

Être bref Being Brief

Anne Cauquelin

Numéro 93, printemps 2018

Esquisse
Sketch

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88008ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cauquelin, A. (2018). Être bref / Being Brief. *esse arts + opinions*, (93), 66–71.



Anne Cauquelin

Laurent Beaudoin
Hôtel de région, Strasbourg, 1999.
Photo : © Laurent Beaudoin

Sur la gravure, sous verre et assez pâle, on voyait des patineurs s'élançant avec grâce, écharpe au vent, sans doute joyeux de l'air vif et de la glisse. Au-dessous, d'une encre encore plus pâle, était inscrit : « Glissez, mortels, n'appuyez pas. »

EN MODE NON FINI

Leçon de légèreté, ou de politesse, esquisse d'un savoir-vivre à l'ancienne (la pâleur de la gravure et celle de l'encre en attestent). Encore, pensait l'enfant, faut-il avoir une longue écharpe, des patins et des gants.

J'entends la chanson de Verlaine :

Il patinait merveilleusement...

Et les derniers vers à peine murmurés :

Parfois il restait comme invisible

Vitesse en route vers une cible

Si lointaine, elle-même invisible...

Le patineur s'efface, la brume est pâle, le trait, suspendu. —

La brièveté est un don rare, une sorte de magie la gouverne.

Un mot de trop, un mot de moins... le charme est rompu.

Suspendue à son écho qui s'évanouit lentement, la dernière syllabe reste en l'air, invisible, impaire. Laissez filer le dernier son de la phrase – il traîne longuement et se dissout au bout des rimes. Il retient ce qui vient d'être dit et en laisse subsister la trace. Et la grâce.

Car être bref n'est pas être coupant. Ni autoritaire. L'autorité appartient à l'auteur, *auctor*. Une fois finie la tâche, mettre un point final, se reculer et dire « c'est là, voilà l'œuvre ». Telle est son autorité, définir, couper, interdire, aidé en cela par une batterie de lois écrites ou orales qui détaillent ses droits.

Longtemps, l'art s'est prévalu d'un vertueux cercle défensif : intouchable, incorruptible, inimitable, l'œuvre est posée là une fois pour toutes. Point barre. Cette conception ou plutôt, carrément, ce concept d'œuvre achevée, nous le devons à la définition de « l'acte », qui, selon Aristote, est l'accomplissement des possibles que présentent les matériaux. Ainsi le bois brut peut-il être dit la possibilité d'une statue, et la statue, une fois sortie de l'état de matière informe, en est l'achèvement parfait, ou pour tout dire et être cuistre jusqu'au bout, l'entéléchie. Le possible porté à son accomplissement, ou quand la fin de l'action révèle sa finalité.

Cet appareil bien rodé qui distingue matière et forme, possible et entéléchie, finalité ciblée et fin accomplie, a montré ses limites bien avant que l'inachevé soit devenu la bible de l'art moderne puis contemporain. Les curieux de l'art, amateurs ou cryptologues avaient cherché et souvent trouvé cahiers, carnets, projets, ébauches et esquisses qui accompagnaient les œuvres « finies ». Ces découvertes offraient un plaisir particulier : une connivence, une familiarité avec les œuvres dont les lecteurs, auditeurs et spectateurs partagent alors l'incertaine issue. Au-delà même d'une critique des institutions muséales, à l'ère du doute et des « si », de l'abandon des certitudes et de l'intérêt pour le travail en train de se faire, le monde de l'esthétique se dirige vers un éloge de l'œuvre non finie, qu'il hisse paradoxalement au rang d'œuvre à part entière. C'est à dire « finie », muséable. Mais peu importent les contradictions, la mode emporte tout, et le mode *non finito* devient le standard artistique.

Destin ou décision

Pendant il y a plusieurs façons de pratiquer le *non finito*; il en est deux assez aisées à reconnaître.

La première, celle qui signe l'interruption (accident, décès, perte) et laisse inachevé un travail destiné à être fini. Léonard en est l'exemple même : il abandonne *L'Adoration des mages* et plusieurs cartons non « coloriés ». Son célèbre sfumato joue de l'ambiguïté entre la vision transmatérielle (les lointains dans le flou comme volontairement non « finis ») et le simple inachèvement par lassitude.

La seconde, celle du *non finito* revendiqué comme tel, dans des œuvres non seulement accomplies, mais plus encore exemplaires du *mode non finito*. Le Balzac de Rodin pris dans sa robe de pierre non taillée, et la main du Penseur qui peine à sortir de la matière; ces pièces montrent la lutte et le triomphe de la forme contre la matière.

L'attitude brève est une manière de prendre la vie. La vie en tant que juste possible, incertaine, discontinue, esquissée, non muséable, à distance.

Auteur – Ôteur

Les œuvres qui se situent sur le mode dit « mineur » de l'esquisse préparatoire, dessins de marge, d'accompagnement, de voyage, ont un rapport plus nuancé au *non finito*. Il en est de même pour la poésie, dont le mode naturel est la suspension, mais aussi pour les essais, « ouverts » par définition. Place à l'interprétation : l'inachevé fait droit à l'imagination des lecteurs et des regardeurs, à leur part de créativité.

Cela a toujours été le cas des œuvres accomplies de faire rêver leur public, mais avec le nouveau standard esthétique de l'inachevé, l'ouverture devient une obligation – ou, tout au moins, une règle implicite, un « esthétiquement correct » d'autant plus strict qu'il n'est pas dit.

À l'arrêt

Il faudrait soit s'arrêter avant la « fin », soit ôter ladite fin. Le tout est de savoir où et de quelle sorte est cette fin ; dépend-elle d'une finalité ciblée, ou est-elle entièrement hasardeuse ? Dans ce cas, le choix d'un arrêt n'est pas aisé ; l'aléatoire contrôlé, comme le readymade recomposé, sont des exercices périlleux. John Cage rate quelquefois son coup de dés, et les jeux entre l'ouvert et le fermé – du style : « La galerie sera fermée pendant l'exposition » – finissent par lasser. Toutes sortes de pratiques du *non finito* sont déployées, toutes sortes d'arrêts testés, déposés, retirés, commentés. Le *non finito* n'en finit plus de non-finir.

De ce qu'on vient de rater – « il vaut mieux arrêter là » (mais en garder la trace tout de même [cartons, placards] avec l'idée de le « reprendre » un jour) – à l'attitude désinvolte d'un trait laissé à l'abandon, « sans importance » (dit-on) ; des inventions bizarres qui n'iront jamais jusqu'au bout (mais qu'est-ce que le bout d'une invention ?) – écrire les notes de bas de page pour un texte inexistant ou se plier aux savantes contraintes de l'Oulipo –, jusqu'au sacrifice ultime consenti au *non finito* (laisser des pièces sans titre et sans signature, comme abandonnées là)... les singularités se multiplient. Impossible d'en suivre tous les détours. Reste à esquisser l'attitude qui s'exprime dans le *non finito* ; tenter une grammaire du bref, un lexique, et pourquoi pas une philosophie ?

L'ATTITUDE BRÈVE

Le *non finito*, l'inachevé, n'est pas réservé aux seuls arts plastiques, sculpture et peinture ; l'écriture allie aussi matière et forme, contraintes de genre, échos des rythmes et des sons. La poésie est la quintessence de l'inachevé, laissant planer et glisser les sons comme la traine d'une mariée. Les attitudes, les gestes, les poses aussi sont porteurs d'un *non finito* essentiel ; la grâce de la danse tient aux suspens inhabituels des corps délestés de leur poids, « nidifiant en l'air ». Ainsi le moindre sourire est-il une sorte

d'acte en retenue, arrêté avant sa « fin » ; il appartient à la famille des « brièvetés », traces d'actions non encore advenues. Penserait-on que la Joconde est sur le point de rire franchement ? L'esquisse de sourire qui se dessine sur son visage nous en dissuaderait immédiatement. Déjà, nous savons qu'elle n'ira pas jusqu'au bout, qu'elle s'arrêtera à ce délicat étirement des lèvres, laissant s'évanouir le dernier mot non prononcé. Pas de mystère. C'est tout simplement une « attitude brève », dandy.

Pourquoi « dandy » ?

L'image que nous avons généralement d'un dandy est celle d'un homme – la femme est peu souvent ou pas du tout associée au dandysme² – à l'apparence impeccable, à la dernière mode mais-pas-trop, mode sans mode à laquelle on ne peut ni retrancher ni ajouter.

Du gout, de l'esprit, de l'impertinence et de l'insolence quelquefois. Une sorte de « sans-y-toucher » très proche du « Glissez, mortels, n'appuyez pas... », l'esquisse, la glisse, l'esquive, et l'éliision aussi, sont des attributs de l'attitude dandy et en font l'exemple concret du bref. En tant qu'esquisse de ce que pourrait être l'esquisse, évoquer la figure énigmatique du dandy ne paraît pas inopportun.

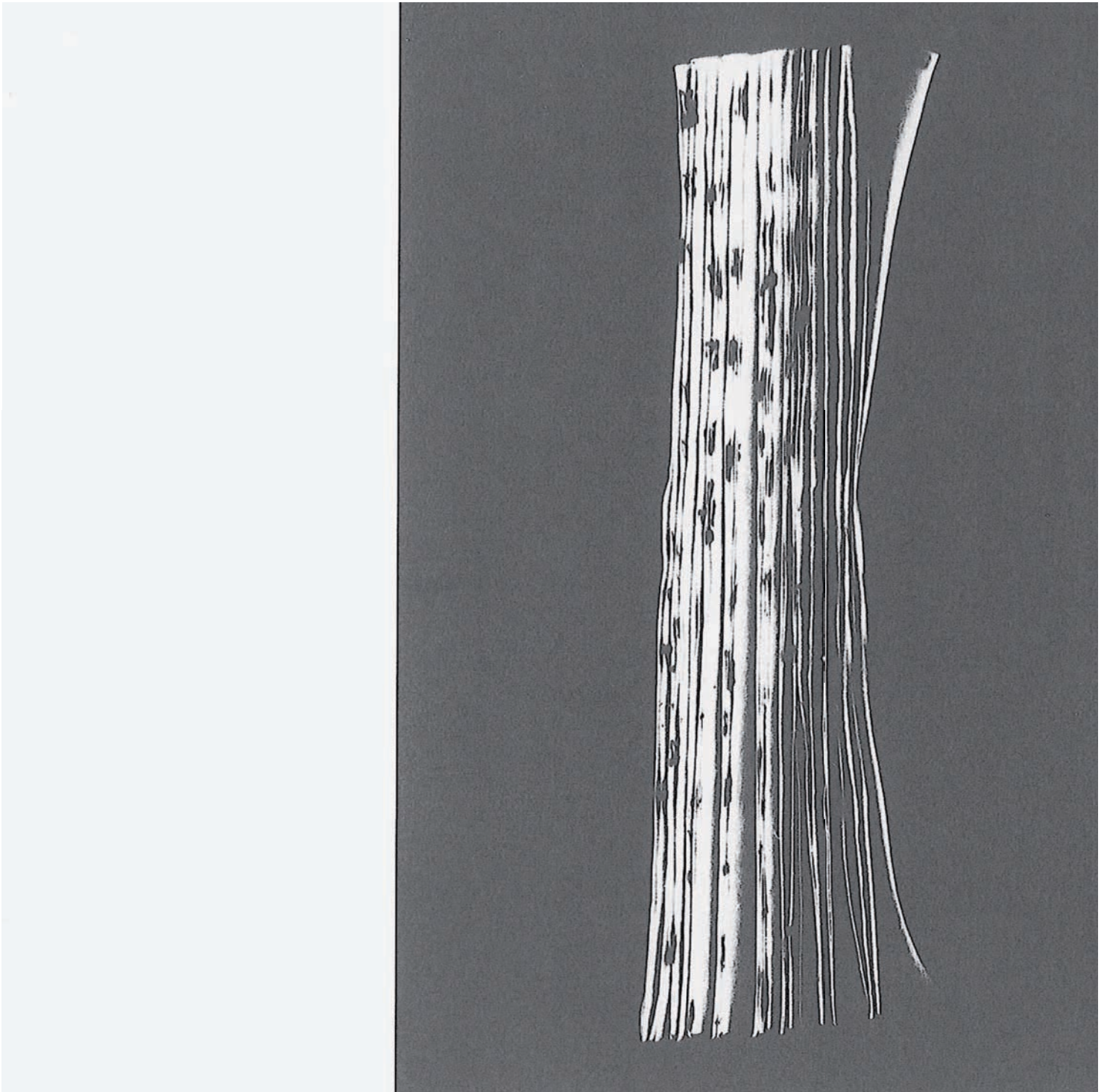
L'obligation d'incertitude dont Françoise Coblence fait la clé du dandysme aurait-elle son expression pratique dans le standard *non finito* de l'art contemporain ? Ou « l'esquisse » comme forme pratique d'une philosophie de notre temps.

L'attitude brève est une manière de prendre la vie. La vie en tant que juste possible, incertaine, discontinue, esquissée, non muséable, à distance. Une sorte d'ataraxie, une indifférence à l'expression des émotions, leur retenue discrète, une sorte de négligence envers les conséquences – l'esquisse (dessin ou geste) reste sans suite –, « aucune importance » est sa conclusion ; l'impersonnel, le neutre, le modeste y côtoient l'arrogance. La discontinuité est sa logique. Elle offre « la possibilité d'une passion insensible³ », belle formule sur laquelle, brièvement et sans explication, j'arrêterai cet article. ●

1 – ... ou encore, détruites. Eric Watier dans « Destructions », petit livre « sans importance », dénombre 99 œuvres détruites par leurs auteurs (Eric Watier, *L'inventaire des destructions*, Paris, Les presses du réel, 2012, 100 p.). Pierre Soulages donne une page d'un de ses manuscrits à Gilbert Dupuis pour en faire ce qu'il veut... (Gilbert Dupuis, *P.S. par G.D.*, Rennes, Éditions Incertain Sens / FRAC Bretagne / Les Carnets de l'atelier, 2001, 32 p.).

2 – Voir Françoise Coblence, *Le dandysme, Obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1998, préface de la seconde édition.

3 – Nicolas Pesquès, *La face nord de Juliau*, sept, Marseille, André Dimanche éditeur, 2010, 144 p.



Gilbert Dupuis

Image tirée du livre | image from
the book *P.S. par G.D.*, Rennes,
Éditions Incertain Sens / FRAC
Bretagne / Les Carnets de l'atelier,
2001.

Photo : © Gilbert Dupuis

Being Brief

Anne Cauquelin

Faint and under glass, the etching shows skaters gracefully soaring on the ice, scarves fluttering, no doubt happy to be gliding in the fresh air. Below, these words are written in even fainter ink: “Glide, mortals, but tread not heavily.”

Gilbert Dupuis

Image tirée du livre | image from the book *P.S. par G.D.*, Rennes, Éditions Incertain Sens / FRAC Bretagne / Les Carnets de l'atelier, 2001.

Photo : © Gilbert Dupuis



A lesson in lightness, or civility, a hint of an old way of life (as suggested by the faintness of the etching and ink). Still, the child thought, you need a long scarf, skates, and gloves.

I can hear Verlaine's song:

He skated marvellously...

And the last lines barely whispered:

Sometimes he seemed to stay out of sight,

Pure velocity in full flight

Towards a target out of sight...

The skater disappears; the mist is faint; the line, suspended.

Brevity is a rare gift, ruled by a kind of magic.

One word more, one word less... the spell is broken.

Held in suspension by its slowly fading echo, the last syllable lingers in the air, invisible, irregular, drawing out the last sound of the phrase. The sound leaves a long trail that dissolves at the end of the rhymes. It retains what has just been voiced and prolongs its trace. And grace.

For being brief does not mean being sharp. Or authoritarian. The authority belongs to the author, *auctor*. Once the task is done, put a final period, step back and say, “There it is, there's the work.” Such is the author's authority—define, cut off, prohibit—supported by a battery of written and oral laws enumerating the author's rights.

For a long time, art made use of a defensive virtuous circle: untouchable, unassailable, unrepeatable, the work was placed there once and for all. Period. The conceptualization—or rather, more simply, the concept—of the finished work comes from the definition of “act,” which, according to Aristotle, is the realization of the possibilities present in the materials. Raw wood can therefore be said to hold the possibility of a statue, and the statue, once emerged from the state of formless material, is its perfect completion, or, to be frank and pedantic to the very end, its entelechy. The possible taken to its realization, or to the end of the action that reveals its ultimate end.

THE UNFINISHED STYLE

This well-oiled apparatus that separates material from form, possibility from entelechy, desired end from realized end, showed its limitations well before the unfinished became the bible of modern and then contemporary art. Art enthusiasts, hobbyists, and cryptologists would look for and often find notebooks, notepads, plans, drafts, and sketches that went with the “finished” works. These discoveries would offer a unique pleasure: a fellowship and familiarity with the works whose uncertain outcomes the readers, listeners, and viewers could then share. Beyond the criticism of museums, in the era of doubts and “ifs,” of relinquishing certainties and developing interest in the work in process, the world of aesthetics has shifted toward praising the unfinished work, which it paradoxically raises to the status of fully fledged work—that is, “finished,” museum-ready. Yet regardless of the contradictions, the latest style prevails, and the *non finito* style becomes the artistic standard.

Destiny or Decision

Nonetheless, there are many ways of practising the *non finito*, two of which can be easily recognized.

The first indicates an interruption (accident, death, loss) and leaves incomplete a work intended to be completed. Leonardo da Vinci is one example: he abandoned *The Adoration of the Magi* and several sketches that were not “coloured in.” His famous sfumato plays on the ambiguity between a trans-material vision (the blurry distance as deliberately not “finished”) and simple incompleteness due to apathy.

The second asserts the *non finito* as such in works that are not only realized but, more importantly, exemplary of the *non finito* style. Rodin's *Balzac* bound in his robe of uncut stone and *The Thinker*'s hand barely emerging from the material: these works show the struggle and the triumph of form over material.

Author—Omitter¹

Works situated in the “minor” style of preparatory sketches, of marginal, occasional, and travel drawings have a more nuanced relationship with the *non finito*. The same is true for poetry, the natural mode of which is suspension, but also for essays, which are by definition “open-ended.” There is room for interpretation: the unfinished allows readers and viewers to use their imagination, gives them their own creative part to play.

Making their audience imagine has always been true for realized works, but with the new aesthetic standard of the unfinished, openness becomes an obligation—or, at the very least, an implicit rule, an “aesthetic correctness” all the more absolute because it is unspoken.

On Stopping

One must either stop before the “end” or omit that end. The key is knowing where the end is and what sort of end it is; does it depend on a desired end or is it entirely uncertain? In this case, choosing where to stop is not easy; controlled randomness, like the recomposed readymade, is a perilous exercise. John Cage sometimes fails in his roll of the dice, and the games between open and closed—such as “the gallery will be closed for the duration of the exhibition”—end up being tiresome. All kinds of *non finito* practices are used, all kinds of stops tested, launched, withdrawn, discussed. The *non finito* never ends not ending.

From failure—“I’d better stop here” (yet keeping a record of it [drafts, outlines] with the idea of “taking it up again” one day)—to the cavalier attitude of the abandoned line, (so-called) “unimportant”; from bizarre inventions that will never get to the end (but what is the end of an invention?)—writing footnotes for a nonexistent text or using the intellectual constraints of Oulipo—to the ultimate sacrifice granted to the *non finito* (leaving works without title or signature, as though abandoned),² the peculiarities abound. Impossible to follow all the twists and turns. All that remains is to sketch the posture expressed in the *non finito*; to attempt a grammar of the brief, a lexicon, and even a philosophy.

THE BRIEF POSTURE

The *non finito*, the unfinished, is not exclusive to the visual arts, sculpture, and painting; writing also combines form and content, genre

constraints, echoes of rhythms and sounds. Poetry is the quintessence of the unfinished, allowing the sounds to hover and glide like the train of a wedding dress. Postures, gestures, and poses also bear an essential *non finito*; dance draws its grace from the unfamiliar suspensions of bodies released from their weight, “nesting in the air.” The barest smile, therefore, is a kind of reserved act, stopped before its “end”; it belongs to the family of “brevities,” traces of actions that have not yet happened. Do we actually think that Mona Lisa is about to laugh? The hint of a smile tugging at the corners of her mouth immediately dissuades us. We already know that she will not go all the way to the end, that she will stop at this delicate stretching of the lips, leaving the last word unsaid. No mystery here. It’s simply the “brief posture” of a dandy.

Why “dandy”?

The image we usually have of a dandy is that of a man—women are rarely or never associated with dandyism³—impeccably dressed in the latest style but not overdone, stylish beyond style, with nothing to add or eliminate.

Taste, wit, at times impertinence and insolence, a kind of “untouchability” very close to “Glide, mortals, but tread not heavily,” the rough sketch or hint, slipperiness, evasion, and elision are attributes of the dandy posture and provide a concrete example of brevity. As a sketch of what the sketch could be, evoking the enigmatic figure of the dandy seems appropriate.

Might the *obligation of uncertainty*—which is key to dandyism, according to Françoise Coblenz—find its practical application in the *non finito* standard of contemporary art? Or the “sketch” as the practical form of a philosophy of our time.

The brief posture is a way of approaching life. Life as merely possible, uncertain, discontinuous, roughly sketched, not museum-ready, remote. A kind of ataraxia, an indifference to the expression of emotions, their subtle reserve, a lack of concern for the consequences—the sketch or hint (drawing or gesture) is dropped—“not important” is its conclusion; the impersonal, the neutral, and the modest mingle with arrogance. Discontinuity is its logic, offering “the possibility of an impervious passion,”⁴ a wonderful expression at which, briefly and without explanation, I will stop this article.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

1 — In his book *L’inachevé*, Claude Lorin coined the term *ôteur* (from the verb *ôter*—to remove) as a homonym of the term *auteur* (author) to denote the idea of omission implicit in any aesthetic creation. (Trans.)

2 — ... or even destroyed. In *Destructions*, a short, “unimportant” book, Eric Watier catalogues ninety-nine works that were destroyed by their authors. Eric Watier, *L’inventaire des destructions* (Paris: Les presses du réel, 2012). Pierre Soulages gave a page from one of his manuscripts to Gilbert Dupuis to do whatever he wanted with it. Gilbert Dupuis, *P.S. par G.D.* (Rennes: Éditions Incertain Sens / FRAC Bretagne / Les Carnets de l’atelier, 2001).

3 — See Françoise Coblenz, *Le dandysme, Obligation d’incertitude* (Paris: PUF, 1998), introduction to the second edition.

4 — Nicolas Pesquès, *La face nord de Juliau, sept* (Marseille: André Dimanche, 2010).