

Les peintures de jeunesse de Benjamin Creme

L'ART DE BENJAMIN CREME

Partage international n° [347](#) - Juillet 2017

par Jane England

Cet article porte essentiellement sur les années 1940-1960, deux décennies au cours desquelles, après avoir subi diverses influences, Benjamin Creme forgea son propre style en tant que peintre.

Benjamin Creme commença à peindre à l'âge de treize ans, pratiquement en autodidacte, en s'inspirant de l'œuvre de Rembrandt. Il quitta l'école à seize ans, dans le but de devenir artiste. Bien qu'assistant, aux Beaux Arts de Glasgow, à des cours de dessin d'après modèle vivant, il ne fut pas accepté comme étudiant à temps complet parce qu'il était trop jeune. L'année suivante, il renonça à aller dans une école des beaux-arts, car il avait le sentiment d'être déjà devenu un « *peintre moderne* » et trouvait les Beaux-Arts de Glasgow « *trop académiques*¹ »

En 1940, le jeune Benjamin Creme monta une exposition avec un ami, Douglas Campbell, au siège local d'un syndicat à Glasgow. Campbell, qui avait le même âge que B. Creme et avait travaillé dans le théâtre, devint bientôt comédien. Il joua à Londres à l'Old Vic dès l'année suivante, et, plus tard, avec le metteur en scène novateur Tyrone Guthrie.

Originaire de Varsovie, le peintre Josef Herman, récemment installé à Glasgow, visita l'exposition de B. Creme et Campbell et y emmena Jankel Adler, peintre polonais de ses amis. J. Adler était un artiste moderne juif qui avait été en butte aux persécutions nazies, et dont les œuvres avaient figuré dans les expositions d'« art dégénéré » organisées par ces derniers. Réfugié en Écosse en 1940, il y fut démobilisé de l'armée polonaise. Dès le début des années trente, il s'était lié d'amitié avec Paul Klee, dont l'œuvre l'influença profondément. Picasso, qu'il avait rencontré à Paris à la fin de cette même décennie, l'influença lui aussi énormément. Mêlant ces deux influences, J. Adler élaborait son style et sa technique très caractéristiques, qui juxtaposent des éléments figuratifs et abstraits dans une iconographie personnelle.

J. Adler encouragea le jeune B. Creme, en lui disant que son art était « *de la même veine, et allait dans la même direction*² » que le sien. En fait, Adler exerça une influence très forte sur nombre de jeunes artistes de Glasgow du début des années quarante. B. Creme et l'un de ses amis de Glasgow, le peintre Robert Frame, furent très influencés par ce qu'Edward Gage appela « *la conception personnelle du modernisme européen d'Adler, avec sa synthèse de la poésie et de l'humour de Klee et des solides qualités formelles de Picasso*³ ». B. Creme et Frame firent bientôt partie du petit noyau de peintres qui gravitaient autour d'Adler, lequel devint pour eux un professeur informel critiquant leur travail – et dont ils s'inspiraient.

En 1941, B. Creme et Frame rencontrèrent David Archer, dont les éditions *Parton Press* avaient publié Dylan Thomas, George Baker, David Gascoyne, W.S. Graham et de nombreux autres poètes pour la première fois. Archer avait transféré sa librairie et sa maison d'édition de Londres à Glasgow pendant la guerre. L'année suivante, B. Creme et Frame illustrèrent le recueil de poésie de W.S. Graham *Cage without Grievance* (Cage sans grief) pour Parton Press. Leurs illustrations au trait reflètent l'admiration qu'ils éprouvaient pour le style d'Adler – dont ils s'inspiraient. Par l'intermédiaire d'Archer, B. Creme rencontra les poètes W.S. Graham, Dylan Thomas et David Gascoyne, et se lia d'amitié avec eux.

A cette époque, B. Creme produisait essentiellement des toiles figuratives stylisées tirant souvent vers l'abstraction. La surface de ses tableaux était souvent hachurée à la manière d'Adler, et sa palette allait des couleurs pâles et subtiles à des tons plus foncés et plus riches. Il ne cessait de dessiner et de peindre, avec pour but déclaré de « *mêler puissance, force et éloquence à une forme de sensibilité aux caractères, aux personnes et aux situations*⁴ ».

Au début des années 1940, Benjamin Creme exécuta une série de paysages écossais sombres et spectaculaires qui rappellent le néo-romantisme de Sutherland et Craxton. Dans ses paysages des années quarante et du début des années cinquante, B. Creme se dégagait de l'influence d'Adler pour explorer un territoire bien à lui. Il déclara que, dans les années quarante, son œuvre avait été « *en grande partie influencée par Adler et Picasso*⁵ », et qu'ensuite, il s'était mis à faire des paysages dans le

but délibéré de développer son propre langage pictural, le paysage n'étant pas réellement un sujet qu'affectionnait Adler.

Adler s'était installé à Londres en 1943 dans un atelier de Bedford Gardens, au-dessus des « deux Robert ». Les peintres écossais Robert Colquhoun et Robert MacBryde, qu'il avait connus à Glasgow, occupaient un atelier juste en dessous. B. Creme ne réussit à venir à Londres qu'après la guerre, car il s'était marié et avait un fils. Quand il arriva à Londres avec sa famille en 1946, Adler l'introduisit dans un cercle où se trouvaient John Minton, Prunella Clough, Keith Vaughan, et, bien entendu, « les Robert ». Sociable et aimant échanger, B. Creme fit la connaissance de nombreuses personnalités littéraires et artistiques locales et mondiales de l'époque. Il lui arrivait de fréquenter les clubs de Soho comme le Colony Room où il croisait Francis Bacon et Dylan Thomas, mais il ne fit jamais vraiment partie de ce microcosme parce qu'il avait une famille et voulait travailler dans son atelier. L'amitié qu'il conserva de cette époque jusque dans la dernière partie de sa vie fut celle qu'il noua avec Prunella Clough, peintre elle aussi.

En 1947, B. Creme, qui grâce à Douglas Campbell avait rencontré Tyrone Guthrie, fut chargé par celui-ci de brosser les décors de sa production de *Carmen*. B. Creme exposa régulièrement lors d'expositions collectives entre 1947 et 1954, notamment à A.I.A Gallery ; The London Group ; Roland, Browse et Debanco ; The Redfern Gallery, et Reid & Lefevre. En 1949, l'une de ses toiles fut exposée par la Pembroke College Collection, à Oxford.

En 1950, B. Creme se rendit pour la première fois dans le sud de la France, où les couleurs claires, chaudes et lumineuses, ainsi que les formes abstraites émanant du paysage, furent pour lui une source d'inspiration. Sa palette s'en trouva complètement transformée par rapport à celle de ses paysages écossais, et il se rapprocha de l'abstraction. Comme beaucoup d'artistes écossais, B. Creme avait des affinités avec la peinture française. Dans ses paysages et natures mortes des années 1950, il combina la structure sous-jacente de Cézanne et l'iconographie de Braque avec la tradition écossaise coloriste : son style personnel post-cubiste se teinta d'un amour sensuel de la peinture et de la couleur vibrante. L'abstraction des lignes héritée de Cézanne se maria aux qualités presque surréelles des paysages romantiques du début. Consciemment ou non, des éléments organiques comme les arbres et les rochers continuèrent de présenter un caractère métamorphique ambigu, que la Provence rendait encore plus exotique. Sir Kenneth Clark, qui rendit

visite à B. Creme dans son atelier au début des années 1950 (peu après la publication du livre important de Clark, *Landscape into Art* (L'art du paysage) constata le changement de manière de B. Creme et admira ses derniers paysages du sud de la France.

De retour en Angleterre, B. Creme peignit des paysages du Pays de Galles, période qui culmina dans une série de peintures de promontoires vus d'en haut semblant se dresser comme des totems ornés d'indentations provenant directement du littoral des Cornouailles, dont les côtes devinrent petit à petit plus stylisées. Cet accent mis sur la verticalité rappelle le travail de Peter Lanyon, à ceci près que les promontoires de B. Creme possèdent une qualité organique lyrique éloignée des « vertiges » dégagés par ceux de Lanyon.

En 1952, B. Creme fit une exposition personnelle à la Gallery Apollinaire à Londres, et participa à des expositions collectives à la Martha Jackson Gallery à New York ainsi qu'à la Carnegie International à Pittsburg. Il peignait toujours des paysages, dont certains comprenaient des figures sculpturales abstraites. En 1955, il fit une autre exposition personnelle à la London's St George Gallery, et, l'année suivante, il participa à l'exposition *Looking Forward* de John Berger à la South London Art Gallery. Il continua d'exposer dans des expositions collectives à Londres, mais cessa de peindre pendant un an en 1957, pour recommencer en 1958 dans un style de plus en plus abstrait.

Le poète et critique Geoffrey Grigson a dit des peintres romantiques anglais de la fin des années 1940 qu'ils « *mêlaient intimement leur art et leur religion, qui, le plus souvent, était de nature personnelle, non conventionnelle et mystique* »⁷. Cette attitude vis-à-vis du paysage s'observe dans l'œuvre de William Blake, Samuel Palmer et Cecil Collins. On retrouve cet aspect visionnaire et spirituel dans les dernières œuvres de Benjamin Creme. Ces qualités imprègnent et enrichissent notamment la série de toiles abstraites, spirituelles et ésotériques que B. Creme entama à la fin des années soixante et poursuivit tout au long des décennies ultérieures.

1. Conversation de l'artiste avec Jane England, vers 1985.

2. Ibid.

3. Edward Gage, *The Eye in the Wind : Scottish Painting Since 1945* (L'œil dans le vent : la peinture écossaise depuis 1945), Harper Collins 1978.

4. Conversation de l'artiste avec Jane England, vers 1985.

5. Ibid.
6. Peter Lanyon, A sense of place, in Painter and sculptor, Automne 1962.
7. Geoffrey Grigson, 1947.

Auteur : Jane England, historienne d'art et

commissaire d'exposition, est directrice de la England & Co Gallery de Londres. A partir de 1985, elle a organisé plusieurs expositions des oeuvres de jeunesse de B. Creme, sa galerie continue d'exposer les œuvres de cette période.

Thématiques :

Rubrique : [Divers](#) ()