

*Nouvelle méthode
pour assister l'invention
dans le dessin
de compositions originales de paysages*

ALEXANDER COZENS

*Nouvelle méthode
pour assister l'invention
dans le dessin
de compositions originales de paysages*

EDITION BILINGUE

Traduit de l'anglais par
PATRICE OLIETE LOSCOS
et suivi de *L'Accident érigé en méthode* par
DANIELLE ORHAN



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e
2005

TITRE ORIGINAL

*A New Method of Assisting the Invention
in Drawing Original Compositions of Landscape*

“C’est de la fumée que jaillit la lumière ;
Alors apparaissent des beautés, des merveilles.”

HORACE

“Parfois nous voyons un nuage en forme de dragon,
Une vapeur parfois, comme un ours ou un lion,
Une haute citadelle, une roche pendante,
Une montagne hérissée ou un promontoire
Avec des arbres par-dessus, qui font signe au monde
Et se jouent de nos yeux avec de l’air.”

SHAKESPEARE, *Antoine et Cléopâtre*.

Acte IV, Scène II.

“C’est un art
Qui corrige la nature – qui la modifie plutôt.
Mais l’art même est nature.”

SHAKESPEARE

La première édition de *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original
Compositions of Landscape* a été publiée à Londres en 1785 chez J. Dixwell.

© Editions Allia, Paris, 2005.

EN guise d'introduction au traité qui suit, j'oserai me prévaloir de la juste observation qui se trouve dans le commentaire sur le premier livre de ce magnifique poème, *Le Jardin anglais*; mais je prendrai en même temps la liberté d'en infléchir les termes au profit de la composition du paysage d'imagination, ceci étant dans une large mesure le sujet du présent ouvrage.

Les puissances conjuguées de l'art et de l'invention confèrent une beauté pittoresque ainsi que du caractère aux œuvres d'un artiste s'adonnant à la peinture de paysage, de même qu'un port noble et gracieux donne un air séduisant à la figure humaine. Composer des paysages d'imagination n'est pas l'art d'imiter la nature individuelle. C'est davantage. C'est créer des paysages artificiellement représentés d'après les principes généraux de la nature et fondés sur l'unité de caractère, qui est la vraie simplicité; c'est concentrer dans chaque composition particulière les beautés qu'une imitation judicieuse choisira parmi toutes celles qui sont éparses dans la nature.

Je suis persuadé qu'une méthode permettant de révéler instantanément au regard la conception d'un sujet idéal (fût-ce de la manière la plus grossière) devrait favoriser la composition originale en peinture, et que le défaut d'une telle méthode en a plus retardé le progrès que l'impuissance d'exécution.

De là provient l'uniformité, de même que le manque de caractère, que l'on peut voir dans toute composition mauvaise ou indifféremment bonne. Il est possible aussi que ce soit dû plus particulièrement aux causes suivantes :

1. A l'insuffisance d'une provision d'idées originellement déposées dans l'esprit, parmi lesquelles pouvoir choisir celle qui convient le mieux dans telle occasion particulière;

2. A une incapacité de distinguer et de relier les idées ainsi gardées en réserve;

3. A un manque de facilité ou de rapidité d'exécution, si bien que

la composition, quelque parfaite qu'elle soit dans sa conception, se dissipe et s'évanouit avant que la main de l'artiste ait pu la fixer sur le papier ou la toile.

Le manque de naturel et d'originalité qui se voit dans tant de productions peut être imputé à l'une ou plusieurs de ces causes.

Il n'est sans doute pas facile de déterminer dans quelle mesure notre incapacité à combiner nos idées avec convenance et à propos dans les productions de l'art provient de la négligence à exercer notre imagination ou si elle tient à un défaut dans la culture de notre goût et de notre jugement. Mais il n'est pas douteux que l'on passe trop de temps à copier les œuvres d'autrui, ce qui tend à affaiblir le pouvoir d'invention, et je ne me fais pas scrupule d'affirmer que trop de temps est employé à copier les paysages de la nature elle-même.

Je me vois tenté ici de rendre compte d'un incident qui donna naissance à la méthode que je propose pour aider l'imagination dans la composition de paysages, laquelle j'ai constamment suivie depuis lors, tant dans mes études personnelles qu'au cours de mon enseignement, et que je livre à présent au public, après avoir acquis la preuve définitive de son utilité au long de nombreuses années d'expérience.

Réfléchissant un jour, en compagnie d'un élève doué d'un grand talent naturel, à la composition originale de paysage, par opposition à sa copie, je déplorais l'absence d'une méthode mécanique suffisamment prompte et souple pour accoucher les idées d'un esprit fertile ayant des dispositions pour l'art du dessin. A cet instant, il se trouva qu'un vieux bout de papier me tomba sous la main, et qu'ayant jeté un léger coup d'œil, j'y traçai rapidement à l'aide d'un crayon quelque chose comme un paysage, afin de noter quelque idée susceptible d'être transformée en loi. A la réflexion, il m'apparut que les taches sur le papier, bien que des plus indistinctes, m'avaient inconsciemment incité à exprimer l'aspect général d'un paysage.

Cet événement était suffisamment remarquable. Je mélangai de

l'encre avec de l'eau afin d'obtenir une teinte tout juste assez prononcée pour marquer le papier et, ayant campé à la hâte quelques formes grossières avec ce mélange (lesquelles, une fois séchées, semblaient pouvoir remplir le même office que celui que j'avais assigné aux taches accidentelles du morceau de papier mentionné plus haut), je présentai le tout, en même temps que quelques indications sommaires sur ce que je souhaitais, à l'élève, qui ne tarda pas à transformer la macule*, comme il est permis de l'appeler, en une esquisse intelligible, et qui fit de tels progrès en composition depuis lors que mes espérances les plus optimistes concernant cette expérience furent pleinement satisfaites.

Après une longue période passée à réaliser ces amorces de composition avec de l'encre diluée, la méthode fut améliorée en utilisant de l'encre noire, et en dessinant les esquisses obtenues ainsi sur du papier transparent.

Tandis que je poursuivais cette entreprise, j'appris que Léonard de Vinci avait évoqué quelque chose de semblable dans son *Traité de la peinture*. On imagine assez aisément avec quelle avide curiosité je consultai le livre. Après avoir lu le passage particulier qui tendait à confirmer ma propre opinion, je tenais désormais une autorité à invoquer en sa faveur, et telle que les gens d'esprit seraient disposés à lui accorder quelque considération. Voici le passage en question :

“Je ne saurais manquer de placer parmi ces préceptes un nouveau mode de spéculation, qui peut sembler mesquin et même ridicule, mais n'est pourtant pas sans efficacité pour exciter l'esprit à des inventions variées. Le voici : si tu regardes des murs souillés de taches, ou faits de pierres de toute espèce, pour imaginer quelque scène, tu peux y voir l'analogie de paysages au décor de montagnes, de rivières, de rochers, d'arbres, de plaines, de larges vallées et de collines disposées de façon variée. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures au mouvement rapide, d'étranges visages et costumes et une infinité de choses que tu pourras ramener à une forme nette et complète.”

Et cela apparaît confusément sur les murs, comme dans le son des

*Ce terme, qui à l'origine désigne simplement une tache, sert aussi à nommer une sorte de feuille intercalaire faisant office de buvard dans le vocabulaire de l'imprimerie. Il a été choisi pour traduire le mot anglais *blot* (tache), que l'auteur emploie dans le sens très étendu de “dessin préparatoire composé de taches”, et qu'il ne nous a pas paru possible de transposer tel quel en français. (N.d.T.)

cloches: tu trouveras dans leurs battements tous les sons ou mots que tu veux imaginer.

J'ai la présomption de croire que ma méthode constitue un progrès par rapport à l'idée de Léonard de Vinci, car les formes grossières obtenues par ce procédé sont créées à volonté; et s'il advenait qu'une macule soit à ce point informe ou inutilisable qu'aucune bonne composition ne puisse en être tirée, la possibilité de lui en substituer une autre demeure toujours à portée de main. Or, selon Léonard, les formes grossières doivent être recherchées sur les vieux murs, etc., ce qui se rencontre rarement; par conséquent, le but poursuivi par celui qui compose risque d'être mis en échec.

Une macule est un produit du hasard rectifié par un peu de dessin; car en la faisant, l'attention de l'artiste doit être dirigée sur l'ensemble ou la forme générale de la composition, et sur elle seule, tandis que les parties secondaires sont abandonnées au mouvement capricieux de la main et du pinceau.

Mais il arrive souvent qu'en faisant une macule, on soit enclin à orienter ses pensées vers les objets ou les parties distinctes qui constituent la scène ou le sujet, autant que vers la disposition générale du tout. La conséquence en est une apparence de *dessin* uniformément répandue sur son travail et plus qu'il n'est nécessaire à une macule véritable. Mais cette surabondance de dessin n'est pas nuisible à l'œuvre qui doit être créée à partir de cette macule, pourvu que l'on opère avec jugement et esprit; car si ce qui ne devait être qu'une macule se révèle être une esquisse pleine d'animation, l'artiste aura d'autant moins à inventer lorsqu'il exécutera son dessin.

Une vraie macule est un assemblage de formes ou de masses sombres faites à l'encre sur une feuille de papier, et également de plus claires produites par les parties du papier laissées vierges. Toutes les formes sont grossières et dépourvues de signification, puisqu'elles sont tracées d'une main des plus promptes. Mais en même temps apparaît une disposition générale de ces masses, produisant une forme si significative, qui peut être conçue et intentionnellement voulue avant que la macule ne soit commencée. De cette

forme générale se dégagera une sorte de sujet, et c'est là tout ce qui devra être fait à dessein.

Il a paru nécessaire de donner cette description minutieuse d'une véritable macule afin de la comparer avec celle dans laquelle une trop grande attention est portée aux parties constitutives.

La macule n'est pas un dessin, mais un assemblage de formes accidentelles à partir duquel un dessin peut être réalisé. Elle est un aperçu ou une image brute de l'effet d'ensemble d'un tableau, l'harmonie et la couleur mises à part; autrement dit, elle donne une idée des masses de lumière et d'ombre, aussi bien que des formes, contenues dans une composition accomplie. Si l'on éloigne progressivement du regard un dessin achevé, les parties les plus petites apparaissent de moins en moins expressives; et quand elles sont devenues tout à fait indistinctes, les parties les plus importantes demeurant seules visibles, le dessin figure une macule, avec quelque apparence d'harmonie. A l'inverse, si une macule est placée à une distance telle que la rudesse de ses parties s'efface, elle représentera un dessin fini, mais empreint d'une énergie inhabituelle.

Pratiquer l'esquisse selon la méthode commune, c'est transposer les idées de l'esprit sur le papier ou la toile, à grands traits et de la manière la plus légère. Employer la technique de la macule consiste à créer des taches et des formes variées avec de l'encre sur du papier, pour produire des figures accidentelles dépourvues de contours, à partir desquelles les idées sont présentées à l'esprit. Ce qui est conforme à la nature, car dans la nature les formes ne sont pas rendues distinctes par des lignes, mais par l'ombre et la couleur. Dans une esquisse, on trace les contours d'une idée; avec une macule, on la suggère.

Afin d'illustrer plus largement cette question de la macule, l'opinion d'un célèbre auteur (feu le docteur Brown) peut s'avérer d'un certain poids, lui qui fut assez aimable pour me la communiquer par écrit.

“En dessin, une macule est comparable, dit cet astucieux gentleman, au fait historique à partir duquel un poète bâtit son drame.

Dans ce fait historique, il n'y a que des masses de lumière et d'ombre, rien qui puisse recevoir le nom d'ordonnance ou de dessin. Le poète travaille cette matière jusqu'à produire, par le pouvoir de l'imagination, des ombres et des lumières régulièrement distribuées, une quantité d'objets harmonieux convenablement assemblés et contrastés, avec tous les caractères requis pour former un poème – ou un tableau – achevé, et non moins original que si le fait historique n'avait jamais existé." Il aurait pu ajouter: et pas moins naturel que si le tableau ou le poème étaient totalement historiques.

Le lecteur a désormais compris ce qu'est une macule. Je vais à présent traiter plus particulièrement de son usage et de son importance dans la pratique de notre art.

Pour créer le dessin, il n'est besoin que de placer une feuille de papier transparent sur la macule. Si la personne qui opère choisit de tracer son esquisse sur du papier moins transparent, elle devra se procurer un cadre fabriqué à cet effet, avec une vitre pour les petits dessins et de la gaze tendue pour les plus grands, à poser debout sur une table, comme il est indiqué ci-après. La macule avec la feuille de papier doit être placée dessus. La première opération pour composer d'après la macule consiste à tracer l'esquisse en donnant sens et cohérence aux formes grossières et en dotant la lumière hasardeuse et les masses sombres de la macule d'accords aériens.

Je pense que cette méthode peut être tenue pour un progrès considérable dans les arts du dessin en général; car l'idée ou la conception de n'importe quel sujet, dans quelque branche de l'art que ce soit, peut d'abord être formée dans une macule. Même le genre historique, qui est le plus noble de tous en peinture, peut y trouver un appui, parce que c'est le moyen le plus rapide et le plus sûr de fixer dans l'esprit du peintre un aperçu sommaire de l'image la plus volatile et embrouillée qu'il puisse se faire d'un quelconque sujet.

Il est un avantage singulier propre à cette méthode, qui est qu'à partir du caractère rudimentaire et imprécis des formes de la

macule, celle-ci suggérera des idées différentes à des personnes différentes. C'est la raison pour laquelle elle possède la propension la plus forte à élargir les capacités d'invention, étant plus efficace pour cela que la seule étude de la nature elle-même. Par exemple, imaginons qu'un certain nombre de personnes aient à dessiner quelque vue particulière d'un endroit réel. La nature est si précise qu'ils devront forcément produire à peu près les mêmes idées dans leurs dessins. Mais s'il leur faut réaliser l'un après l'autre un dessin à partir d'une seule et même macule, les parties de celle-ci étant extrêmement vagues et imprécises, chacun d'eux produira, en accord avec son idée particulière, une image différente. Un seul dessinateur peut également produire un dessin différent à partir d'une unique macule, comme il apparaît dans les trois paysages distincts tirés de la même macule qui sont proposés dans les quatre dernières planches ou exemples.

À la personne qui pratique l'art du paysage, il est possible en outre de faire observer qu'en terminant un dessin à partir d'une macule, il arrivera la chose suivante: dans les compositions où il y a un certain nombre de plans ou de degrés de distance, plusieurs d'entre eux seront exprimés dans l'esquisse en ne faisant guère plus que décalquer les masses qui se trouvent dans la macule, seul le tout dernier plan n'ayant besoin peut-être que d'un simple contour. Car la plus grande précision de formes sera nécessaire pour le premier plan ou le plan le plus proche; dans le suivant, la précision sera moindre, et ainsi de suite.

Il faut sans nul doute que soit laissée la possibilité de rejeter toute partie de la macule qui pourrait apparaître inappropriée ou manquant de naturel durant la réalisation de l'esquisse. Mais pour cela, aucune indication préalable ne peut être donnée: dans ce cas, c'est l'imagination qui donne l'impulsion, tandis que le jugement, lui, dicte la règle.

Toutefois, il demeure évident qu'en dépit de la variété que le hasard peut suggérer et de ce pouvoir discrétionnaire d'écarter n'importe quelle partie de la macule, il est toujours possible de pro-

duire un dessin tout à fait insignifiant pour d'autres causes, comme le défaut de capacité, l'inattention, etc., dont les effets ne sauraient être contrebalancés par quelque règle ou assistance que ce soit.

On a déjà observé que le manque de variété et de caractère peut être dû, premièrement :

A une insuffisance d'idées originales ; ou, deuxièmement :

A une incapacité de distinguer et de relier celles qui sont à même d'être unies de façon appropriée ; ou, troisièmement :

A un manque de facilité ou de promptitude dans l'exécution.

Mais à chacune de ces lacunes, la technique de la macule que j'expose ici peut jusqu'à un certain point fournir un remède. Car elle accroît le fonds original d'idées pittoresques ; elle permet rapidement à celui qui la pratique de distinguer celles qui sont à même d'être associées de celles qui ne semblent pas présenter naturellement de rapports ; enfin, bien mieux que tout autre méthode, elle confère nécessairement une rapidité et une liberté de main dans l'expression des parties d'une composition.

Elle est également extrêmement propice à l'acquisition d'une théorie qui conduira toujours l'artiste à copier la nature avec goût et à-propos.

Cette théorie est en fait l'art de voir comme il faut. Elle guide l'artiste dans le choix d'une scène et le conduit à tirer parti de tous les détails et accidents qu'elle contient susceptibles d'embellir ou de fortifier son œuvre.

Mais il est un but plus lointain, en même temps qu'éminemment pratique, qu'elle permet d'atteindre : celui de dessiner des vues d'après nature. Pour ce faire, de même que pour composer des paysages d'imagination, les principes suivants sont nécessaires : à savoir, le choix judicieux du sujet, le caractère, le goût, le pittoresque, le sens des proportions, l'accord et l'expression des parties ou des objets, l'harmonie, le contraste, l'ombre et la lumière, l'effet, etc. Tout cela peut s'acquérir par la pratique de la macule ; si bien que, pour dessiner des paysages d'après nature, il ne reste plus au dessinateur qu'à prendre l'habitude d'imiter ce qu'il a sous les yeux, ce

que n'importe qui peut apprendre avec de l'exercice et en s'aidant d'une méthode simple.

En résumé, quiconque est rompu à la composition des paysages avec la technique de la macule peut également dessiner d'après nature avec de la pratique. Mais il ne peut parvenir à composer des paysages d'imagination en dessinant des vues d'après nature sans une quantité de temps et de pratique supérieure.

Afin d'encourager ceux qui souhaitent réaliser des compositions originales, il est permis de faire observer que, dans la nature, il y a lieu de discerner dans toute composition d'ensemble une gradation des parties, qui peuvent être divisées en plusieurs classes : par exemple, la classe des parties les plus petites, la classe de celles de plus vastes dimensions, et ainsi de suite jusqu'aux plus étendues. L'observateur attentif du paysage acquiert insensiblement l'habitude de noter ou d'observer toutes les parties de la nature, laquelle se raffermir par l'exercice. On peut remarquer que, dans la jeunesse, l'exercice de cette attention s'applique aux parties les plus petites (qui sont aussi celles qui se gravent le mieux dans l'esprit), d'où il se déplace progressivement vers les plus importantes à mesure que nous avançons en âge, époque à laquelle nous prêtons généralement attention aux compositions d'ensemble. Par le biais de cette propension, nous garnissons notre mémoire d'une provision d'idées parmi lesquelles l'imagination choisit celles qui conviennent le mieux à la nature de ses opérations. Il est possible que la mémoire ne retienne pas les détails particuliers de chaque objet, mais une idée générale de l'ensemble peut, pour ainsi dire, y être jetée en dépôt et conservée.

Tout le monde sait que les jeunes gens et les ignorants, aussi bien que les personnes d'âge mûr et les hommes de goût expriment leur approbation (souvent à partir de leurs propres sentiments) aux œuvres dignes de louange. D'où cela peut-il bien provenir ? Il doit exister un critère intérieur qui les guide pour juger et approuver. Ce critère est la provision d'idées mentionnée plus haut, dont disposent tous ceux qui ont été entraînés à traiter les sujets appropriés.

Certaines de ces idées sont comme ressuscitées par les mérites de telles œuvres lorsqu'elles s'offrent à notre vue, et deviennent ainsi la mesure ou la règle du jugement et du goût grâce auxquelles les opérations de la critique sont menées à bien.

Les idées peuvent aussi être ravivées par le souvenir, qu'il soit accidentel ou volontaire. On peut ajouter à cela la méthode de la macule présentée ici, qui tend instantanément à évoquer des idées de paysages.

D'après les principes qui précèdent, il est très peu de personnes qui aient lieu de suspecter en elles-mêmes un manque de capacité tel qu'elles seraient incapables d'appliquer l'usage de la macule à la pratique du dessin, ni qui puissent être totalement ignorantes des éléments de composition qui existent dans la nature ; car ce procédé leur fournit une occasion de faire ressurgir les idées de parties constitutives préalablement assimilées, comme nous l'avons démontré, et présente en outre une illustration visuelle des principes de la composition. Les idées premières, de quelque manière qu'elles aient été acquises (et que chaque personne possède plus ou moins), assisteront l'imagination dans l'usage de la macule et, de son côté, cette dernière raffermira et améliorera les idées qui se sont affaiblies faute d'application.

Je prie le lecteur de considérer cette question sous un autre jour encore. Il est probable que tout le monde conserve une idée de ce qu'il a vu, mais que beaucoup n'ont aucune aptitude à imiter ce qu'ils voient pour en faire la copie. Si bien qu'en ce qui concerne la composition de paysages d'imagination, il n'est besoin que d'une méthode (comme celle de la macule) pour faire surgir ces idées sur le papier, etc. Mais aucune méthode ne peut donner le talent ou l'œil nécessaire pour copier à quelqu'un qui n'est pas naturellement doué pour cela, ce qui peut être comparé au manque d'oreille en musique.

L'on prétendra peut être qu'il faut du génie pour être capable de faire des dessins à partir d'une macule ; nous examinerons la vérité de cette affirmation en nous demandant ce qu'est le génie et pour

quel objet principal il est absolument nécessaire ; et d'autre part, quelles sont les qualités requises pour exécuter des dessins à partir d'une macule.

On peut tenter de définir le génie comme suit : force des idées, puissance d'invention, vivacité d'exécution. De sorte qu'un homme d'un véritable génie conçoit fortement, invente de manière originale et exécute avec promptitude et facilité.

Il est à craindre que le monde n'entretienne guère que des idées fort confuses au sujet du génie. Cela provient sans doute de la confusion entre le génie et certaines qualités qui en sont totalement distinctes, telles que l'intuition, le jugement, l'imagination, l'attraction pour un art, l'expérience, la mémoire, le goût, la persévérance, l'application, l'attention, le savoir, etc. Chacune d'elles, un certain nombre d'entre elles ou même toutes ces qualités réunies ne sauraient produire ces beautés transcendantes que sont les fruits du génie quand il dispose des moyens appropriés. Cependant, beaucoup est fait et peut être fait par la force de ces seules qualités, sans que cela soit le moins du monde la preuve d'un génie authentique et original.

Quand quelqu'un montre une très forte inclination à l'égard d'une profession, d'un métier ou d'un art quelconque, etc., et qu'il en poursuit l'objet avec une infatigable persévérance et même de l'enthousiasme, il n'y a pas lieu d'y voir nécessairement une preuve de génie, mais plus simplement celle d'un fort attachement.

Quand un individu, à force de fréquenter la beauté, a acquis du goût – fût-ce au suprême degré – au point de devenir un juge consommé dans le genre le plus élevé de beauté, cela non plus n'est pas le génie.

Mais lorsque une personne produit de manière fréquente et avec aisance des œuvres pleines de nouveauté et riches de sens, c'est là une preuve de génie, lequel, comme il a été dit plus haut, consiste en une force des idées s'accompagnant de puissance d'invention et de vivacité d'exécution.

Pour finir, quand une personne douée de génie a, par quelque