

Jocelyn Chewett Un rêve de pureté

Jean-Luc Épivent

Volume 27, numéro 110, mars–avril–mai 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54355ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Épivent, J.-L. (1983). Jocelyn Chewett : un rêve de pureté. *Vie des Arts*, 27(110), 27–29.

Jean-Luc ÉPIVENT

Rejetant le superflu, Jocelyn Chewett, élève de Zadkine, en arrive à épurer la forme jusqu'à son paroxysme. Née au Canada, ayant vécu à Londres et à Paris, elle laisse derrière elle une œuvre d'une surprenante unité, d'une rare plénitude, d'une rigueur que la finesse d'exécution seule vient atténuer.

JOCELYN CHEWETT UN RÊVE DE PURETÉ

La vie et l'œuvre de Jocelyn Chewett¹, d'une unité et d'une continuité exemplaires, traduisent à la perfection, par leur limpidité, la volonté suprême de parvenir à l'essentiel et de s'y maintenir. Ses sculptures élèvent un hymne à la permanence que ne viennent troubler ni les rires ni les larmes, ni l'éclat de la colère, ni l'aveu de la confiance. Nous voilà soudain immergés, au terme d'une longue délivrance, dans un rêve de pureté enfin dégagé, par le rejet des scories, de toutes les incertitudes, de toutes les contingences, de toutes les brûlures de la vie courante...

Issue d'une famille de la bourgeoisie terrienne, la petite Jocelyn a cependant pu bénéficier, tant au Canada qu'en Angleterre, d'une éducation affranchie des conventions, grâce à la sensibilité d'une mère à la fois éprise de liberté et très ouverte à la spiritualité. A la maison, la méditation, portée par un appel vers l'ailleurs, faisait partie des exercices les plus quotidiens. Dans les musées, la médiation assurée par l'art et ses chefs-d'œuvre n'était pas ignorée non plus.

Après s'être formée à la Slade School de Londres, Jocelyn Chewett, désireuse de s'abreuver à la source des grands courants de l'époque, vient à Paris, où l'attire d'abord l'œuvre de Brancusi. Cependant, c'est dans l'atelier de Zadkine, qui la fait passer du modelage à la taille directe du bois et de la pierre, qu'elle va surtout progresser et gagner en profondeur. Peu après son retour en Angleterre, elle épouse, en 1935, le peintre et sculpteur Stephen Gilbert.

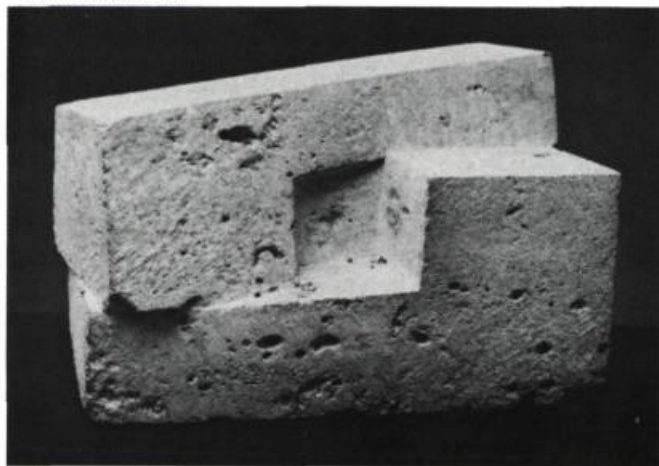
L'empreinte de Zadkine, durant quelques années, va rester à travers les stylisations néo-cubistes, assez facile à identifier. La jeune artiste réalise bientôt, pour l'entrée d'un parc de Kettering, deux groupes en pierre taillée d'une hauteur de deux mètres. Elle exécute encore différentes œuvres, tout en précisant l'orientation de sa démarche. Mais survient la guerre: le couple choisit alors de se réfugier en Irlande.

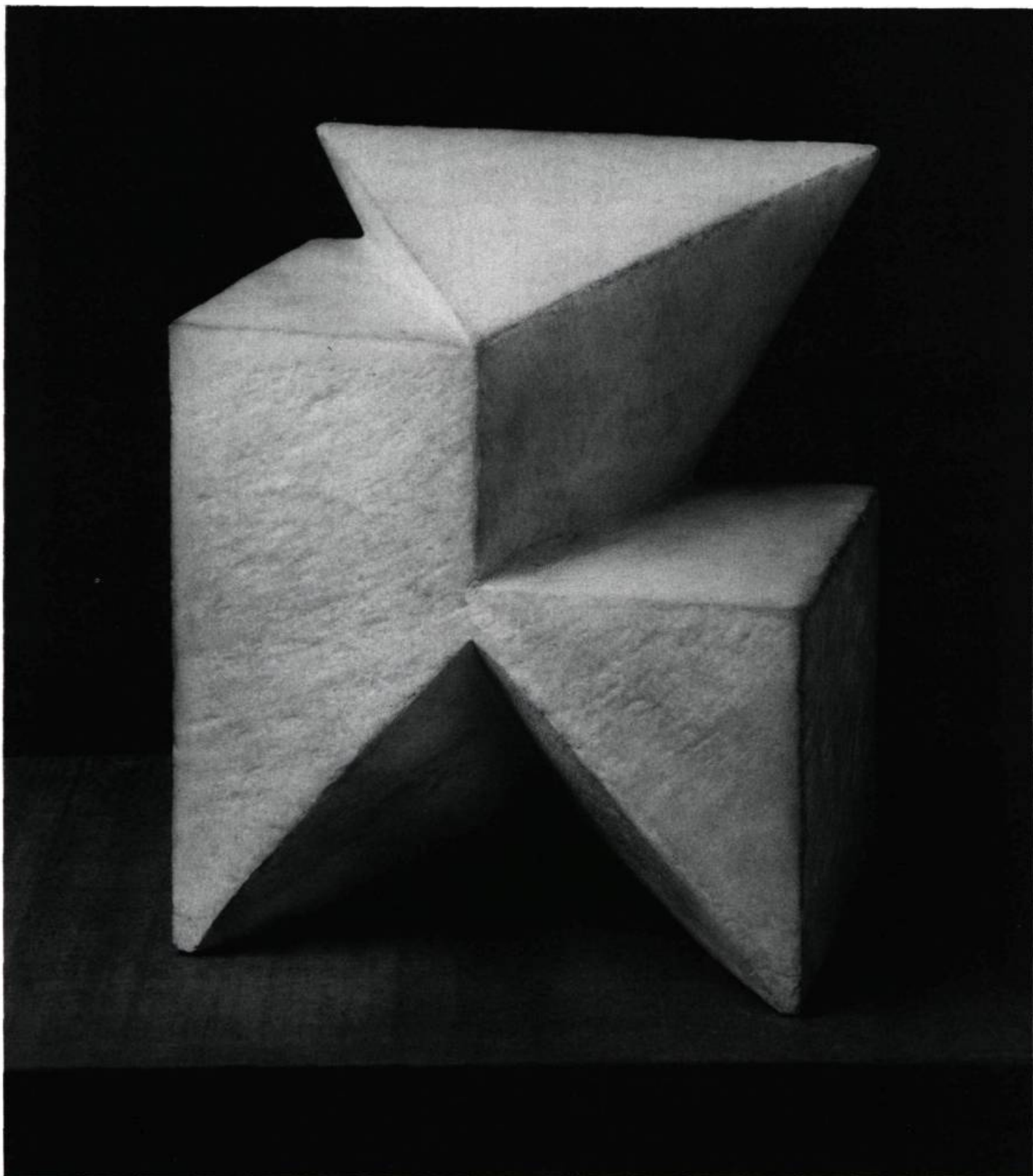
En 1942, surgit *Le Pendu*, bloc de granit qui porte, pour la dernière fois, certaines traces laissées par le passage de Zadkine. Mais Jocelyn



1. Jocelyn CHEWETT
Sans titre, 1949.
Pierre calcaire (taille directe);
17 cm x 25,5 x 14,5.

2. Sans titre, 1978.
Iroko (taille directe);
37 cm x 18 x 18.





3. Étude sur le triangle no 3, 1970.
Marbre blanc (taille directe); 9 cm 5 x 8, 8 x 8.

Chewett, déjà, se tient éloignée des ombres du baroque. Chez elle, l'inspiration passe avant tout par l'épuration. Son *Pendu* vit sous nos yeux par une intensité dramatique où la rigueur, et elle seule, vient assouplir la raideur et où, en fin de compte, n'importe que l'identité profonde des choses, très au delà du propos immédiat...

L'établissement définitif en France, à partir de 1946, s'effectue dans des conditions matérielles très dures. La misère, pure et simple, n'est pas loin. Pendant des années, le toit conjugal, sous lequel s'ébattent deux enfants, ne recouvre qu'une pièce unique. Pour atelier, un bout de jardin; pour seul matériau, la pierre, par amour mais aussi par nécessité. Entre deux tâches domestiques, Jocelyn Chewett trouve encore le temps d'assister son époux, de le conseiller, de favoriser ses relations avec le mouvement Cobra.

Si la découverte de Malévitch, peu de temps après la fin de la guerre, dirige l'artiste sur la voie du constructivisme, c'est assurément grâce à la fréquentation, plus tardive, plus quotidienne aussi, de Vantongerloo, chez qui elle apprécie de savants rapports de volumes, qu'elle perçoit avec éclat la justification de sa propre démarche. Dès 1950, toutefois, elle a opéré la mutation qui la met en face d'elle-même, en face de ce miroir sans complaisance que libère, par ses métamorphoses, le maniement d'un morceau de granit ou de marbre. Surgissent alors des colonnes aux balancements secrets, dont l'élan, avec l'envolée des arêtes, se trouve heureusement infléchi par l'apaisement des plans. Au sein de cet univers pétri d'une telle sensibilité malgré la sévérité apparente qui saisit de prime abord, la simplicité ne nuit jamais à la subtilité, non plus que l'appel de la sobriété à l'afflux de la plus parfaite sérénité.

Rétrospectivement, l'œuvre de Jocelyn Chewett se dévoile à nous avec une surprenante unité. Chez elle, la continuité ne contrarie pas le mouvement, de même que la progression ne provoque pas la rupture. Tout ce qui surgit de ses mains affirme qu'autre chose est à venir, mais affine, en même temps, ce qui a déjà été vu. En un mot, ce qui précède est aussi ce qui procède. Merveilleuse parabole que celle qui conduit ainsi, par le seul déroulement linéaire, vers les sphères de la plénitude.

Très organisée, très réfléchie, très exigeante à l'égard d'elle-même surtout, Jocelyn Chewett n'a jamais abandonné un seul terrain de recherche sans l'avoir d'abord exploré, avec grand soin, jusqu'à ses plus extrêmes limites. Ses études sur le parallélépipède, sur le polyèdre, sur le triangle, sur le prisme, sur la conjonction de la pyramide, de la sphère et du cube, poursuivies dans l'harmonie, avec une étonnante économie de moyens, n'en éveillent que mieux, en nous, des résonances infinies, annonciatrices d'une symphonie lointaine, à la richesse prodigieuse.

Par ailleurs, soucieuse de répondre à des préoccupations plus concrètes, Jocelyn Chewett, durant la dernière phase de sa vie, s'est appliquée à développer dans certaines de ses œuvres une expression résolument architecturale. A l'occasion de plusieurs expositions, Gilbert a réalisé pour elle – par la reproduction de structures élémentaires dont elle avait, sous une forme miniaturisée, élaboré les combinaisons – des panneaux en contre-plaqué peints de couleurs différentes. Là encore, se fait sentir la présence de Vantongerloo, passionné d'urbanisme et qui, par ses maquettes polychromes, ne devait cesser d'exercer sur l'habitat une telle influence.

Lorsqu'elle part, en 1979, frappée par un mal implacable, Jocelyn Chewett n'a pas encore tout livré. Une œuvre a pu naître, derrière elle; mais, devant elle, d'autres œuvres auraient pu être aussi, qui ne seront pas. Ainsi en a décidé le sort. Nous ne saurons jamais à quelles découvertes intemporelles, impérissables, aurait dû la mener l'alliance de la sphère et du bois, à laquelle elle projetait de se vouer et – la connaissant mieux, disons-le – de se dévouer. Terrible existence que celle de cette femme indomptable, si souvent démunie, si longtemps ignorée en dehors du cercle étroit des amis, et avec laquelle le destin, finalement, n'a consenti à raffiner qu'à l'heure de la mort. Il faut donc féliciter doublement le Centre Culturel Canadien de Paris pour sa fort belle exposition commémorative de ces derniers mois.

Jocelyn Chewett n'est plus. Mais son témoignage doit demeurer. Si près du présent essentiel, du présent qui précède et qui dure, il ne peut s'effacer. La transparence, et elle seule, transperce l'indifférence. La générosité qui transporte par son élan n'est-elle pas d'abord une affaire d'espace? C'est-à-dire, avant tout – à l'égal de la sculpture, – un problème de dimensions.



4. Sans titre, 1950.
Pierre calcaire (taille directe); 59 cm x 16,5 x 12,5.
(Photos François Walch)

1. Le Centre Culturel Canadien de Paris présentait une rétrospective de ses œuvres au printemps de 1981.