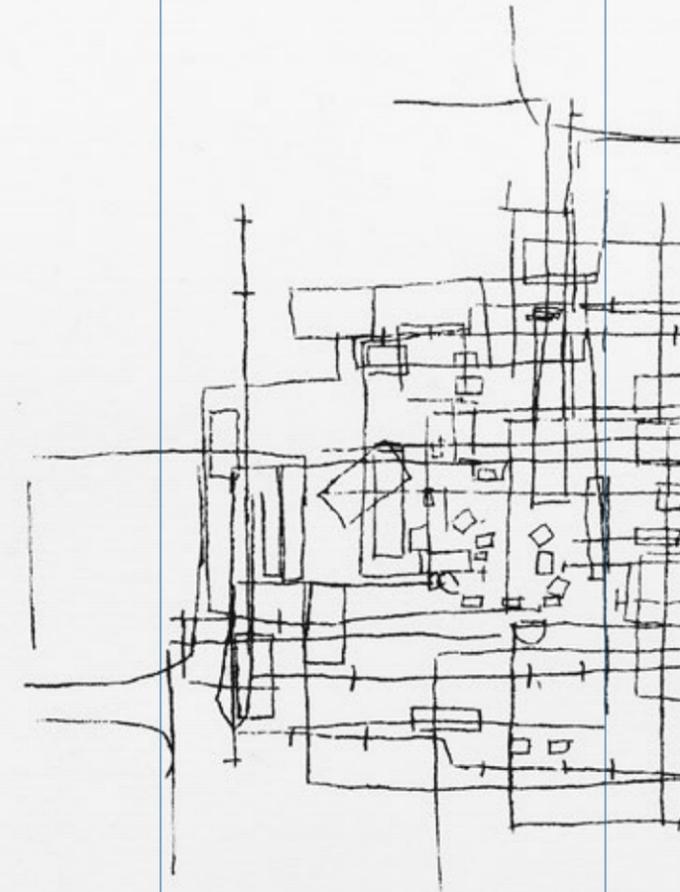


anna buno

e s p a c e m e n t s

carte mentale | sérigraphie
50 x 65 cm | 2016

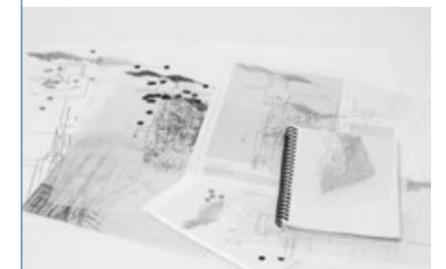
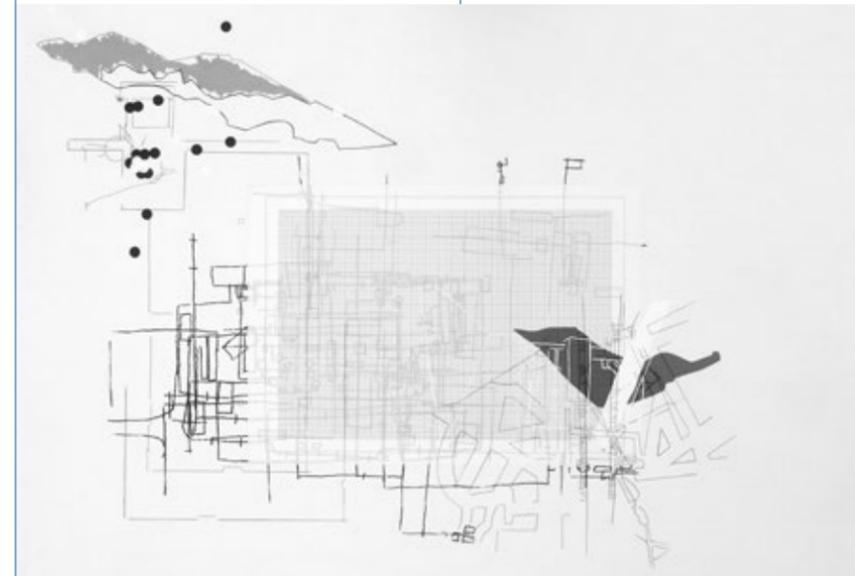
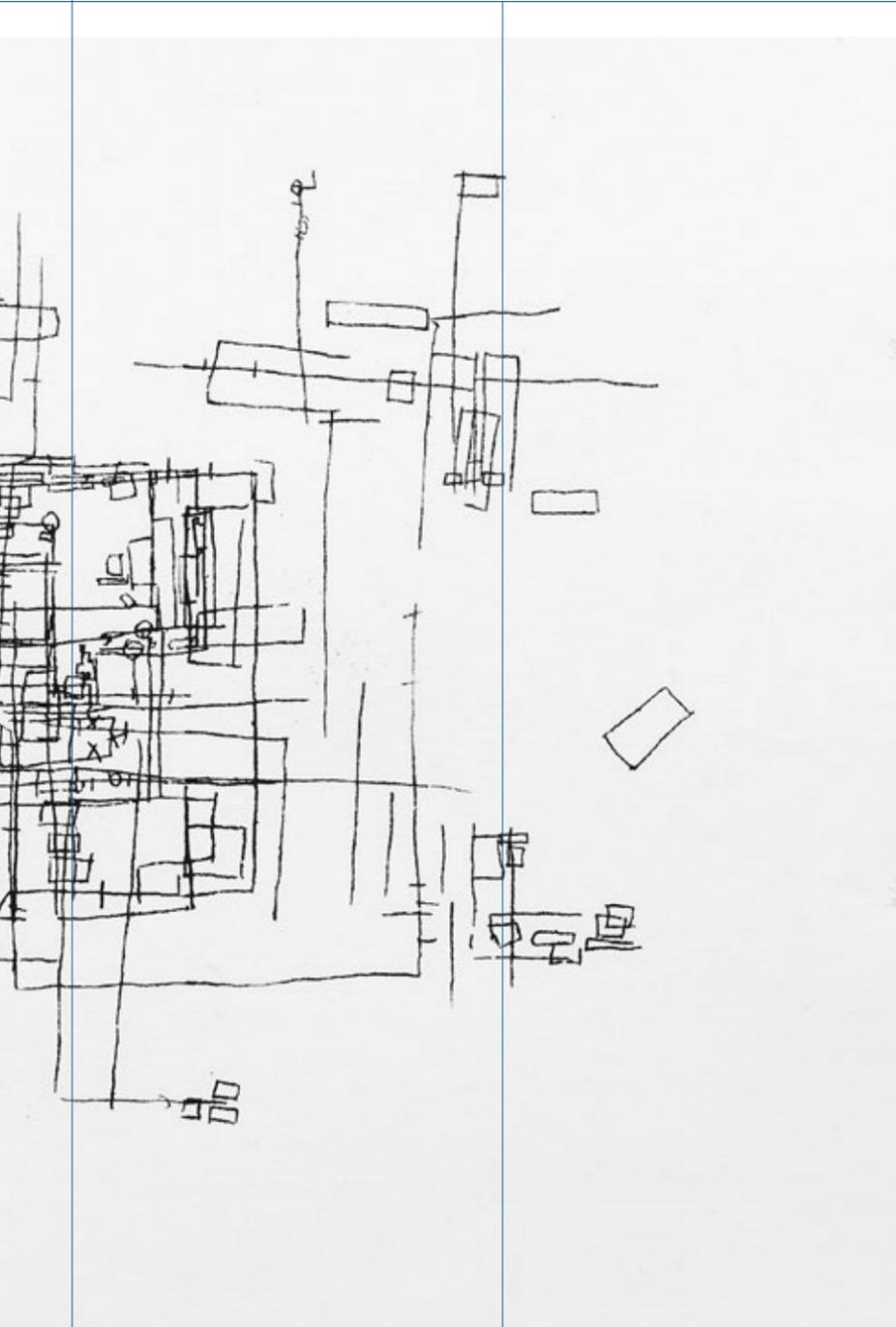


passee-r-elle | journal de résidence, livre d'artiste, dessins préparatoires et sérigraphie | 2016

passee-r-elle | sérigraphie et collage
50x65cm | 2016

passee-r-elle | vue exposition | livre d'artiste et dessins préparatoires sur table | 2016

passee-r-elle | dessins préparatoires et carnets | 2016



de mon lit | carnets, carbone
sur papier | 2014



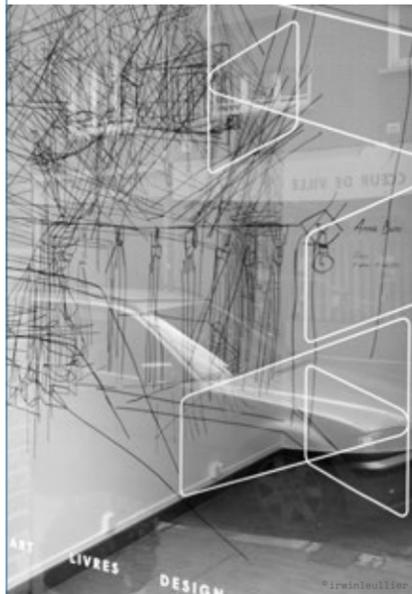
anna buno dessine | éric valette | 2015

anna buno dessine. le dessin d'anna buno est une activité. il faudrait pouvoir différencier le mot qui désigne l'action de celle qui désigne le résultat pour mieux comprendre ce qui est en jeu dans son travail. les médiums artistiques sont généralement nommés par un terme qui définit à la fois l'action et le résultat: la peinture, la sculpture, la gravure, la photographie, la vidéo, le dessin. ce n'est pas le cas dans les arts vivants, où la pratique, de la danse, du théâtre, est distincte de ce qui est donné à voir finalement, un spectacle, un ballet, une représentation, une performance.

anna buno dessine. elle dessine et montre du dessin et pas des dessins. l'équivalent dans le champ des arts de la scène serait: un·e artiste qui danse et montre de la danse (plutôt qu'un spectacle). la nuance est importante car elle est à la fois propre à la démarche d'anna buno et aussi fortement attachée au médium particulier qu'est le dessin. le dessin se pratique avec des outils que tout le monde connaît, possède, maîtrise: crayons, stylos, feutres, papiers. le dessin, comme activité, n'est pas le privilège de l'artiste. anna buno dessine. tout le monde dessine. plus ou moins souvent, plus ou moins bien, mais personne n'échappe au petit geste graphique sur un bout de papier, un coin de nappe. nous avons tous dessiné avant d'écrire, avant de parler même parfois. il ne s'agit nullement ici de considérer le dessin comme une pratique "originelle" mais au contraire de souligner sa banalité. ce qui distingue souvent le dessin artistique de la pratique banale, c'est l'expertise du dessinateur: sa capacité à démontrer sa virtuosité, généralement dans l'exercice de la représentation. anna buno dessine. mais elle ne cherche pas à "bien dessiner", au sens où elle ne se place pas sur le terrain de la virtuosité, sans pour autant travailler dans une esthétique du "mal fait". cette question là ne se pose pas, anna buno ne dessine pas bien, ou mal, elle dessine. ses choix de supports, d'outils, de compositions, de formats, de sujets, de styles sont déterminés non pas par les dessins (montrés) mais par le dessin (l'activité). elle ne cherche pas à rompre avec la banalité de la pratique du dessin, mais au contraire à l'éprouver, l'exhiber, à travailler avec jusqu'à ne plus pouvoir en sortir. ce n'est pas simple.

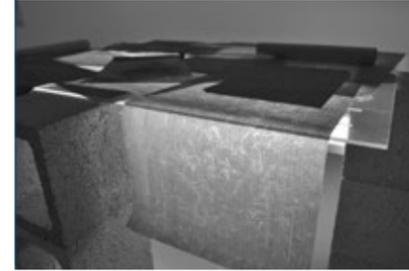
anna buno dessine, dessine, dessine. elle dessine sur d'autres dessins. elle dessine jusqu'à saturer l'espace, ou au contraire elle trace juste quelques lignes inachevées. elle réitère des gestes plutôt que des formes, montre des répétitions sans créer des motifs. anna buno dessine mais ne fait pas la course, elle ne cherche pas l'exploit. elle utilise d'ailleurs aussi des techniques de reproduction, impression, photocopie, papier carbone. s'il y a une certaine forme d'excès dans la multiplication des traits et des surfaces dessinées, ce n'est pas pour vanter une prouesse quantitative, mais plutôt pour ne pas focaliser sur l'objet final (les dessins) tout en témoignant de l'importance du rapport quotidien à cette activité.

chambre | dessin mural et sur vitre | 2015



paysage sous influence | exposition collective | le carré noir, le safran, amiens | 2016
paysage sous influence II | le safran hors les murs | galerie picabia, péronne | 2016

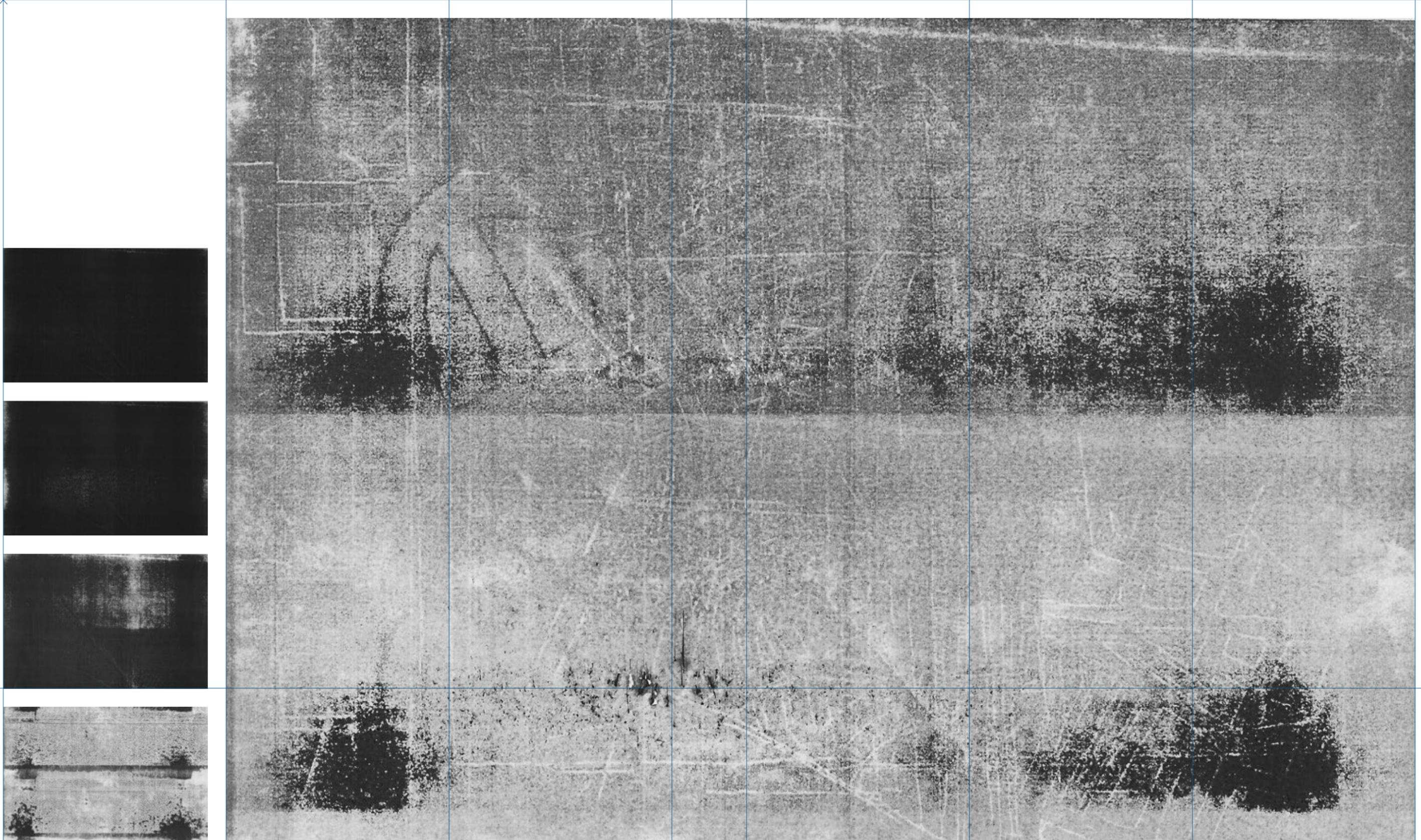
dépôt | installation papiers carbone,
plexiglas, néons et parpaings
120x140x40cm | 2016



anna buno dessine, et cela occupe son temps. l'occupation spatiale, territoriale, formalise un ouvrage journalier. son dessin n'est pas une suite de traits, une application mécanique. pour échapper au procédé, au style, au motif, à tout ce qui pourrait figer le vocabulaire graphique en une forme, anna buno dessine "des choses". elle ancre son dessin dans l'observation qui va ponctuellement dicter l'organisation des lignes. anna buno représente des petits morceaux de réalité, qu'il sera possible de reconnaître, ou pas. peu importe ce qu'elle dessine, la question de la représentation ne la concerne pas plus que celle de l'abstraction. la rigueur de la recherche d'une confrontation constante à l'activité du dessin, l'effort de ne pas succomber à la joliesse, au mécanisme, au motif, permettent aux formes de faire sens et développe une réelle capacité de séduire, de fasciner même. dessine, anna buno!

ersatz | vue exposition | dessin mural,
encre sur mur et cordeau traceur bleu
matrices bois et maillet | 2016





intérieur I | œuvre in situ | galerie du collège
ferdinand buisson, grandvillers | 2017

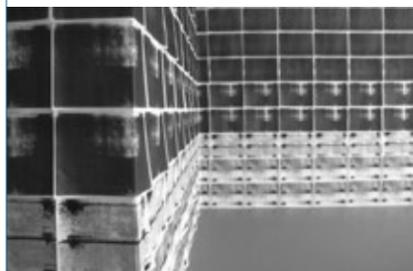
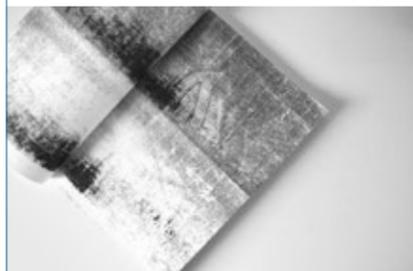
opération à cour ouverte 10 | exposition collective | beauquesne | 2017

intérieur I | livre d'artiste, protocole
et photographies instantanées | 2017

intérieur I | vue exposition | installation
photocopies et néons | 2017

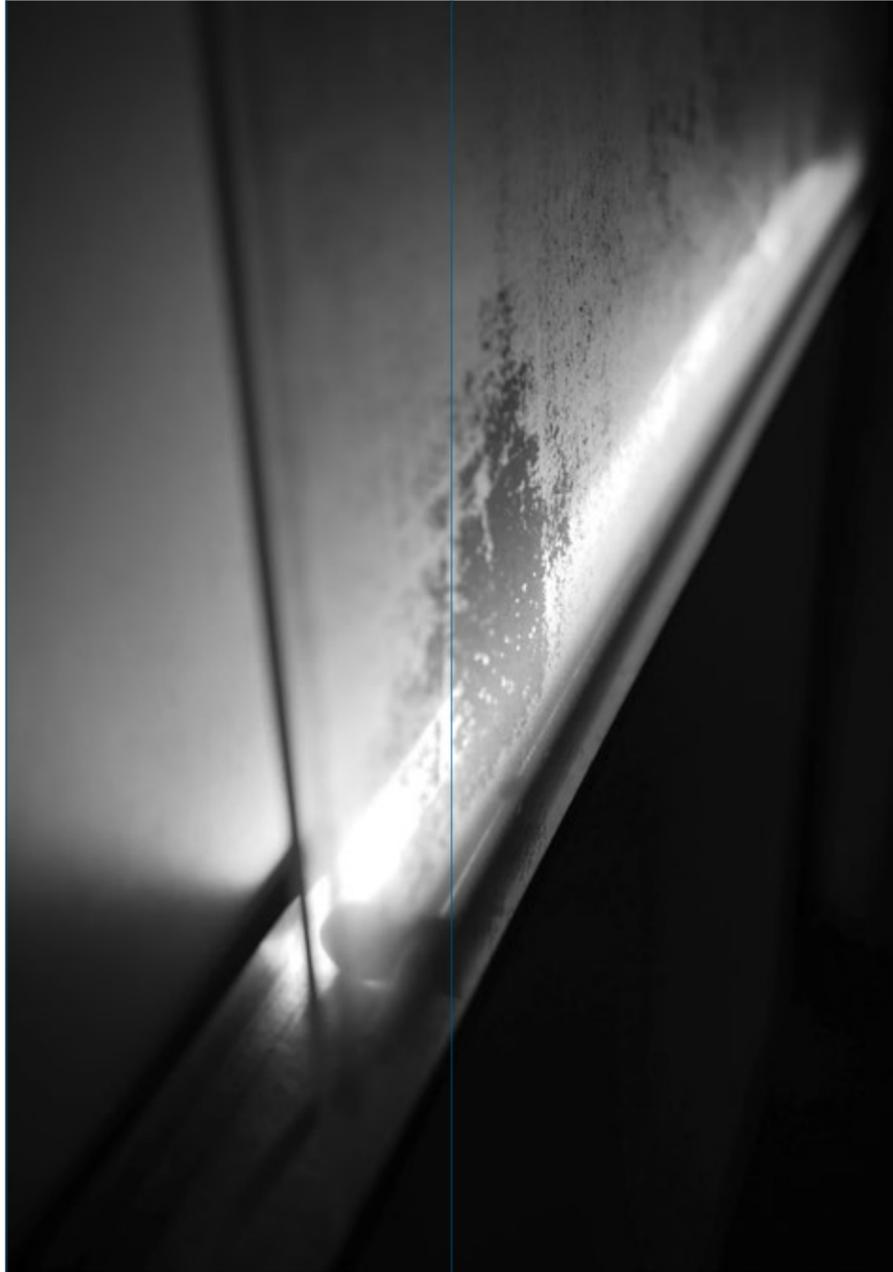
intérieur I | livre d'artiste, photocopies
issues de l'installation | 2017 | détail

fouille | vue exposition | installation
livre photocopies, poudre graphite et craie,
néon et table en verre | 2017 | détail



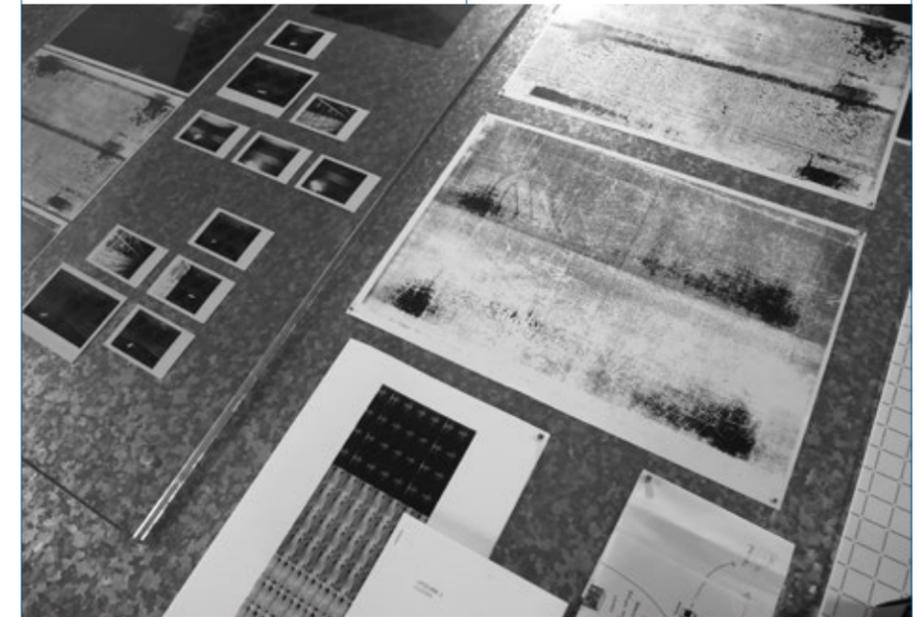
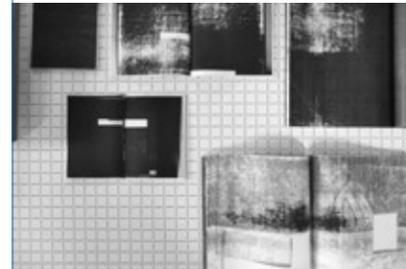
8° prix jeune création | exposition collective | l'atelier blanc,
moulin des arts, saint-rémy | 2018

vestige | vue exposition | impression
uv sur plexiglas, rail métal et néon
110x80x5cm | 2018 | détail



le dessin dans tous ses états | exposition collective
centre d'arts ronzier, valenciennes | 2019

généalogie d'un dessin | vue exposition
assemblage dessins, photographies
et livres d'artiste sur table | 2019

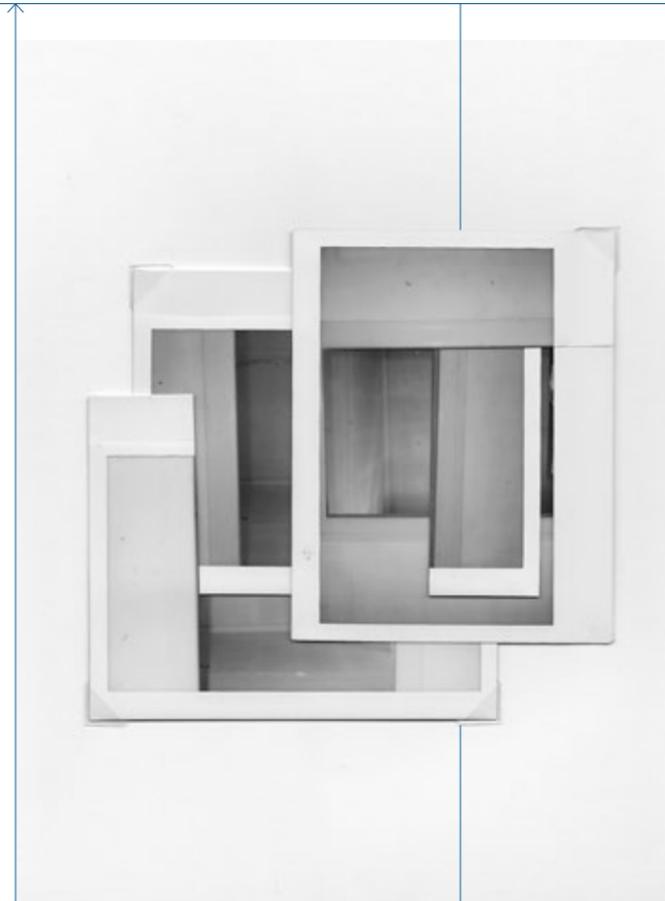
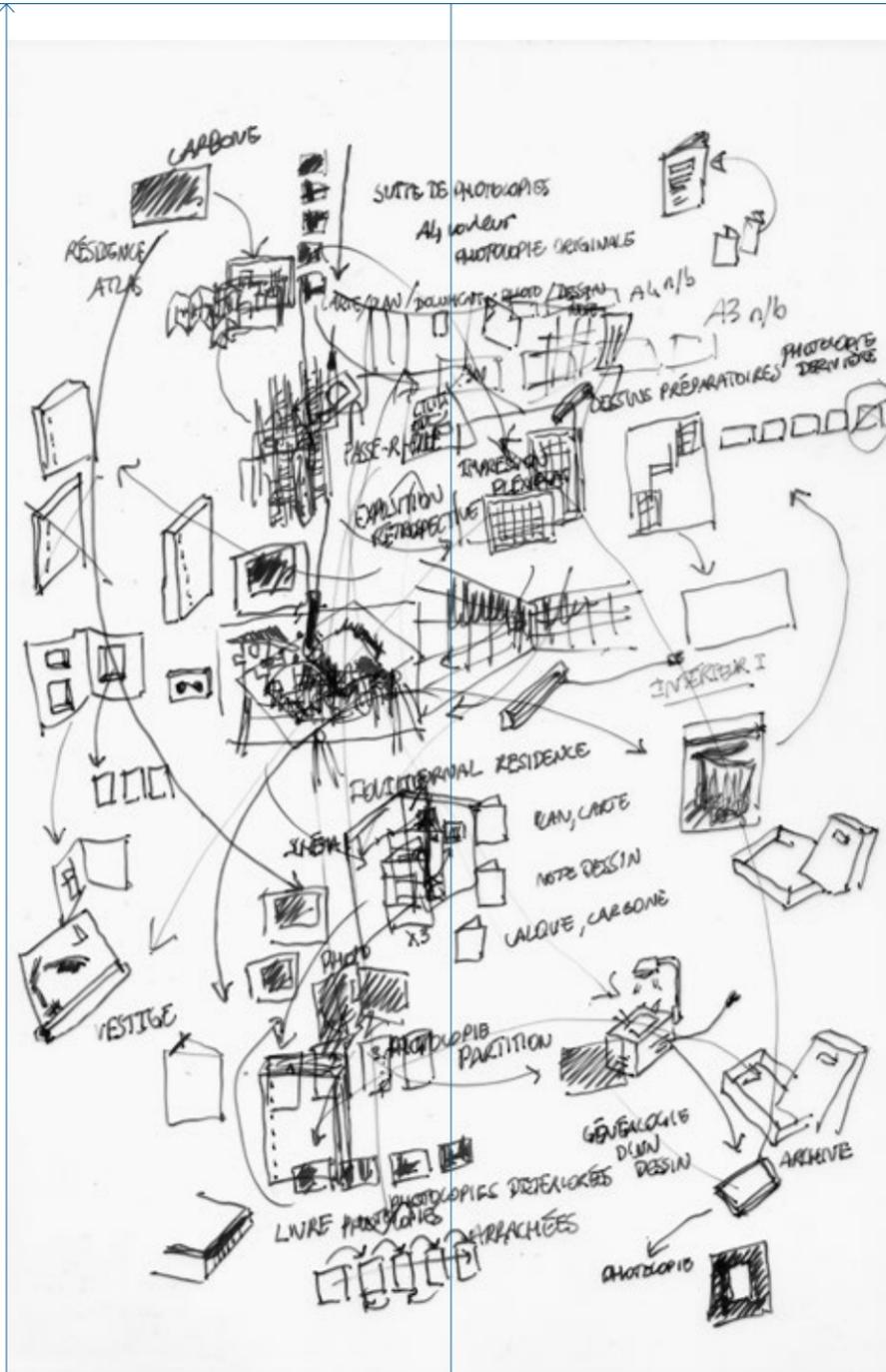


le dessin dans tous ses états | journée d'étude | université polytechnique hauts-de-france, valenciennes | 2019

généalogie d'un dessin (trouble dans le discours) | photographie conférence/performance | 2019

généalogie d'un dessin (trouble dans le discours) | document conférence/performance | 2019

maison gosselin | montage photographies instantanées | 21x27cm | 2017

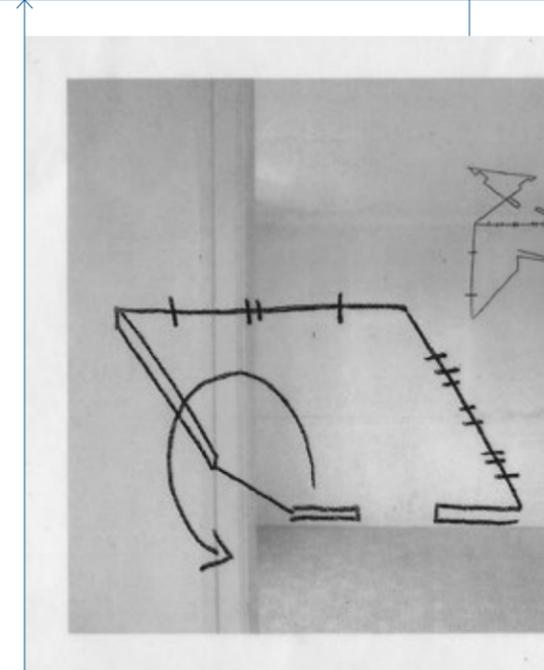
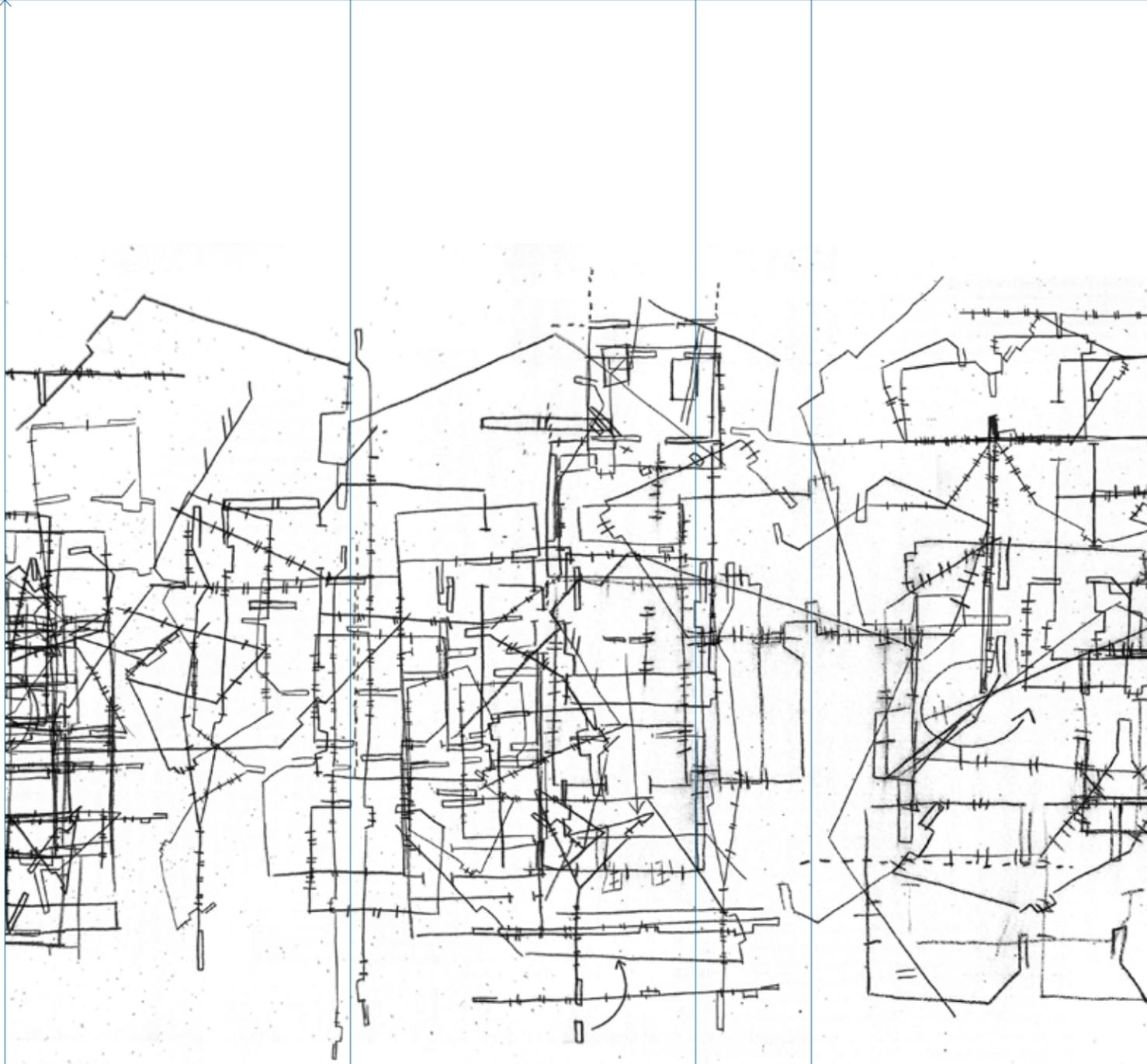


schémas | carnet, pierre noire
sur calque | 15x25cm | 2017

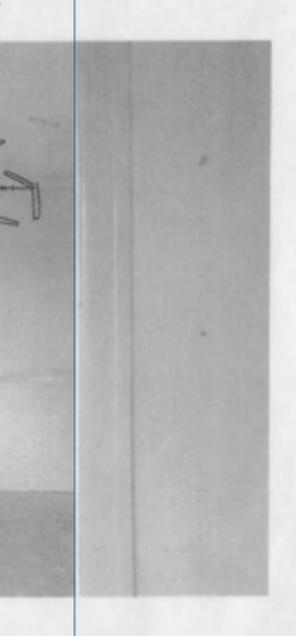
schémas | composition numérique | 2017

maison gosselin | carbone sur calques
superposés | 50x65cm | 2017

maison gosselin | photo et dessin
sur calque | 12x15cm | 2017



schémas | impression sur calque
31x43cm | 2017



maison gosselin | photographie
10x15cm | 2017



la maison sujet | barbara denis-morel | 2017

dans le cadre du dispositif création en cours, anna buno s'est vue désigner le petit village de laversines comme lieu de résidence. elle y a cherché un espace pour l'accueillir: on lui a donné les clefs d'une vieille maison - la "maison gosselin" -, où elle s'est installée. comme le dessin est à la base de sa recherche, elle a pris un crayon et s'est laissée inspirer par ces vieux murs où l'a porté le hasard.

de deux pièces décrépites, elle a généré un répertoire de formes qui ont alimenté sa création lors de son séjour. mais comme elle aime à triturer ce vocabulaire pour en faire surgir d'autres lignes, d'autres expressions graphiques, l'aventure n'est pas encore terminée.

imprégnée de ces deux petites pièces qui constituent son nouvel atelier, elle élabore ainsi un répertoire d'une vingtaine de 'schémas' issus de son expérience de l'espace. plans au sol, relevés archéologiques, ces volumes plats sont polysémiques mais prennent soin à chaque fois de souligner l'importance du tracé. ce trait singulier rend donc compte de cette petite géographie personnelle élaborée par l'artiste afin de s'approprier son lieu de résidence. d'autant que ce trait épuré peut se démultiplier, se recomposer, se juxtaposer pour finalement n'être plus qu'une ligne continue faite de strates inextricables. car anna buno se plaît à user les formes pour qu'elles lui livrent leur secret: la genèse d'un nouveau trait.

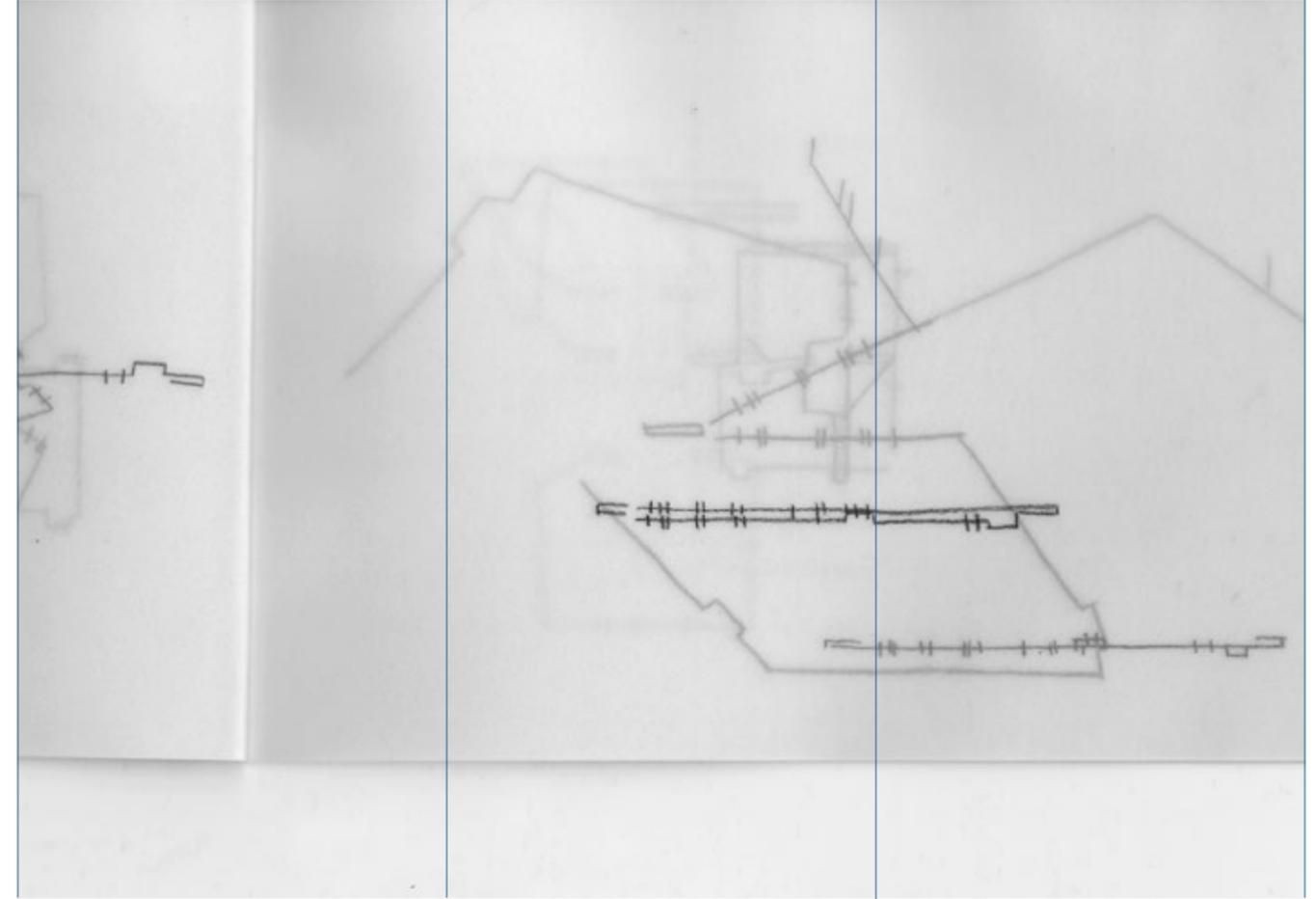
ce porte-folio est donc un des multiples témoignages possibles de cette recherche s'appuyant sur une observation méticuleuse et obstinée de la maison gosselin. décortiquées et recomposées à l'infini, ces formes élaborées lors de la résidence peuvent ainsi donner lieu à un dessin mural, un livre, un flip-book, ou encore une animation...

car les 'schémas' créés par anna buno ne sont pas statiques. répondant à une logique imaginée par l'artiste, ils évoluent autour d'un axe médian. ils s'ouvrent et se referment, se déploient ou se recroquevillent sur la feuille en fonction de cette ligne intangible évoquant la cloison séparant les deux pièces de la maison-atelier. puis, lorsque ces formes n'en disent plus assez sur l'espace délimité par la maison gosselin, l'artiste peut décider de les juxtaposer, de les entremêler pour ne plus constituer qu'un seul territoire.

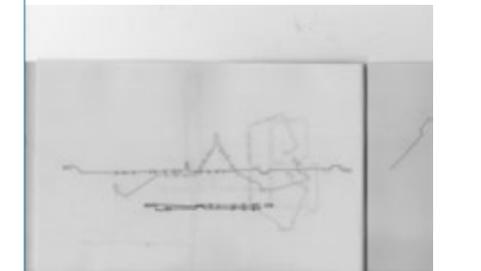
carte mentale de l'atelier-maison, ces dessins où les plans s'inscrivent les uns dans les autres révèlent cette manière particulière qu'a anna buno d'éplucher la forme. recto et verso s'entremêlent afin que les tracés se juxtaposent et délimitent ainsi un nouveau territoire. l'imbrication des pièces est alors totale et démultipliée en surface, mais aussi en épaisseur. par la transparence qu'il induit, le calque - qui sert régulièrement de support dans le cadre de cette recherche - accentue cette fusion ne cédant jamais sur l'identité de chacune des formes.

mais l'espace n'est pas l'unique élément qui nourrisse l'artiste. elle est également attentive à retranscrire l'état physique des murs. le travail sur le calque ou le carbone, mais aussi sur la trace et l'empreinte, rend compte de l'usure du temps. ces couches qui se superposent renvoient à ce souci d'enregistrer ces aléas hérités du passé. à l'image des multiples couches de peinture superposées qui recouvrent les murs de la maison, ses dessins amoncellent un trait expressif, fruit d'un long travail. refaire jusqu'à ce que la ligne soit juste, jusqu'à ce qu'elle exprime avec évidence l'espace qui l'enfante.

schémas | carnet, pierre noire sur calque
| recto | 15x25cm | 2017



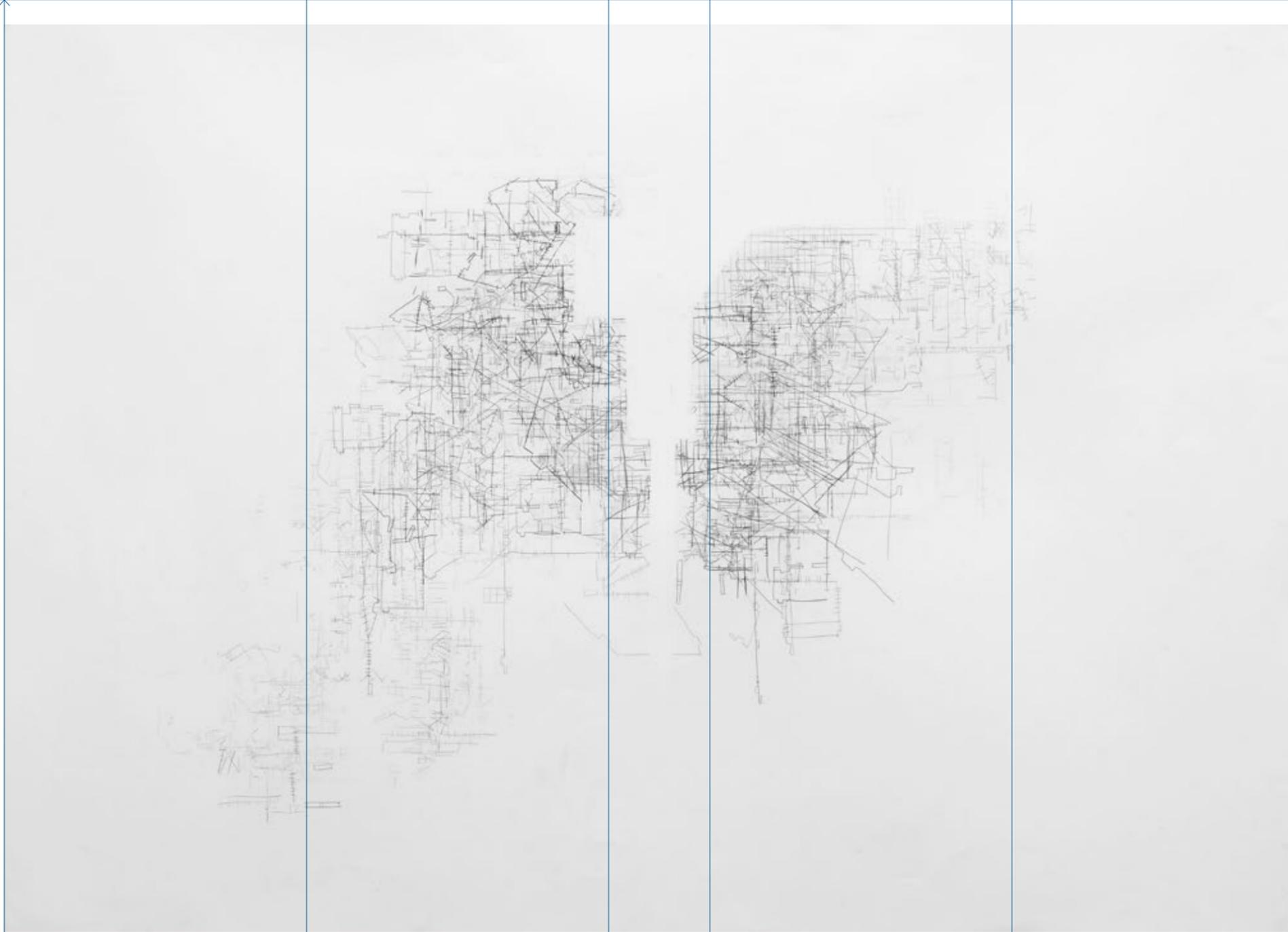
schémas | verso



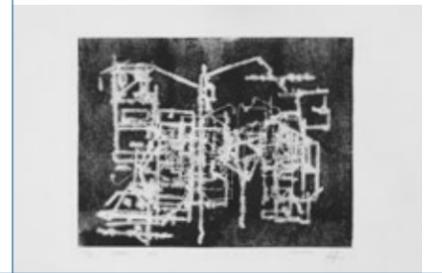
schémas | composition transparents
sur rétroprojecteur | 2019



schémas | carbone sur papier
75x106cm | 2017 | détail



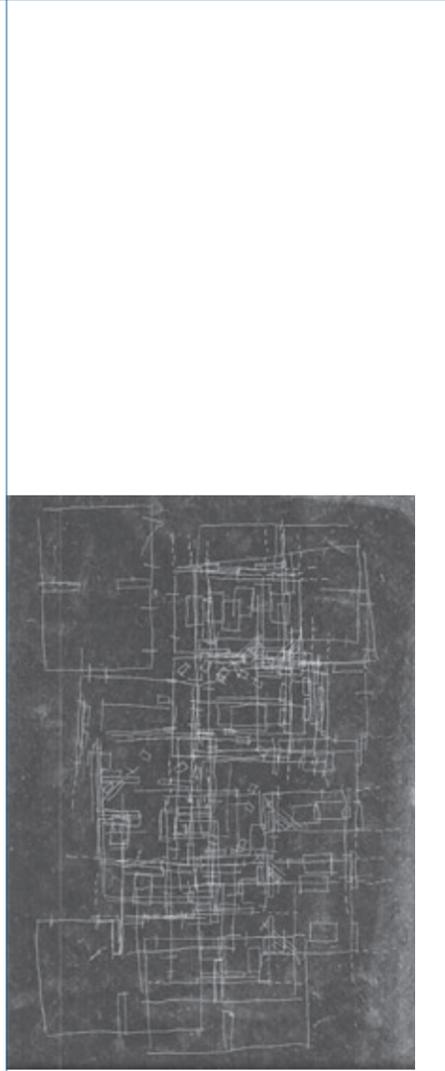
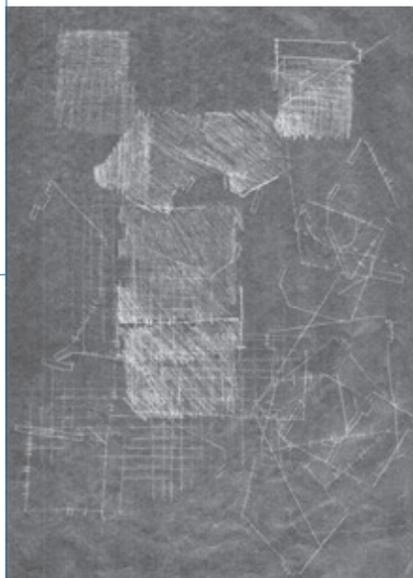
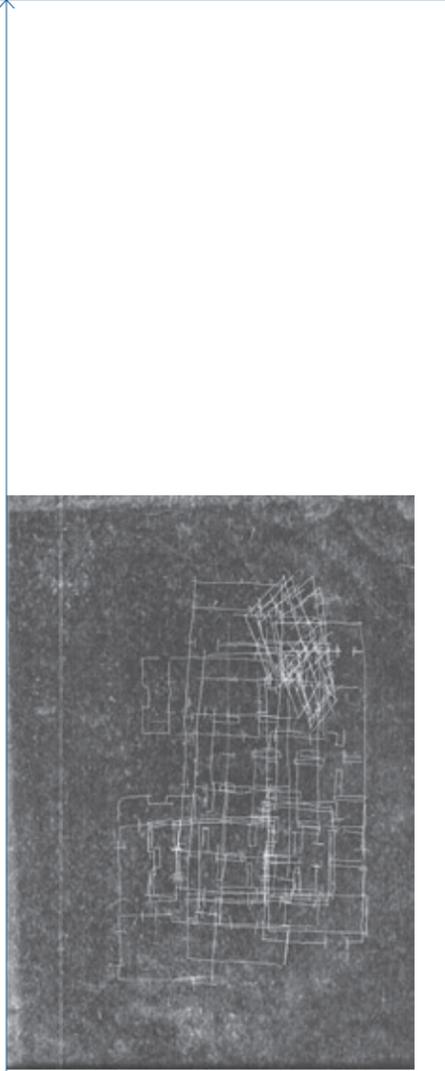
schémas | estampe | 50x65cm | 2017



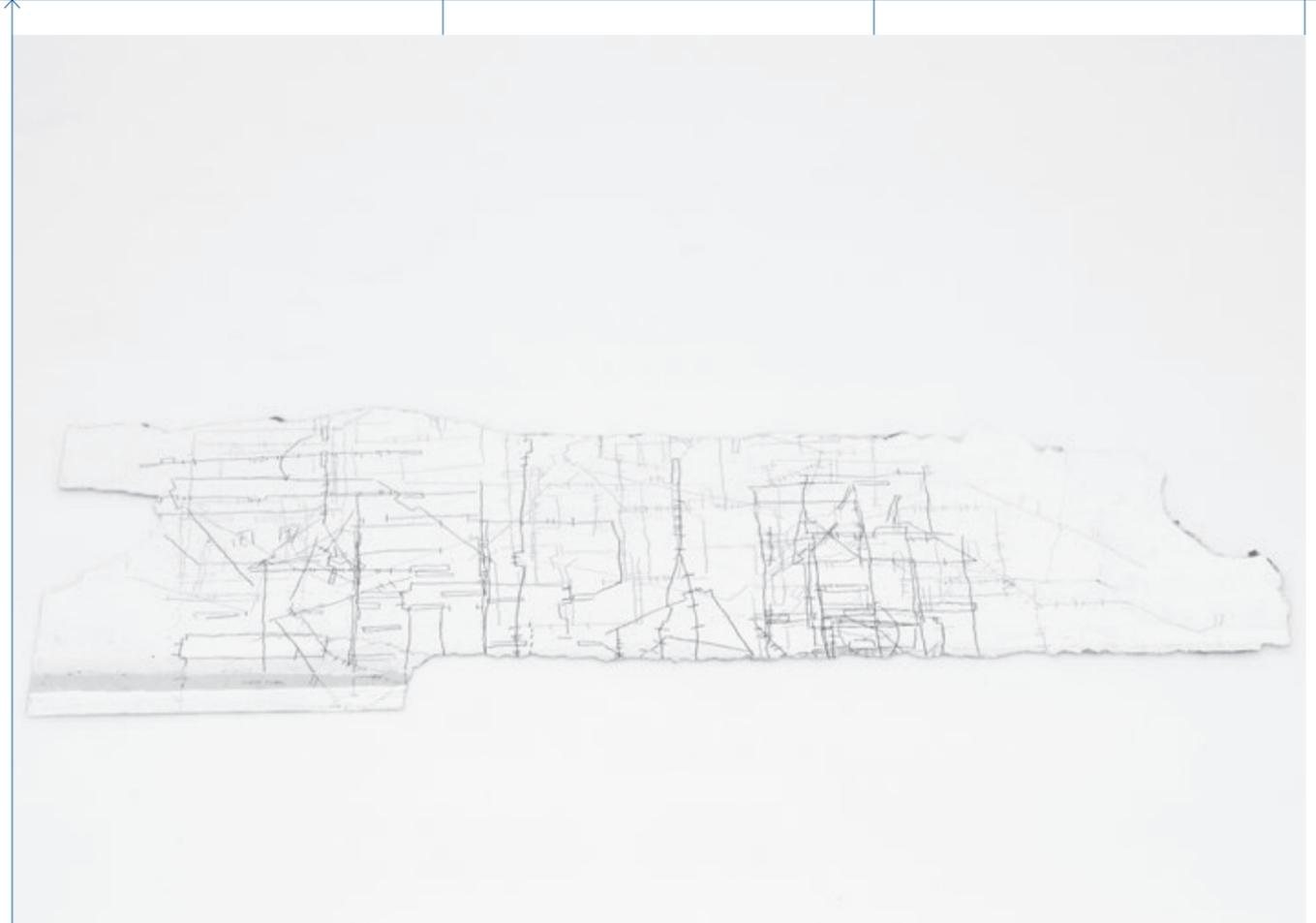
sans titre | papier carbone, néon
et rail métallique | 2018



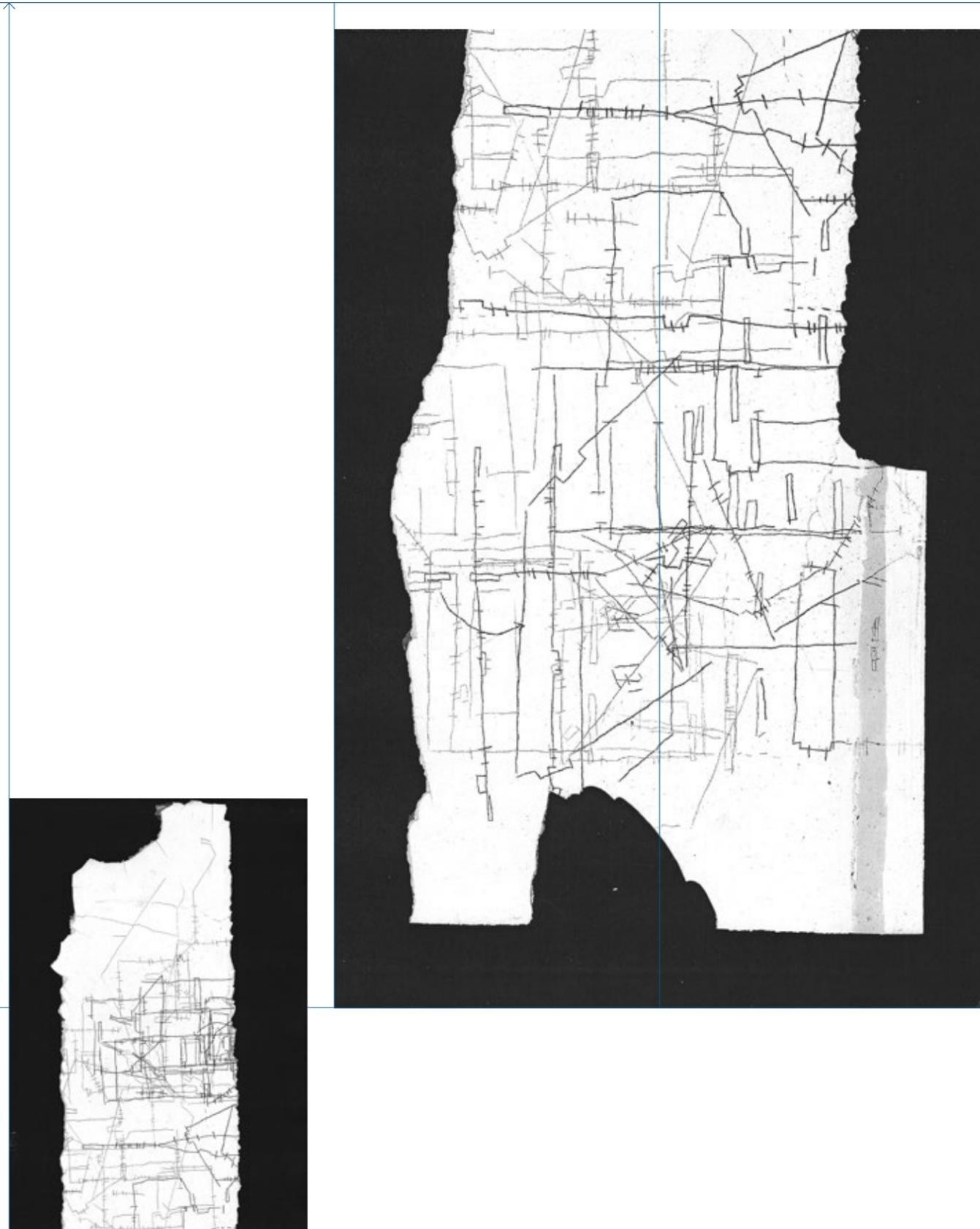
fac-similé | photocopie de papier carbone | 2018



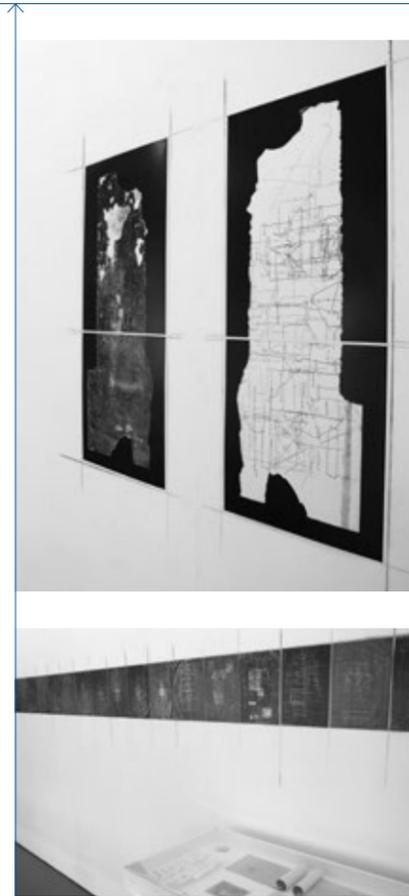
sans titre | carbone sur fragment de mur
17x48cm | 2017



fac-similé | photocopie a3 de dessin
au carbone sur fragment de mur | 2018



fac-similé | vue exposition | photocopies
et cordeau traceur bleu | 2018



fac-similé | tom bunno | 2018

fac-similé est une œuvre produite et reproduite par anna bunno.

elle produit et reproduit une forme de manière systématique, jusqu'à ce qu'elle finisse par ne plus exister. il ne reste de l'original que des traces, des empreintes érodées, qui ne sont que les indices d'une forme primaire. on se retrouve face à ces copies, à se questionner, à tenter de reconstruire dans notre imaginaire cette matrice disparue. les copies se succèdent, se multiplient et se confondent.

mais cette image ne se crée jamais exactement, on reste en attente, comme emprisonné dans la frustration de ne pouvoir reformer l'œuvre perdue. on se veut responsable de sa reconstitution car elle est à notre esprit l'information originale. l'idéal qui se cache derrière l'imperfection de la copie.

mais on ne peut se la figurer véritablement, un choix doit être fait ; se contenter d'une forme imparfaite qui ne vaut pas plus que les copies qui s'offrent à nos yeux. ou bien abandonner définitivement cette recherche de l'information primaire.

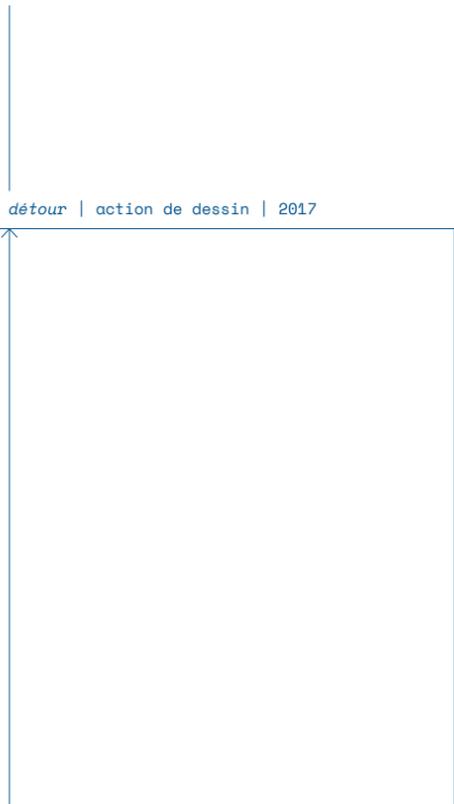
si l'on se prend à l'abandon, alors cette myriade de copies prend une toute autre valeur, elles ne sont plus un moyen d'atteindre l'information, mais elles sont l'information elle-même.

fac-similé n'est autre qu'un plaidoyer de la copie, trop souvent délaissée face à la noblesse de l'original qui se vante de sa préexistence. mais pourtant la copie porte en elle toute l'information de la matrice d'origine, si ce n'est plus, car elle peut être modifiée, corrigée, là où l'original reste statique et sans vie.

dès lors qu'on abandonne la recherche de la stabilité de l'original, l'image de la matrice que l'on s'était formée devient ce que l'on veut supprimer de chaque copie. comme un filtre nous permettant de voir les subtiles différences, créant un mouvement et une vie, là où un original ne nous aurait procuré que stabilité et ennui.

si ces copies sont les représentations d'un état des lieux, du travail créé à la "maison gosselin" par l'artiste, on n'y ressent pas un, mais des états de la recherche faite dans cette maison, de la vie entre ces murs. car même une œuvre originale ne se crée pas instantanément, sa recherche est une période de sélection vers la précision d'une matrice et la copie nous refait vivre ce qui précède l'œuvre unique.

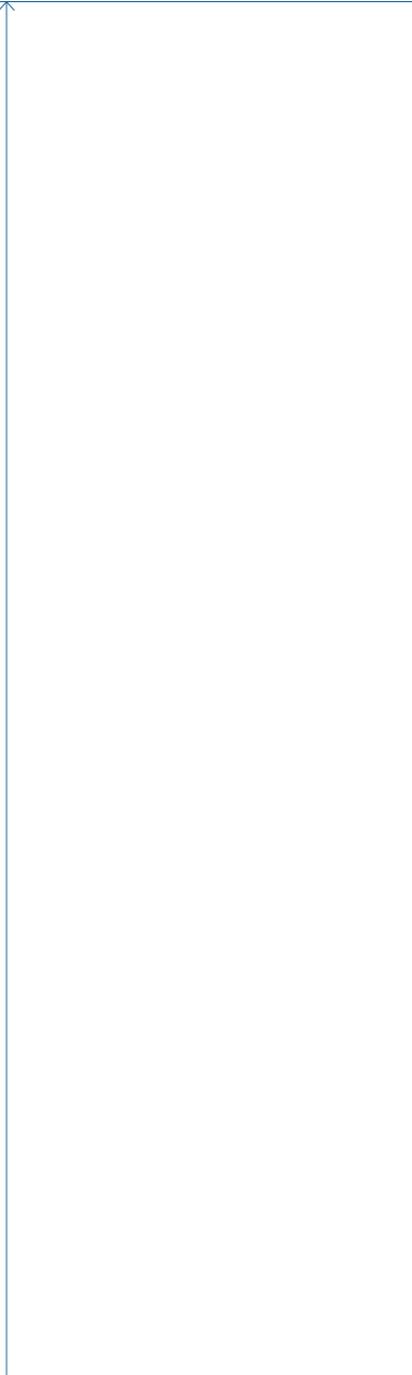
place à l'art | festival | amiens | 2017



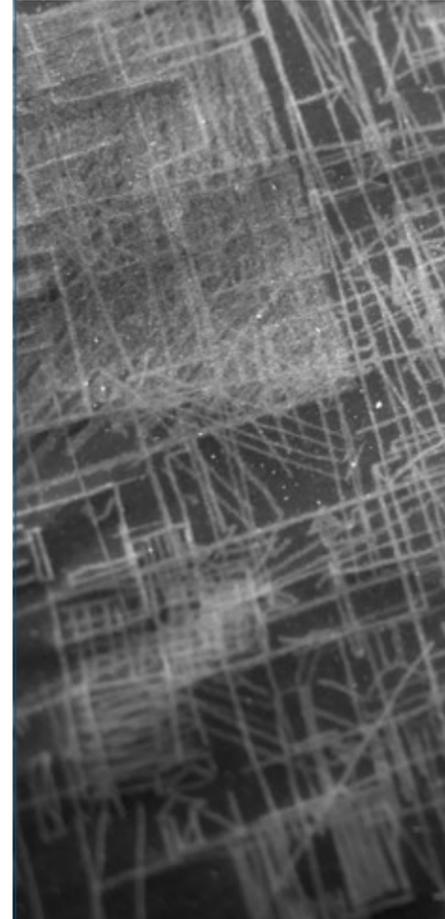
détour | action de dessin | 2017



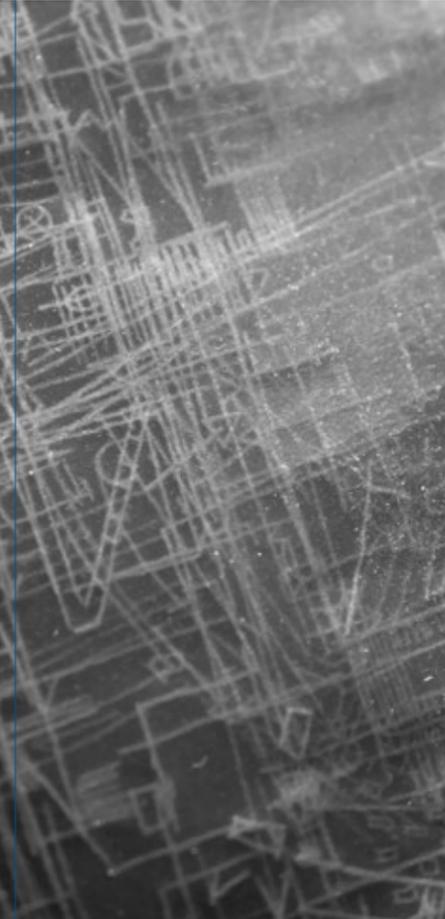
détour | plan, dessin sur calque et cordeau traceur bleu | 2017



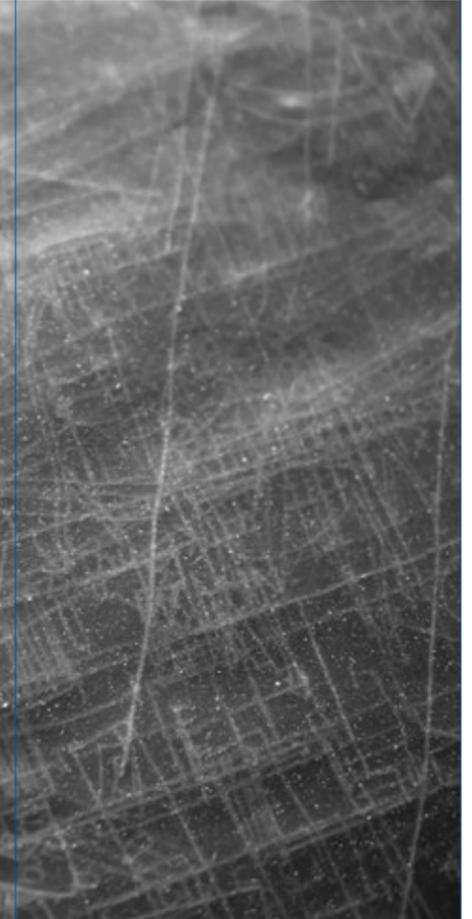
sans titre | papier carbone | 21x30cm | 2017

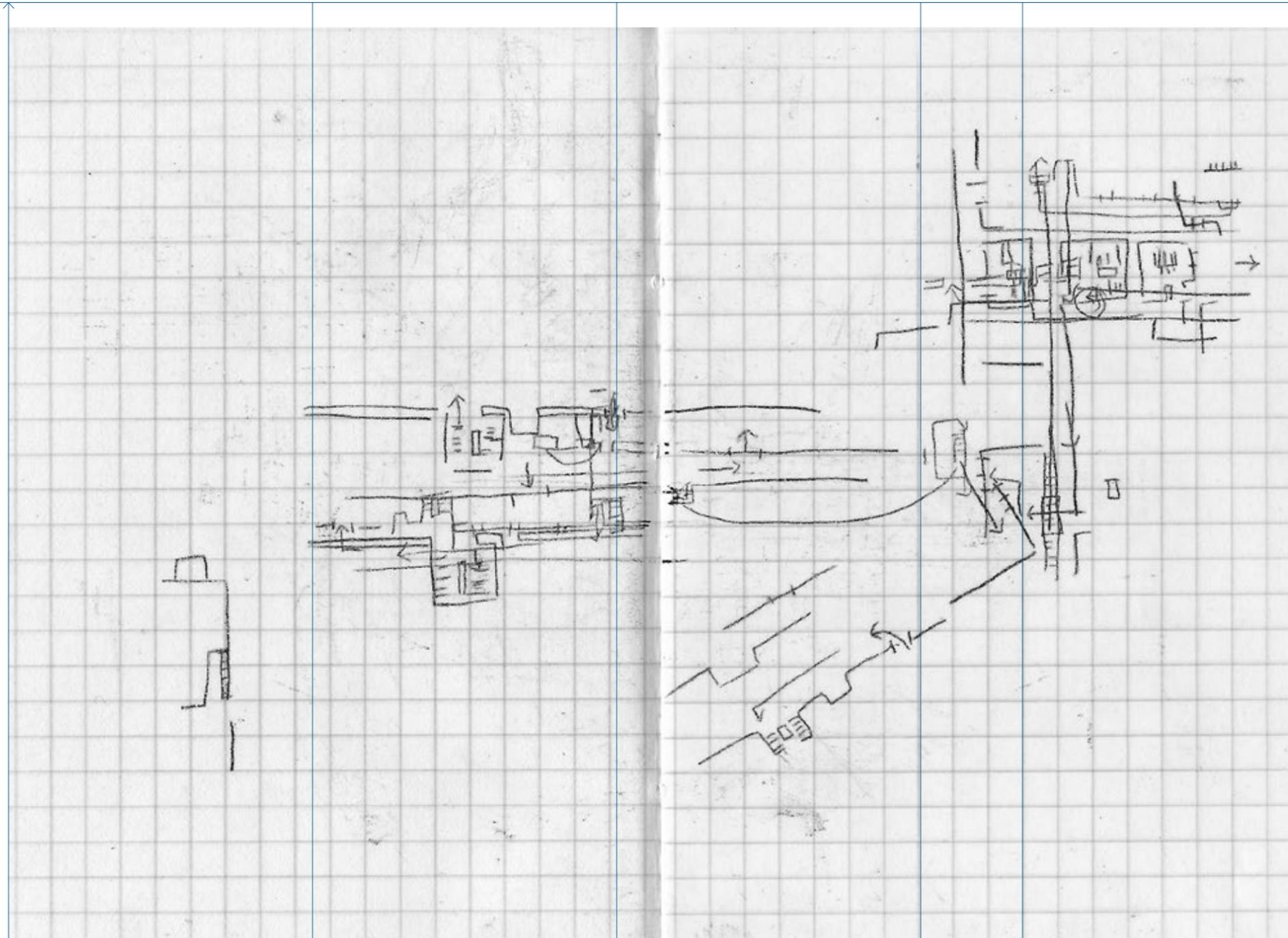


vue atelier | 2017



sans titre | carbone sur papier | 2017 | détail





tout part de quelques dessins minuscules réalisés lors de la résidence d'anna buno dans une école primaire d'yvetot, en normandie (via la galerie duchamp). quelques schémas sommaires, comme griffonnés rapidement d'après un plan d'évacuation.

une cage d'escaliers à la croisée de deux étages de l'école, entre lesquels l'artiste avait coutume de se perdre. la montée et la descente mises à plat. plusieurs carrés pas exactement fermés qui enserrant deux petites échelles figurant les marches; avec des cloisons en L et une ouverture parfois sur un couloir longiligne. des flèches indiquent une circulation dans cet anti-labyrinthe qui fait énigme.

ces quelques notes, au sens graphique mais également musical du terme, vont être à l'origine d'un répertoire infini de partitions aux dimensions, aux techniques et aux supports sans cesse changeants. cela constitue la matière première de l'artiste. elle duplique, combine, agence ces quelques modules de base pour redessiner de nouvelles cartographies au moyen de techniques de duplication à la fois mécaniques et manuelles: ronéotype, décalcomanie, frottage, empreinte au carbone, transfert à l'acétone, gravure, collage, tamponnage, rétroprojection...

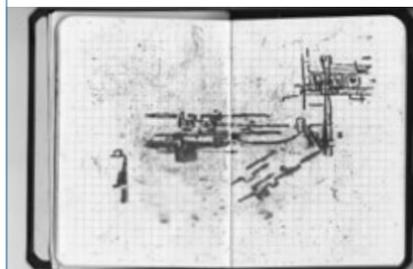
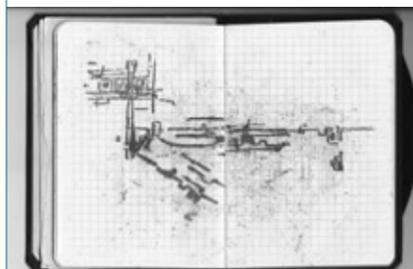
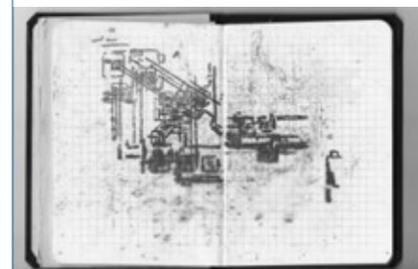
échafauder. de l'architecture au plan.

bien souvent, le motif initial s'oublie, s'annule par sa déclinaison, sa quantité, sa saturation. l'artiste se fait ouvrier-maçon. un travail répétitif – à la fois automatique et à l'aveugle, papier carbone oblige – s'engage quand elle décline par empreinte les modules comme on monterait un mur.

les parpaings, un à un.

les gestes s'enchaînent, entre assurance d'un savoir-faire immédiat – cimenter et poser la brique / "faire fuser" le dessin – et incertitude de la vision globale du "bâtiment" final. quand elle travaille avec du papier carbone, le corps de l'édifice / du dessin se construit progressivement, avec minutie et labeur.

sur de grandes feuilles, les quelques motifs se métamorphosent. le plan aérien initial des dessins se brouille pour devenir coupe et élévation. filiformes, les structures graphiques ne sont pas sans rappeler des grilles et des échafaudages. de manière subliminale, des chevalements de mines peuvent surgir, quand l'artiste engage des obliques, et fait un pas de côté par rapport à la rigueur orthogonale de ses compositions. d'étranges vaisseaux fantômes, des îles volantes aux architectures précaires et utopiques fusent ou flottent dans la blancheur du support. la seconde dimension et l'illusion de la troisième se télescopent. la forme vibre intégralement, aérienne et vaporeuse mais néanmoins prisonnière d'une brume éthérée – comme promise à la disparition.





tisser. de la maçonnerie à la tapisserie.

anna buno malmène le médium et le subjectile. avec ses mains ou au moyen d'outils, elle compresse, imbibe, frotte, déchire, arrache, tape et ponce pour que l'empreinte, la trace soit possible, même à peine visible. la rudesse – voire la violence – du geste contraste bien souvent avec la délicatesse et la fragilité du résultat. de ce rapport brutal naît un dessin visuellement précaire pour le regard. bien souvent, le motif de départ surimpressionné perd de sa lisibilité initiale. mais il surgit autrement lorsqu'il subit une extension/dilatation sur grand format ou bande de papier longiligne, rouleau, planche. plutôt que composé et architecturé, comme précédemment, l'artiste opte pour un puzzle régulier et *all-over* où tout est imbriqué de manière étroite et systématique. sur un long lé, les motifs forment une tapisserie défraîchie aux intensités moirées aléatoires.

un élevage non pas de poussières mais de bruit blanc d'écran vidéo. nous passons ainsi d'une vision microscopique de schémas factuels à une étendue organique et volatile, qui se fixerait de manière ténue et diaphane, telle la buée d'un souffle sur une paroi froide. à l'instar d'une datation au carbone 14, l'artiste élabore son propre système de prélèvements et engage une captation géante et fictionnelle de l'essence d'un mur, son parfum, ses échos brouillés et perdus. au seuil de la visibilité.

épaissir. de la surface au volume.

le plan gagne en profondeur et en relief sur la surface du papier mais également lors de son exposition. installés sur des rampes, des barres, des étagères, des planches, des tiges... les dessins se désolidarisent du mur. ils font volume. parfois, ils deviennent secondes peaux qu'on nous presse de manipuler afin de découvrir son envers. car il se passe des choses au verso. de par les différents procédés mis en œuvre, il y a souvent contact(s) entre plusieurs surfaces pour que le motif s'imprègne. de même, des résidus génèrent des éditions imprévues: livres ou volumes pliés, reliés.

la "machine à reproduire" (l'imprimante, le photocopieur...) est mise en scène lorsque les dessins prennent place dans divers dispositifs – grilles, plaques de plexiglas et étagères métalliques – parfois accompagnés d'éclairages. le dessin quitte son subjectile traditionnel, se fait "*hors papier*"¹. il s'ouvre à l'espace environnant, sur la vitre d'un carreau de fenêtre, par le reflet d'un miroir ou l'ombre d'un grillage métallique, révélé par le faisceau d'une lampe de poche baladeuse. ou alors serait-ce celui d'un petit train électrique, qui sait?

l'artiste s'imagine fixer par la lumière un dessin furtif, tel qu'il apparaîtrait dans l'éclat passager que projetteraient les phares de voitures sur les parois d'une pièce. à l'image du balayage aléatoire et discontinu du va-et-vient de la rampe lumineuse d'un photocopieur dysfonctionnel.

1 cf. titre de l'ouvrage de richard conte, *le dessin hors papier*, paris, publications de la sorbonne, collection arts et mondes contemporains, 2009.

épuiser. entropiques photocopies.

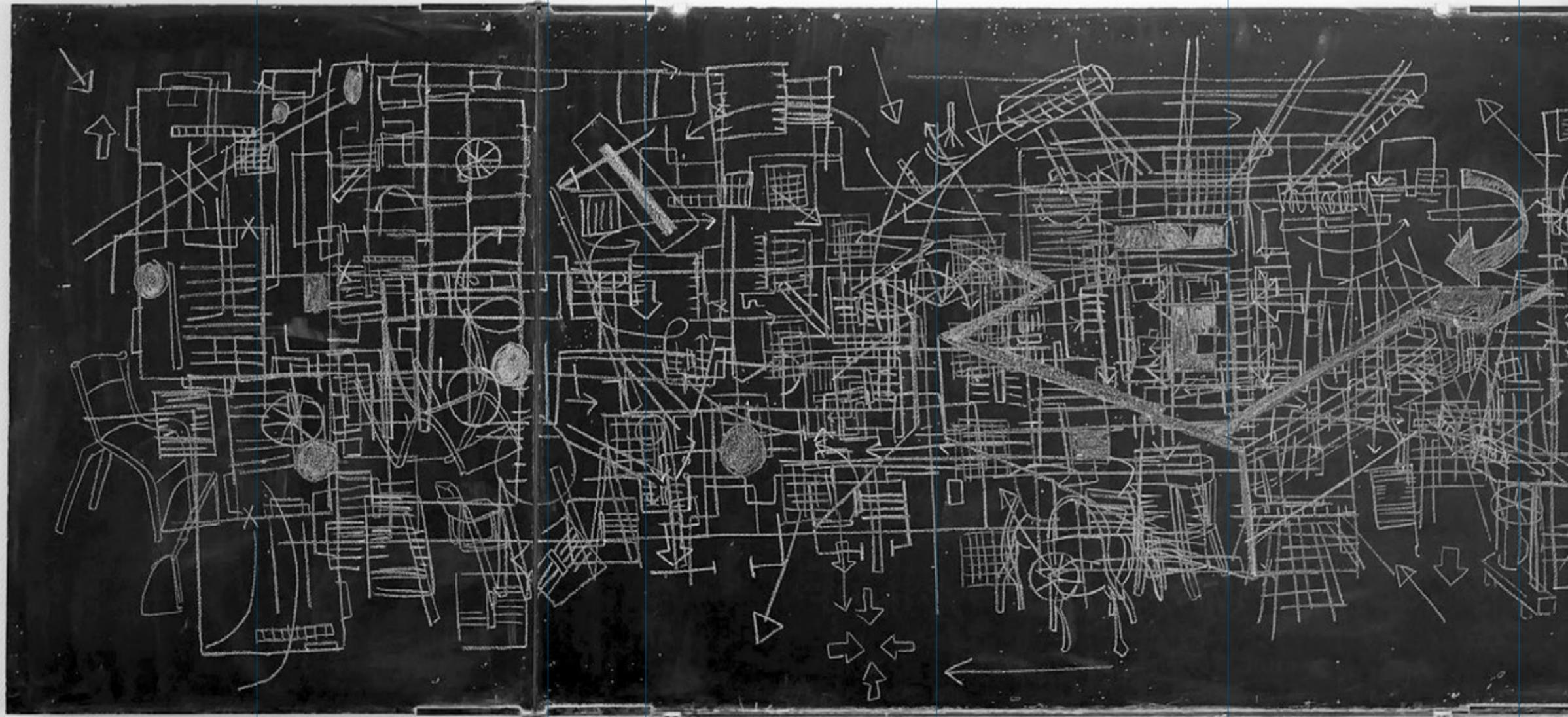
bien que tentée, à la vue de murs ou de surfaces ayant un vécu – inscriptions, traces, stigmates... – anna buno ne procède pas par prélèvements directs du réel. des opérations intermédiaires (de retranscription, d'agencement, de puzzle...) entrent toujours en jeu. à partir de ses observations, elle aménage ses notes et échantillons spatiaux en vue de construire du faux.

la matrice se conjugue bien souvent au pluriel. les matrices. elle(s) per(den)t de fait sa/leur spécificité. origine(s) pourtant, la/les matrices est/sont à un tel point dupliquées qu'elle(s) devien(nen)t elle même(s) copie(s). le simulacre nous guette sans cesse. l'original disparaît et s'épuise par la répétition. l'artiste est telle une photocopieuse (et la rame de son balayage) qui, par un geste répétitif, scanne *ad libitum* le motif jusqu'à épuisement du toner et de la recharge de papier.

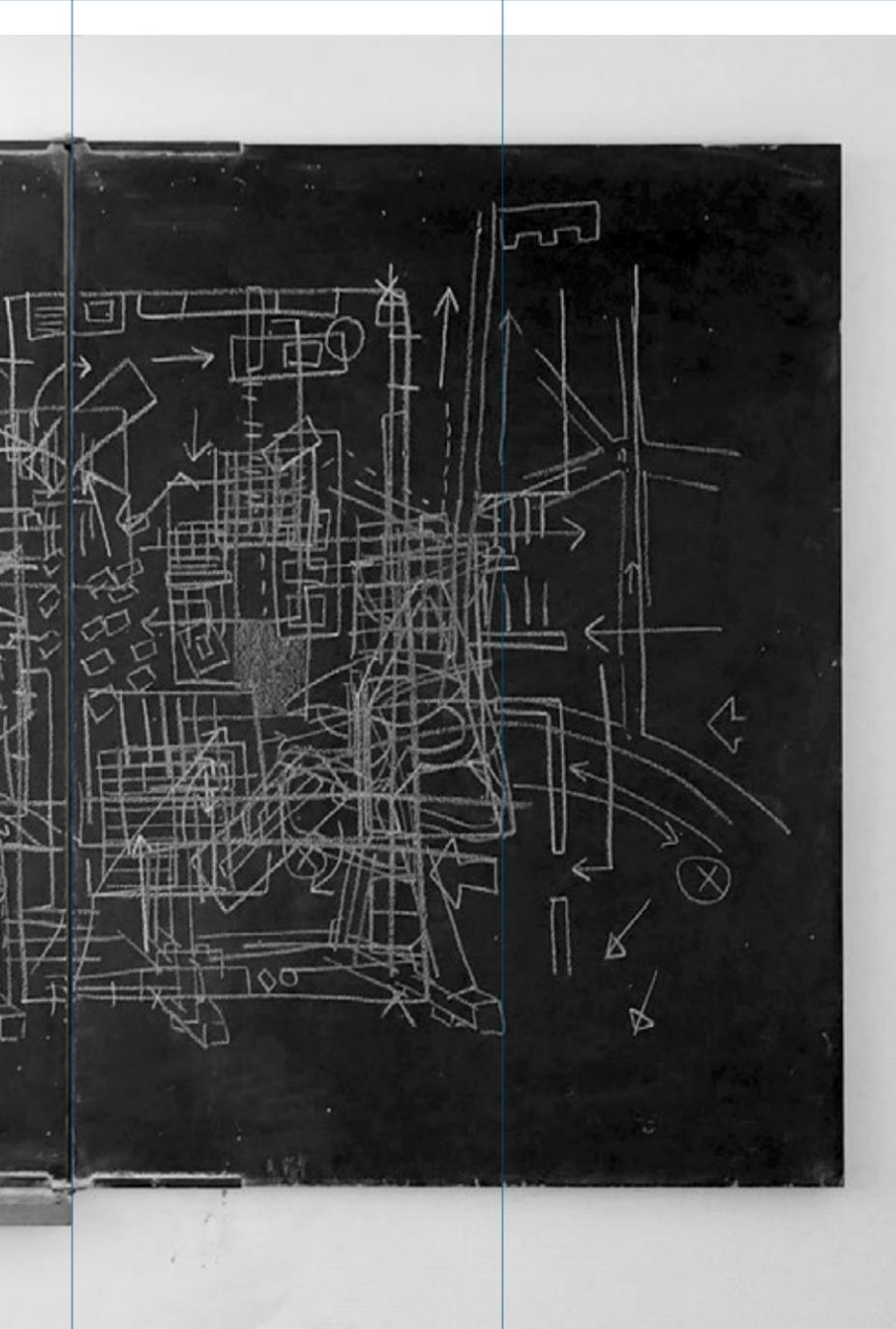
l'acte de photocopie – réel, procédural ou métaphorique – est multiple. c'est d'abord un outil quand l'artiste imprime et duplique de nombreux exemplaires de ses notes, croquis et schémas sur papier machine. ensuite, dans sa démarche, les divers procédés d'empreinte – papier carbone notamment – engagent l'artiste dans l'ascèse de l'acte de "photocopier" manuellement certes, mais avec distance et impersonnalité, ces petits croquis de rien. enfin, le spectateur serait potentiellement invité à venir photocopier par lui-même.

le dessin fuse. l'ascèse épuise. le toner diminue. l'erreur guette.

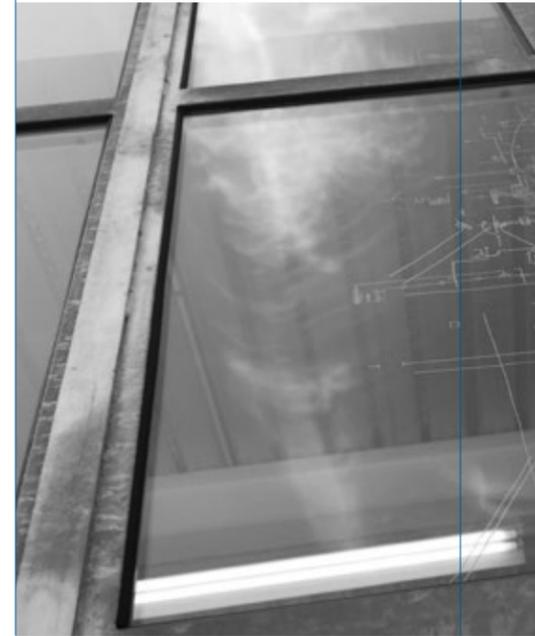
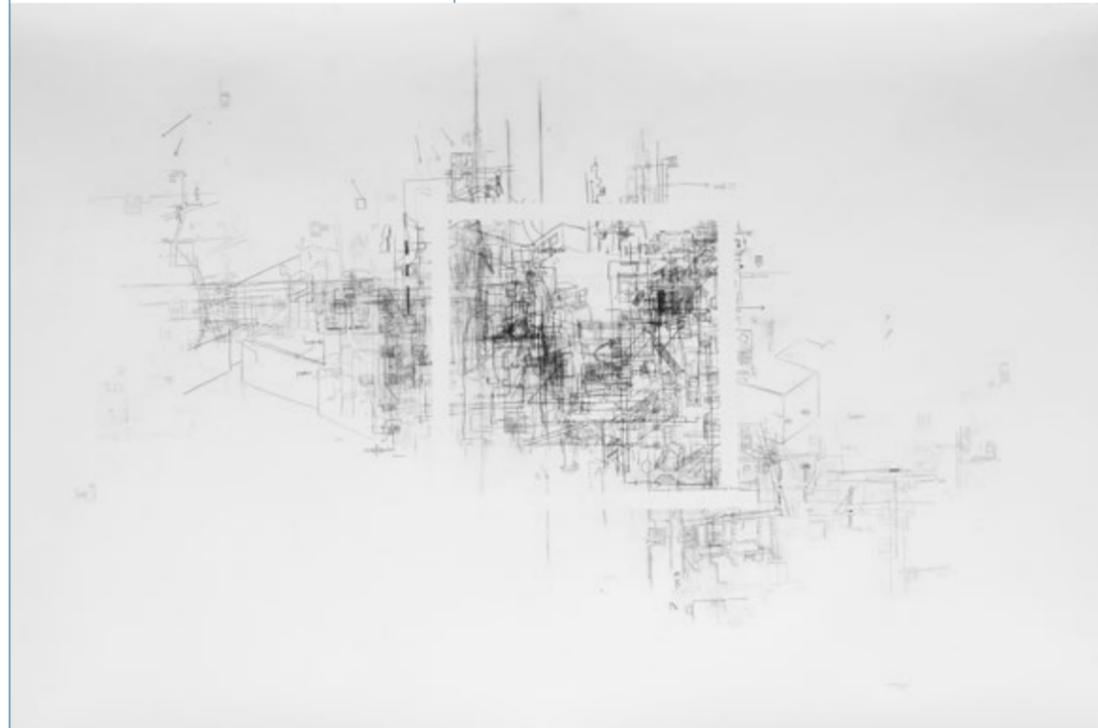
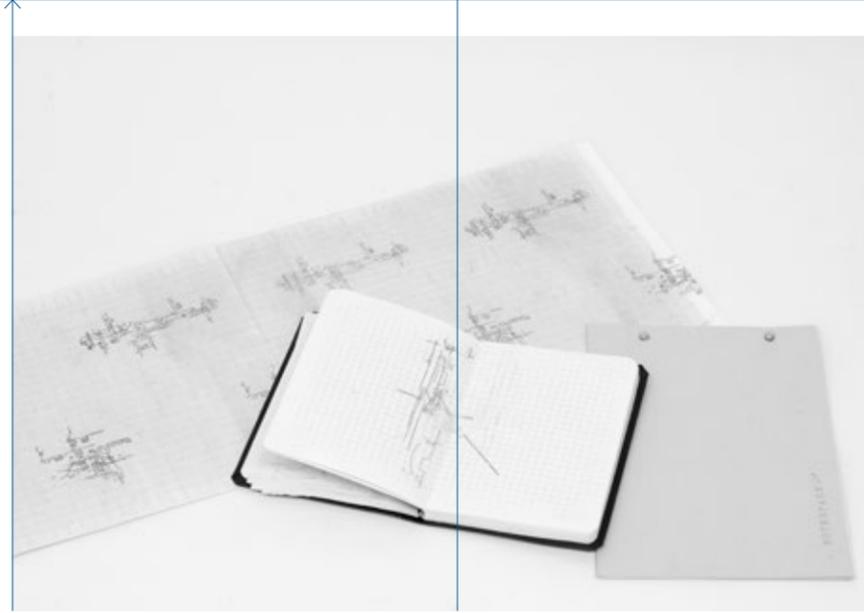
ne pas effacer | vidéo stop motion, craie
sur tableau noir | 1 min. | 2017 | détail



carré | carbone sur papier
150x85cm | 2017 | détail



sans titre | carnets, carbone
sur papier | 2018

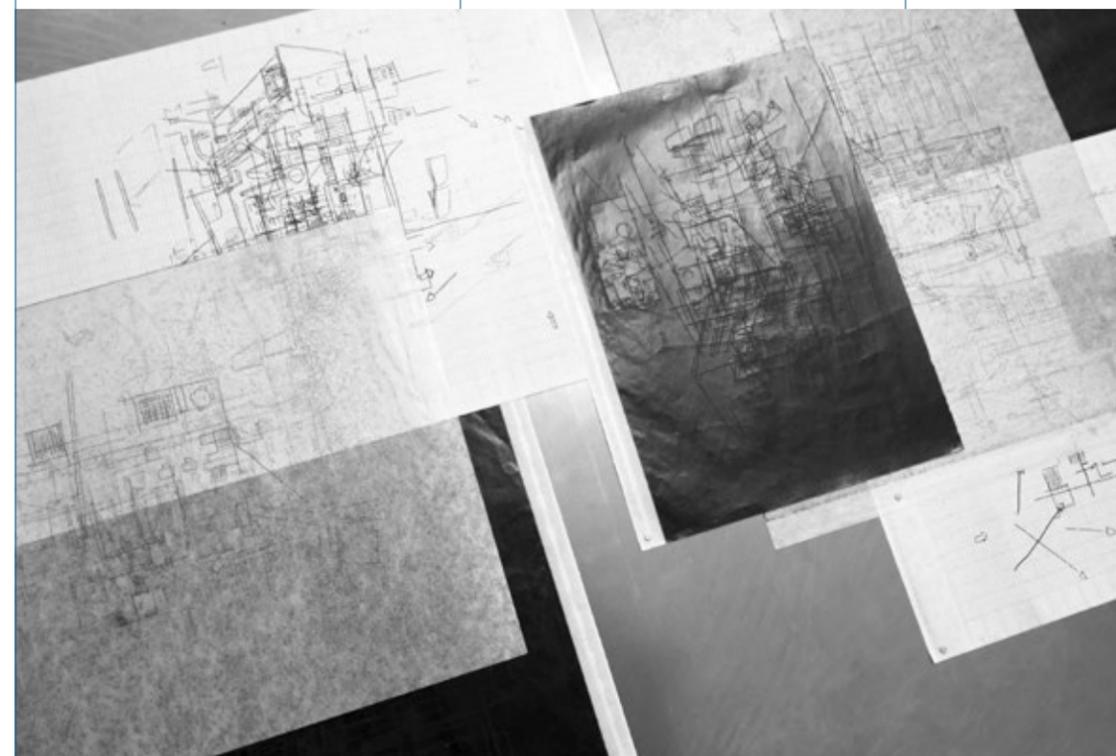


échafaudage | vue exposition | dessin
in situ, feutre sur vitre | 2018



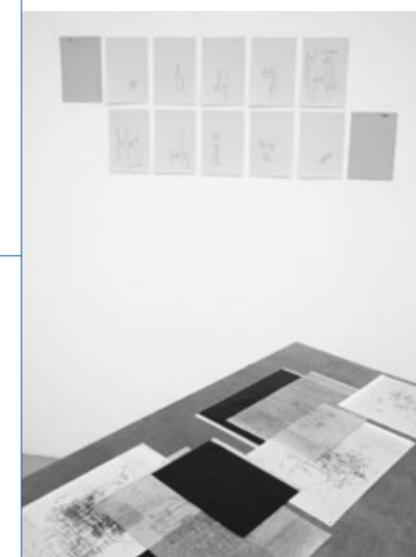
vue exposition | topo | ensemble de 8
dessins, carbone sur papier et papier carbone
sur table métallique | 100x60cm | 2018

topo | détail



notespace | 12 pages de carnet accrochées
15x21 cm | 2018

sans titre | papier carbone
21x30 cm | 2018



il y a d'abord le corps géolocalisé, celui qui cherche à saisir l'espace, à le comprendre en faisant trace et ensuite il y a l'épuisement de ces traces comme une sorte d'archéologie à l'envers: en quête d'espace, revenir sur ses pas, défaire, refaire et épuiser le sillon laissé par le dessin. comparable au modèle du rhizome de deleuze et guattari¹, la pratique d'anna buno est mobile. chaque dessin est issu d'un réseau de ramifications complexes où la hiérarchie des éléments qu'elle retient laisse place à une organisation serpentine et mutable, prompte à accueillir la rencontre et l'accident. en cela, le travail en résidence fait sens pour l'artiste car il l'oblige à bousculer ses protocoles, à apprivoiser de nouveaux espaces, à en décrypter les pratiques et les usages pour repérer ces zones où l'espace: "cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié"². cette pratique du dessin résolument contemporaine dans sa façon de s'élargir aux autres supports, de croiser les territoires, de remettre en question le statut de l'auteur, interroge le dessin lui-même, son rôle, sa place, ses limites.

dans ses premiers travaux, anna buno dessine son nombril pour mieux comprendre le centre de gravité d'où s'organisent ses perceptions. auteur en quête de sujet. elle baisse la tête sur elle-même non pas par narcissisme, mais par économie. par la suite, elle considère son corps comme un opérateur qui trace un mouvement et tente d'en comprendre les espacements. être au monde, sujet opérant qui s'y déplace, y cherche son pôle, y laisse quelques signes pour s'y trouver peut-être ou s'y chercher encore. jeux de cache-cache avec soi-même, se laisser divaguer, perdre le fil, puis le tirer et le tisser pour créer des formes qui interrogent l'espace, en enregistrent les errances et les trouvailles. d'une carte faire advenir un plan, du plan, un schéma où l'exactitude topographique est délaissée non pas au profit du tendre mais de la forme. une constante dans le travail d'anna buno vise à réinvestir chaque forme, à la transférer, à la déplacer. cette forme devient au fil des processus archive d'elle-même, *archi-trace*³. l'usage de la photocopieuse et de l'imprimante chahute encore la place du dessin original, il le met à l'épreuve de sa résistance en tant qu'image à la recherche de quelques accidents mécaniques et autres bugs de machines capricieuses; hasards inouïs en qui font dévier le dessein, le déplace encore.

la pièce *vestige* qui clôturé un cycle de dessins est le produit de la généalogie d'un autre projet: le négatif du dessin initial sur papier carbone ayant servi aux dessins préparatoires de la sérigraphie issue du projet de résidence *passer-elle*, a ressurgi à force de photocopies et de dysfonctionnements de la machine. ces photocopies, pensées comme un motif, ont d'abord pris la forme d'une installation, *intériteur*, puis d'un livre, *fouille*, dont semble s'échapper la poussière du toner de la photocopieuse. *vestige*, impression numérique sur plexiglas avec néon sera le dernier état de cette recherche, de cette mutation du dessin matriciel usé et déplacé. le dessin d'anna buno est palimpseste, du même monde que ces manuscrits où l'on gratte l'ancien pour écrire de nouveau, tant et si bien qu'on ne saurait distinguer le dessin de sa copie, de son négatif, de sa trace. comme "grattés" également sont les supports de ses dessins, utilisant des papiers dévalués, autres carbonés et supports de bureautique souvent minces et fragiles, ils semblent s'amenuiser en cours de processus.

le mural *effondrement* rend compte de cette fragilité, oscillant entre disparition et surgissement. à l'aide de tampons créés à partir de ce qu'anna buno appelle ses "notes dessinées", elle conçoit sur le plan du mur une strate graphique rythmée par une ligne de vide horizontale et des lignes verticales, qui fait écho dans sa forme à la structure des recherches archéologiques. donnant à voir les couches successives qui composent notre soi, ces estampages viennent échauffer une construction qui semble en cours d'effondrement. la répétition des tampons, l'engorgement ou l'épuisement de l'encre qui les imbibent engendrent des niveaux de densité qui semblent conférer du poids à certaines zones du dessin et relever de l'*infra-mince* pour d'autres. ces zones de différentes densités révèlent autant les fluctuations d'énergie du corps actant que les stades de concentration vacillante de l'artiste qui compose, décompose et recompose l'agencement de ses notes d'espace si ténues.

épuiser tellement le dessin jusqu'à le perdre pour n'en garder que la mue, la présence fébrile et silencieuse, celle qui dit le processus, contient sa pensée.

¹ gilles deleuze, félix guattari, *capitalisme et schizophrénie 2: mille plateaux*, paris, éditions de minuit, 1980 | systèmes de connections multiples où chaque point peut communiquer avec n'importe quel autre, élaboré en introduction de *mille plateaux* contre le modèle arborescent, dominant les appareils de savoir, où tout découle d'une unique source.

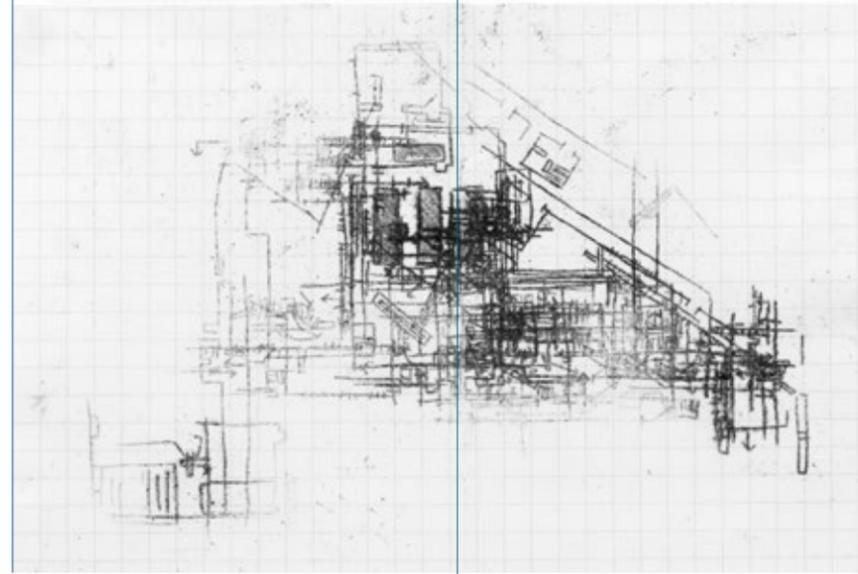
² georges perec, *espèces d'espaces*, paris, galilée, 2000, p.179

³ jacques derrida, *de la grammatologie*, paris, éditions de minuit, 1967, p.90 | trace pré-originale, préexistence qui ne peut exister. elle ne se décrit que par l'effacement, "elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace".

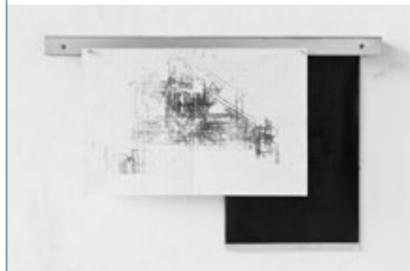
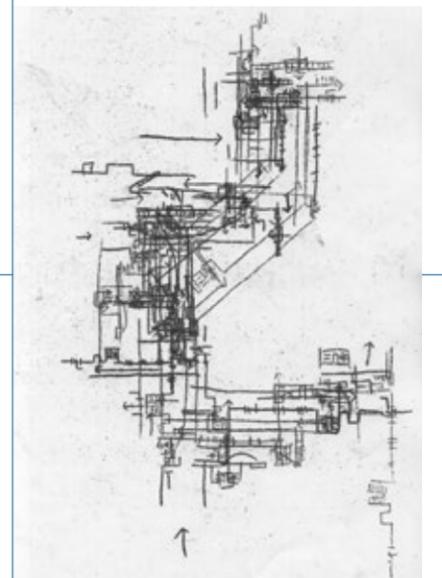
vue atelier | 2018



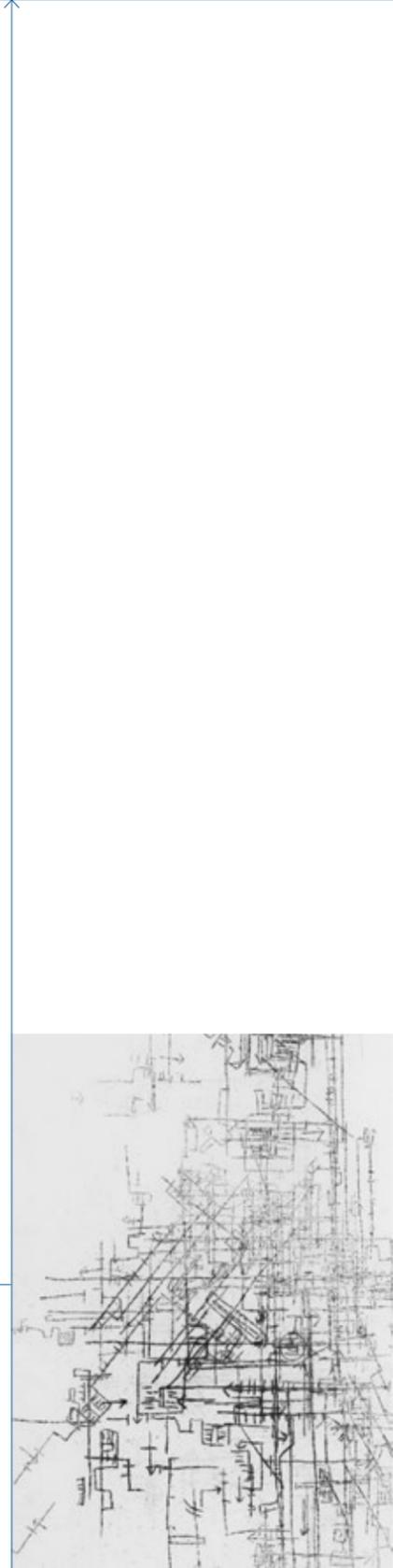
fuse | 20x30cm | détail



fuse | vue exposition | ensemble de 7
dessins sur rail en métal, carbone
sur papier et papier carbone | 2018



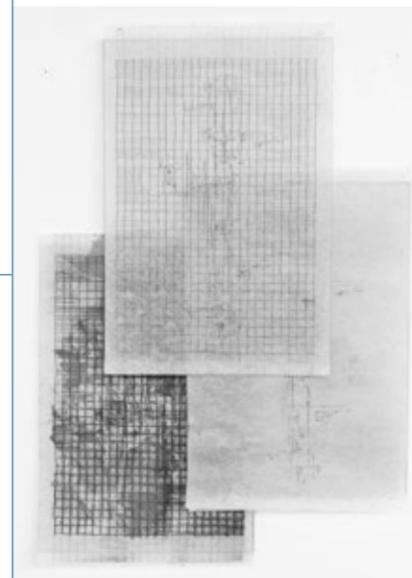
fuse | détail



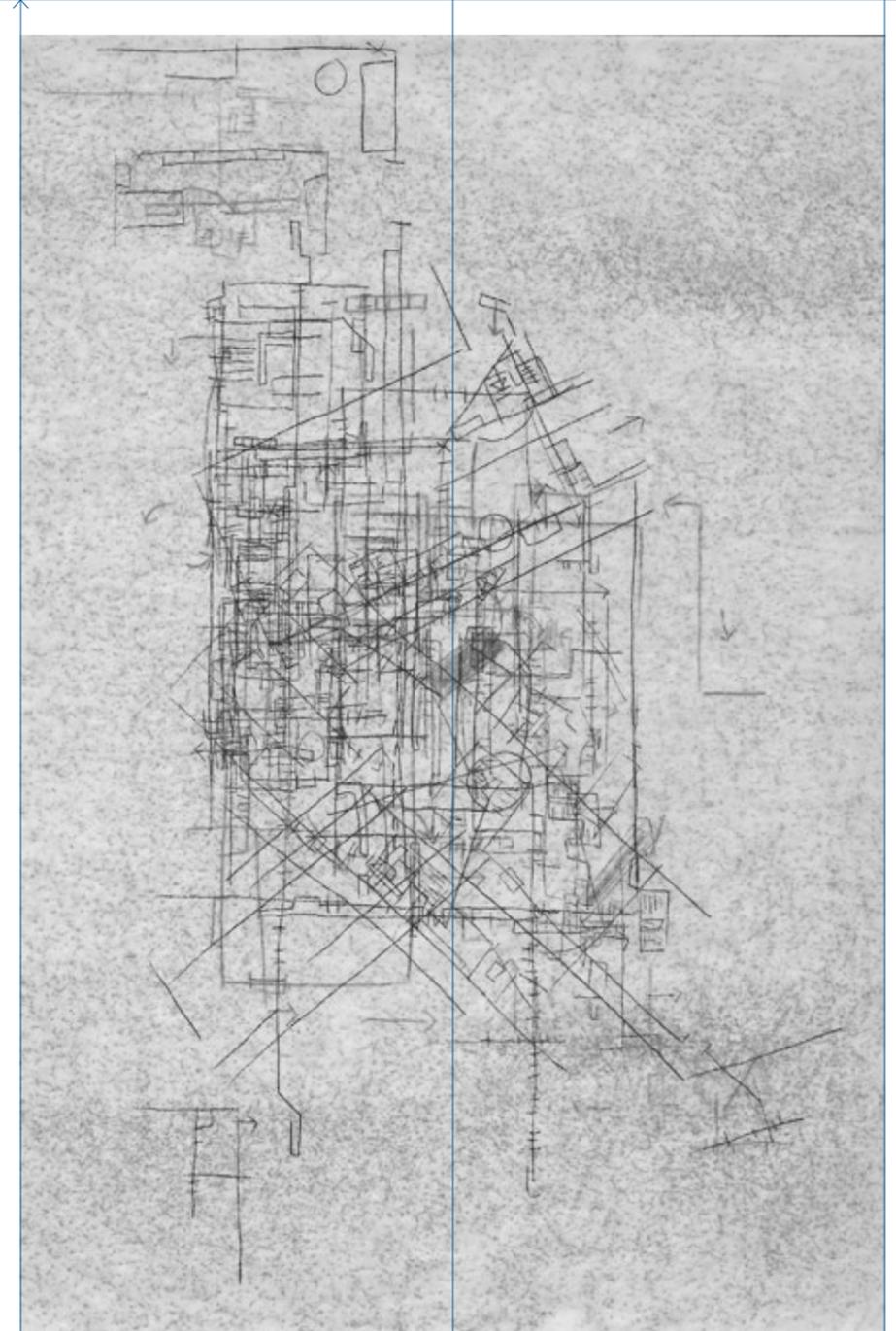
fuse | 42x60cm | détail



vue atelier | 2018



sans titre | carbone sur papier
21 x 30 cm | 2018



vue atelier | 2018



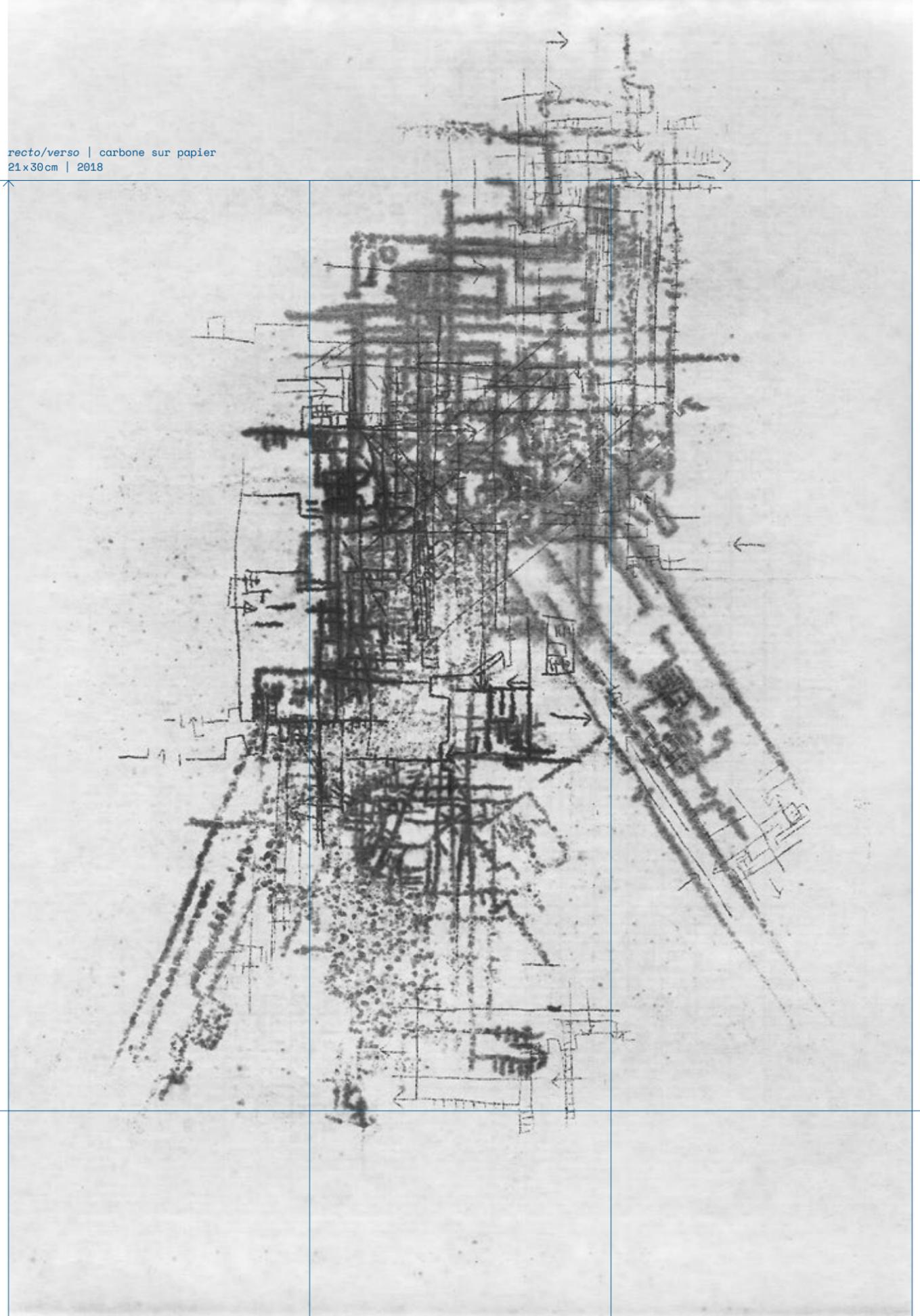
sans titre | carbone sur papier
42x60 cm | 2018

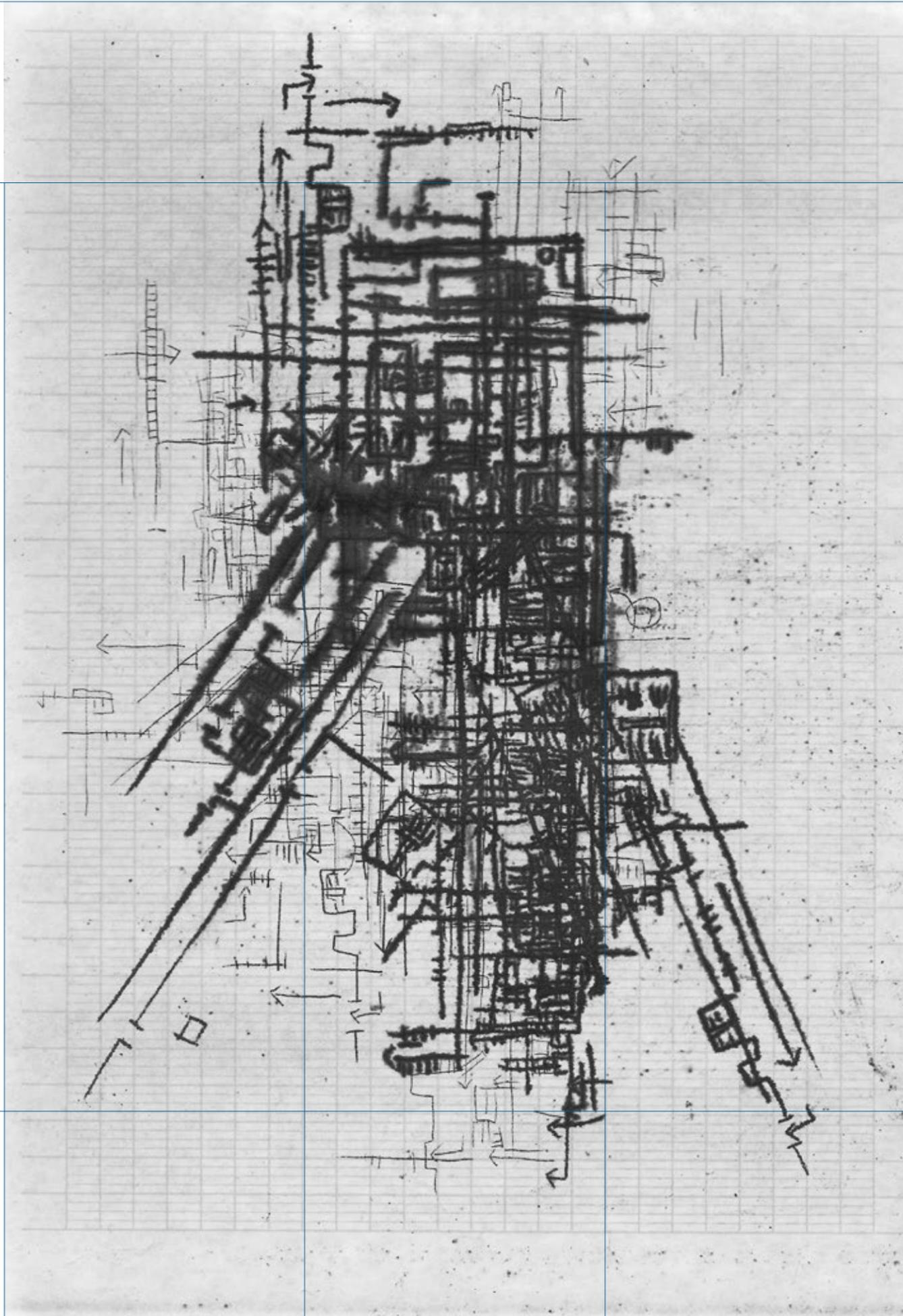


sans titre | papier carbone
21x30 cm | 2018



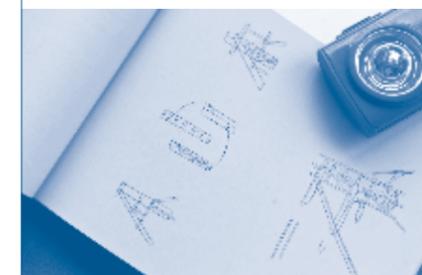
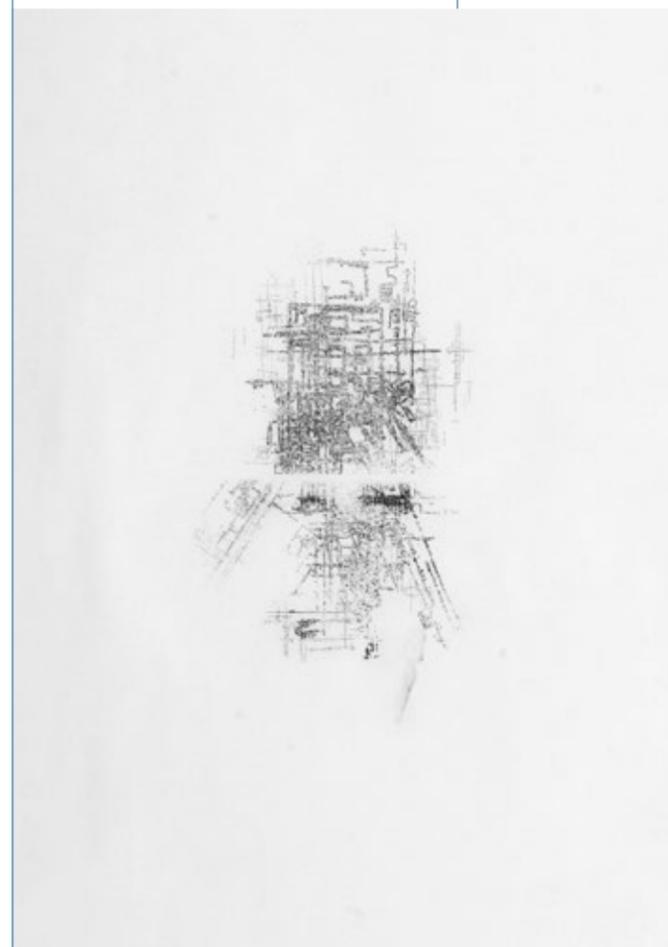
recto/verso | carbone sur papier
21x30 cm | 2018



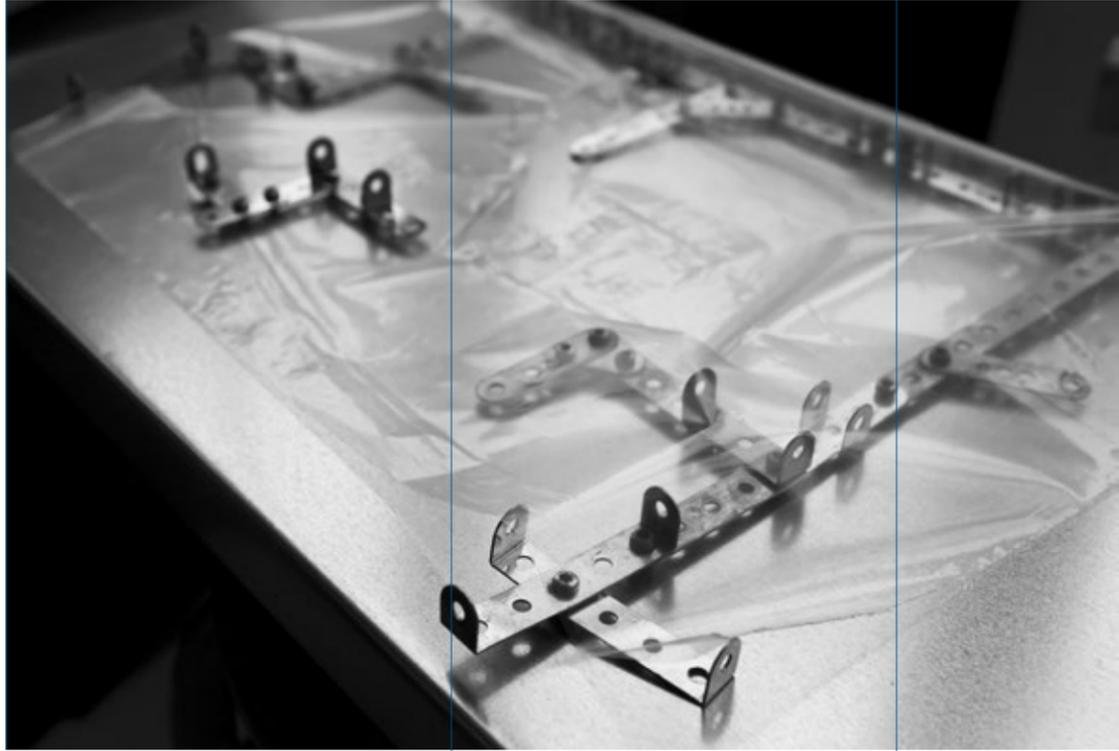


sans titre | transfert à l'acétone de
dessins photocopiés | 50x65cm | 2018

vue atelier | carnet, carbone
sur papier | 15x21cm | 2018



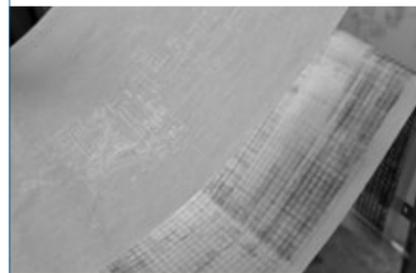
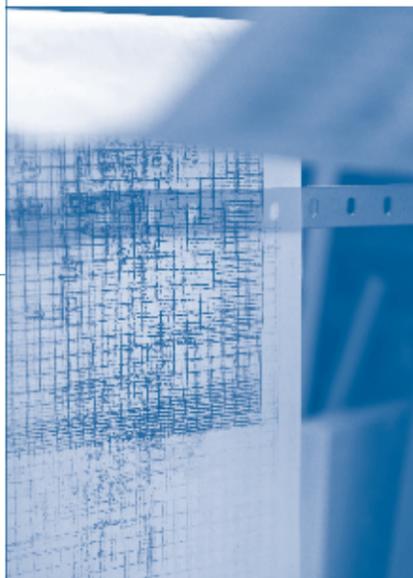
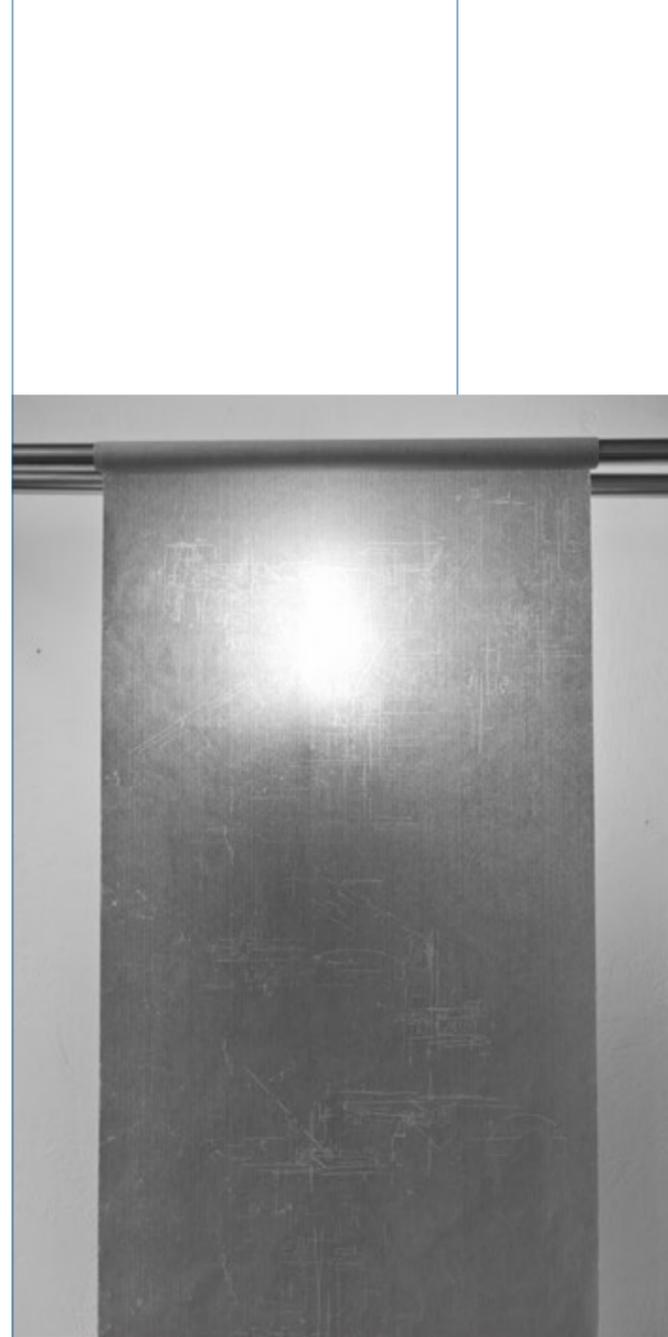
vue atelier | jeux mécano et film
plastique découpé | 30x60cm | 2018



vue atelier | rouleau papier carbone,
carbone sur papier, néon et structure
métal | 145x72x30cm | 2018 | détail

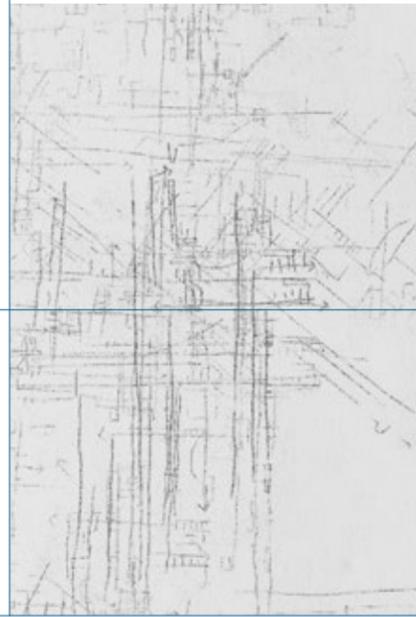


vue atelier | rouleau carbone, néon et
structure métal | 150x50cm | 2018 | détail





sans titre | vue exposition | carbone
sur papier | 118x77cm | 2018 | détail



vue atelier | 2018



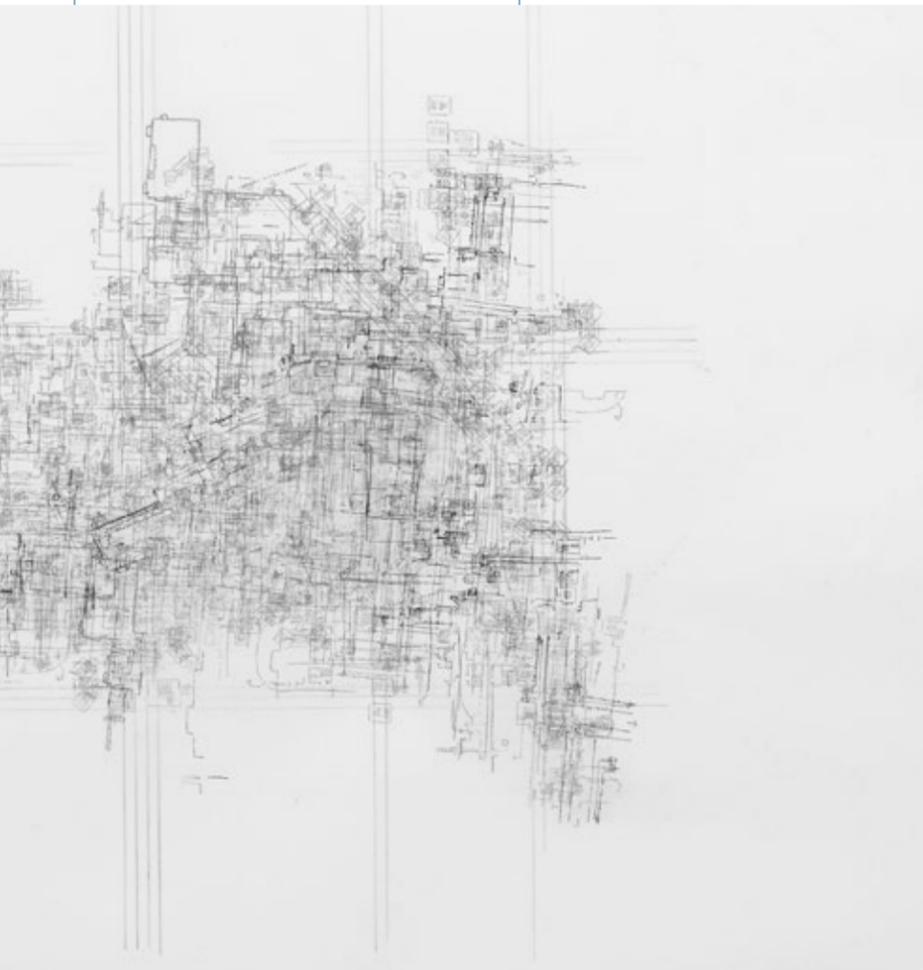
sans titre | tampon sur papier
63x50cm | 2018 | détail



échafaudage | série de 10 tampons | 2018



effondrement | vue exposition | œuvre
in situ, mural au tampon et cordeau
traceur bleu | env. 1x10m | 2018



effondrement | création du dessin
mural | 2018

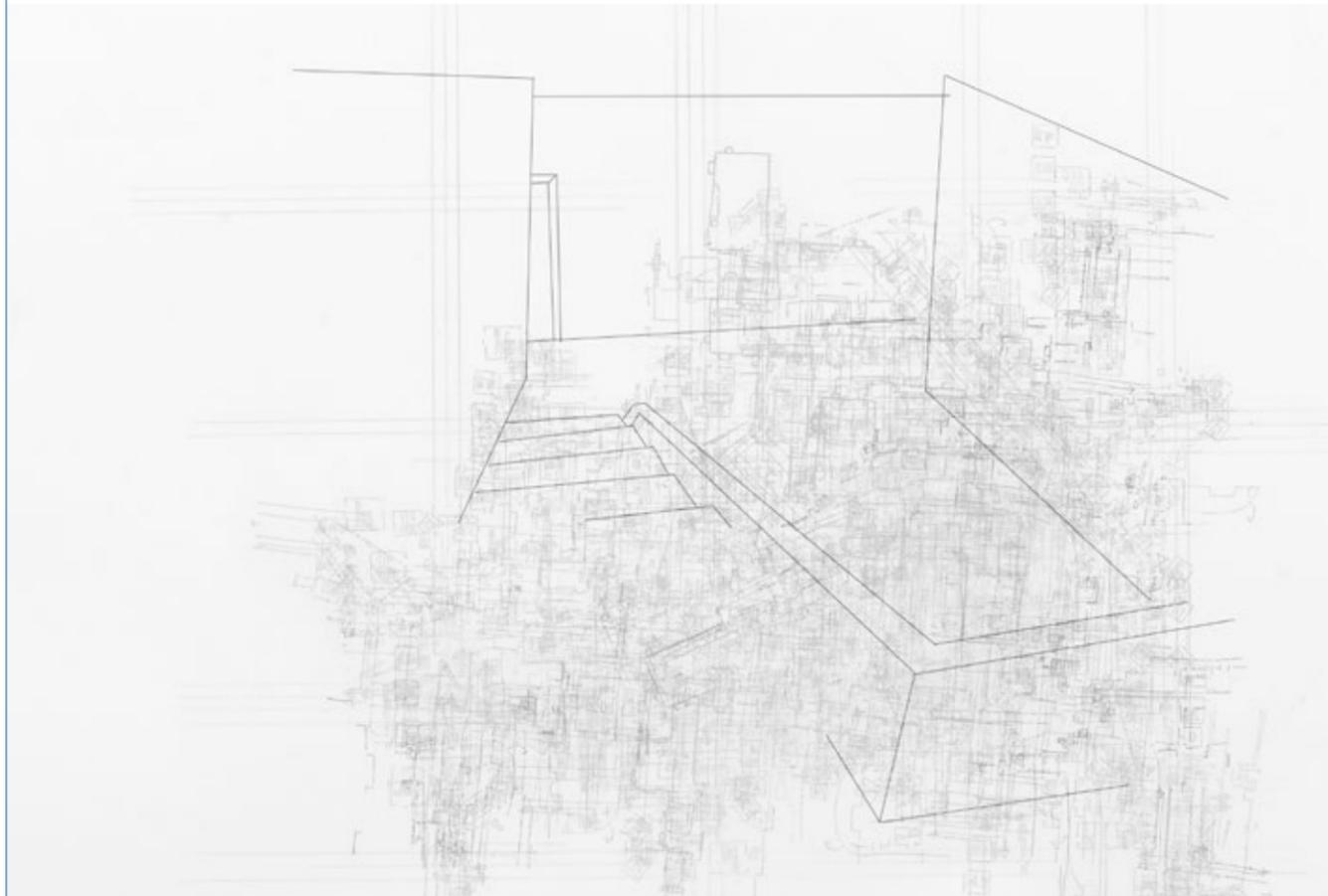


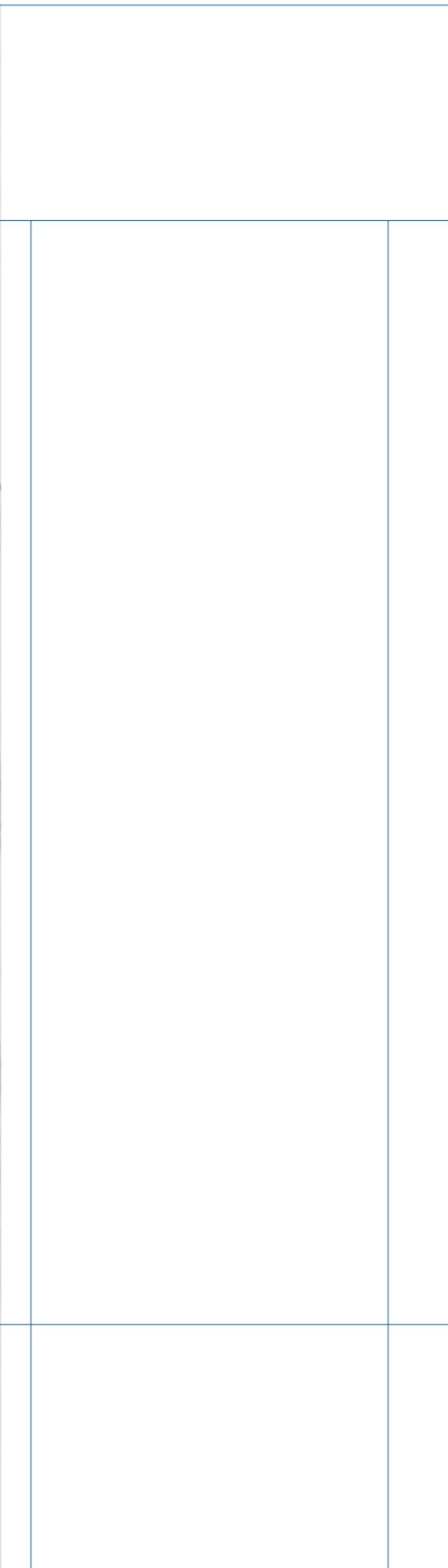
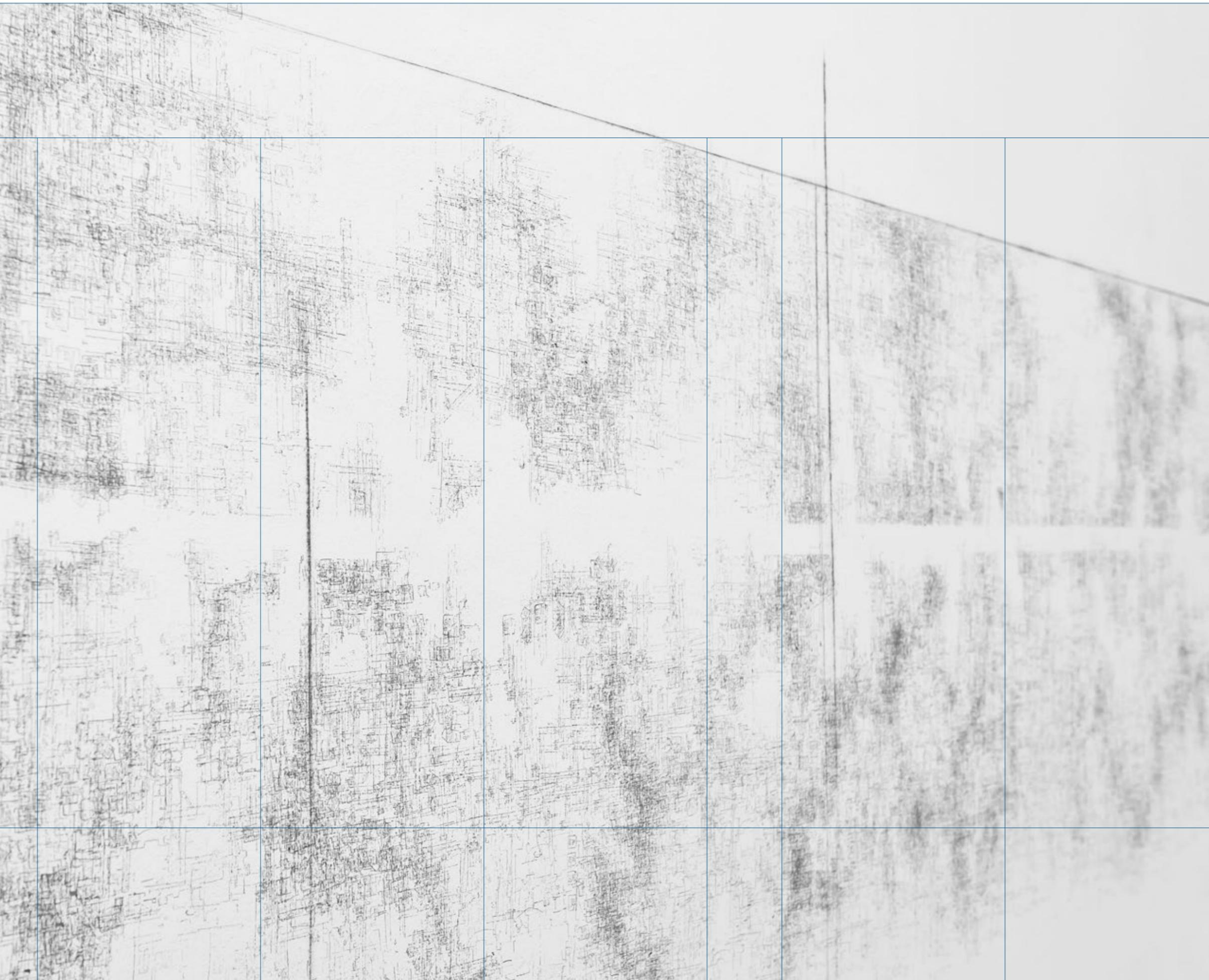
effondrement | tom buno | 2018

effondrement est une œuvre in situ, série de constructions et de reconstructions par l'analyse de l'espace.

tout nous laisse à penser que cette composition est échafaudée selon une certaine logique. une rigueur s'en échappe et pourtant ce tamponnage, incessant dans sa répétition machinique, en donnerait presque une allure de toc. une rigueur se ressent jusque dans ces lignes bleues qui, appliquées ici à la manière d'une méthode scientifique, retracent la forme incessante de l'imagination de l'artiste. pourtant une fragilité en ressort. l'espace s'effondre sous les coups d'anna buno. la structure se désagrège à mesure que l'on s'approche des fondations. l'édifice est voué à la chute, comme si la construction plongeait dans son inconsistance. toute la matrice s'érode laissant apparaître des strates qui sont comme les preuves, dans le temps, de sa friabilité.

effondrement | montage numérique du projet
d'exposition | 2018

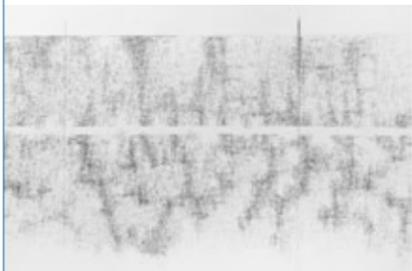




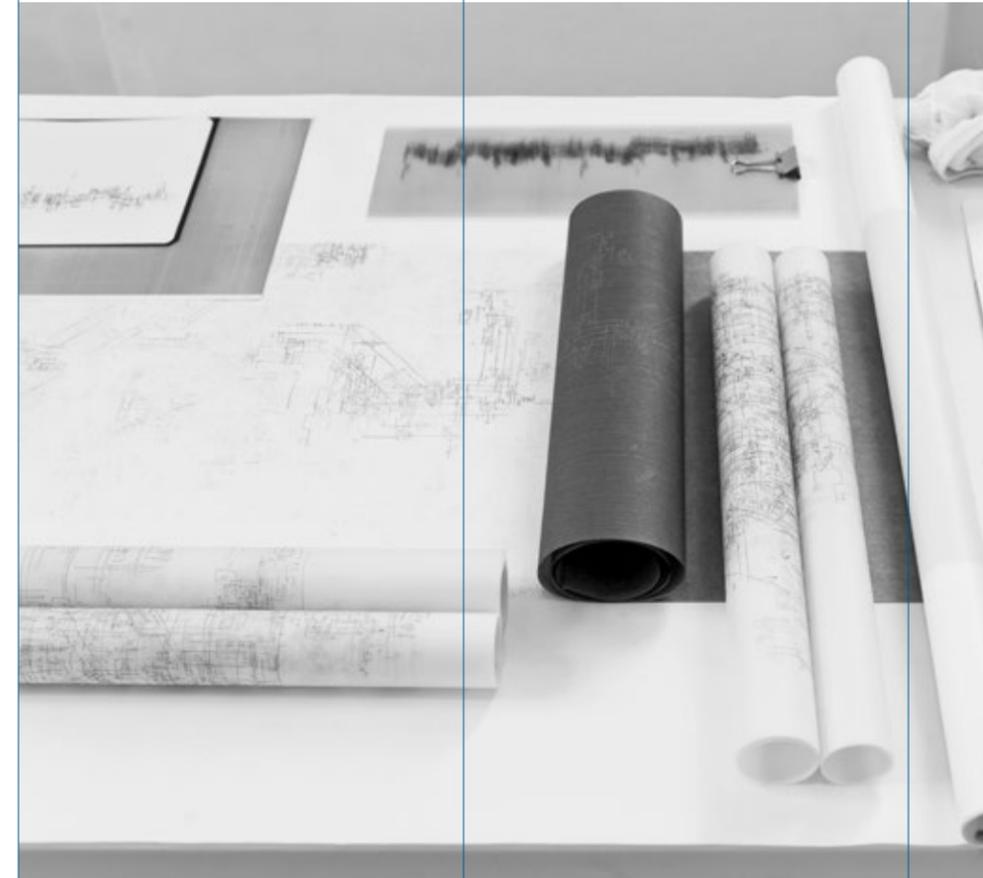
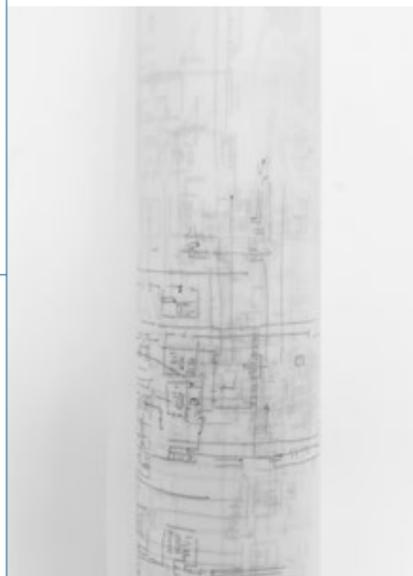
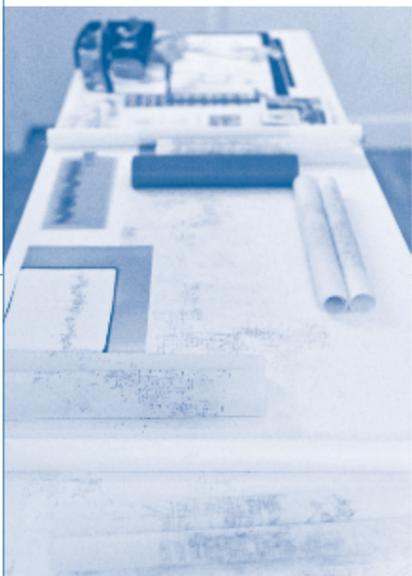
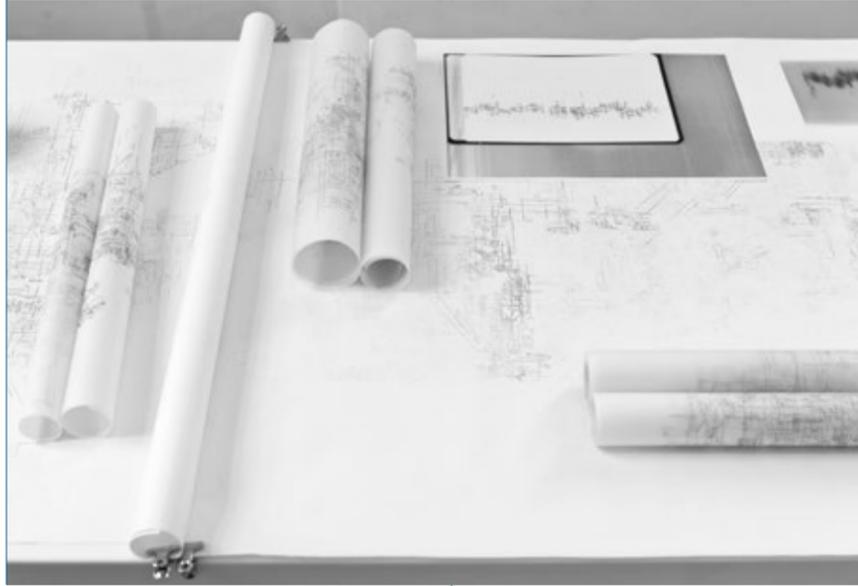
effondrement | vue exposition | œuvre in situ,
mural au tampon et cordeau traceur bleu | 2018



effondrement | scotch de masquage | 2018

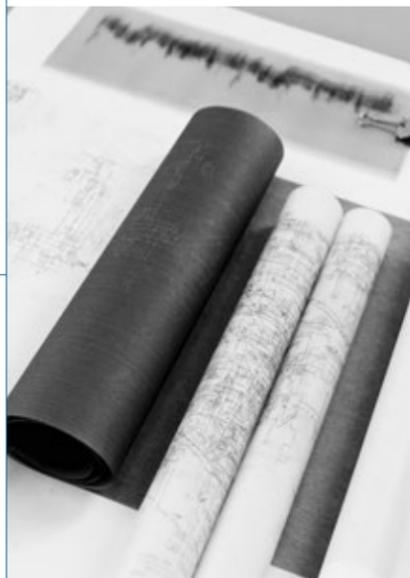
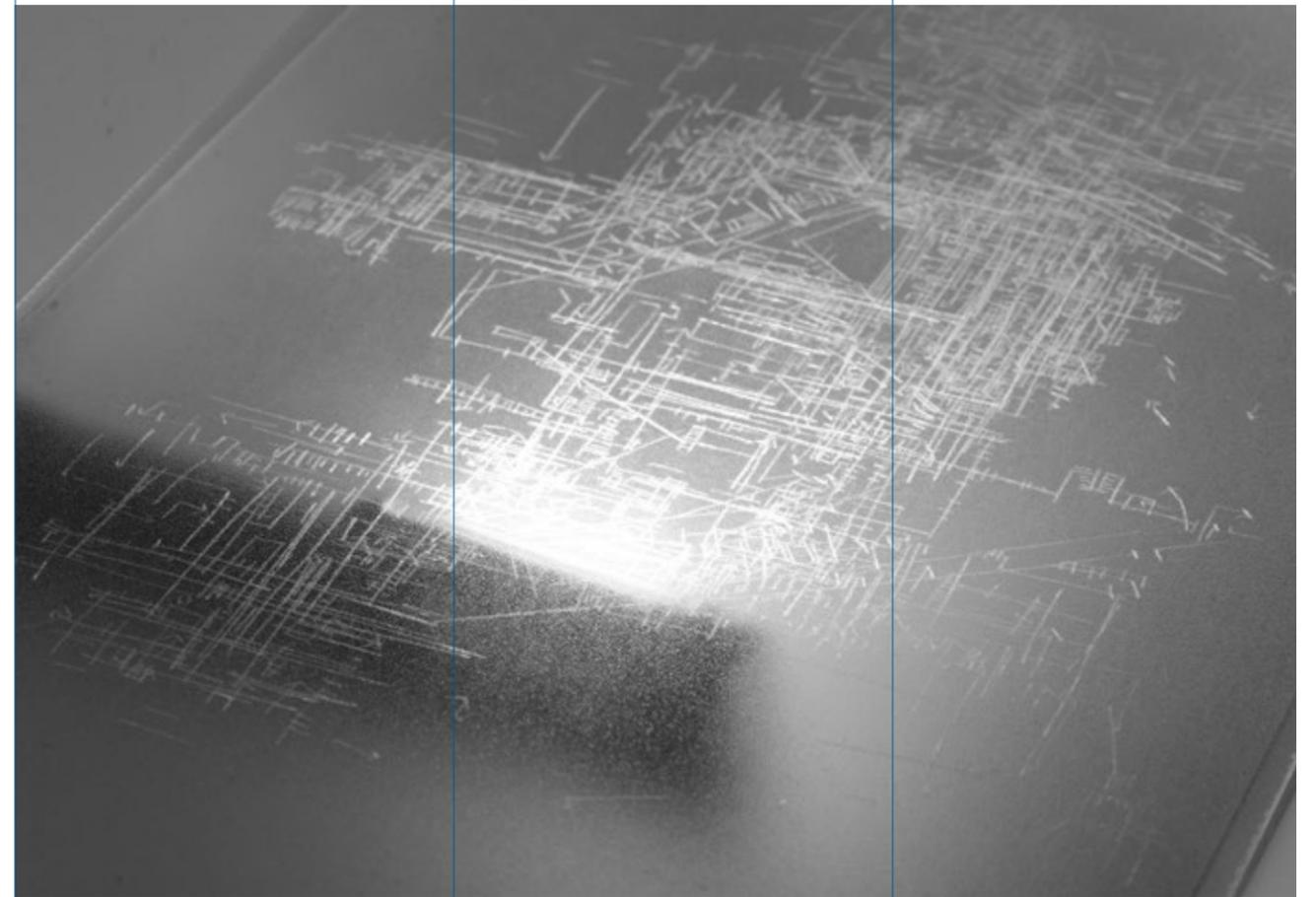


effondrement | vue de l'atelier de création
exposé | ensemble de dessins et outils
sur table | 2018

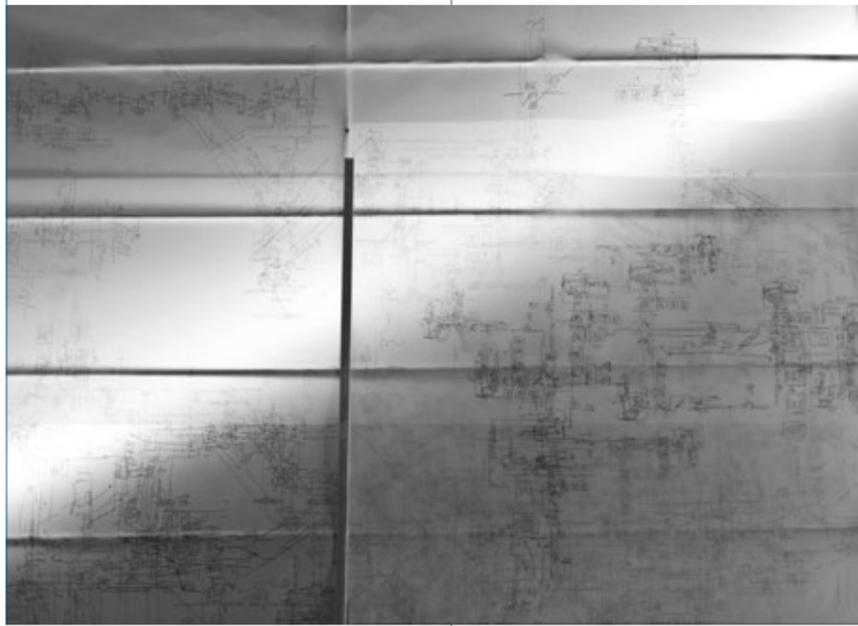


vue atelier | 2018

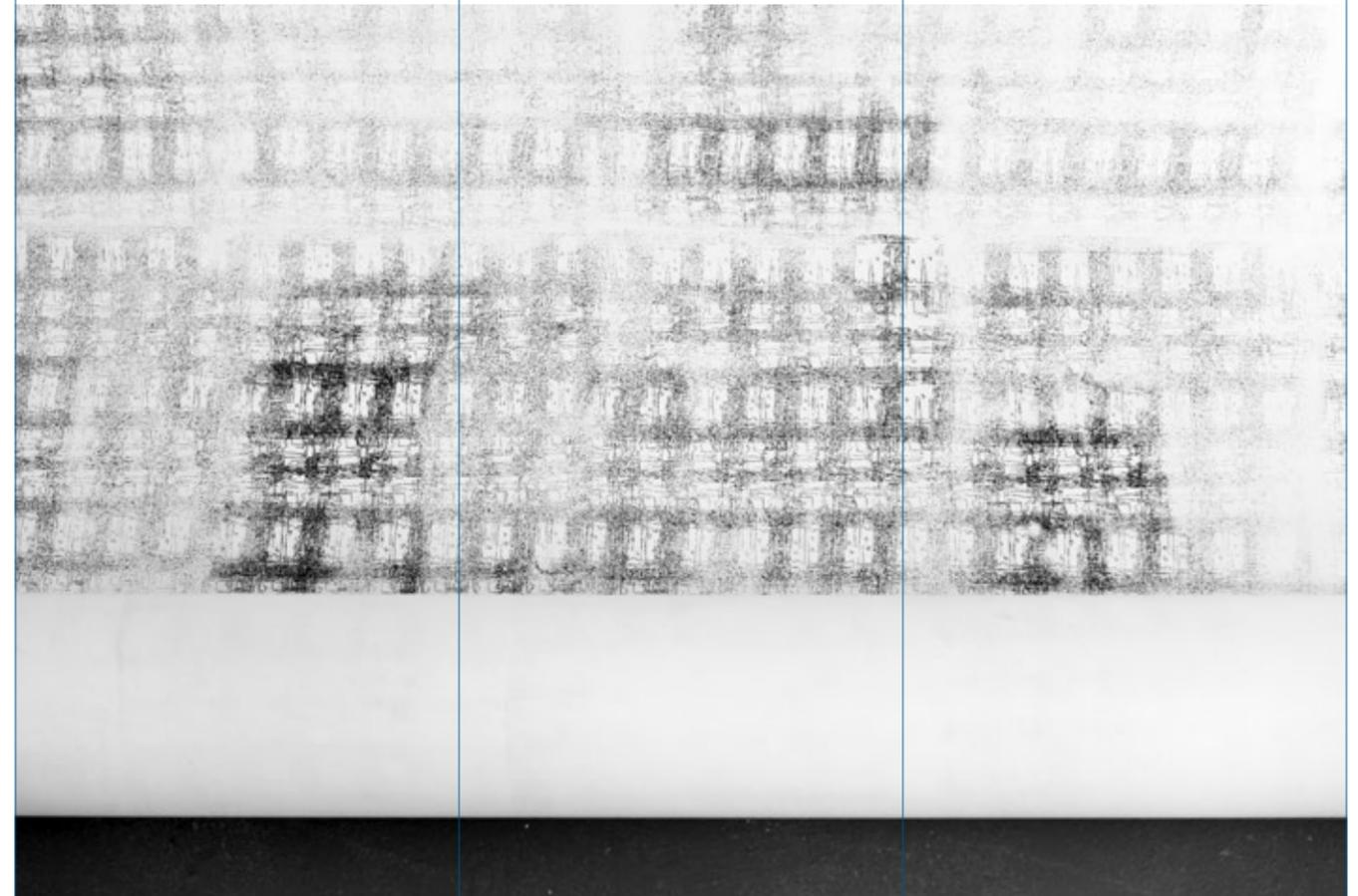
sous-soi | installation dessins au stylo
sur calque, grille, néons et briques
80x200cm | 2018 | détail



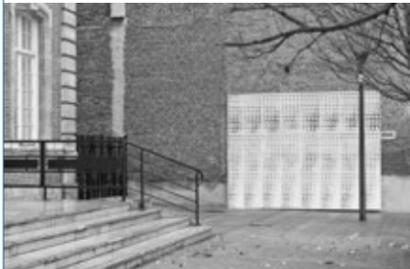
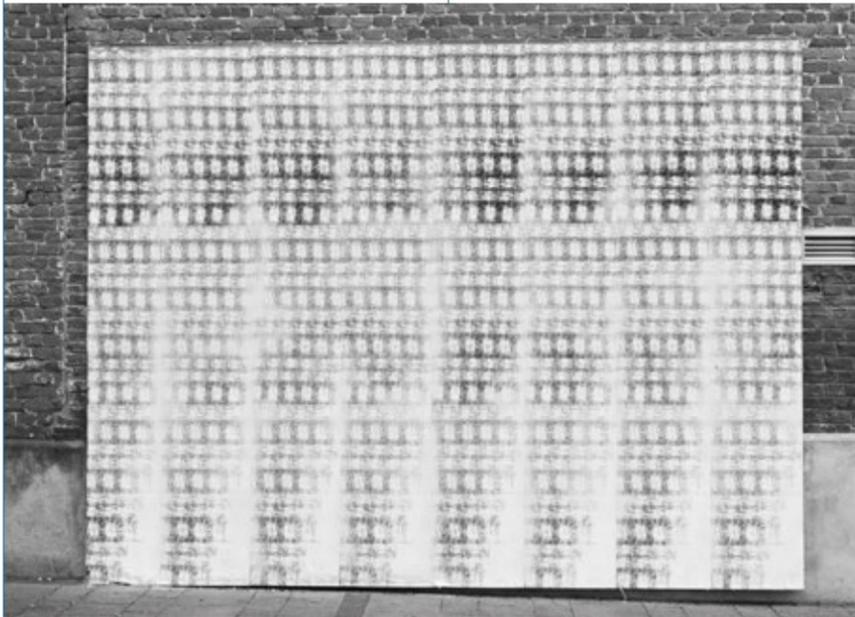
effondrement | livre d'artiste, photocopies, serre-joint | 10x15x20cm | 2018



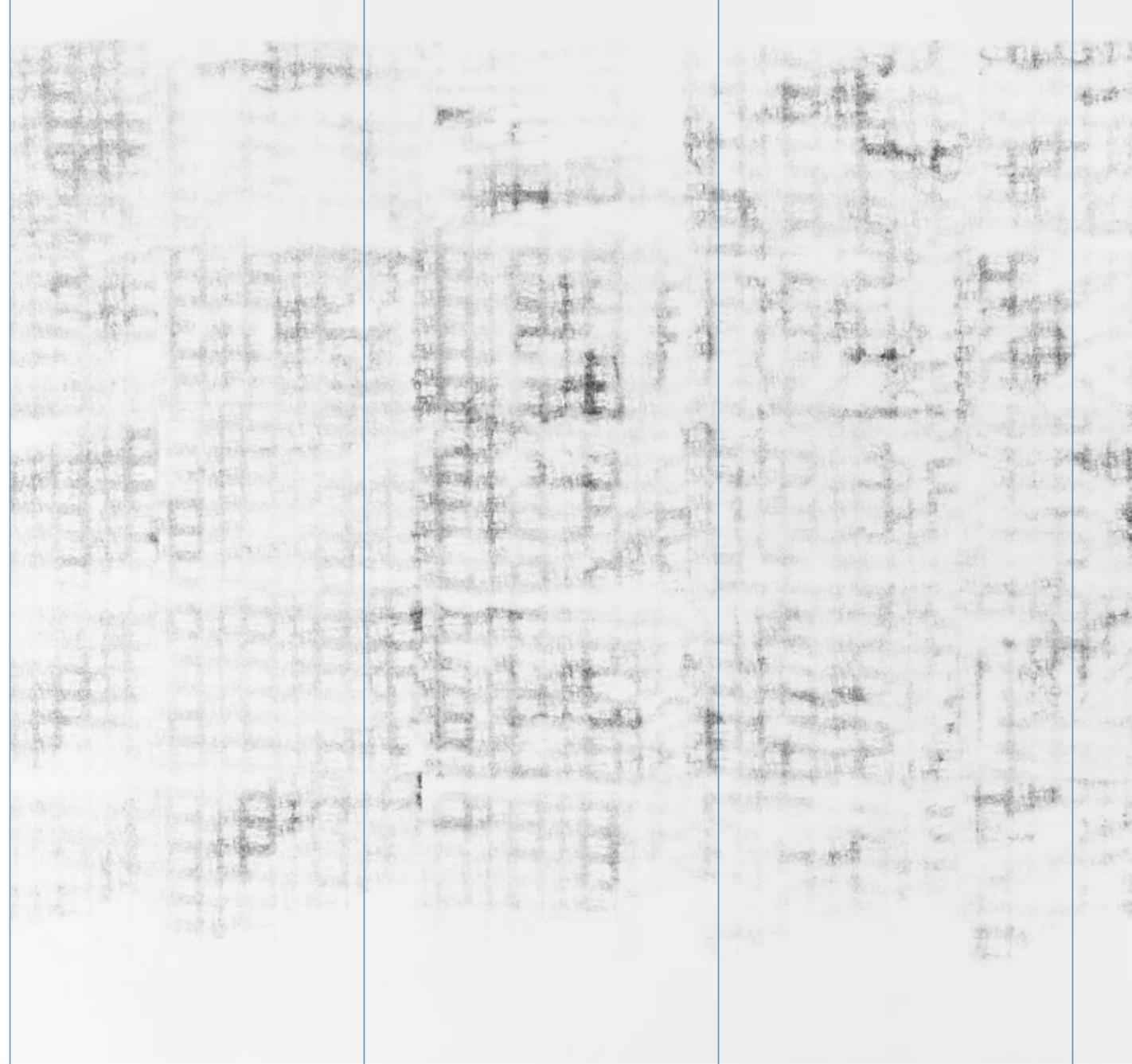
effondrement | vue exposition
transfert acétone sur rouleau de papier
1x4m | 2018 | détail

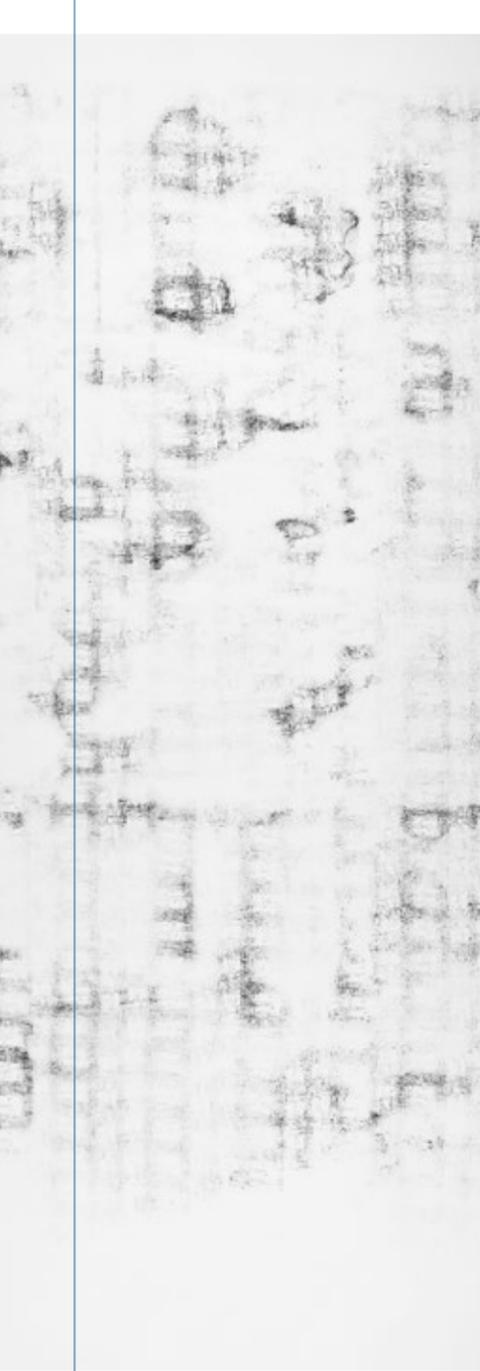


effondrement | panneau d'affichage
public | 4x3m | 2018



effondrement | transfert acétone
sur rouleau de papier | 1x4m | 2018





rater. grilles tordues.

travailler – en partie – à l'aveugle, accueillir le hasard et les accidents, tel semble être le credo de l'artiste qui cherche sans cesse à sortir de sa zone de confort. sa démarche se situe en porte-à-faux : à la fois protocole strict établi en amont, dont la mise en exécution et la maîtrise sont bien vite inquiétées par les aléas de la réalisation. anna buno recherche le bug, apprivoise la "photocopie foireuse", célèbre le hiatus et le faux-raccord. l'engagement est total dans cette recherche où il n'y a que des erreurs, donc pas d'erreur. rien à jeter par conséquent.¹

mais il faut s'approcher des œuvres pour en saisir le pouvoir disruptif, au-delà de leur apparente froideur clinique. a priori austères et minimalistes, les productions graphiques semblent revisiter le motif emblématique de la grille, tel qu'il a été théorisé par rosalind krauss² en 1979 : "spatialement, la grille affirme l'autonomie de l'art : bidimensionnelle, géométrique, ordonnée, elle est antinaturelle, antimimétique et s'oppose au réel. c'est à quoi l'art ressemble lorsqu'il tourne le dos à la nature. par la planéité qui résulte de ses coordonnées, la grille permet de refouler les dimensions du réel et de les replacer par le déploiement latéral d'une seule surface. [...] la grille proclame d'emblée l'espace de l'art comme autonome et autotélique."³

loin de réduire la grille à un système esthétique coupé de tout, l'artiste reconfigure les coordonnées du réel pour venir littéralement atomiser cette grille en son endroit, en son envers et dans l'espace.

"le pouvoir mythique de la grille tient à ce qu'elle nous persuade de ce que nous sommes sur le terrain du matérialisme (parfois de la science, de la logique), alors qu'elle nous fait en même temps pénétrer de plain-pied dans le domaine de la croyance (de l'illusion, de la fiction)."⁴

anna buno vient tordre cette grille du réel, et nous embarque dans un jeu d'illusions où l'espace observé se désintègre au fur et à mesure du processus de dessin – au gré d'une sorte d'archéologie (du réel) à rebours.⁵

détruire. désarchéologies préventives.

comme évoqué précédemment, la face cachée du dessin est primordiale. la prise en compte du recto et du verso est présente de bout en bout de la démarche : de la réalisation à son exposition. elle est d'ailleurs bien souvent suggérée ou entrevue par un accrochage dans l'espace où le support est rarement en contact direct avec le mur. de même, les feuilles sont peu montrées de manière isolée et indépendante. elles se superposent, se chevauchent, se cachent les unes avec les autres ou se révèlent par la transparence du support – calque, carbone, plexiglas... – ou du dispositif lumineux. même sur un support unique, le palimpseste opère. différentes strates de dessins se télescopent et peuvent évoquer visuellement la méthodologie de l'archéologie préventive. pour cette dernière, il s'agit de recouper sur un même lieu des données de différentes natures (axes de circulation, cours d'eau, végétation...). superposée au moyen de plans et schémas, la concentration d'informations peut indiquer un site de fouilles potentiel. anna buno pousse à l'extrême cette apparente et pseudo rigueur scientifique jusqu'à rendre ces relevés totalement inintelligibles. elle aime rappeler, aussi bien pour la discipline archéologique qu'à propos de sa démarche,

⁶ ces "archéologies à rebours" ou "désarchéologies" se retrouvent dans un registre sculptural chez l'artiste nantais pierre-alexandre remy, qui retranscrit plastiquement des données et tracés issus de cartographies ign de territoires.
⁷ propos de l'artiste (mars 2018).
⁸ expression de l'artiste boris chouvelon à propos de son œuvre *Last splash* (2012).
⁹ propos de l'artiste (mars 2018).
¹⁰ nous chuchote à l'oreille la voix du narrateur de *2 ou 3 choses que je sais d'elle* de jean-luc godard (1967).
¹¹ *ibid.*

¹ les rebuts sont souvent conservés et réinvestis plus tard et donnent naissance à d'autres œuvres, sous forme d'éditions "de fortune" par exemple.
² dans l'espace culturel de l'art moderne, la grille ne sert pas seulement d'emblème mais aussi de mythe. comme tous les mythes, elle traite du paradoxique et de la contradiction [...] rosalind krauss, "grilles" (1979) in *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, macula, 1993, p. 97.
³ *ibid.*, p. 94.
⁴ *ibid.*, p. 97.

qu'il est impératif de "détruire pour pouvoir trouver".⁶ l'entropie graphique à l'œuvre laisse se déployer – tout en les fixant – des "ruines par anticipation".⁷

ruiner par anticipation. vestiges d'espaces. vertiges du regard.

la mise en abyme de l'acte de photocopie (photocopier une photocopie, rephotocopier la photocopie d'une photocopie...), mais également les choix d'outils, de techniques, de médiums et de supports conduisent bien souvent à diluer le motif, à le rendre illisible. l'effacement visuel et l'économie de moyens engagent une économie du regard.

les squelettes d'architecture de départ deviennent paysages en ruines.

la perception tantôt se brouille ou alors se doit d'ajuster une mise au point devant l'oscillation quasi spectrale du motif. à l'instar du phénomène de persistance rétinienne, les dessins d'anna buno laisse dans leurs sillages des images fantômes. notre œil se doit d'embrasser les subsistances accidentées de ces tapisseries; les dompter, en percer le mystère comme nos mains déchireraient de grands lés de papier-peint.

vestiges en proie à leur propre disparition. champ de bataille pour l'œil. vertige rétinien dans les vapeurs d'acétone.

donner la direction. sens et non sens.

de l'œil à la main, de manière directe, anna buno "cherche un moyen de décrire l'espace", de le dompter, l'apprivoiser. aussi concrète soit sa démarche, cette description de l'espace n'élué pas une transcription. une traduction. il est question pour elle de "créer son langage pour s'approprier l'espace".⁸ avec son répertoire de notes graphiques (plans, schémas...), l'artiste pose les bases d'un alphabet, soit un système clos à partir duquel elle déploie ses partitions. la dimension factuelle du dessin, dans le processus de répétition, finit par se brouiller pour faire énigme.

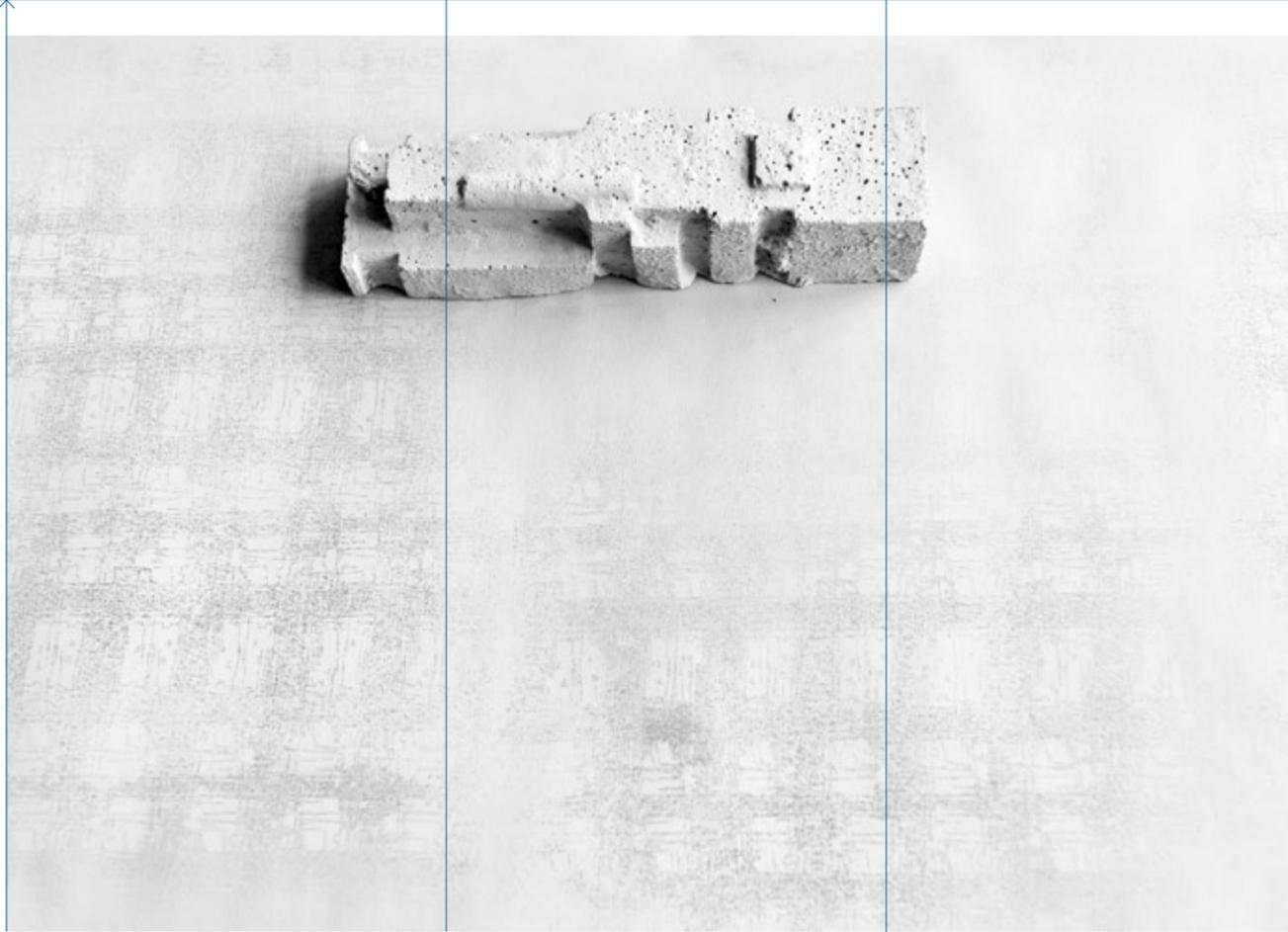
"sens et non sens."⁹ les contours superposés d'un même bâtiment, tout comme les flèches qui nous montrent plusieurs chemins contradictoires, nous perdent comme le ferait un univers urbain saturé de signes.

"pourquoi tous ces signes parmi nous qui finissent par me faire douter du langage et qui me submergent de significations en noyant le réel au lieu de le dégager de l'imaginaire?"¹⁰

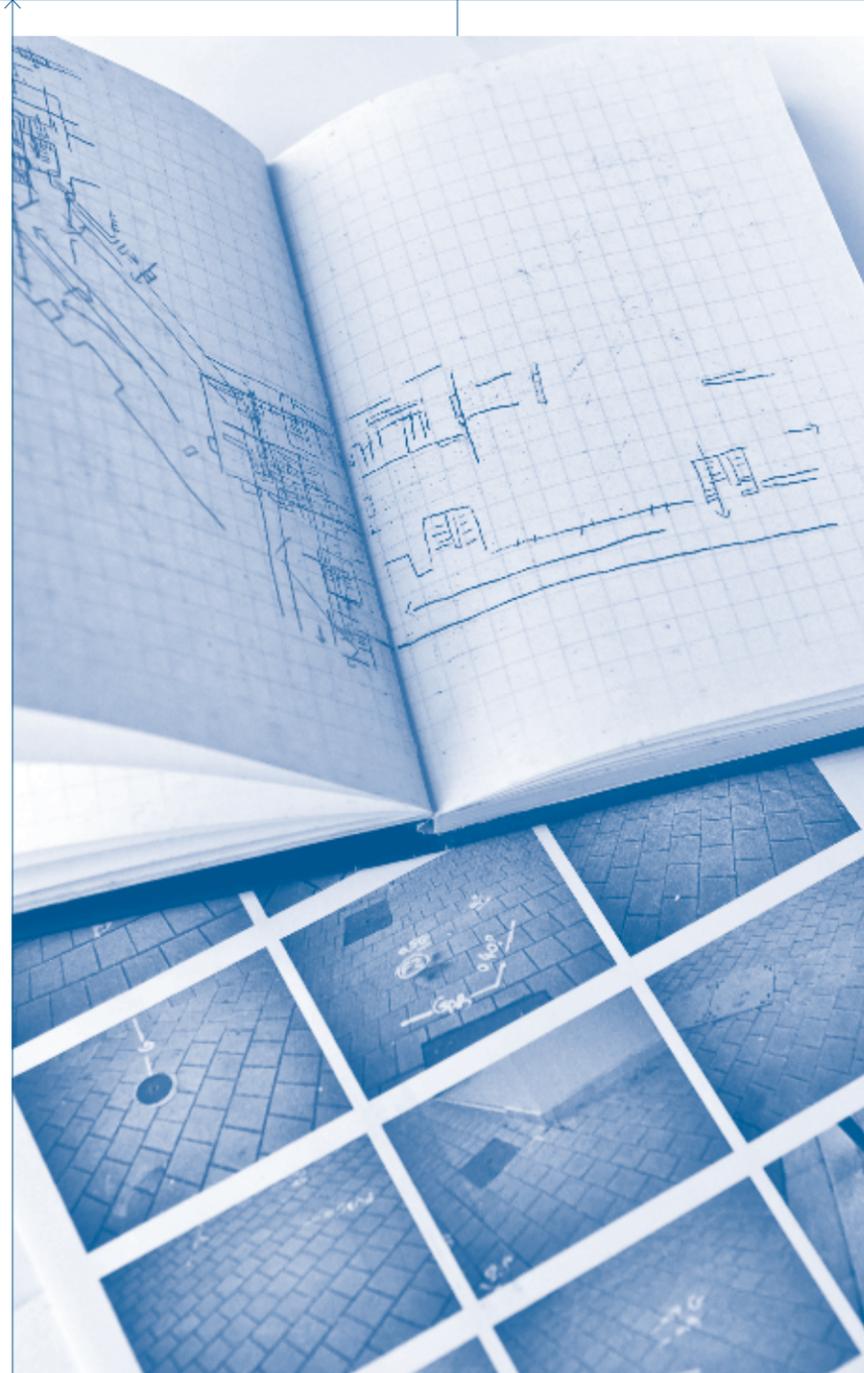
l'artiste est par ailleurs fascinée par les inscriptions bombées à la peinture sur les trottoirs, en prévision de chantier de voirie. elle collecte, par la photographie, ce qu'elle nomme des "biffures". ces tracés au sol – fléchages, lettrages, numérotations... – constituent pour l'artiste déambulant des hiéroglyphes dont seuls les ouvriers de chantier ont le secret. ces idéogrammes, énigmatiques pour le passant, possèdent néanmoins une logique, un langage qui nous demeure insondable. dans ses œuvres, anna buno aime à élaborer ce genre de système, ayant sa logique propre, et le pousser à son paroxysme jusqu'à ce que l'arbitraire et l'absurde résonnent de concert. ces "cartes mentales" subjectives engagent une déambulation du regard. il nous revient d'arpenter ces topographies erronées, de se laisser guider pour accepter de s'y perdre.

(le lit glauque d'un pensionnat austère de jeunes filles.)

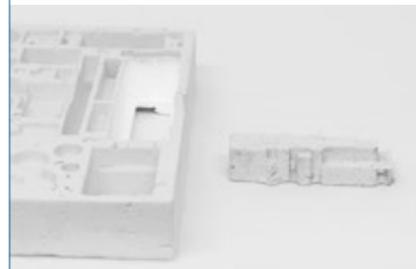
vue atelier | moulage béton | 2018

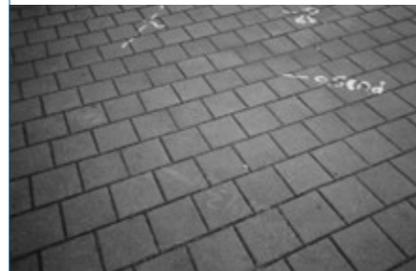
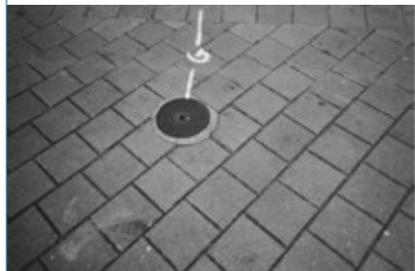


vue atelier | carnet et planche
contact | 2018



biffure | série photographies
appareil jetable | 2018





e space me n t s
est une chronologie aléatoire

cette édition retrace à travers des
temps de résidences et une sélection
d'expositions la création de trois
cycles de dessins

www.annabuno.com

conception graphique | livret
fanny muller

conception graphique | jaquette
julie bouchardon

contributions textuelles
tom buno
barbara denis-morel
henri duhamel
élisabeth piot
éric valette

photographies
anna buno
gaël clariana
henri duhamel
frédéric iovino

©annabuno

hh

achevé d'imprimer en décembre 2019
sur les presses de l'imprimerie i&rg

avec le soutien de la région
hauts-de-france et le safran

imprimé sur munken polar 90g
et 170g pour le livret
et sur novatech satin 90g
pour la jaquette

le texte est composé en space mono
(colophon foundry)

isbn : 978-2-9569554-0-5
décembre 2019

