

GUSTAVO PÉREZ

JALAPA, MÉXICO



Sin Título 1999. H. 21 x 50 x 50 cm

« Je parle du métier en tant que connaissance des matériaux, outils et techniques que je considère comme condition indispensable même si jamais suffisante, pour qu'ait lieu le dialogue entre une personne et son matériau. »

« Le métier¹, c'est chaque jour. Les mains et l'accumulation d'expérience. Le métier est l'artisanal, et la passion ressentie pour ce qui est artisanal. Le métier est aussi discipline, bien sûr. Travailler quand travailler est un plaisir et aussi quand cela paraît impossible ou inutile. Spécialement dans ce dernier cas car souvent l'insistance tenace et apparemment dépourvue de sens conduit aux

découvertes importantes. Discipline auto-imposée qui au cours des ans devient habitude inéluctable ; pour certains, la seule manière possible de vivre. » L'expression de ces réflexions de Gustavo me paraît être une clé pour comprendre son cheminement et sa conception du métier de potier, un mot de passe que je veux traduire ici pour ceux qui apprennent.

Gustavo Pérez est né en 1950 dans la ville de Mexico; il étudia à l'Université nationale autonome de Mexico, un an en Ingénierie, un an en Mathématiques, deux ans en Philosophie, avait encore envisagé de faire du jeu d'échecs sa profession... tout ceci sans réelle conviction. En 1971, sa rencontre avec l'argile et la découverte du tour fut décisive et devint passion, vocation, profession, obsession, modus vivendi : « Découvrir la céra-

mique comme le centre autour duquel tourne quasiment tout dans ma vie depuis lors, signifia avant tout la fascination et le défi formidable de pénétrer dans un monde dont j'ignorais tout et dont les secrets ancestraux seraient accessibles à partir de la maîtrise du métier. Ce fut une préoccupation essentielle et continue à l'être. » Gustavo entra alors à l'École de Dessin et Artisanat, où pendant deux ans il apprit les rudiments du tournage et de la théorie de l'émail. Il fut alors assistant dans cette même école, mais était dans l'urgence de quitter la mégapole de Mexico qui avait reçu l'afflux de millions de ruraux en très peu de temps et où il suffoquait. Une tentative d'installation à Jalapa échoua, l'enfant Pablo était né, la situation était difficile ; s'offrit la possibilité de partir pour Querétaro monter un atelier. Un oncle investirait le capital,



Plato de las veredas 1997. H. 3 x 46 x 46 cm

Gustavo le travail. Il construisit donc son premier four à gaz, d'un mètre cube, à flamme renversée, avec sole sur chariot. Il fit tant de tasses, de bols, d'assiettes, de vases, qu'il améliorait sans relâche sa connaissance du matériau. Cinq ans après, l'atelier avait pris l'essor commercial d'une petite usine, raison pour laquelle il sentit qu'il devait partir.

À la Sint Joost Akademie de Breda, en Hollande, Gustavo fut élève de Johan van Loon, boursier pendant deux ans, puis invité à l'atelier de Sint Paulus Abdij à Oosterhout où il aima la généreuse hospitalité des moines bénédictins. Il faisait encore des tasses, des bols, des assiettes, des vases. Sans savoir vers quelle direction évoluerait son travail, Gustavo réalisait que son intérêt allait croissant vers le développement de thèmes et variations qui n'avaient plus à voir avec le strict uti-

litaire, mais plutôt avec l'investigation des possibilités d'expression avec l'argile. La connaissance des techniques de la poterie aura été les premières années une fin en soi, puis devenant base d'une création personnelle originale. Le voyage d'études en Europe, la maîtrise technique et la définition progressive de l'œuvre la rapprochèrent de la recherche de la beauté. Gustavo était passé de l'usuel utilitaire à l'expression artistique formelle, comme lorsque le pot orné de peu d'artifices savamment mesurés devient reflet d'un visage, support de graphisme, abstraction au sens occulte plus cérémonial. Plaques, reliefs, installations... malgré ces incursions dans le domaine de la sculpture, le tour du potier restait le centre. Bien qu'ayant envisagé de rester vivre en Hollande, il rentra au Mexique à la fin de 1983 et reprit son

ancien projet de s'installer à Jalapa, à mi-distance entre Mexico et la côte atlantique.

Les retours au pays après un long voyage sont toujours déconcertants, mais il eut la chance de trouver l'appui des protecteurs Georges et Rocío Vinaver qui mirent à sa disposition un atelier bien équipé qu'il baptisa « El Tomate »², où il eut la possibilité et la liberté de laisser mûrir ses modes d'expression tout en trouvant une place sur le marché, dans les galeries, chez les collectionneurs, parmi les sculpteurs et les peintres ; les côtoyer offrait la possibilité de riches échanges. Il pensait ce faisant, à l'acquisition d'un terrain où construire l'espace de travail idéal, ce qu'il put faire en 1992 à proximité de Jalapa, dans un endroit assez tranquille et vert. Son atelier est vaste, il y a aménagé un espace pour le dessin et



Sin Título 1998. H. 19,5 x 22 x 22 cm

la peinture, y a construit un four de près de deux mètres cube. Sa maison en est proche et les sept jours de la semaine sont rythmés par une discipline et un horaire intenses, Gustavo travaille tous les jours, toute la journée, à tout moment accompagné par la musique (de Monteverdi à Bério, en passant par David Bowie, Lou Reed...) qui lui dicte son inspiration, et tous les jours encore il dessine pour penser à travers la main sur le papier, des milliers de dessins sont rangés à l'atelier.

Les céramistes sont peu nombreux dans son pays, ils sont loin du monde céramique contemporain des pays « développés », ce qui rend solitaire le parcours de celui qui choisit l'argile et surtout le tour. Combien de fois l'ai-je entendu déplorer l'absence de vrai maître pour le guider au cours des longues années d'apprentissage de son métier. Alors il a choisi les guides lointains qui lui ont été précieux lors des périodes d'incertitudes, par l'intermédiaire de leurs écrits, leurs dessins, des reproductions de leurs œuvres : Michael Cardew et Ruth Duckworth, Lucie Rie et Hans Coper, Peter Voulkos et Paul Soldner... sans oublier ceux des foules anonymes qui ont construit les civilisations céramiques de l'Amérique précolombienne, de l'Orient...

La connaissance de Gustavo en histoire de l'art est réelle et solide, elle est

aussi source d'intenses questionnements, tentatives de résoudre de perpétuels défis techniques et esthétiques. Il aurait cependant trouvé le vrai maître au regard critique, qui le pousse à se dépasser et à sortir de lui-même sans jamais s'arrêter, dont il interroge encore et toujours le regard sévère. Car depuis vingt-cinq ans c'est le même auto-portrait de Rembrandt qui l'accompagne, la reproduction en est fixée sur le mur des ateliers successifs. Rembrandt ayant passé l'âge mûr, au seuil de la vieillesse, l'air un rien mélancolique, semble signifier que ce n'est pas encore assez, qu'il faut continuer à chercher. L'interroger tous les jours dans l'espoir d'une approbation, il n'a pas encore l'air satisfait de ce qu'il voit. Après trente années de travail de l'argile, Gustavo finit par penser que l'absence de réel professeur lui aura permis de créer son propre langage avec une liberté privilégiée.

Etre invité depuis 1994 comme membre de l'Académie Internationale de Céramique – dont le siège est à Genève – lui aura permis d'établir la communication avec les céramistes d'autres pays et les contacts avec des galeries d'Europe, des Etats-Unis et du Japon. S'il est maintenant appelé à voyager souvent, il regrette la constance du travail quotidien à l'atelier. Pour nombre de potiers, le voyage au Japon est le rêve chéri (tenant du pèlerinage à La Mecque où de la

découverte des Amériques), pour Gustavo, le rêve a existé, mais a été considéré avec scepticisme. Si sa curiosité a toujours été grande, il se méfie des influences trop fortes et a donc été heureux d'avoir attendu de posséder son propre langage avec l'argile avant le contact très marquant avec la céramique orientale, et avant la surprise de réaliser combien la place du potier est importante là-bas, combien est valorisée la céramique dans la vie de tous les jours. Il a de l'admiration et du respect pour tant de céramistes japonais importants.

Invité à passer trois mois au Centre international de la céramique à Shigaraki, son principal projet y fut l'absence de projet, soutenue par l'expectative de travailler dans un contexte radicalement nouveau, et par les ouvertures qu'offraient d'autres possibilités techniques : argiles nombreuses et variées, nouvelles machines, et surtout, four *anagama*. Il s'étonna rétrospectivement d'avoir réalisé au Japon, parmi d'autres innovations, des pièces rappelant la céramique zapotèque³. Etait-ce dû à un processus naturel d'identification à ses racines lorsqu'on est loin, ou à une volonté consciente et définie d'établir une différenciation entre le courant de l'art céramique japonais et son cheminement solitaire ? Toujours est-il que de retour au Mexique, cette nouvelle tendance ne s'est plus manifestée. Mais Gustavo continue à exposer au Japon où son travail est fort bien reçu.

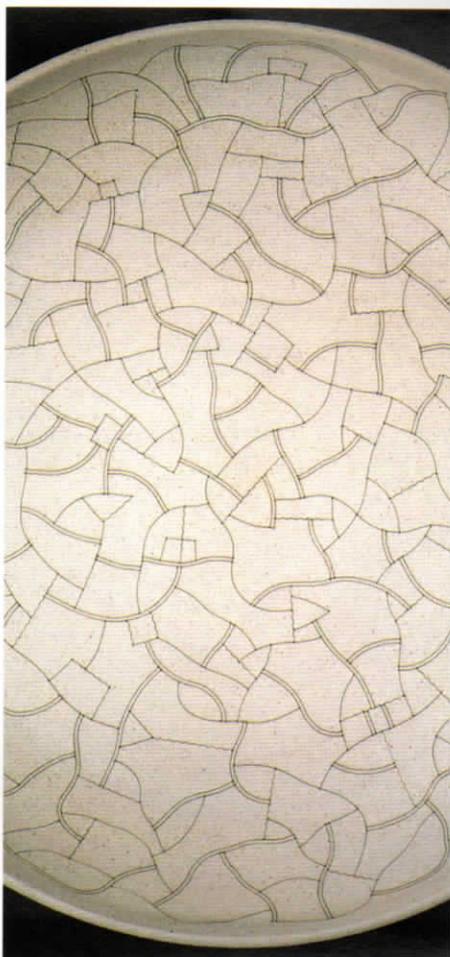
Détermination, constance, engagement total avec l'argile caractérisent ce potier mexicain qui pensait déjà lorsqu'il débutait, devenir un céramiste de renom reconnu par les autres artistes et par le public. Pour lui, pour nous céramistes, pour le matériau de prédilection, il a toujours tendu vers l'obtention d'un plus grand rayonnement de notre profession. Il n'eut sans doute pas osé rêver d'une exposition au MAM, le musée d'Art moderne de la ville de Mexico. Elle eut lieu en octobre dernier, a eu un étonnant succès, peut-être dû au caractère exceptionnel de la présence de la céramique dans un espace réservé à la peinture et à la sculpture. Gustavo a désiré y exposer principalement des pièces tournées, par goût et pour la connaissance et la reconnaissance du tour du potier par un vaste public. Il s'est alors trouvé devant la nécessité d'informer, d'expliquer, de justifier l'argile et le tour comme moyens d'expression et d'existence valables dans le monde contemporain.

Point n'est besoin de justification si l'on voit Gustavo sur le tour ou ses mains sur l'argile. Tout commentaire paraît surfait, ses doigts semblent attrapés dans la magie du contact et son regard d'aigle – ainsi défini par les amis – est animé d'une volonté farouche sur l'œuvre à parfaire. Mais comme dans le va-et-vient du dialogue entre écoute et affirmation, entre laisser faire et imposer, il y a le doute. Le résultat s'éloigne à mesure que les nou-

velles voies et leurs questions surgissent, à la mesure de l'avidité d'une poursuite.

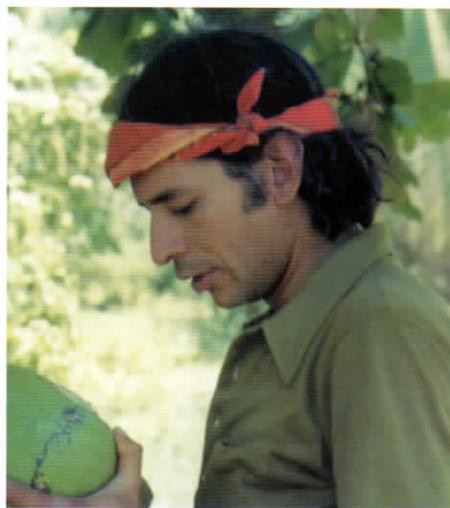
Un matin de 1977 à Querétaro, le hasard qui n'est pas un hasard entraîna mes pas vers un local anonyme où Gustavo avait installé deux tours à pied, et un four à gaz tout neuf. Il cherchait un assistant et je cherchais un emploi, nous avons passé dans cet atelier une année de rare complicité et échanges dans le travail, que n'égalaient que notre curiosité et l'énergie de notre jeunesse. Nous avions l'expérience des apprentis et l'âge de l'école, mais l'oncle Carlos Marin qui finançait l'entreprise, était aventurier, croyait en Gustavo sans connaître la complexité du métier. Il nous fallait créer formes et couleurs qui satisferaient une clientèle toute neuve. Nous déplorions son goût pour vases et plats de couleurs vives et clinquantes, basse température émaillée aux frites d'oxyde de plomb, mais avions du mal à lancer une vaisselle de grès aux contraintes techniques plus sévères, pour un public qui ignorait l'existence de la haute température.

A la fin de la journée, nous étions libres de travailler pour nous sous le regard sceptique de Rembrandt – qui donc avait offert cette bonne reproduction – accroché sur le mur au dessus des tours, il y avait aussi notre soif d'expérience, les contraintes imposées par les matériaux, les rêves qui prenaient forme et la liberté d'expression dont Gustavo faisait bel usage. Il faisait de grandes et fines plaques de grès blanc chamotté fin, sur lesquelles il sculptait et gravait des lignes de hiéroglyphes minutieux, messages mystérieux dont seul il connaissait les codes ; ça me plaisait. J'avais l'impression qu'il y mettait sa passion pour la littérature, le fervent lecteur de Octavio Paz, Juan Rulfo, Carlos Fuentes... les accompagnait dans la recherche de l'essence de la pensée mexicaine. C'était la période où il aimait défier l'argile sur le tour, une terre à faïence très plastique qu'il amincissait jusqu'à l'extrême pour obtenir bols ou boîtes de poids et de douceur au toucher qui rappelaient la coloquinte. Il était rigoureux et précis. Parfois venait la récompense de notre ardeur au travail, avec le curé de San Agustín, l'église du coin de la rue. Nous attendions ses visites avec une impatience énorme, lui était très friand de ces pauvres vases verts ou oranges que nous étions obligés de produire pour faire tourner l'atelier. Il savait bien que pour leur paiement, nous lui demanderions la clef du corridor labyrinthe qui menait à la coupole de l'église de grès rose et doré. Alors à cinq heures, tels des enfants gourmands aux portes des cuisines, nous frappions au presbytère, il atteignait la clef dans la niche obscure derrière son bureau, et nous ouvrait la porte vers les combles et les toits. Après les escaliers et les dédales qui devenaient familiers, nous escaladions les petites marches de pierre posées sur la coupole aux carreaux de faïence bleue et blanche.



Sin Título, 1999. H. 6,5 x 50 x 50 cm

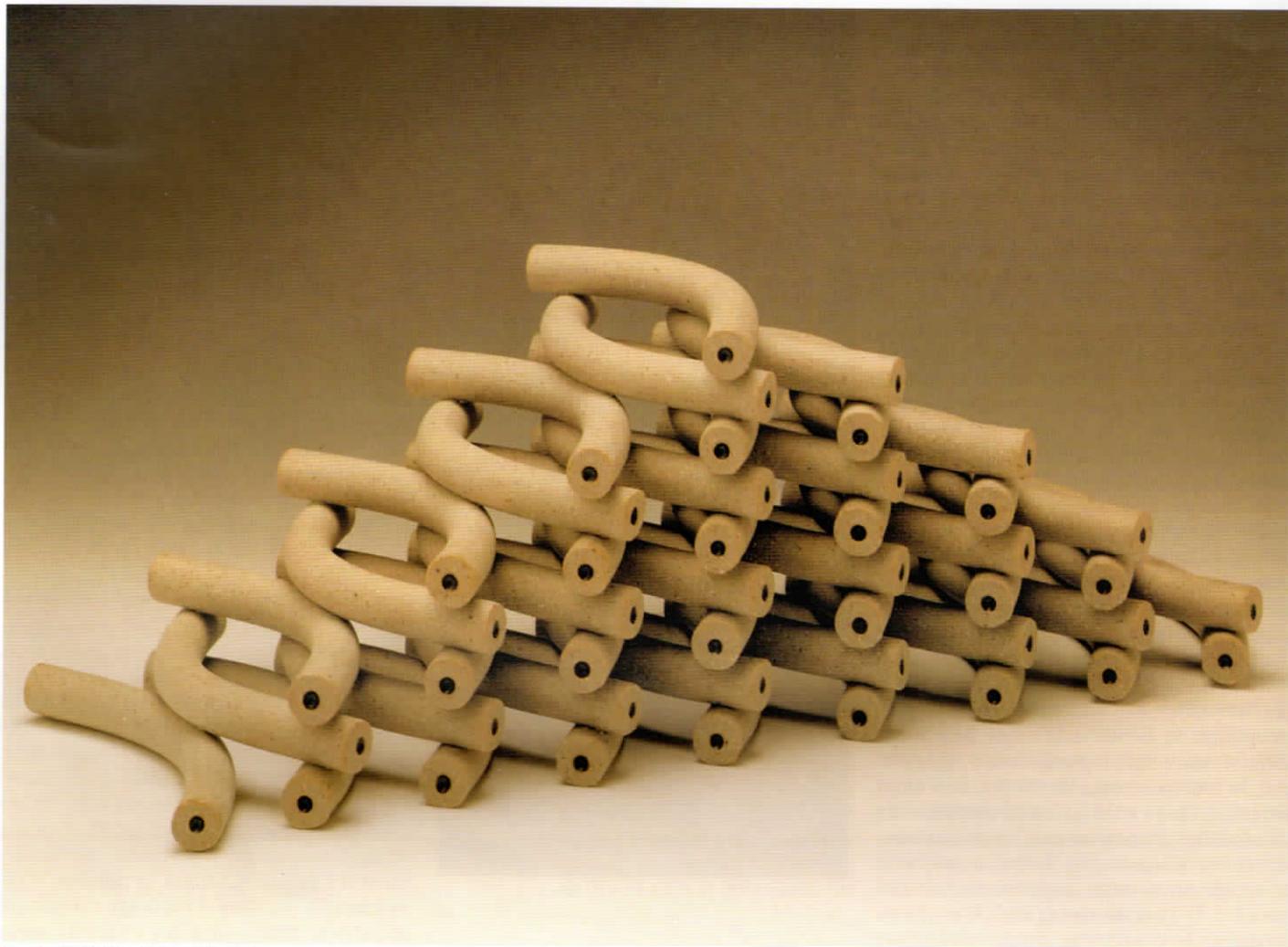
C'était le prélude au coucher du soleil. Les vols d'oiseaux sillonnaient le ciel. La ville à nos pieds se préparait pour la nuit. « Muchas veces pienso en nuestras largas conversaciones en la cúpula de San Agustín, cuando éramos jóvenes e indocumentados, cuando el futuro era abierto y vago, cuando todo estaba por hacerse. » Alors nous retrouvions nos questions et nos doutes, Gustavo était attentif aux souvenirs que je lui communiquais des tendances céramiques des années 70 en France et aux Etats-Unis, nous parlions des argiles variées, des qualités et sensations différentes qu'elles véhiculaient, des



Gustavo Pérez, 1977

pot, de leur forme et leur histoire, parlions des fours, leurs potières et leurs potiers... terminions invariablement ces conversations par les mêmes problèmes qui nous tourmentaient, car nous étions coincés entre l'usuel et « l'inutile », dans le désir réel et inassouvi de trouver le vrai maître, celui qui partagerait avec nous sa vérité ; nous nous jurions fidélité sur le modèle de Leach et Hamada qui collaborèrent et échangèrent jusqu'à leurs morts. Le lendemain matin, encore un peu ivres, nous reprenions la routine du travail, il tournait, ses mains belles et éloquentes semblaient contenir et mettre en place toute la conversation de la veille, je tournais ses pièces, l'enfant Roberto tami-sait la terre à travers de vieilles chaussettes de Nylon, puis la mettait à sécher dans les bacs au soleil de la cour. Un grès blanc de Puebla ou une terre rouge locale pour la basse température. « Chaque argile, chaque pierre, les encres, l'huile, le bronze, chaque bois, tous parlent un langage différent, unique, inépuisable. Se familiariser avec celui ou ceux que l'on choisit est le processus fondamental. Et infini, car tout artiste éprouve le peu qu'il connaisse réellement du langage de son matériau en découvrant avec une fréquence alarmante – ou merveilleuse – comme celui-ci répond de manière variable suivant qu'il le traite d'une façon même légèrement ou subtilement différente. Changer la position d'un pinceau, la pression d'un doigt, ralentir ou accélérer une étape du procédé peut engendrer l'apparition de possibilités expressives inconnues. »

La curiosité et la liberté de Gustavo ne le laissent pas être un simple héritier de ses racines méso-américaines, mais d'influences plus complexes dans une réalité moderne. Néanmoins son travail exposé à Paris au sein de l'exposition *Mexique Eternel** veut rendre justice à l'importance formidable de la céramique, expression, vision, narration du monde précolombien. En tant que forme d'art, la céramique avait été totalement absente de l'histoire mexicaine depuis la colonisation espagnole. Le fort amour pour son travail et la volonté tenace de Gustavo sont très certainement facteurs de promotion de la céramique contemporaine. Il croit fermement que l'inévitable reconnaissance viendra, due à l'amélioration de la qualité du travail des céramistes. Futur prometteur. S'il n'enseigne pas c'est qu'il veut être totalement disponible pour son travail personnel ; le système des quelques écoles existantes étant d'ailleurs inadapté à l'apprentissage. Mais il écrit ; ses écrits quoique rares et peu diffusés, sont profonds et ont le caractère des proclamations et des manifestes. Il ouvre volontiers son atelier aux collègues et artistes désireux d'y travailler un moment, se fait généralement aider par des apprentis chez lesquels il attend de trouver, même si déception parfois s'ensuit, l'engagement total qui a



Sin Título 1998. H. 14 x 41 x 14 cm

Excerpts from Gustavo Pérez's paper « Ceramics. From another point of view » delivered at the Ceramic Millennium in Amsterdam, July 1999

One of the characteristics of ceramics is permanence. Permanence because of resistance of ceramic products which can stand for thousands of years, but permanence also as a human activity, since no culture has ever abandoned ceramics which as a technology and as an art form has always found a place in every society. It holds a particular and peculiar position, always evolving and adapting to the conditions of the time, even if societies have not always been quite aware of its significance. If we think of it, it is very interesting to notice how in spite of its perennial presence, ceramics has never or very seldom (with of course the notable case of Japan) attained, or even claimed a prominent place as a form of art. I believe that this somewhat marginal position in the context of the arts is not necessarily negative, since it in no way hinders the activity of whoever needs to work with clay and it could actually be considered a good thing for ceramics to be in the permanent limelight which in fact can make art subject to the risk of an artificial

manipulation of criticism and market.

[...] Openness and necessity, making the best out of any given circumstance, such are distinctive traits of Latin American art. The situation of ceramics in our countries is of course part of this general situation of all art. The ceramic art of the Maya, the Olmec, the Zapotec as well the Korean, the Chinese, the Islamic or the Greek is our common heritage. We all profit from knowing it and the aesthetics, the sensibility and the techniques this huge legacy transmits. In the same way I perceive the present day communication and exchange among ceramists everywhere. I recognise the natural way in which we learn from the work of so many others, and also the necessity of having the disposition of giving away everything we may discover on our way. It is just through this clear will to give away that we can reach the mental or spiritual emptiness that opens the way for new developments : one of the essential secrets of creativity ; not to conceal, not to treasure. [...] There is something I must recognise from the beginning : my personal view cannot pretend to be objective since my relationship with ceramics is too involved and personal : it is the view of a practising ceramist and

consequently it must be marked by the experiences of my almost thirty years of working, mostly in Mexico, my own country. At the same time this particular position has allowed me to experience the very sharp differences in the conditions of ceramists depending on where they work. In this our supposedly globalised time there are also in ceramics drastically different circumstances between developed and underdeveloped societies. [...] In any case it seems important to notice how creative work can be made everywhere : that the advantages of any situation imply always a certain degree of

disadvantages : that the very limited conditions of many in the world, (a vast majority by the way), do not mean at all an impossibility to create. That the art that needs to be made gets to be made. Somehow.

It is our nature to pass away, to fade, and if we only think again of the anonymous authors of thousands of masterpieces of the past we become fully aware of our personal irrelevance. Knowing at the same time that the objects that we make are among the few things that may remain almost forever. Such is the quiet and enduring nature of ceramics.



toujours été sien. Il nous faudra encore mettre le doigt sur un sujet de préoccupation, d'analyse, et certainement de lutte, en quelque sorte l'abrupte différence, et redire que les conditions socio-économiques et politiques du Mexique comme de tant de pays du Sud ne permettent que difficilement la mise en place de structures pour le développement et la connaissance de notre métier.

Dauphine Scalbert

* Les œuvres de Gustavo Pérez figureront parmi des siècles d'art mexicain à l'exposition *Mexique éternel* qui aura lieu du 29 avril jusqu'au 13 août au musée du Petit Palais à Paris.

1. *Oficio*, que je traduis par «métier», a en espagnol le sens large et noble de travail, profession, office, tâche quotidienne.

2. *Tomate* est un mot nahuatl utilisé maintenant dans presque toutes les langues. Sur terre tropicale et sol d'origine, la saveur en est indescriptiblement délicieuse. Croquer des tomates à pleines dents procure jouissance aux cinq sens, plaisir hédoniste qui contrebalance chaque jour la rigueur du travail et la discipline imposée.

3. Les Zapotèques vivaient dans la région qui est devenue le département de Oaxaca, d'où est originaire une partie de la famille de Gustavo.

4. « Souvent je pense à nos longues conversations sur la coupole de San Agustín, quand nous étions jeunes et sans papiers, quand le futur était ouvert et vague, quand tout était à faire... »

Notes de Gustavo Pérez

La terre. Pour ma production, je mélange plusieurs terres du Mexique. La principale est la terre noire de Puebla, grès fin assez plastique et cuisant clair. J'y ajoute environ 10% de terre rouge de Oaxaca très plastique, 10% d'une argile réfractaire de Zacatecas (granuleuse comme chamottée), 5% de feldspath potassique, et 10% de ball clay du nord du Mexique. Pour la sculpture et récemment aussi pour tourner des pièces très épaisses, je fais un autre mélange contenant jusqu'à 40% d'argile réfractaire de Zacatecas, très chamottée.

Mon four est un four à gaz à flamme renversée, d'environ 2 m³. Je cuis toujours à cône 10, 1300°C, en atmosphère réductrice, réduction quasi constante mais légère à partir de 950°C, avec des intervalles de 5 à 10 mn de réduction plus intense tous les 100°. Parlant du feu, je me suis rendu compte après avoir travaillé avec Dauphine, que plus importante est pour moi la relation avec l'argile crue. La passionnée du feu, c'était elle.

Mes techniques de production s'appuient essentiellement sur celles de la production artisanale, bien que s'y soient incorporées quelques unes qui sont reliées à la gravure du métal. Il y a une dizaine d'années, j'ai commencé à expérimenter le dessin gravé sur l'argile crue avec une fine lame métallique. Ceci m'a permis de découvrir des voies qui caractérisent de plus en plus mon travail, un traitement peu commun de la superficie. A ce propos, je dois dire une chose qui m'importe beaucoup, que la créativité se développe à partir d'accidents. Tout céramiste, nous le savons très bien, subit beaucoup d'accidents. Apprendre à regarder les erreurs constitue des ouvertures extraordinaires, points de départ d'investigations sans fin. Pour moi, pratiquement chaque étape a correspondu à une erreur, à quelque chose que je ne recherchais pas et qui est arrivé accidentellement.



Sin Título 1998. H. 14 x 41 x 14 cm

Extraits de la conférence présentée par Gustavo Pérez au Ceramic Millenium d'Amsterdam en juillet 1999.

« L'une des caractéristiques de la céramique est la permanence. Permanence à cause de la résistance des objets céramiques durant des milliers d'années, permanence également de cette activité humaine, car aucune culture n'a jamais abandonné la céramique qui, technologie ou forme d'art, a toujours trouvé une place dans chaque société. Elle occupe une position particulière et singulière, évoluant sans cesse pour s'adapter aux conditions, même si les peuples n'ont pas été conscients de sa signification. Si l'on y pense, il est très intéressant de remarquer que malgré sa pérennité, la céramique n'a jamais ou que très rarement atteint ou prétendu atteindre une place préminente comme forme d'art (sauf bien sûr dans le cas particulier du Japon). Je crois que cette position quelque peu marginale dans le contexte des arts n'est pas forcément négative car elle n'est en aucune façon un obstacle à l'activité de celui qui veut travailler avec l'argile. Etre en retrait pourrait même être considéré comme une bonne chose qui évite le risque de manipulation artificielle de la part de la critique ou du marché.

[...] Ouverture et nécessité, prendre le meilleur parti des circonstances: telles sont les particularités de l'art latino-américain. La situation de la céramique dans nos pays fait bien sûr partie de ce schéma. L'art céramique des Mayas, des Olmèques, des Zapotèques, aussi bien que celui des Coréens, des Chinois, des Arabes, ou des Grecs est notre héritage commun. Nous tirons tous parti de l'esthétique, la sensibilité, les techniques que transmet cet immense héritage. Je perçois ainsi la

communication actuelle et les échanges parmi les céramistes de tous lieux. Je reconnais la manière naturelle dont nous apprenons à partir du travail de tant d'autres et aussi la nécessité d'être prêt à donner tout ce que nous pourrions découvrir de notre côté. C'est justement par cette claire volonté de donner que nous pourrions atteindre le vide mental et spirituel qui ouvre le chemin de nouveaux développements; l'un des secrets essentiels de la créativité: ne pas cacher, ne pas garder.

[...] 30 années de travail, principalement au Mexique, mon pays, m'ont permis d'expérimenter des différences aiguës dans les conditions quotidiennes des céramistes suivant leur lieu de travail. A notre époque supposée mondialisée, il y a aussi dans le milieu de la céramique des circonstances radicalement différentes entre les sociétés développées et sous-développées.

[...] De toutes façons, il est important de voir comment le travail créatif peut être fait partout; que les avantages d'une situation impliquent toujours un certain degré d'inconvénients, que les conditions très limitées de beaucoup dans le monde (une vaste majorité d'ailleurs) ne signifient pas du tout une impossibilité de créer. Que l'art qui doit être fait se fait d'une manière ou d'une autre.

C'est dans notre nature de passer, disparaître, et si nous considérons à nouveau les auteurs des milliers d'œuvres du passé, nous devenons pleinement conscients de l'incongruité de notre valeur personnelle. Sachant en même temps que les objets que nous faisons sont parmi ceux qui peuvent durer pour toujours. Telle est la nature calme et constante de la céramique.