



## MARTIN McWILLIAM

### le pot et son image, le pot vu comme sujet

Martin McWilliam (comme moi) a été touché par le virus céramique au lycée, grâce à un professeur d'art plastique particulièrement motivant. Un cursus aux Beaux-Arts, puis des années d'apprentissage passées à Dartington, en compagnie de plusieurs des potiers les plus prometteurs de l'époque, l'ont inévitablement entraîné dans le sillon du tuteur Bernard Leach, sillon illuminé par son exquise sensibilité anglo-orientale qui en a influencé tant d'autres.

Pas surprenant donc, lors de son installation dans le nord de l'Allemagne, qu'il s'équipe d'un immense four noborigama, et produise en quantité une gamme très personnelle de grès domestique dont le grand mérite, maintenant que l'on a l'avantage d'un regard rétrospectif, était de démontrer l'évidence des limites expressives inhérentes au pot fonctionnel.

Pour être potier toute sa vie, c'est-à-dire demeurer à la fois épanoui et créatif tout en admettant, même en embrassant, les confins qu'impose l'objet usuel, il faut être doté d'une certaine constance bovine qui vous permet de tirer un maximum de plaisir de fort peu. Pour un esprit éveillé, comme celui de Martin, cette limite aurait été sans doute une borne de trop. Ainsi, une fois assurée une production suffisante de pots pour nourrir sa famille, Martin utilisait son temps libre pour développer de nouvelles idées formelles, toujours étroitement liées à celles de sa production habituelle, mais libérées des contraintes qu'impose la fonction.

#### Une fresque de la Renaissance

Et comme c'est souvent le cas, la percée arriva de façon inattendue. Intrigué par les distorsions graphiques depuis tout jeune, il donna à un de ses pots une déformation sommaire qui raccourcit tellement la forme qu'elle prit l'allure d'une coupe descendue d'une fresque de la Renaissance. En regardant sa nouvelle création, il se sentit tout d'un coup comme aspiré par le terrier à lapin d'Alice. Son monde avait changé. Son pot n'était plus un pot mais l'image de lui-même. Il était devenu un objet transformé, une sculpture reconnaissant irréfutablement la prose de ses origines, mais qui dorénavant appartenait à un autre monde, un monde d'évocation et de conjecture, le monde de l'art.

Martin passa les vingt années suivantes à explorer ce nouveau domaine, construisant une diversité de formes étonnantes qui puisaient une grande partie de leur force et de leur originalité dans la combinaison de deux alliés fort improbables : d'une part, les modifications formelles imposées par l'application systématique d'une compression de la perspective, et de l'autre, une maîtrise totale des effets que permet la cuisson au bois dans un four oriental. Car, si ses formes aplaties et tronquées résumaient l'essentiel de sa nouvelle aventure, elles eurent clairement besoin de cette bénédiction saint-bernard-leachéenne du procédé manuel et de feu pour leur insuffler une vraie vie céramique. Maniant son noborigama comme un chef habitué à un ancien four archaïque, Martin apprit à enfourner de telle façon que





les traces de cendres et de flammes rehaussent ses raccourcis optiques avec un subtil clair-obscur que seule peut connaître la céramique.

Les plus belles de ces sculptures confondent les sens. Pour des raisons apparemment plutôt optiques que psychologiques, nous avons tous une incapacité à distinguer avec certitude une forme ronde perçue en perspective et la même forme présentée en raccourcie, c'est-à-dire en modèle conforme en tous points de vue à notre appréciation de l'original. En regardant une sculpture en relief, nous lisons clairement la coupe levée haut par l'Etrusque portant un toast. La traduction de l'image en quasi-deux dimensions se fait automatiquement pour nous présenter une version tout à fait acceptable en quasi-trois dimensions. Mais si nous enlevions la coupe de sa gangue pierreuse, l'objet, en perdant ses repères picturaux, serait immédiatement investi d'une lecture ambivalente. Car en devenant un objet autonome tout en demeurant une image du même objet, la sculpture, qui est par nature une assertion, est devenue en même temps une série de questions. Que suis-je ? Que décris-je ? Suis-je ronde ou suis-je plate ? Qu'est-ce que ma vraie nature ? Etc. Cet effet, cette imposition délibérée au spectateur d'un flux d'incertitude perceptive, confère à ces œuvres une qualité, une ambiguïté, qui est à la fois impérieuse et originale.

#### Une remise en question

Mais comme le filon d'une mine finit toujours par s'épuiser, la poésie inhérente au grand bond en avant qu'avait fait Martin, tournait inexorablement en prose, au fur et à mesure que les limitations de la transformation méthodique de trois dimensions en deux devenaient apparentes. Car l'art a ceci en commun avec les légumes : la fraîcheur, c'est tout. Ce qui avait commencé comme un voyage de découverte se muait petit à petit en système où l'exécution perdait le mordant de son questionnement original et où le rythme de l'atelier, cet ami tant aimé du potier traditionnel, distille l'acceptation de l'habitude, cet ennemi de l'invention.

Comprenant la menace, Martin décida de ré-embrasser pleinement la troisième dimension, pas comme auparavant, pas comme un potier, mais cette fois-ci comme un sculpteur contemporain, c'est-à-dire comme un artiste informé sur, et même enthousiasmé par, l'avant-garde de la recherche récente sur la nature de la réalité physique et sa définition cognitive. Ayant, depuis plusieurs années, axé son approche formelle sur l'extérieur de ses sculptures, dans de nombreux cas même à l'exclusion totale d'un

espace intérieur, le nouveau travail se concentrera sur la définition, sur l'articulation, sur la mise en majesté d'un volume contenu. Or, il n'échappera pas à votre esprit amusé que cette focalisation sur la qualité de l'espace contenu, d'un volume intérieur, est l'obsession centrale de tout potier qui façonne des chawans digne de ce nom ! La règle d'appréciation est formelle. La qualité d'un bol à thé est jugée d'abord par son intérieur. Paradoxalement, cette insistance sur la suprématie du vide ne peut être démontrée convenablement sans passer par la construction d'une coquille pour le définir. Ainsi renaît devant Martin ce vieux dialogue entre le contenu et le contenant, non plus en termes potiers, où l'intimité des deux est dictée par le bord où ils se rencontrent, mais en termes sculpturaux où les rendez-vous en liberté sont la règle.

Initialement satisfait avec des objets individuels conçus comme des entités autonomes, même s'ils étaient parfois groupés ensemble ou déclinés en série pour un plus grand effet, les nouvelles recherches de l'artiste l'ont amené vers la conception de constructions infiniment plus complexes où les évocations spatiales fragmentaires demandent au spectateur des efforts d'extrapolation et d'achèvement. L'expérience visuelle offerte ne peut plus être assimilée en acte d'appréciation passive. Dorénavant, elle exige un certain engagement cérébral, un effort conscient, sans parler d'une ouverture d'esprit, enracinée, il faut le croire, dans les profondeurs du subconscient.

Via le jeu d'une déconstruction formelle, les nouvelles œuvres de McWilliam proposent des compositions de volumes et de vides entrelacés qui, de toute évidence, n'existent qu'en dehors de nos conceptions normalisées de temps et d'espace. Nous pouvons reconnaître leurs racines, mais leur besoin d'interprétation fait de ces sculptures des propos autant participatifs que formels. Elles engagent d'ailleurs notre questionnement essentiel de la réalité, tout en affirmant une poésie originale. Et le sujet, ou au moins le sujet cité, demeure toujours le pot, comme un fragment, un souvenir, comme un symbole artisanal, un totem corporatiste, comme tout ce que vous voulez, mais toujours un pot. Ainsi, le passé de l'artiste se porte témoin de son présent et ses innovations les plus actuelles bénéficient des appuis de la tradition. Je trouve dans cette constance culturelle une satisfaction immense. Elle adoube son art d'une souche solide avec des racines sociétales qui sont rares et précieuses et lui confère, sans aucun doute, en dépit de l'évolution de son œuvre, la fierté d'être toujours potier.

NIGEL ATKINS

