

Christian Doumet

Les Quatuors de Bénédicte Plumey

Je n'ai jamais compris le sens du mot « abstraction ». Chaque fois qu'on l'utilise, c'est d'ailleurs moins pour sa valeur sémantique que pour son efficacité catégorique, autrement dit afin d'écarter un sens plutôt que d'en éclairer un autre. Ce qu'il s'agit d'écarter, on ne le sait que trop, c'est la représentation de la réalité – si tant est qu'on s'accorde sur la signification même de cet autre mot. Mais sur quoi porte, s'il existe, l'éclairage du mot « abstraction » ? Les seules réponses qui viennent à l'esprit évoquent, de manière assez vague, l'innommable, l'imperceptible, notre vie invisible ou indicible : la boussole fixée sur l'*in-* du négatif. Et on pourrait en rester là si ce préfixe ne traînait derrière lui et n'entraînait avec lui ni plus ni moins que toute l'histoire des fabrications humaines, matérielles et mentales, dans leur affrontement conscient et perpétuel avec le négatif. Selon cette perspective, l'abstraction ne saurait être pensée comme la seule productivité du *non*, quelque forme qu'elle prenne : renoncer à peindre les choses telles qu'elles sont ne suffit pas à nous faire entrer de plain pied à l'étage Néant de notre condition, alors qu'inversement, une nature morte nous y projette parfois sans nous laisser le temps de nous retourner. Il faut donc rêver d'autres sens au mot, plus positifs, plus précis, mieux éclairant – ou admettre qu'il n'en a aucun.



Je pense à ce mot d' « abstraction » devant la série des monotypes de *Quatuors*, de Bénédicte Plumey. À ces sens possibles que de telles œuvres, me semble-t-il, pourraient nous aider à former. Je pense au double retrait qui s'y dessine : celui de la réalité et celui de la musique.

Abstraire, c'est d'abord retirer du cours des choses ce qui nous semble en constituer l'armature. Tirer hors du flux, afin de l'exhiber, cette carcasse qui assure sa tenue au *panta rhei* héraclitéen : car à certains de ses degrés, la réalité s'écoule moins vite ; elle résiste aux courants, et aussi bien au délitement. Or il me semble que la première vertu des *Quatuors* de Bénédicte Plumey tient à cette préservation des structures essentielles du visible : segments, courbes, crosses, grands S des ouïes, traits fuyants comme des lignes de force, toutes choses que, dans le moment de l'écoute, nous ne percevons que très confusément, ou pas du tout, mais que l'œil du peintre, lui, saisit, agrippe même, et retient sur ce bord où il entasse ses signes. C'est dire que les quatuors trempés d'encre entrent soudain dans l'ordre des hiéroglyphes, des « gravures sacrées » comme dit l'étymologie. Ou dans celui des idéogrammes auxquels leur noir les prédispose naturellement. Bref, qu'ils s'évadent vers d'autres régions, d'autres temps, d'autres savoirs ; s'exilent de nos communes certitudes, et c'est peut-être là le premier de ces sens lumineux qu'ils prêtent au terme d'« abstraction » : celui d'un dépaysement. Comme si soudain Beethoven s'écoutait dans la vallée du Nil ou au Temple du Ciel.



Dans cette réduction, les quatre figures humaines se confondent avec leurs instruments. Nulle distinction anthropocentrique, dans cette présentation essentialisée du vivant : les lignes de force ne sont sauvées du « désastre obscur » qu'au prix de la fusion du visible dans un unique magma. Les corps, pour ainsi dire, font corps avec les choses. Devenus choses mouvantes eux-mêmes, ils leur communiquent leur ardeur, leurs épanchements, leurs longs étirements, leurs courbures. Le monde abstrait n'est fait que d'une seule matière charnelle et boisée à la fois ; n'est tendu que d'une seule corde. On ne peut oublier cependant que la soudure la plus résistante, entre les deux composantes – hommes et instruments – reste invisible, et qu'elle porte le nom d'*âme*. Mot mal famé, mot qu'on ne prononce plus sans se sentir reculer dans le temps : peut-être est-il après tout l'un des synonymes exacts mais enfouis de l'abstraction.



Regardons ces quatre-là. Ils se démènent comme de beaux diables. Ils font effort pour s'évader de leur condition. Aidés en cela par la musique, ils tentent de s'arracher à la pesanteur, à l'inertie, au poids du monde. Ils s'allègent. Ils flottent hors-sol. Ils voguent. Parfois, emmêlés dans leurs cordages entre des mâts si frêles et si chahutés, ils paraissent embarqués par une mer en furie. Quatre médusés qui s'activent sur leur radeau, privés de visages par l'épouvante. L'abstraction de la musique porte en elle cette rumeur aventureuse des égarés. Elle s'avance dans l'imprévisible. Et s'agissant précisément de l'opus 133 de Beethoven, il n'est pas vain de rappeler avec quelle lucidité l'imprévisible fut l'hôte et l'adversaire de cette musique-là. Combien la lutte a été rude, et combien il en reste d'égratignures sur la partition. L'imprévisible est la matière des œuvres dont il est question, non pas le son. C'est pourquoi les traits parfois tremblants de Bénédicte Plumey rendent si bien *ce qui se joue là*. Une sorte de précarité du dessin fait entendre la force de l'événement. Entendre des forces ne veut pas dire nécessairement entendre des sons.



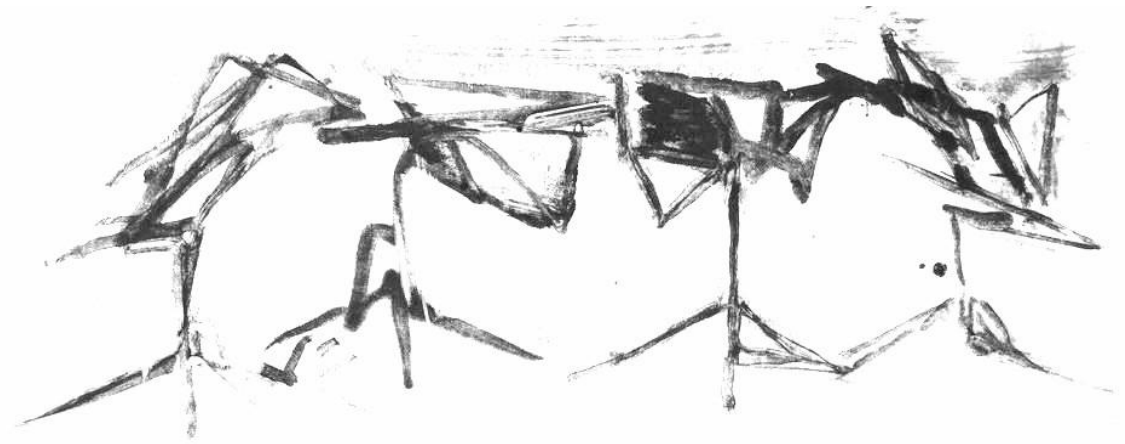


En vérité, toutes les musiques auxquelles se réfèrent les *Quatuors* (opus 131, opus 133, *Grande fugue* de Beethoven) s'exposent à l'abstraction dans le sens que je viens de dire : au dépaysement, à la raréfaction, au flottement et à l'imprévisible. Avant elles, et dans l'attente de l'opus 25 de Schönberg, le mot « abstraction » n'a presque aucun sens en musique. S'il en prend un du côté de la peinture avec Kandinsky et Malevitch, c'est pour instituer un statut du visible assez vite reconnaissable et nommable. Mais qu'en est-il du moment où la musique, sans rompre les amarres de la tonalité, commence à interroger sa nécessité ? Du moment où le visible perd ses repères sans cesser d'être identifiable ? Où les choses, sans dépouiller tout à fait leur apparence, se fantomatissent, s'essentialisent, se paupérisent, s'émacient, et du même coup brouillent les pistes du réel ?



Ce moment, c'est celui que Bénédicte Plumey choisit pour y situer son intervention sur la musique. Aussi serait-il impropre de déclarer que ses *Quatuors* relèvent purement et simplement d'un exercice d'abstraction. C'est le processus de l'*abstraire*, si j'ose dire, qu'ils révèlent. Le mouvement difficile du détachement, de l'arrachement, de l'élation – et de la résorption possible de tout ce qui est montré dans l'épaisseur du papier. Celui où le peintre chinois s'abstrait du monde pour entrer dans sa peinture, tandis qu'il n'a pas encore abandonné ce côté-ci de la lumière. *Adieu*, comme Beethoven le savait mieux que personne (et après lui Rimbaud, Mallarmé, Van Gogh, Artaud et tant d'autres) est le signifiant le plus intense et le plus énigmatique de la psyché.

La musique est l'art des formes progressives. Il faut regarder les *Quatuors* les uns après les autres, les rapprocher, faire s'entre-pénétrer leurs tonalités pour entendre ce qui de l'un à l'autre se brise et se reforme. Les suivre ainsi jusqu'au dernier « morceau » : quatre pupitres sur lesquels ne passe plus qu'une traînée de noir. Quatre pupitres qui disent à coups d'angles la sorte de géométrie déserte dans laquelle nous laisse la musique lorsqu'elle s'est tue.



Bénédicte Plumey est née en Normandie en 1956. Vit et peint en Provence (Beaumes-de-Venise) depuis plus de vingt ans. Ses œuvres sont régulièrement exposées depuis 1990 en France et à l'étranger (Allemagne, Pays-Bas, Chine) et font partie de prestigieuses collections privées. Expositions récentes : 2013 : *Sources*, Galerie inSulA, Paris ; 2012 : Galerie Le Soleil sur la place, Lyon ; 2011 : Galerie Geneviève Marty, Cannes ; 2009 : Galerie Clair, Munich (Allemagne) ; 2008 : Fondation Dosne-Thiers, Institut de France, Paris ; 2007 : Galerie Het Cleyne Huys, la Haye (Pays-Bas) ; 2006 : Gongti Xilu, Chaoyang, Pékin (Chine) ; 2003 : Galerie Artemisia, Paris.