

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 71 (2020)
Heft: 4

Artikel: "La piste reste ouverte"
Autor: Perret, Mai-Thu / Nerfin, Pauline
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-906333>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Mai-Thu Perret

Elle a fait ses études à l'Université de Cambridge et vit à Genève. Au travers d'installations et de performances, elle combine féminisme politique, esthétique de l'avant-garde du XX^e siècle, textes littéraires et objets d'artisanat.

© Annik Weiter

« La piste reste ouverte »

Conversation avec Mai-Thu Perret

En janvier 2016 est inaugurée l'installation *In the Sandalwood forest there are no ordinary trees* réalisée par l'artiste Mai-Thu Perret sur une façade de la poste de Montbrillant, à quelques pas de la gare de Cornavin. En raison de l'automatisation du tri postal, beaucoup d'espace intérieur était disponible et après de lourds travaux de rénovation, il a été loué par la Poste à d'autres institutions, notamment à l'Office cantonal de l'emploi ainsi qu'à l'Hospice général.

Il s'agissait d'un concours de *Kunst am Bau* sur invitation en 2013 ; aviez-vous l'habitude de participer à de tels concours ? Et qu'en est-il aujourd'hui ?

En 2013, ce n'était pas la première fois que j'étais invitée à un concours de *Kunst am Bau*, mais c'est le premier que j'ai gagné. L'idée que mon œuvre puisse être vue par un nouveau public m'a tout de suite emballée. Les « visiteurs » ne seraient pas les habitués des musées, mais tout un chacun, toutes les personnes, usagères des lieux et collaboratrices de la Poste, bénéficiaires de l'aide sociale ou en recherche d'emploi ; un public moins privilégié peut-être.

Quelque temps après, j'ai participé à un autre projet de *Kunst am Bau*, à l'intérieur du nouveau siège de la compagnie Swiss Re, construit par Diener & Diener à Zurich, aux côtés d'autres artistes. L'expérience était très différente, car nous avons été intégrés au processus bien plus en amont. Actuellement, je travaille à un projet pour la piscine du centre sportif à proximité de la nouvelle gare des Eaux-Vives.

Telle une toile blanche, l'emplacement prévu pour l'œuvre était un grand et long mur de crépi blanc, pouvez-vous nous en dire plus ?

Le bâtiment de la poste datait des années 1970 et venait d'être entièrement restructuré et rénové. Certainement à cause de contraintes techniques, il a résulté un mur aveugle de 550 m² dans le patio extérieur. Il occupait physiquement beaucoup l'espace et « cassait » tout horizon aux personnes dont les bureaux étaient en face et qui s'en plaignaient. Il fallait en quelque sorte que l'œuvre « répare » la situation, c'était compliqué.

À l'article 3 du règlement du concours, il était laissé libre choix aux artistes pour les techniques et les matériaux, cependant il était indiqué qu'une peinture murale serait une option intéressante. On sent une sorte d'aiguillage, que vous avez décidé de ne pas suivre ? Pour quelle raison ?

Comme l'emplacement est extérieur et exposé aux intempéries, il fallait concevoir une œuvre pérenne et sécurisée, ce que remplit une peinture murale. Pourtant, je trouvais que cette option s'apparentait peut-être trop



à du remplissage de surface et j'ai pensé à du relief, à des sculptures qui se détacheraient du fond. Le matériau de la céramique s'est imposé tout de suite pour son côté à la fois tactile et résistant.

Est-ce vraiment solide ?

Oui. La forme arrondie des pièces en céramique émaillée permet à l'eau de pluie par exemple de ruisseler sur les côtés sans s'infiltrer à l'intérieur, ce qui pourrait occasionner une rupture en cas de gel. Les pièces ont été soigneusement inspectées ; deux des premières sculptures avaient « bullé » lors de la cuisson et ont été refaites pour exclure tout risque. Plus tard, j'ai exposé ces deux globes oculaires non conformes au sein d'une exposition à Dallas, placés au sol, renversant ainsi la perspective des quatorze yeux genevois. Ces derniers sont fixés sur une structure en inox qui s'imbrique dans une autre structure arrimée au mur.

Parlons enfin de l'œuvre, ces yeux géants dressés sur ce mur aveugle, un paradoxe ?

Effectivement... Lorsque j'ai visité l'emplacement pour le concours, j'ai été frappée par ce terme de « mur aveugle » souvent utilisé en architecture. Ma proposition jouait sur les mots et tentait non seulement de rendre

la vue au mur qui ne possédait aucune ouverture, mais aussi de donner à voir quelque chose à toutes les personnes dont le regard convergeait sur cette grande surface lisse.

J'ai entendu dire que ces yeux avaient un rôle propitiatoire ?

Tout à fait. Peu avant le concours, je rentrais d'un voyage en Turquie où l'œil est un symbole de protection. C'est assez répandu dans le bassin méditerranéen, les gens portent des colliers avec un œil, comme une amulette porte-bonheur. Beaucoup de touristes en achètent. J'aimais bien le côté populaire de ce symbole et le fait qu'il ne soit pas rattaché à une religion. Le concours précisait qu'il fallait prendre en compte les multiples usagers qui empruntent le patio. Ces grands yeux qui protègent des personnes en situation précaire, de l'Hospice général ou de la Caisse de chômage, acquerraient ainsi un sens supplémentaire.

D'un autre côté, ces yeux sont exorbités ; ils scrutent, surveillent et pourraient être interprétés comme des « voyeurs » ?

Je ne les ai jamais pensés de cette manière. D'emblée, l'idée était joueuse et se voulait positive, avec la recherche d'un effet un peu *cartoon*.

Patio à ciel ouvert à l'intérieur du complexe de la poste de Montbrillant, avec le mur de crépi blanc recevant l'œuvre *In the Sandalwood forest there are no ordinary trees*. © Ralph Feiner

Porte-bonheur turc,
Nazar Boncuk, en pâte
de verre bleu cobalt, qui
chasserait le mauvais œil.
© Pauline Nerfin, 2020

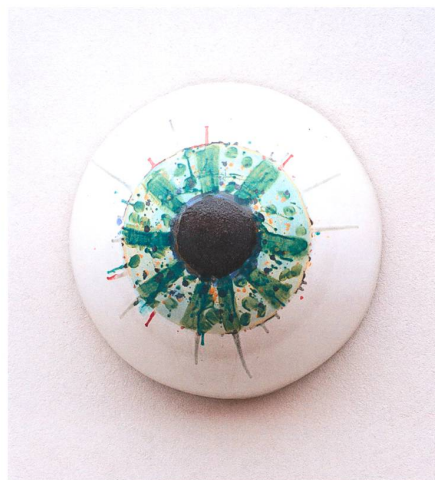
»
Vue sur le mur de crépi
blanc dans le sens de
sa longueur ; le vis-à-vis
avec les bureaux sur
la gauche est bien visible.
© Ralph Feiner



Chacun de ces quatorze yeux est unique.
Unique comme chaque être humain ? Unique
comme chaque arbre de la forêt de Santal ?
Quelle piste d'interprétation pourrions-nous
suivre concernant ce titre empreint de
mystère : *In the Sandalwood forest there
are no ordinary trees* ?

Oui, chaque œil est un objet artisanal et
artistique et possède sa propre individualité.
Les iris sont bruns, bleus ou verts, à l'image
des diverses possibilités génétiques. Concer-
nant le titre, j'ai commencé voici plusieurs
années à réaliser des œuvres abstraites
en céramique, mais je ne voulais pas leur
donner de titre. Je n'aimais pas non plus la
formule « sans titre ». À cette époque, j'avais
découvert un livre japonais sur le zen (*Zen*

Détail de trois yeux, à l'iris
chaque fois différent,
en céramique émaillée.
© Ralph Feiner



*Sand : The Book of Capping Phrases for Kōan
Practice*), sorte de compilation de réponses
possibles des étudiants à destination de leur
maître spirituel. C'est ainsi que j'ai commencé
à piocher dans ce livre des titres tout faits.
Je ne les prenais pas au hasard, j'en lisais
plusieurs jusqu'à découvrir celui qui tombait
en adéquation avec la pièce en question.
Quant à *In the Sandalwood forest there are no
ordinary trees*, je l'ai trouvé particulièrement
approprié. Ce titre ouvre un espace poétique
pour l'œuvre, mais également en parallèle de
l'œuvre. Il renvoie à ce qui est unique, mais
unique dans une multiplicité, ce qui corres-
pond à l'idée d'un lieu public.

Ces yeux sont à la fois conceptuels et chargés
de sens, mais en tant qu'objets, ils sont parti-
culièrement palpables, concrets et dénotent
un véritable savoir-faire relevant de l'artisa-
nat. N'est-ce pas un peu contradictoire ?

C'est ce qui est intéressant. Le complexe
du bâtiment postal et ses environs sont tra-
cés au cordeau, avec des lignes droites, des
matériaux contemporains comme l'aluminium.
Dans cet univers géométrique et un peu froid,
j'ai essayé d'amener de l'organique, de la
courbe, du vivant. L'œil est un organe du corps
humain et en rencontrant cette architecture,
il y mêle de la « viscéralité ». Les machines
de la Poste par exemple sont rationnelles
et mécaniques ; il leur fallait un contrepoids,
un matériau en rien technologique, qui inspire
plutôt le naturel. C'était un geste un peu
surréaliste.

Est-ce que l'on peut dire que vous avez un
attachement particulier pour la céramique ?

C'est le cas. Quand j'ai découvert ce
matériau, j'ai ressenti comme une révélation,
mais c'est aussi l'un des choix conceptuel.
C'est probablement un des premiers

matériaux façonnés par les humains et il continue d'exister encore aujourd'hui. De plus, on peut dire de la céramique qu'elle est universelle et ce qui me plaisait aussi c'est qu'elle était associée au travail féminin, comme tant d'autres techniques artisanales.

En parlant de *féminin*, une partie de votre œuvre relève des artefacts possibles d'une communauté fictive de femmes au Nouveau-Mexique, *New Ponderosa*. Les quatorze yeux de la poste de Montbrillant pourraient-ils appartenir à ce cycle ?

Ils le pourraient en effet. C'était très présent au début de mon travail, mais ensuite j'ai dû m'en émanciper. De plus en plus, *New Ponderosa* fonctionne comme un arrière-plan ; parfois il est actif, parfois il est en retrait. Pour Montbrillant, c'est une potentielle piste de lecture. En plus, comme les quatorze yeux sont en céramique, cela correspond bien à l'activité de cette communauté. Pour conclure, je dirais que les deux choses, *New Ponderosa* et les quatorze yeux peuvent être lus ensemble, mais il n'y a pas de lien causal comme au début du cycle, lorsque j'attribuais vraiment la manufacture de certains objets à ces femmes. Ici, la piste reste ouverte. ●

Pauline Nerfin



**Palais de Rumine
Lausanne**

Place de la Riponne 6
1005 Lausanne

**24th Sep 2020
28th Feb 2021**

Tue > Sun, 10:00 > 17:00
palaisderumine.ch

