



*Toujours si près de notre vie,
de très diverses manières, le tissu relie nos présences,
présences personnelles et présences multiples.
Il est toujours entre nous, entre deux, entre chair et âme.
Si mes tissus et mes voiles vous touchent,
c'est que s'exprime par eux publiquement quelque secret
que nous partageons au plus profond de nous-mêmes,
ce que seul le tissu permet justement de toucher.*

PATRICE HUGUES

DES TISSUS ET DES VOILES PRÉSENCES VIVES

1973-2003

Ce catalogue est édité à l'occasion de la
présentation de l'exposition :

PATRICE HUGUES

DES TISSUS ET DES VOILES PRÉSENCES VIVES

1973 - 2003

au musée Jean Lurçat
et de la tapisserie contemporaine d'Angers
du 13 décembre 2003 au 2 mai 2004

REMERCIEMENTS

*Nous tenons à remercier
très chaleureusement
Patrice Hugues,
pour sa collaboration active tout au long
de ce travail.*

*Nous remercions,
pour leur participation financière,
le ministère de la Culture,
ainsi que la Ville d'Angers.*

ORGANISATION

Conservateur en Chef des musées d'Angers :

Patrick Le Nouène

Commissaire/Conservateur aux musées d'Angers :

Françoise de Loisy

Administration : Fabienne Delahaye, Catherine
Gombert et Marie-France Hubert

Service culturel pour les publics : Damien Bonnet,
Dominique Brisemontier, Stéphane Faugeron,
Mélanie Lafitte, Jean-Yves Lesseur, Marie-
Annick Loubaud, Maryline Robillard et
Anne-Pascal Seynhaeve

Secrétariat : Florence Clénet, Lysiane Couratier
et Marie Dugeon

Documentation : Dominique Sauvegrain et
Emmanuelle Souchet

Relations presse : Corine Busson (Ville d'Angers)

Montage (équipe technique) : Bernard Binet,
Serge Chevalier, René Pelé, Christophe
Robert et Cyrille Robin.

EN COUVERTURE

Bellême, durant la promenade - fond rouge
1968/1975/2003 - 83x74x15 - tissu thermoimprimé,
arceau aluminium

SOMMAIRE

ENTRETIEN 9

Patrice Hugues/Françoise de Loisy

SUR MON TRAVAIL ACTUEL 17

(Patrice Hugues)

CATALOGUE 25

LE TISSUS À L'ŒUVRE 57

(Patrice Hugues)

PATRICE HUGUES 60

(un texte de 1969-70)

THERMOIMPRESSION 62

BIOGRAPHIE 64

**PRINCIPALES EXPOSITIONS/
ŒUVRES DANS
LES COLLECTIONS PUBLIQUES 73**

EMISSIONS / INTERVENTIONS 76

BIBLIOGRAPHIE 77

ŒUVRES EXPOSÉES 81



Navire et dentelle

1981/2003 - 54 x 44 x 25 cm
voile thermoimprimé et dentelle sur grillage

PATRICE HUGUES s'exprime par le tissu. Son langage est le textile, il a choisi cette grammaire là. Il utilise la technique qu'il a lui-même mise au point avec des ingénieurs au début des années 70 et qui lui permet d'imprimer des photographies sur des voiles textiles. Ces voiles sont mis en espace par des installations spécifiques et changeantes suivant les lieux. Les scènes que l'artiste nous présente nous parlent de l'intime, du paysage, de l'histoire...

Son œuvre trouve, ainsi, tout naturellement sa place dans le cadre du musée de la tapisserie contemporaine d'Angers.

Patrice Hugues est bien connu des initiés du textile contemporain. Connue et reconnu, il a été plusieurs fois sélectionné pour des manifestations de renom international comme à la biennale de Sao-Paulo ou de Lausanne.

À Angers, nous l'avons souvent rencontré. Dans le cadre de l'école des Beaux-Arts et à l'invitation de Pierre Daquin, alors professeur de l'atelier de tapisserie, il est intervenu en proposant une conférence-débat sur le textile. C'était dans les années 90. Car, non seulement Patrice Hugues a ouvert de nouvelles pistes de créations artistiques, mais il est également un théoricien émérite de l'histoire du textile. Historien et écrivain, il a publié une dizaine d'ouvrages sur la question. Il a participé également à deux reprises, à la triennale internationale des mini-textiles au musée de la tapisserie contemporaine. Enfin, c'est un fidèle visiteur et soutien de ce musée, il est souvent présent lors de nos vernissages...

Les liens qui se sont créés entre notre ville et l'artiste nous permettent d'annoncer avec beaucoup de plaisir l'acte généreux que Patrice Hugues propose de réaliser. En effet, l'exposition débouchera sur la donation d'un ensemble d'œuvres significatives de cet artiste majeur.

Il viendra, au milieu de collections déjà riches de ce musée, compléter un panorama unique en Europe, avec un accent particulier mis sur la création française d'artistes de l'art de la tapisserie et du textile contemporain.

Les donations récentes de Jean Kalman pour l'œuvre de son père Thomas Gleb et de Josep Grau-Garriga viennent confirmer, s'il en était besoin, l'attrait, la spécificité, qu'exerce ce musée auprès des créateurs. La Ville d'Angers est heureuse de recevoir ce plébiscite de leur part qui fait d'elle la première place d'art textile en France.

Dans l'ensemble du panorama culturel angevin, à l'aube de l'ouverture du musée des Beaux-Arts rénové, le musée de la tapisserie contemporaine trouve naturellement sa place. Il fait parti d'un circuit touristique "historique" qui va du château où est conservée L'Apocalypse à l'hôpital Saint-Jean et au Chant du Monde de Jean Lurçat. Il s'inscrit dans une politique d'accueil et d'écoute aux artistes contemporains du textile. Il participe et initie des échanges entre les grandes collections d'art textile. Il contribue à une ouverture vers d'autres cultures et continents : prochainement, des expositions sont prévues avec des artistes d'Amérique latine. La Ville d'Angers soutient une politique culturelle riche d'ouverture au monde et d'attention à la création contemporaine.

Jean-Claude ANTONINI

Maire d'Angers



Double Eurydice

1978 - 110 x 90 x 50 cm
deux voiles thermoimprimés, dentelle et guipure appliquées

ENTRETIEN

Patrice Hugues / Françoise de Loisy

19 août 2003

Votre enfance – Qu'en diriez-vous ?

Il y a une période très heureuse, dans mes souvenirs, qui va en gros de l'âge de quatre ans à l'âge de douze ans (de 1934 à 1942 environ). Il y a la nature, pendant les vacances, à l'orée de la forêt de Fontainebleau, le jeu de l'ombre et du soleil, cela a eu une incidence énorme pour la suite sur mon travail...

Il y a de ma mère, une photo de 1936 ou 1937, elle est de dos en robe blanche. C'est "L'Eurydice" présente dans plusieurs de mes œuvres.

Mon père a été totalement absent de ma vie (mes parents avaient divorcé j'avais deux ans). Jusqu'en 1940, nous vivions avec nos grands-parents.

Pendant l'Occupation, au moment de l'adolescence, mon beau père était pétainiste. Nous habitions toujours dans les beaux quartiers : Paris XVI^e.

Votre formation artistique.

Mon grand-père copiait des images de "L'Illustration" et aussi réalisait à ses moments de loisir des petites peintures modestes, soignées que j'appréciais, j'étais fasciné. C'est lui qui m'a offert, à neuf ans, ma première vraie boîte de couleurs après une bonne note à une composition de dessins. J'ai toujours vu ma mère peindre ou dessiner. Elle était aussi une excellente couturière et réalisait des vêtements, en particulier ceux que nous portions mes deux frères et moi, d'une qualité de coupe et de finition remarquable.

Mes premières peintures à l'huile datent de 1943, c'était un très grand plaisir, des paysages des bords de Seine à Veneux les Sablons, près de Moret sur Loing, un pays de peintres.

Barbizon n'était pas loin non plus.

Le premier atelier où j'ai étudié la peinture était l'atelier Souverbie. Il y eut ensuite et surtout l'atelier de Fernand Léger à Montrouge.

Parlez-nous de Fernand Léger.

Il avait le sens de la découverte, une liberté étonnante du regard : tout était neuf dans sa vision des choses, des objets et la force plastique de ses compositions s'imposait sur un mode tout à fait poétique... Il apprenait à être à l'aise avec les grands formats, les grands aplats de couleur s'opposant aux modelés dans les gris. C'était passionnant de l'écouter parler. Il parlait des contrastes, des valeurs plastiques. Lui seul pouvait dire cela. Alors que, par la suite, la formule "Arts plastiques", on en a abusé. Depuis longtemps, elle m'est apparue faible, usée, impropre ou insuffisante, c'est une dénomination qui peut finalement emprisonner la création. Léger, ce n'était pas du tout ce genre de ressassement. On peut aussi se demander si l'œuvre de Picasso relève principalement de cette définition.

Puis des études d'histoire jusqu'à l'agrégation ?

Au moment de l'adolescence vers dix-sept, dix-huit ans, ce n'était pas une période facile. Après avoir éliminé le problème du service militaire (j'ai devancé l'appel), je choisis de m'écarter de la peinture sans savoir si j'y reviendrais. Cela me menait à trop sombre, à trop d'angoisse. Les études d'histoire ? C'était une façon de sortir de soi-même en rencontrant les connaissances. Par ailleurs, j'étais de plus en plus sensible aux événements du monde, qui touchent tout le monde.

Après un bref passage dans l'enseignement, retour à la peinture.

En 1959, dès que j'ai pu, j'ai lâché complètement l'enseignement. J'ai enseigné quatre ans au lycée Clémenceau à Nantes, puis j'ai rejeté toute démarche intellectuelle. Je voulais absolument échapper au livresque, j'ai même brûlé tous les dossiers de notes que j'avais prises pour préparer le concours. Cela m'apparaissait comme une structure gênante pour ce redémarrage de la peinture. Cette fois, j'y allais, cela ne pouvait pas être autrement.

Déjà à Nantes dès 1959, vous peigniez.

Oui, cela commençait (ou plutôt reprenait), mes sujets c'était les chantiers navals de Nantes et les paysages de la région nantaise. Puis à Epinay sur Seine lorsque, marié depuis un an nous nous y étions installés, je peignais les compartiments dans les wagons de chemin de fer observés sur le trajet Argenteuil - gare Saint-Lazare. Aller et retour rien que pour cela, je reprenais le train tout aussitôt. L'ambiance du wagon, l'agencement judi-

cieux de l'espace, tout cela me plaisait. Beaucoup d'œuvres sont venues, qui expriment ma sympathie pour cette présence simultanée des êtres dans les compartiments, proches et en même temps restant en eux-mêmes.

Pouvez-vous approfondir cette notion ?

C'est compliqué. Un certain goût de la fraternité. Les gens m'intéressent. Ceux qui descendent du train à la gare Saint-Lazare (je les ai ultérieurement pris en vidéo) ou qui se croisent dans la salle des pas perdus. Il y a des espaces qui ont du caractère. Pour moi les gares, le métro... Dans le compartiment, les gens sont proches et en même temps ils restent des inconnus, pour une courte rencontre, un bref passage. Peindre cela suppose à la fois l'affirmation des présences et en même temps leur effacement partiel. Cela se retrouve d'une certaine manière dans mes œuvres de tissus et voiles, qui laissent se manifester "l'entre-deux".

Votre expérience de conservateur de musée au Havre. Racontez

Les revenus de la peinture ne suffisaient pas, même si s'ajoutaient des réalisations d'art monumental, par exemple la mosaïque du gymnase d'Epinay sur Seine (où s'est tenu plus tard le congrès de refondation du parti socialiste avec F. Mitterrand). Même si le salaire de photographe de Marie-Claude aidait beaucoup les choses. Mais, pour elle, la fatigue des transports jusqu'aux ateliers de photogravure, en général à l'opposé, au sud de Paris, était trop grande. Je pouvais être inscrit sur "la liste d'aptitude" pour un poste de conservateur (équivalence de titre). En 1965, le poste du nouveau musée du Havre était vacant, un édifice assez remarquable et presque seul de ce genre à l'époque (il était en même temps la première Maison de la Culture, créée par Malraux). De 1966 à 1969, j'y ai fait des expositions passionnantes, Jean Lurçat "Le Chant du Monde", Georges Braque, Fernand Léger, l'Art océanien, l'Art optique, l'œuvre gravé de Picasso. Mais mon travail personnel devait rester au sous-sol dans une salle qui me servait d'atelier. Impossible de montrer quoique ce soit dans les lieux. D'autre part, même si la rencontre avec le public m'a toujours fait grand plaisir, je ne pouvais adopter longtemps l'habit d'une personnalité publique. Au bout de trois ans, j'ai donc ressaisi ma liberté pour pouvoir à nouveau peindre à plein temps. C'était en somme la deuxième fois que je quittais une assurance pour reprendre un risque.



Dans le compartiment de train

1964/65
huile sur isorel



Dans les bois d'Arbois

1974 - 230 x 170 cm
voile et tissus thermoimprimés



Icare-Jacob

1981 - 90 x 90 cm
voile thermoimprimé

Dans un tout autre registre, presque à l'opposé, pouvez-vous nous parler de l'influence de l'intime dans votre œuvre ?

Ce n'est pas vraiment pour moi un autre registre.

Il y a deux ou trois images qui reviennent tout au long de mon travail. Cette personne de dos en robe blanche, qui était à l'origine ma mère, je l'ai dit : "Eurydice". Elle ne doit pas se retourner... (en fait dans le mythe d'Orphée, c'est Orphée qui ne doit pas se retourner sous peine de perdre Eurydice à jamais).

Marie-Claude, ma femme, il y a plusieurs photos d'elle qui jouent un rôle considérable. "Dans les bois d'Arbois" elle a l'air d'un personnage demi incertain, demi inquiétant, mais pas vraiment. Il y a aussi une photo de Marie-Claude dans notre jardin, vêtue d'une tunique légère, blanche, elle ramasse un linge blanc. Cela a donné pour moi "Geste de douceur, geste de tissu ou geste d'aide".

C'est une façon de capter des moments ?

Des réalités qui s'agencent d'une certaine façon. Ainsi ce "Geste d'aide" est le rapport d'elle, vêtue de tissu, touchant un tissu, avec l'ensemble des feuillages sur un fond profond, toujours si proches des rythmes des motifs tissés ou imprimés sur les tissus.

Il y a cette intimité que l'on ressent qui tend vers plus universel, qui dégage un archétype.

Oui, ça démarre émotionnellement au plus près, c'est une affaire tout à fait personnelle, qui me met en mouvement, au départ. Une photo, la saisie d'une image.

Ma mère cousait magnifiquement, aimait le tissu, ça a joué c'est sûr. Mais le tissu est mixte.

Le tissu c'est aussi masculin.

Dans "Icare-Jacob", par exemple, c'est moi sur les graviers du jardin. Mais oublions nous. Ici le problème du tissu qui se mêle à la nature, aux graviers qui entourent Icare et à la dentelle, c'est masculin...

Parlons d'autres thèmes que vous développez dans votre œuvre.

Des choses apparaissent, s'arrêtent puis reviennent; d'autres n'ont pas, pour le moment, de prolongement. Ainsi, il y a une dizaine d'années, j'ai beaucoup travaillé sur "Mots-Motifs, Textiles-Texte", j'y reviendrai peut-être mais je traite aussi ces questions dans mes livres. Des thèmes restent inépuisables comme "Geste d'aide" ou "Marie Claude dans les bois d'Arbois".

Il y a ainsi, je crois, une dizaine de thèmes récurrents par exemple aussi, le bateau sur le lointain de la mer au Havre. Ce bateau est imprimé sur un voile bordé d'une dentelle, je peux le toucher, il y a simultanément l'abîme de la mer. Le proche et le lointain qui se touchent, c'est très important pour moi.

Les portraits anonymes, les personnages.

C'est une envie de visages, ils se construisent, il n'y en a pas deux pareils dans mes "portraits-fanions". La simultanéité d'être nombreux, des visages faits pour être rassemblés, jamais tout à fait seuls... On a dit tout à l'heure où s'était trouvé le point de départ.

Les paysages

C'est un sentiment profond qui m'habite depuis toujours, comme beaucoup d'entre nous. C'est l'espace et le vivant naturel et c'est bien pourquoi, après Le Havre, nous nous sommes installés à la campagne, sans pour autant renier la ville, Paris surtout.

Vous êtes aussi un chercheur, votre domaine de recherche c'est bien sûr le tissu.
Vous dites: « Le tissu est un passeur ».

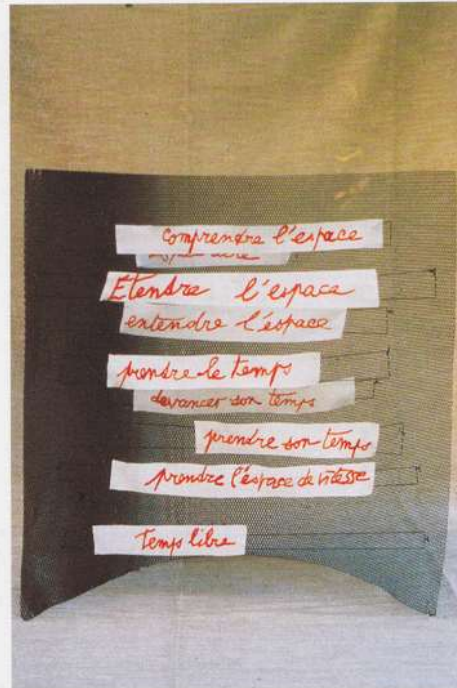
Le tissu est un agent de communication. Je lis bien des choses sur votre vêtue. Le tissu est là entre nous. Il est déjà un passeur. Dans les différentes aires de la civilisation, c'est un agent de reliaison. Ainsi au Tibet, au Népal un foulard autour du cou signifie "je suis vraiment avec la personne qui m'a offert ce foulard..."

Le tissu est un langage universel, on n'a pas besoin de traduction pour ressentir une soierie chinoise, par exemple. C'est un monde immense qu'il s'agit d'approcher. C'est bien naturel qu'il m'ait si fortement attiré en même temps que le tissu se mettait à parler pour moi dans mes œuvres, y faisant bientôt entièrement irruption. Le soubassement de mes connaissances historiques, que j'avais tout un temps voulu tenir à distance, est revenu agir sur mes activités, sans que je sache exactement comment s'est réalisée l'unité des deux, création et recherche. Ce qui est un fait, c'est que je me définis comme artiste et comme chercheur.

L'importance de l'Orient dans l'histoire du tissu occidental.

Pendant douze à quinze siècles, tout est venu d'Orient. Même si avant, chez nous, en Occident, il y avait les draps de laine, le lin du monde romain, ou les tissus à fils de couleur de la Gaule.

Cette initiation complexe à l'art du tissu nous



Prendre le temps, entendre l'espace...

1989 - 51 x 47 x 25 cm
 métal déployé, inscriptions thermoimprimées
 sur des bandes de tissus



Atelier de l'artiste, 2003

est venue d'Orient, l'Occident n'a pas inventé les tissus complexes. Jusqu'au XII^e ou XIII^e, tout vient encore de la Méditerranée orientale et de bien au delà à l'Est, de la Chine, et de l'Inde encore pour longtemps...

En peinture, jusqu'au XV^e siècle (on pense à Van Eyck) parmi les tissus figurés, les soieries somptueuses y sont merveilleusement représentées avec leurs motifs. Ce respect vient de l'Italie qui l'a reçu elle-même de la Chine, de l'Inde et du monde de l'Islam. A partir de la Renaissance, la valeur d'estime attribuée au tissu a chuté. Bien sûr, le tissu continue d'exister, de vêtir tout le monde. Mais il n'est plus un des trésors les plus précieux. Comme une reprise de la tradition des drapés unis de l'antiquité greco-romaine, la peinture donne alors le pas à la figuration des drapés de tissus unis, sans motifs, et de plus en plus les peintres, surtout au XVII^e siècle, expriment souvent par le tissu, l'indicible. Le tissu est alors un agent du mystère, un agent presque métaphysique.

S'agit-il de cela dans certaines de mes œuvres comme les "Ange" ou "Marche méditative"? Je ne le pense pas, il s'agit plutôt d'un autre genre d'indicible, d'un entre-deux qui relie nos présences et qu'on peut se proposer de vivre très concrètement au plus près de soi, comme le tissu opère et nous y invite.

Actuellement dans notre environnement on emprunte beaucoup à l'Orient, le moyen et l'extrême Orient, on a parlé de "métissage".

Le tissu permet des relations avec d'autres cultures. Selon leurs goûts, les gens empruntent telle ou telle chose. Avant, j'aurais dit du mal de ces emprunts. Il y avait souvent un manque de respect dans la démarche de certains créateurs de mode. Les emprunts des stylistes aux motifs des autres cultures étaient le plus souvent sans aveu (un peu la même chose que pour la constitution de certaines collections archéologiques). Les choses changent. Maintenant, le métissage s'avoue bien davantage, il est recherché et le monde du tissu s'y prête naturellement.

La mode. La création.

Certains couturiers introduisent dans leur modèle des éléments qui viennent d'ailleurs, sans qu'il y ait de véritable sens à ces emprunts. Cela peut être très réussi et bien souvent me plaît. Mais la reconnaissance de cet agent de civilisation qu'est le tissu, dans toute sa valeur, est rarement au rendez-vous. Issey Miyake, le grand couturier japonais, ne travaille pas du tout comme cela. Il conserve intégralement les valeurs intrinsèques du tissu.

En Occident, le plus souvent les créations de

mode misent uniquement sur la séduction et sont des expressions purement corporelles sans autre valeur symbolique; on n'a qu'une partie de ce que peut donner le tissu. Cela compte bien sûr, mais c'est très unilatéral et réducteur, et c'est très dommage...

Ce n'est pas du tout la place des tissus à certaines époques et dans d'autres aires de civilisation. Cependant, il ne faut pas généraliser à l'ensemble de la planète. Il y a des pays où le tissu a tellement d'importance! C'est une évidence: tout l'Islam et le Moyen Orient, l'Inde, la Chine et le Japon, l'Asie du sud-est, toute l'Afrique, l'Amérique indienne...

Autre chose: vers 1992-1995, il y a dix ans, ce que j'appelais "Des simulacres de mode" sont venus nombreux dans mes œuvres. Je suis très étonné de la correspondance qu'il y a aujourd'hui entre ces œuvres et certaines collections de couturiers en 2003-2004. Ces "Modes en simulacre", dans mon travail, avaient apparemment quelque chose de satirique mais pas seulement. Elles étaient voulues et ressenties comme expressions du temps. A quel niveau s'est donc établie, par anticipation, cette correspondance de mon travail de "Simulacre" avec la mode de 2003-2004? Certainement le recours au tissu, au langage du tissu engage bien des mystères.

La place du textile dans l'art contemporain.

Le goût des motifs textiles réapparaît dans le courant du XIX^e siècle avec Gauguin, Cézanne puis Matisse... Il n'y a pas tellement de différence entre un Mondrian et un très bel écossais, si l'on sait regarder l'écossais. La subtilité de la variante dans les rythmes se lit aussi dans le tissu...

Il y a eu le groupe Support/Surface, l'importance du support toile avec, en plus, la répétition des motifs. Il y aurait bien d'autres exemples d'expression dans lesquels le tissu intervient aujourd'hui. Mais tout se passe comme s'il restait une méfiance, comme s'il y avait dans le tissu quelque chose entre chair et âme de presque innommable au sens littéral du mot, nullement péjoratif. Difficile mais irrépressible rattrapage en cours.

Votre façon de travailler. Votre atelier. Comment se construisent vos œuvres?

Je réalise des tissus thermoimprimés avec des matières simples: voile, jersey, toile. Ils s'installent dans l'espace, ils bougent avec nos gestes et de notre respiration.

Le tissu mérite tel geste qui le fera vivre d'une certaine façon, ou tel autre, alors je le déplace. Pas de carnets de dessins, mais des échantillonnages et de multiples variations, motifs, couleurs, installation, que je photographie

ou prends en vidéo. Je reviens à des thèmes, je fais varier leur présence et leur expression en modifiant la disposition du tissu. Le textile peut prendre de multiples formes. Que ce soit des rythmes de motifs, des images de personnes, il y a toujours des articulations, des rencontres inattendues. Le tissu est un médium irremplaçable.

Les supports de vos œuvres : des grillages, des portants.

Le plus souvent il n'y a pas de "support". Ainsi les ensembles de voiles et tissus suspendus dans l'espace, dont on ne voit pas les suspensions. Ils ont une prise forte sur l'espace, ils créent, je pense, un tiers espace qui est en même temps du domaine des ambiances, des vibrations.

Mais je n'ai pas forcément d'intention préméditée. J'ai un tissu imprimé d'une image, j'ai envie de la faire vivre. Je l'installe sur un support, il n'est pas dissimulé. Il est un contrepoint au tissu lui-même. De même, les vitrines de verre qui ne sont pas seulement des protections mais aussi des formes géométriques, rigides et limpides, qui luttent avec le tissu. J'ai souvent ce besoin d'exprimer le rapport, l'articulation entre éléments contraires, le souple du tissu et l'abrupt d'un matériau brut, par exemple. Là, ce ne sont pas des supports, ils font partie de l'œuvre. Souvent, il s'agit de rapprocher une tension du tissu et le libre mouvement de ses plis en bien des dispositions. Une coupe de grillage, un portant quelconque peuvent suffire, qu'ils prennent ou non part à l'expression de l'œuvre.

L'espace n'est jamais arrêté ?

C'est capital. Beaucoup pour moi passe par le sens de l'espace. Nous habitons la maison que j'ai construite d'une certaine façon, dans un jardin en rapport avec une topographie accidentée.

Le près, le loin, je l'ai dit, c'est un sentiment qui me touche énormément. On peut être tout près et loin en même temps et c'est comme ça. C'est autour de l'espace et du rapport du tissu avec l'espace, qui peut être aussi le rapport avec notre corps dans l'espace, que mon œuvre s'articule.

On éprouve un certain trouble devant vos œuvres qui proposent d'autres angles de vue, d'autres perspectives, comme dans un jardin, une architecture ou un volume.

Absolument. La vision frontale ce n'est pas mon affaire. Ne pas rester bloqué dans cette vision. Pour moi, la sculpture sur son piedestal, en point de mire, implique aussi une contrainte : tourner autour, rare-

ment pénétrer, tout est donné.

Avec mes œuvres, les visions proposées sont changeantes, occupent l'espace sans s'imposer, on peut pénétrer dedans. Le tissu est non contraignant, il est mobile. Quelque chose "d'illimité" me travaille. Je cherche toujours qu'il n'y ait pas de limite arrêtée à la chose que je propose. L'œuvre se mêle à l'espace dans lequel on vit, dans lequel on va voir l'œuvre ; décourager l'habitude qu'on a des limites trop strictes de l'image proposée. Mes images peuvent être inscrites dans un format rectangulaire, mais pas toujours ; elles vivent sur le tissu, selon le tissu et ses mouvements, souvent accompagnées de motifs et pénétrées de leurs rythmes. Cela fait qu'elles ne s'arrêtent pas à elles-mêmes. Dans notre culture occidentale, l'image, très strictement arrêtée, échappe rarement à ses limites.

La peinture sur soie de l'Orient parle de cet illimité. Le monde moderne a une vision focalisée. Pour moi ce n'est pas suffisant, il s'agit plutôt de saisir les interférences. C'est en route.

Le tridimensionnel c'est tout juste si ça suffit, il faut que ça se propage...

Par l'environnement, l'installation ?

Oui.

Votre sensibilité aux événements politiques ?

Options politiques ? Je ne sais pas. Le temps présent est trop confus, pas net, net. On n'a pas de prise directe sur les faits politiques eux-mêmes.

Les drames de l'époque me touchent fondamentalement. Ils donnent une inflexion dans mon travail. Ainsi le monde du tissu est un passeur entre les civilisations, un passage. Je pourrais souhaiter que l'on s'attelle à des échanges par le tissu. Mais pas seulement par le tissu bien sûr ! Ainsi, cette contradiction entre l'Orient et l'Occident, c'est redoutable, insupportable, elle doit devenir composition des meilleures parts de chacun des deux. "L'aventure-tissu" peut y concourir. Le tissu, selon ce qu'il est et le rôle qu'on lui donne, peut être un indice soit du bon sens, soit du mauvais sens dans lequel on va. La guerre, à l'opposé efface l'indice donné d'un quelconque passage.

Le monde du vêtement depuis notre Occident est très fonctionnel, très ajusté, très valable du point de vue de l'efficacité. Il devrait pouvoir se marier, soit au niveau de la mode soit au niveau des modèles portés par tout le monde, avec les emplois traditionnels du tissu, toujours très expressifs, beaucoup plus amples, mais alors revisités (y compris le cas du tchador), à la charnière de plusieurs aires de civilisation, dans tout le Proche et Moyen Orient.

Vous parlez d'époque de crise.

Il y a un décalage à beaucoup de niveaux ! L'accélération de certains mouvements en technologie, par exemple, sans du tout décrier la technologie, bien au contraire. Mais s'il n'y a que ça, c'est une course effrénée qui mènera à des sur-tensions, à des inégalités à l'échelle des sociétés, du monde. C'est là que je vois la crise. La technologie oui, mais il faut trouver des éléments complémentaires d'équilibre.

Il y a aussi crise au niveau des mœurs parce que des changements fondamentaux sont intervenus à ce niveau occasionnant inévitablement une déréglementation presque complète et de grands dérèglements. Il faudra bien que de nouveaux équilibres parviennent à se trouver.

Trouver de nouvelles cohérences, ne pas être constamment dans l'exclusion, arriver à composer, trouver des ouvertures.

Parmi bien d'autres ressources de civilisation, le tissu peut-être un véritable opérateur de cohérence, parce qu'il relie.

L'artiste a-t-il un rôle à jouer dans la société ?

Le mot art ne m'emballe pas complètement. Je ne m'emprisonnerais pas dans ce mot, pas plus que dans la notion d'esthétique qui est loin d'avoir tout le passé qu'on lui prête. Il y a des barrières. Le grand art et le pauvre art textile. Cela me dérange des barrières de ce genre. L'art, un substitut à une religion sans se l'avouer ? Il peut conduire à un genre de culte, il ne faut pas confondre culture et culte. On se fait des saints.

L'artiste doit rester modeste. Il n'y a pas de contradiction entre démarche artistique et l'engagement. J'ai eu les miens.

Je ne souhaite pas que l'art soit placé à un niveau tel qu'il soit inaccessible et sans liaison avec le reste.

Problème : beaucoup d'artistes s'occupent de leur ego avant de s'occuper de ce dont on a besoin.

Message à transmettre ?

Non. Pas de message mais des tentatives et des ouvertures : dans mon travail de création et aussi par mes ouvrages sur le tissu.

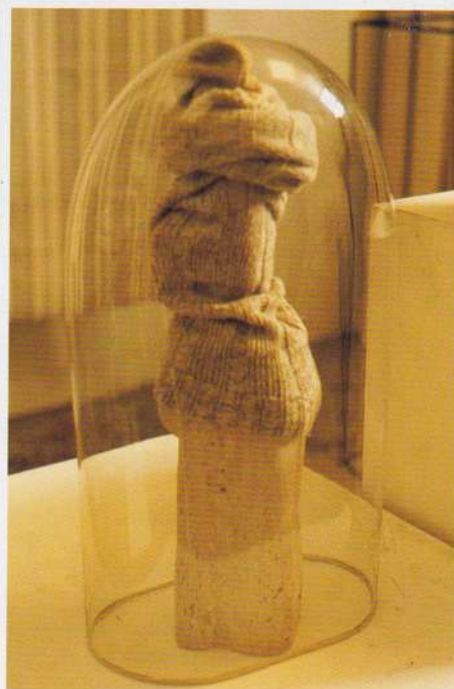
On pousse la porte, on pourrait trouver un franchissement par là ou par là.

Message... je ne sais pas ce que c'est. Plutôt une démarche.

Plutôt chercher le passage... Oui, le tissu est un passage.



Atelier de l'artiste, 2003



Couple sous un globe de verre

1994 - 57 x 32 x 17 cm

tricot laine, pierre de travertin



Bellême, durant la promenade - fond rouge
1968/75/2003 - 83 x 74 x 15 cm
tissu thermoimprimé, arceau aluminium

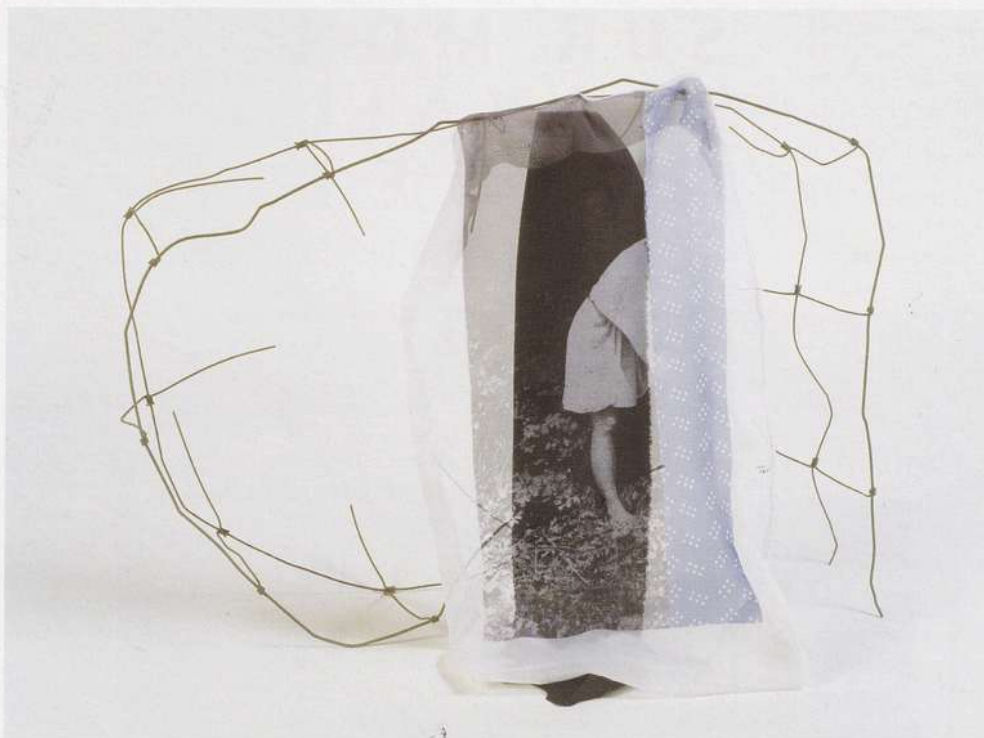
SUR MON TRAVAIL ACTUEL

Patrice Hugues

(transcription d'un enregistrement oral)

Vivre le tissu. Le tissu nous permet d'exprimer de diverses manières, des variantes autour de choses ressenties profondément et qui reviennent souvent. À l'heure actuelle je reprends en variantes des thèmes et des œuvres déjà traités, il y a plus ou moins longtemps, une, deux fois. Que ces thèmes persistent, ça n'a rien d'étonnant, ils sont suffisamment simples et proches du fond de ma propre existence pour qu'ils ressurgissent naturellement et puissent être repris différemment. C'est le cas d'"Eurydice", c'est le cas de "La promenade à Bellême", c'est le cas, peut-être moins nettement, de "L'Institut Pasteur" avec cette image du patient souffrant observé par le médecin, c'est sûrement le cas d'"Icare-Jacob" et c'est le cas de "Dans les bois d'Arbois". Ce qui suscite les variantes, c'est que, la plupart du temps, la première version a correspondu à un sentiment encore non "percuté" par des formes aussi patentes de brutalité que nous vivons présentement – il y a eu, pour moi, une période "sans guerre", depuis, disons 1972, jusqu'à environ 1999, avec tout de même déjà la guerre du Golfe et d'autres – Les choses ne peuvent plus être ressenties de la même façon aujourd'hui avec la présence proche de guerres et de violences.

C'est le cas, par exemple, pour "Dans les bois d'Arbois" on peut y voir l'évocation d'un personnage peut-être masculin, peut-être féminin, dans les bois, vêtu d'une espèce d'imperméable, d'une casquette. Va-t-il à une "rave-party"? Si je fais une variante aujourd'hui j'aurai plus ou moins ce sentiment-là, mais je l'avais déjà, même si les "rave-parties" n'existaient pas. Les premières variantes (1974) ont été traitées sur des voiles avec l'éclat rouge du carré sur fond noir entièrement transparent et cela suffisait à rendre l'évocation, sinon dénuée de quelques côtés inquiétants, du moins relativement euphorisante et aérienne (ill. p.10).



Sur grillage, une partie du geste
2003 - 55 x 64 x 32 cm - voile thermoimprimé, tissu, grillage



Sur grillage, l'autre partie du geste
2003 - 53 x 46 x 20 cm - voile thermoimprimé, tissu, grillage

La dernière variante, par contre (2003), c'est un étroit carré de tissu qui se cantonne à l'image elle-même du personnage. Il est pris sur les pointes aiguës et sorties d'un grillage assez sévère, assez méchant (ill. p.51).

À propos d'"Icare-Jacob", je crois qu'il y a eu, dès l'origine, quelque chose, de très inquiet : pose allongée, les bras en croix, christique, a-t-on pu dire bien inexactement, "Icare-Jacob", c'est l'envol devant l'échelle des Anges, vers le ciel. Jacob y rêve. D'autre part, "Icare tombé", car il n'a pas suivi les conseils de Dédale, son père, et qu'il est allé trop près du soleil (avec ses ailes de cire qui ont fondu). Cet Icare-là, cet "Icare-Jacob", a toujours correspondu à quelque chose d'ambigu, voire de fondamentalement préoccupant ; une préoccupation non dénouée "entre l'envol et la chute". Le rapport avec la dentelle et l'impression sur le voile n'a pas écarté ce sentiment sauf que les dernières variantes que je montre (de 1994 et de 2003) ont exclu la dentelle et n'ont même pas le fond de couleur réjouissante comme le bleu des premières versions (ill. p.22). Quelque chose s'est donc accentué dans le sens d'une certaine appropriation/intériorisation du drame que le monde entier vit actuellement.

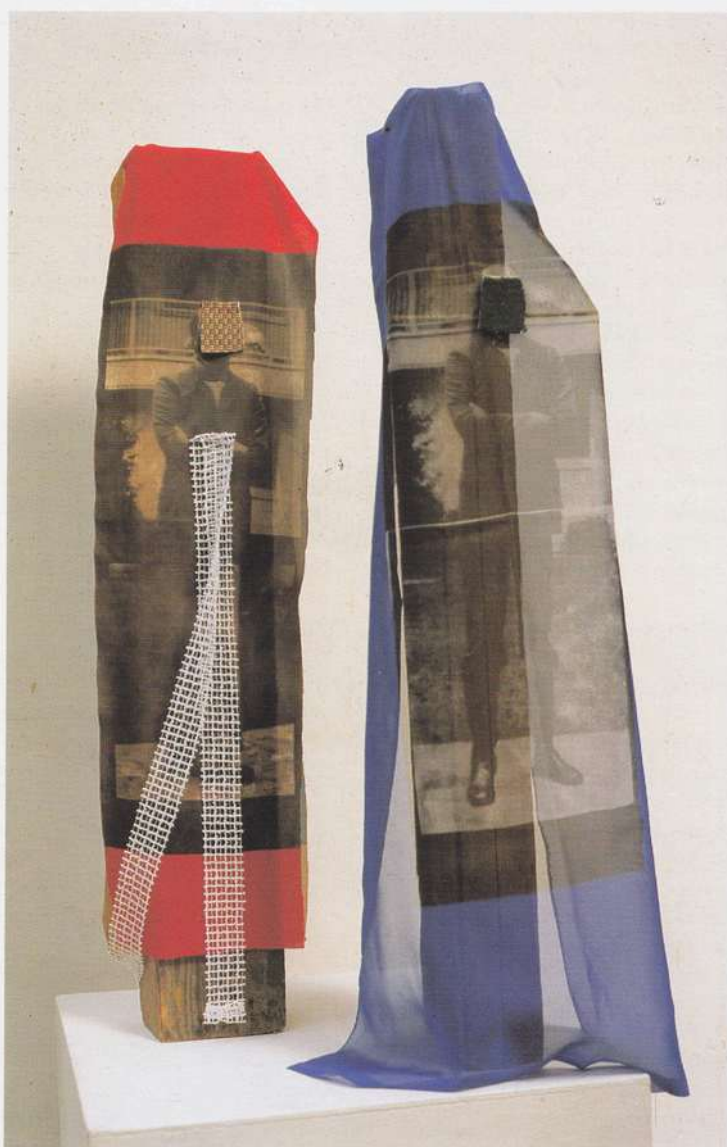
Je ne sais pas si je peux dire la même chose de "Bellême". Un souvenir de promenade auprès de Bellême. Elle était déjà "nœud" par elle-même dans ce sens qu'il y avait eu mauvaise humeur réciproque à trois, de la mère, de moi-même qui prenais la photo et l'enfant n'y trouvait pas son compte. Cependant, l'ensemble se découpant sur des lisières de bois, de la forêt de Bellême, arrangeait un peu les choses et la couleur de même et au fond les qualités de "l'impression", notamment la gaze obtenue "en réserve" dans la grande "Bellême" de 1975 à fond rouge et noir cela arrangeait les choses (ill. p.16). Les dernières variantes, et surtout celle sur grillage (2003), même si l'étoffe a été imprimée vingt ans plus tôt, accuse le sentiment que rien dans notre monde n'est décidément ni facile ni sans brutalité que le tissu est en constante confrontation, en contact immédiat avec la brutalité, soumis à la brutalité (ill. p.50).

Pour ce qui est de "Pasteur", ce médecin et le patient qu'il observe au ventre, avec l'environnement de la pièce d'hôpital, (ou de la pièce de l'Institut Pasteur telle qu'elle était vers 1900), avec motifs ou sans motifs alentour de l'image, imprimés avec elle sur le tissu.

Il y avait-là, d'emblée, le parti-pris d'un sujet dangereux-redoutable : la maladie et le problème des soins, de l'utilité des soins. Ce qui est tout à fait nouveau (2003), c'est que cette fois, je place l'un de ces tissus, en dépit du fait qu'il ait un motif fleuri, herbe fleurie, autour de l'image, je le place sous une faïtière de béton qui vient l'écraser dans son mouvement, lui souple fait de plis rendus désordre, l'écraser, et en somme le meurtrir. C'était déjà le cas dans la version que j'ai appelée "La cicatrice (A)" (de 1980) (ill. p.36). Le tissu extériorisait la cicatrice. C'était un peu plus la question de : "- quel rapport entre le tissu et notre corps, notre chair? -" qui peut être évident, rendu immédiatement sensible par quelques points de couture qui ramassent des plis du tissu à l'endroit-même où l'image révèle que le médecin aura peut-être laissé une couture, une cicatrice sur le ventre du patient. La toute dernière version de cet "Cicatrice (B)" (2003) (ill. p.54) retrouve quelque chose d'étrangement respirant, un volume, un tiers/espace suggéré par l'image, ce que l'avant-plan du voile à l'arrière-plan, grâce au gonflement du tissu noir opaque et épais qui le supporte. C'est ce qui transparaît dans toute la partie haute et centrale de l'image. Ce côté "respirant" est quelque chose qui nous ramène à un "Institut Pasteur" où on s'occupe de science, et où la science progresse. En tout cas cette variante multiplie le sentiment de l'espace et c'est à prendre sans se demander s'il accuse tritesse ou brutalité.

Deux petites effigies (2003), d'un "gestes d'aide" imprimées sur un voile sont posées sur une langue de tissu noir, pour faire jouer le plein et le vide, le tout étant accroché dans les deux cas à ces méchantes pointes de grillage à mouton dont j'ai plusieurs fois fait usage et parlé (ill. p.18). Ici c'est plutôt le tiers-espace (l'entre-deux) qui intervient, davantage que la brutalité ou plus exactement la brutalité n'est pas victorieuse sur le "geste d'aide". C'est autant la douceur de cette présence de gestes successifs, (version A) juste une partie du corps (version B) l'autre partie du corps et du geste, les deux se superposent. C'est avant tout le sentiment d'une douceur et, au fond, le tissu et le voile gardent la main, si je peux dire. Le regard n'est pas assujéti par le grillage qui, lui, est presque réduit à être là comme un support de dédoublement d'espace.

Je veux aussi parler de cette double effigie d'un personnage debout, dont le visage est masqué, sur fond rouge ou sur fond bleu,



Deux effigies debout, bleue et rouge
1975/2003 - 88,5 x 50,5 x 46,5 cm
tissu, voile thermoimprimé, bois

voile dans un cas, tissu opaque dans l'autre, le tout, chacun des deux, ajusté sur un morceau de basting, c'est à dire de bois de construction parmi les plus rudes et les plus monumentaux (ill. p.20). Quelque chose s'y ajoute, la transparence du voile pour l'un et, à l'opposé, pour l'autre, se jouant sur le tissu, sur les fonds sombres de l'image et sur le rouge, l'éclat renforcé d'une guipure blanche qu'on retrouve au revers. Mais on aperçoit de toute façon la rudesse du bois dans les deux cas. Je retiens, dans cet exemple de variantes, par rapport à des travaux beaucoup plus anciens sur cette même effigie, (de 1973), traitée alors en grand format, en pied, que même si, cette fois, c'est en petit, en dépit de cette petite taille du personnage le monumental intervient à cause du basting. Je retiens aussi qu'il y a, et la rudesse de ce gros bois, et le visage masqué. Visage masqué, c'est toute une histoire, cela rejoint le fait qu'à l'heure actuelle on voit de plus en plus souvent des visages couverts de cagoules, quelque soit la cause qui se cache derrière ces cagoules, qu'elle soit maffieuse, qu'elle soit GIGN, qu'elle soit kamikaze ou bien encore pour d'autres fonctions. À l'heure actuelle la tendance à "cacher" ou à "leurrer" par un masque qui dissimule l'identité est constante. Là on ne parlera pas d'autre chose que d'une certaine présence inquiétante et d'un certain drame dans tant de lieux du monde...

Mais la brutalité, elle est avant tout présente dans la mise en rapport directe avec des tissus d'éléments de béton ou de briques. En particulier ces tissus tout spécialement doux, bien évidemment le velours, ou tout spécialement à protéger comme s'ils étaient fragiles dans leur brillance et l'éclat de leur couleur, des satins verts ou oranges, brutalement en contact avec la rugosité agressive mate et pierreuse du béton ou de la brique. Aussi bien dans le cas de "Béton et tissu noir", également satin (ill. p.46) ou il s'agit de ces briques avec leurs trous, qui deviennent un élément d'échelle différente, briques superposées, comprenant entre elles des plis et replis de velours rose, donnant une variation à plusieurs échelles, l'échelle des briques, grands modules si l'on veut, l'échelle plus petite, mais qui a sa valeur propre, des trous de chaque brique à l'intérieur de ces modules comme des fenêtres d'immeubles et la construction peut ressembler à des amas un peu en ruines, un peu constructions neuves de ville ou d'établissements urbains,

entre quoi jouent des ampleurs, que l'on ne sait pas bien situer, de velours pris entre plis et replis, pris entre briques et briques... des ampleurs qui tiennent à la nature-même du tissu qui a ce pouvoir d'ampleur; à la longueur relative de la bande d'étoffe qui intervient là et à l'ambiguïté d'échelle qui joue dans cet ensemble (ill. p.46).

La brutalité est encore plus nette et plus évidente, quand, sous vitrine de verre, comme dans les cas précédents, avec les qualités de transparence limpide, avec la qualité cubique de la vitrine, il y a directement coincé entre deux pièces de béton (qui servent d'ordinaire en maçonnerie à constituer des appuis de fenêtres) un morceau de velours rose absolument laminé, absolument écrasé par ces deux éléments de béton sauf ce qui en échappe.

Nous vivons donc Brutalité et Douceur. Douceur, nous ne pouvons nous en passer. Brutalité, nous la subissons ou à la limite dans le pire des cas nous y participons. Brutalité et douceur que le tissu en rapport avec ces assauts bruts de bétons ou de bois brut nous fait bien ressentir. Je ne peux pas m'exprimer sans que ça intervienne dans mon travail actuel et c'est ce qui explique le type de ces variantes. Certaines y échappent et gardent avant tout la victoire de l'élément doux ou souple du tissu contre la brutalité. Je pense que de ce travail récent il peut résulter une certaine suggestion ou force de rupture : on se rend compte ou l'on ressent qu'à l'heure actuelle si on se complait à bercer ceci, à conforter cela dans des positions avant tout de confort, on ne pourra contrer la brutalité, et cette façon qu'a, en particulier la guerre, de nous stopper, de stopper le mouvement de la civilisation. Qu'en revanche la bataille peut avoir meilleure chance si le tissu, porteur d'indices sur le sens dans lequel nous allons, gagne quand même sa partie. Ce n'est jamais qu'un instrument d'expression mais il est toujours porteur d'indices et, à ce titre, depuis cet entre-deux qui est le champ où il opère, il peut être significatif de quelques espoirs.

J'espère que moyennant ces variantes dont je parle ici et, l'ensemble des œuvres exposées à Angers, on se rendra compte, on percevra dans plus d'évidence, à quelle variété considérable de modes d'expression de nos sentiments et de nos émotions, le tissu permet d'accéder, et comment, de bien



Icare-Jacob sur grillage
1983/2003 – 60 x 60 x 20 cm
voiles thermoimprimés, grillage

diverses manières, il peut, tout simplement, toucher ce qui, en nous, ne peut être atteint autrement. C'est ça, comment il est pris, comment il se place, comment il est, satin ou bien jersey, souple ou davantage raide, ou voile transparent; toute une gamme d'expressions qui ont la nature de nos émotions, de nos sentiments, voire de notre pensée. Comment, aussi, il entre en conflit et en composition, en articulation, par exemple, avec le volume de verre limpide et impeccable d'une vitrine et là on pensera que lui-même, le tissu, est le contraire, souple et plié, tout à fait l'inverse, non géométrisable en somme. Comment, de même, on l'a vu entrer en rapport d'opposition flagrante avec des éléments aussi bruts que briques, modules de béton, morceaux de basting ou même pointes méchantes et saillantes du grillage sur lesquelles on croirait qu'il est près de se déchirer. On dira articulation difficile, on dira même articulation ennemie, presque blessure.

Est-ce que toute cette affaire est de l'Art ou est-ce que c'est "seulement" de l'art textile, entendu le plus souvent avec une connotation très négative dont les commentaires autorisés l'assortissent généralement, par rapport à ce qui serait vraiment de l'Art? Je voudrais qu'on puisse se rendre compte qu'il n'y a pas de frontière entre les deux. Il s'agit réellement d'un chemin d'expression qui touche au fond de ce que nous sommes, au fond de l'être, et peut réunir aussi bien des choses de l'ordre du "faire", du tactile, du toucher, que des valeurs de la vue, de nos représentations, des valeurs structurelles, de compte, de valeurs spirituelles et mentales, symboliques, psychiques ou philosophiques.

On a pu lire dans tel catalogue, que malgré recherches et tentatives de création, lorsqu'il y avait textile/tissu ou art textile, il ne pouvait pas y avoir vraiment grand chose qui ressemble à l'expression profonde de l'Art. Dans mon travail d'expression comme dans mes recherches sur le monde du tissu, je me place toujours et délibérément à la charnière. C'est à chacun de juger, de se faire son opinion: si oui ou non il en résulte une avancée dans l'élargissement du champ de sensibilité qui est atteint, par ce qui est proposé ici, parcouru ici.

On peut trouver que ces œuvres sont en rupture d'esthétique, mais j'aimerais mieux qu'on dise: servent une esthétique de la rupture ou plus exactement: servent une esthétique d'un autre point de vue.

Août-septembre 2003

CATALOGUE



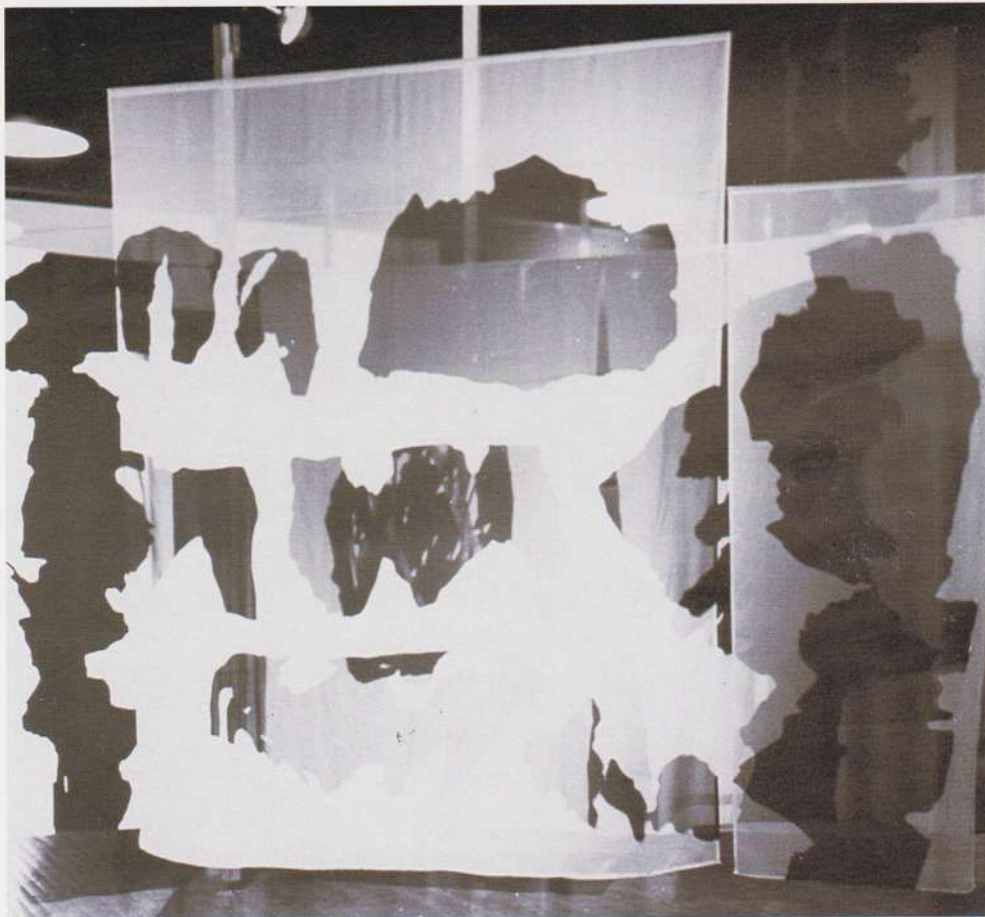
Dame élégante et chiffon

1972 - 30,5 x 21,5 x 20,4 cm

film sur lame de verre, chiffon peint, vitrine



Des souvenirs mêlés au tissu
1973 - 88,5 x 50,5 x 45,5 cm
tissu thermoimprimé, chaise



Les Taches noires

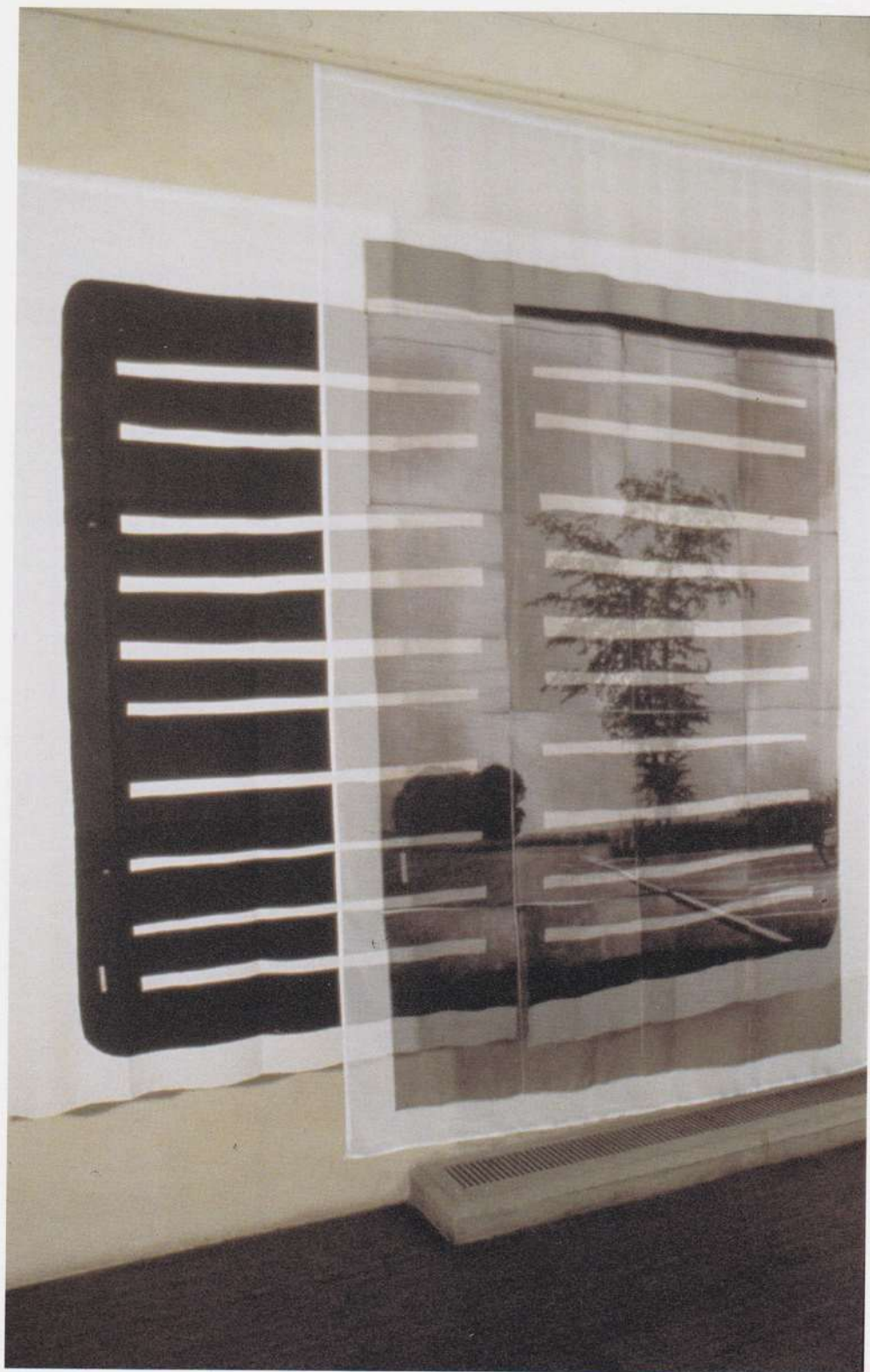
1974/75 - 230 x env.400 x 100 minimum cm
3 voiles et 3 tissus thermoimprimés



Prie-Dieu

1975 - 125 x 80 x 40 cm

8 bandes de tissu thermoimprimé, bois



Arbre et Persiennes
1975 - 250 x 350 x 80 cm
voile et tissu thermoimprimés



Arbre-Fenêtre-Arbre
1975 - 240 x 230 x 70 cm
voile et tissus thermoimprimés



Eurydice sur fond orange
 1979 - 230 x 120 x 0,50 cm
 voile thermoimprimé et un tissu

Eurydice fond bleu
 1979 - 230 x 120 cm
 voile thermoimprimé



Les Anges
1979 - 250 x 340 x 150 cm
voile et tissus thermoimprimés



Marche Méditative

1979/80 - 230 x 200 x 100 cm

voile et tissu thermoimprimés, 2 tissus imprimés



La cicatrice (A)
1980 - 60 x 40 x 15 cm
tissu thermoimprimé, bois



Une Présence dans un cube de quatre voiles

1978/84 - 90 x 90 x 89 cm
5 voiles thermoimprimés



Premier serviteur ancien parmi les feuillages

1990 - 120 x 80 x 70 cm

voile thermoimprimé, coutil, volume de fer carré



La dentellière et son apprentie

1990 - 88,5 x 50,5 x 45,5 cm

tissus, voile thermoimprimé, bois



Eve d'Autun
1993 - 230 x 140 cm
voile thermoimprimé



Hommage à Raquel Welch, sous globe de verre
1971/96 - 48 x 37 x 17 cm
voile thermoimprimé, fils de laine



Comme un Tatouage, visage et motifs
1994/96 - 300 x 160 x 30 cm
tissus et voile thermoimprimés



Nouveau-né dans les langes
1976/97 - 46 x 39 x 39 cm
tissu thermoimprimé



Nouveau-né ferraille douce
1976/97 - 70 x 40 x 70 cm (sur socle)
voile thermoimprimé



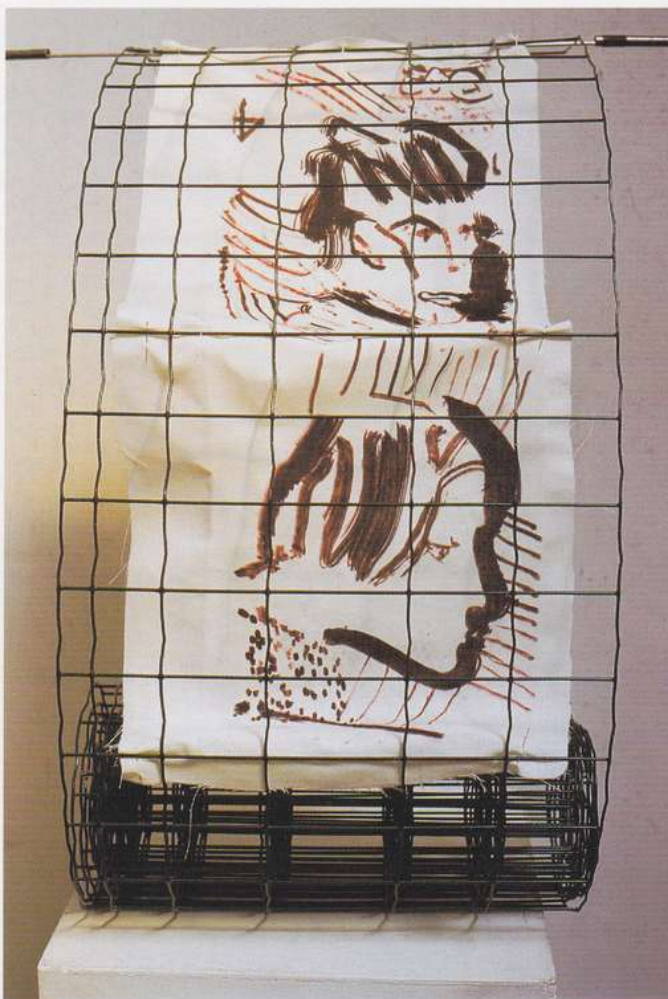
Allées couvertes-Arbres

installation - 1974/2002 - 230 x 400 x 200 cm
8 bandes tissu thermoimprimé

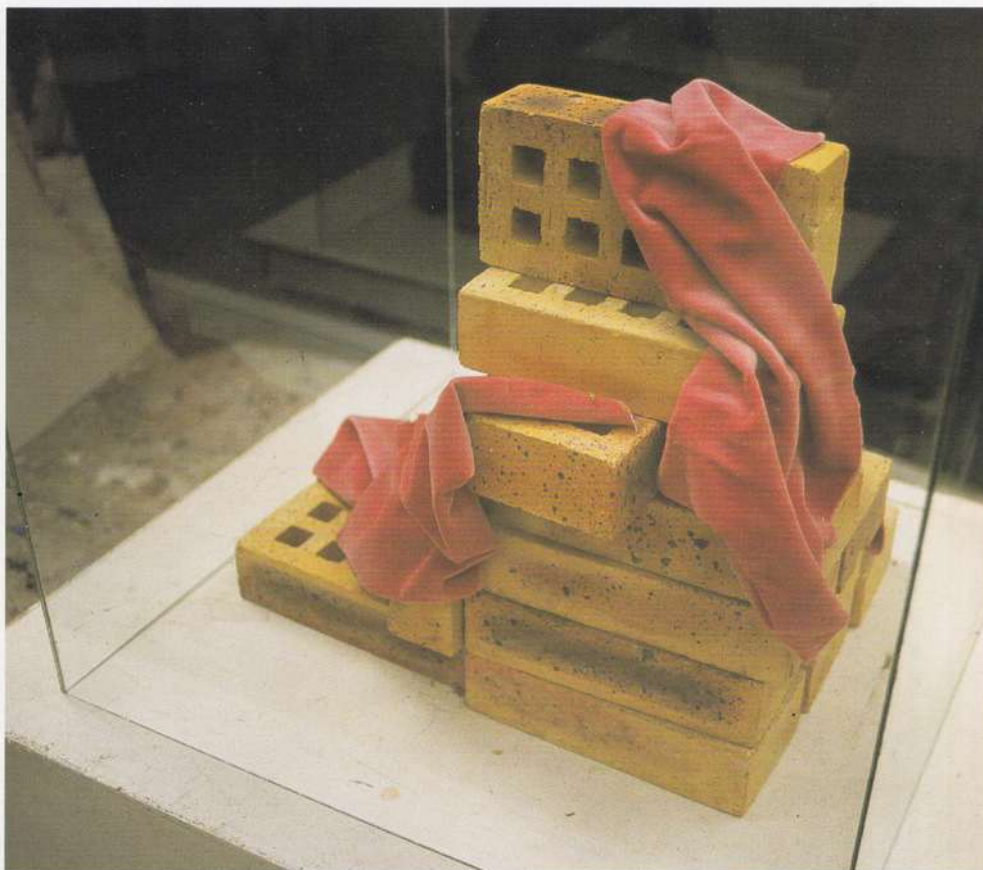


Béton gris et satin noir sous vitrine

2002 - 60 x 56 x 52,6 cm
tissu satin noir, pièces béton



Jeunesse âpre et périlleuse
2002 - 40 x 50 x 40 cm
tissu thermoimprimé, grillage vert



Briques et velours rose sous vitrine

2002 - 66,5 x 57 x 53 cm
tissu velours, briques, vitrine



Avec beaucoup plus grand que soi
2002 - 52 x 40 x 25 cm
tissu thermoimprimé, serviette de table



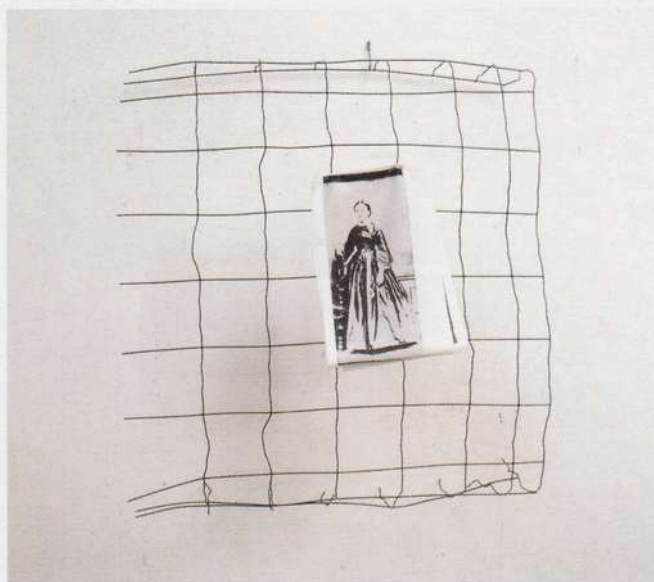
Bellême, durant la promenade sur grillage
1968/75/2003 - 56 x 52 x 40 cm
tissu thermoimprimé, grillage



Dans les bois d'Arbois
1974/2003 - 46 x 37 x 25 cm
tissu thermoimprimé, grillage



Bellême durant la promenade - sur guipure
 1978/2003 - 52 x 60 x 15 cm
 tissu thermoimprimé, guipure, plexiglas



Dame au grand grillage
1978/2003 - 80 x 65 x 20 cm
tissu thermoimprimé, grillage



La cicatrice (B)
1980/2003 - 46 x 46 x 5 cm
voile et tissu thermoimprimés



Sous vitrine velours rose pris entre deux bétons

2003 - 46,7 x 39 x 39 cm
velours, éléments béton



Patrice Hugues, 1978

COMMENTAIRE

sur mon travail artistique

LE TISSUS À L'ŒUVRE, 1998

Mais comment donc en suis-je venu justement à cette présence expressive du tissu dans mes oeuvres ?

... Encore une fois rien de su à l'avance.

Seulement il est un fait que dès 1968/69 (et même sans doute avant) je peignais au pistolet des toiles à travers des canevas de tapisserie à larges jours (ill. p.65). Et sur la toile advenait par l'impalpable souffle de couleur une figuration - négative, en réserve - de ce textile, avec l'équivalent d'une structure tissée, en nombre et en variations, dans l'uniformité et la répétitivité, des innombrables fils s'entrecroisant, chaque fil, par sa matière, vivant de sa vie propre, très distinctement : des myriades de gouttelettes microscopiques de couleurs, presque à l'état de vapeur, arrivées sur le support pour constituer ce que je peux appeler en somme le simulacre d'un vibrant tissu.

Ce sentiment d'intérêt pour des simulacres textiles ne m'a jamais quitté, sans que j'ai su explicitement pourquoi, encore il y a peu. C'est lui, ce sentiment, qui me tient toujours entre peinture (ou sculpture) et mise en oeuvre d'un tissage.

Et c'est là que je me trouve.

Maintenant je dois souligner le fait que mon sentiment de l'espace, du rapport d'ambiance qui s'établit toujours entre l'être et l'espace qu'il respire et touche de son corps, où il se déploie et qui en même temps l'enveloppe (respiration, gestes, proportions corporelles dans leur environnement, sensibilité à toutes les articulations qui font avec nous vivre les choses), ce sentiment-là de l'espace est toujours plus ou moins pour moi l'équivalent d'un sentiment de tissu,



Deux personnage masculin et féminin, dans deux chambres à motifs
1997 - 300 x 200 x 160 cm
tissus thermoimprimés, mannequin, vêtements



Visage simulacre féminin
1997
(détail)

d'un sentiment du souple, du mouvant, des rythmes du tissu, de son aptitude à créer tant d'articulations d'ambiance justement (de soi à l'ambiance et de soi à autrui), se prêtant à tant de déploiements ou d'enveloppements, au plus près comme au plus vaste, dans ses plis imprévisibles et selon les innombrables virtualités de ses rythmes et de ses motifs. Dans ce rapport de la vie à son milieu, mon sentiment le plus constant et le plus fort est celui-là qui immanquablement est servi, soutenu par le tissu et peut s'exprimer par le Langage du Tissu, plus immédiatement que par quoique ce soit d'autre: il donne, dans la réalité la plus concrète, de l'esprit au corps comme du corps à l'esprit.

Si on le veut ainsi.

Il s'agira le plus souvent d'analogues ou de simulacres. Les tissus, dans mes oeuvres, tout en gardant leur nature d'objets textiles, et toutes leurs aptitudes fonctionnelles, interviennent comme analogues ou correspondants de ceux de nos vêtements, de ceux des rideaux, des tentures et tapis, des houssages les plus divers qui couvrent les meubles; comme analogues encore de tous les tissus flottants, des drapés corporels ou d'ambiance, et même comme analogues des drapeaux du dehors... Confirmés dans leurs fonctions et non pas détournés de celles-ci, mes tissus s'établissent dans l'espace en créant toujours un pouvoir d'entre-deux, indécidable à vrai dire, entre en avant et derrière, entre visible et invisible, entre le mobile et l'immobile.

Ce que j'ai évoqué à propos de la valeur des noirs imprimés sur des voiles (voir Thermoimpression) équivaut à un renversement de nos perceptions optiques à partir de cet objet textile, le voile. À l'inverse de la représentation que nous donne le miroir, c'est un espace entre-deux qui peut être ressenti là et vécu. Mais cela m'engage dans une composition avec les habitudes de "perception en parcours" de l'Orient (et non "en perspective"), beaucoup plus textiles que les nôtres.

Bien souvent aussi je fais jouer des ambivalences: sur mes tissus et voiles qui sont des tissus réels, interviennent des tissus figurés compris dans les grandes images que j'imprime sur eux; ou bien je mêle motifs imprimés et images imprimées, éventuellement des mots surviennent que le contexte de ces motifs appelle dans leurs rythmes répétitifs...

PATRICE HUGUES

1969 – 1970

*Texte écrit pour l'exposition
à la Maison de la Jeunesse et de la
Culture à Colombes en 1969-1970.*

Capter le pouvoir sensible et fascinant
des lueurs...

Il y a là, j'en suis convaincu, des moyens
nouveaux et très forts d'expression plastique
à conquérir. C'est ce qui m'intéresse.

Le "monde des lueurs" me parle le langage
des images d'aujourd'hui: photos, projections
cinématographiques, télévision... qui élargissent
à l'infini le champ de notre regard.

Autrefois, l'espace et la lumière s'exprimaient
en peinture par le "clair-obscur". La couleur
réduite au ton local de chaque objet,
subissait les passages en grisaille de l'ombre
à la lumière. L'emploi des couleurs broyées
réclamait l'application au pinceau et
la succession relativement lente des gestes
de la main.

Ces moyens ont eu leur pouvoir, mais ils ne
conviennent plus.

Une lueur peut être intensément colorée.
Elle se prête aux contrastes éblouissants aussi
bien qu'aux passages insensibles, sans que
jamais la couleur ne se perde.

Elle modèle la couleur. Il n'y a plus opposition
entre la valeur lumineuse et la couleur.

L'atomisation de la couleur par la projection
au pistolet, qui remplace le pinceau, crée
cet effet de couleur – lumière intense jusqu'à
l'opaque ou diffuse à volonté et laissant
transparaître les fonds. Il s'agit d'une projection
de la même famille que la projection
lumineuse sur l'écran.

L'emploi des trames renforce son pouvoir
de fascination.

Ces trames, utilisées selon des angles
variables enrichissent le vocabulaire lumineux.
Des projections juxtaposées ou superposées
à travers des trames de mailles différentes
créent un espace changeant, une animation.

Je suis ici tout près de la photogravure. La trame, en précontrainant au passage la projection, aide à la structuration de chaque forme et de l'ensemble de la composition. La lumière colorée peut être distribuée à volonté en secteurs aux découpes les plus inattendues.

Des effets saisissants sont obtenus lorsqu'un à plat de couleur vient cerner une surface tramée. Le pinceau, employé ici comme l'outil d'un sculpteur, semble découper une masse. Un disque blanc ou rouge rapporté sur cette même surface obtient l'effet contraire qui est celui d'un signal surgissant en relief de la profondeur. Il peut aussi bien apparaître comme un astre lointain.

Les formes projetées, détournées ou non, peuvent être positives ou négatives, dans la lumière prise au piège. Et ceci importe. Car le passage, au gré de l'artiste, du négatif au positif dans les modèles, perturbe la répartition des ombres et rend, par voie de conséquence, tout à fait relatives, la figuration et la lecture des masses. Il y a là un accès ouvert à l'expression de "l'apesanteur". L'homme cesse d'être rivé à la terre. Où est le haut, où est le bas ? Qu'est-ce qui est léger. Qu'est-ce qui est lourd ?

Les trames offrent un autre intérêt. Elles confirment, de façon plus perceptible que les myriades de gouttelettes de la couleur atomisée, la présence des grands nombres. Et le brusque changement d'échelle des points ou des mailles, d'une trame à l'autre, parle le langage du vertige.

Car il s'agit d'évoquer des lointains, bien au-delà du paysage vu ! Il s'agit de capturer l'innombrable pour l'offrir au regard proche.

Qui n'a pas aujourd'hui besoin de se perdre ? Le nombre est dans l'infiniment près qui révèle la structure des choses, comme il est dans l'infiniment loin des distances astronomiques. Il est aussi dans la ville, dans la multitude qui croît.

Il s'agit à la fois de se mêler et de distinguer. Il suffit de peu pour que la variété rompe l'uniformité redoutée. Il suffit que dans la série intervienne un décalage.

C'est ce qui se passe quand je décale la trame en cours de projection. La projection aléatoire établit en série des éléments qui ne sont jamais identiques. L'animation est instantanée et en même temps persistante.

Une voie est ouverte à l'expression poétique. Parmi les nombres dans le monde des lueurs qui est celui du flash et de l'événement, peuvent s'exprimer les drames et la douceur.

T H E R M O IMPRESSION

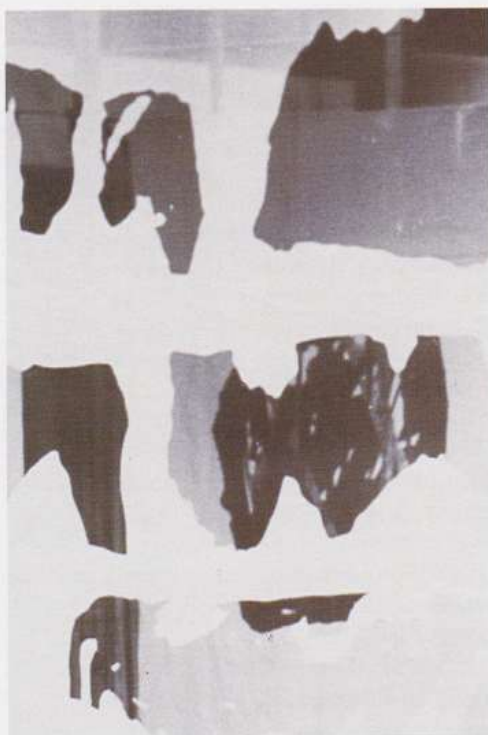
la technique

J'utilise la Thermoimpression.

J'ai rencontré, avec les industries textiles du nord, à Roubaix-Tourcoing, la thermoimpression, à partir de 1972. Avec celle-ci, il s'agit d'un gaz d'encre "sublimable"; d'un gaz venant fixer son flux indélébile, sous pression et chaleur, sur le tissu, migrant vers les fibres de celui-ci avec la plus grande subtilité et une incroyable précision - par exemple à travers des gazes ou des tissus de verre formant réserve, ou même à travers les plus fines lamelles, les plus fines barbes des plumes d'oiseaux dont il reste alors l'empreinte lumineuse sur le tissu. Cette impalpable fixation des encres d'impression (absolument spécifiques) ne charge d'aucune matière ni n'encroûte aucunement le tissu.

Cela vaut tout particulièrement pour les voiles qui gardent ainsi leur transparence et leur toucher léger. Donc accès ouvert et libre aux jeux des transparences et des dédoublements dans l'espace de notre respiration et de nos gestes. Ce qui m'a permis toutes les propagations du regard - à travers et encore à travers - jusqu'aux plus surprenantes, même inimaginables. Propositions très surprenantes en effet pour nos perceptions dans le cas très remarquable sur voile des zones imprimées en noir ou couleurs sombres, par opposition aux zones claires. Entre opacité et transparence, tout ce qui est visible des tissus et voiles, en même temps offert au toucher, aux gestes, aux parcours et devenu respirable, touche un genre d'invisible, au delà du visible ordinaire. Sur d'autres supports transparents, nous avons l'habitude

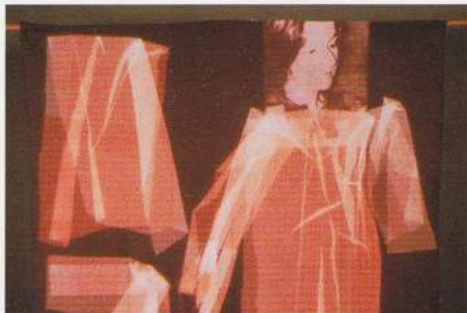
que ce soit les clairs qui restent transparents, tandis que les sombres demeurent opaques - exemples, les films photographiques : dans les ombres les émulsions n'ont été ni troublées ni chassées par la lumière. Mais ici, dans le cas des voiles thermoimprimés, nos perceptions optiques se trouvent bousculées, et comme inversées. En effet sur voile c'est au contraire les sombres, les noirs qui sont presque complètement transparents, livrant passage au regard, lequel semble alors capable de se saisir des objets situés au-delà ; tandis que les parties claires de ces voiles (zones restées blanches ou zones imprimées en couleurs claires) continuent leur jeu habituel de diffusion de la lumière et de la clarté, résistant de ce fait bien plus complètement au franchissement du regard, "voilant" effectivement ce qui est en arrière.



Les Taches noires (détail)

1974/75 - 230 x env.400 x 100 minimum cm
3 voiles et 3 tissus thermoimprimés

BIOGRAPHIE



Simulacre avec visage

1977 - 79 x 105 cm

1930 Né à Courbevoie le 10 avril. Ses parents divorcent dès 1932. Père totalement absent de sa vie.

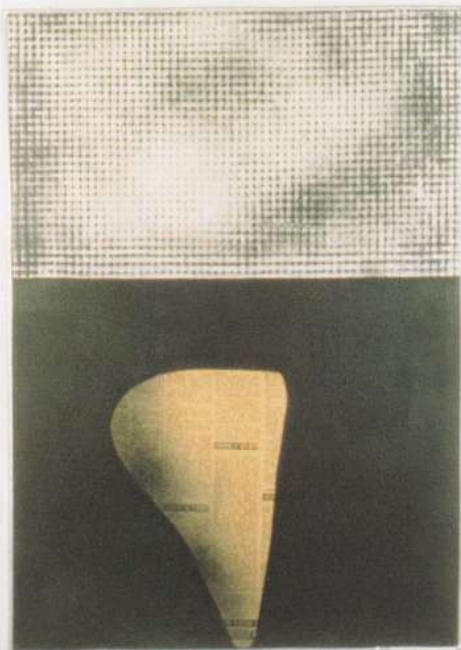
1932-1943 Période heureuse de son enfance. Son grand-père peint, en amateur, de modestes paysages minutieux et détaillés, qu'il apprécie. Sa mère peint et dessine. Ce grand-père lui offre, à 9 ans, sa première vraie boîte de couleurs pour une place de premier en classe de dessin qui l'a lui-même surpris. Encouragement décisif, épaulé aussi par sa mère.

1943-1945 Beau-père pétainiste pendant l'Occupation. Etudes secondaires au Lycée Janson de Sailly, Paris XVI^e.

1949-1950 Formation de peintre à l'atelier de Fernand Léger.

1950-1955 Etudes d'histoire à la Sorbonne. Agrégé d'histoire.

1955-1959 Professeur d'histoire au lycée Clémenceau à Nantes. Cependant, il quitte rapidement, dès 1959, l'enseignement pour se consacrer entièrement à la peinture.



Ambivalences

1971 - 65 x 45 cm
peinture acrylique au pistolet sur toile



Geste de sacrifice

1990 - 50 x 35 x 15 cm
voile thermoimprimé, toile coutil, tissu métallique

1960 Mariage avec Marie-Claude Michaut, fille de Résistants et militants d'origine ouvrière, donc à l'opposé de son milieu d'origine. Le couple quitte Nantes pour Épinay sur Seine. À Paris, Marie-Claude peut exercer son métier de photgraveur.

1963 Naissance de leur fils Louis.

1960-1966 Réalise des décorations monumentales: dalles de verre, mosaïques (notamment sur la façade du gymnase d'Épinay), sculptures en résine de polyester, fonte d'aluminium dans le cadre du 1 %.

1966-1969 Conservateur du nouveau musée du Havre (depuis musée André Malraux) et de l'abbaye de Graville. Voyage au Japon et en URSS.

Premières peintures au pistolet à travers des trames et des canevas qui ne sont pas loin des trames de la photogravure, le métier de Marie-Claude. Ces peintures apparaissent souvent comme des simulacres de tissus.

1969 Quitte les musées du Havre pour reprendre, une nouvelle fois et dès qu'il le peut, tout son temps pour sa création personnelle. Marie-Claude retrouve un emploi de photgraveur au journal "Paris-Normandie" à Rouen.

1970 S'installe en Haute Normandie entre Pont de l'Arche et Rouen, à Saint-Aubin Celloville. Maison-Atelier parmi les arbres, importance du contact direct avec la nature, les feuillages, dont les modules innombrables, les feuilles, sont comme les motifs des tissus.

1971 À l'occasion d'une exposition personnelle à Septentrion (Fondation Anne et Albert Prouvost) à Bondues près de Roubaix-Tourcoing, il rencontre les industries textiles du Nord et découvre la thermoimpression des tissus (*voir notes techniques sur la thermoimpression). Premières œuvres entièrement en tissus ou voiles le plus souvent thermoimprimés.

1972-1975 Nombreux contacts avec l'industrie textile en espérant possible l'application créatrice de la thermoimpression à la production en grande série des tissus imprimés (Sublistatic, Dupont de Nemours, Sublicolor en Allemagne, Staron-Balaï et dans la région lyonnaise...); ces contacts sont finalement pour lui très décevants, aucun n'aboutissent à des réalisations à partir de ce qui était pourtant donné d'emblée, la possibilité avec la thermoimpression de création de prototypes très surprenants,



La marche des éléphants
1973 - 320 x 400 x 100 cm
tissus et voiles thermoimprimés



Disque-paysage sous un cube de verre

1971 - 66,5 x 57 x 52,3 cm
huile sur toile marouflée, aluminium, verre
en application : un chiffon peint



Torse féminin

1973 - 112 x 71 x 58 cm
tissu métallique, volume en tiges métalliques

pour un très faible coût... aucune recherche sérieuse n'est entreprise par l'industrie.

Contacts aussi avec la mode (Pierre Cardin, Louis Féraud, Peer Spook, Elisabeth de Senneville, Jacques Brochier...).

1973 Prix international à la biennale de Sao-Paulo pour deux œuvres dont "La Marche des Eléphants".

1975 Sélectionné pour la VII^e biennale internationale de la tapisserie à Lausanne avec l'œuvre "Fenêtre-Arbre, Allée".

1975-1979 À l'occasion d'une exposition personnelle au musée de l'Impression sur Étoffes à Mulhouse, découvre l'immense richesse des mondes du tissu, qu'il relie d'emblée à son propre travail. Commence donc parallèlement son exploration de la place du tissu dans la vie de l'homme et dans les civilisations; recherches sur l'histoire du textile et rédaction pour la revue "Driadi" puis pour "Textile-Art" de plusieurs articles et ouvrages dont "Le tissu et ses motifs, un itinéraire concret du langage" et "Entretien avec Michel Thomas".

Intervention au Symposium de Cannes "Rencontre Art Textile".

Présente à la Maison de la Culture d'Amiens l'exposition qu'il a conçue: "le Velours, Amiens, le Travail".

Réalisation de drapeaux et bannières pour de grandes fêtes populaires. Bannières pour la Fête du vent au Centre Georges Pompidou, pour le parc de Loisirs du Château de Valmont (76)...

1980-1983 Publie "Le Langage du Tissu", ouvrage important de 480 pages.

Parcours sensible et historique des possibilités du langage textile et de sa place dans les différentes aires géographiques et culturelles.

L'édition de ce livre sera l'occasion d'une exposition pour la ville du Havre, exposition portant le même titre, réalisée avec son ami le tisserand et ingénieur textile Philippe Dujardin.

1981 Sélectionné à la X^e biennale internationale de la tapisserie à Lausanne avec l'œuvre "Le lit de Napoléon I^{er}".

Participe, à Paris, à l'exposition "Les métiers de l'Art". François Mathey, le Conservateur du Musée des Arts Décoratifs, apprécie son œuvre et lui demande un article pour le catalogue de l'exposition.



Communiantes assises
1976 - 230 x 160 cm
tissu thermoimprimé



Heureux d'être ensemble



Tissus du sommeil

Deux images de la maquette vidéo du film
"Des vérités de tissus" - 2000

1984 Première grande exposition monographique à la Galerie nationale de la Tapisserie à Beauvais, catalogue avec texte d'Alice Petit, premier essai d'inventaire de son œuvre.

1985 Fait partie de la sélection "Fibres Art 85" (commissaire Michel Thomas) au Musée des Arts Décoratifs, avec l'œuvre "Rencontre de l'Escalier" conçue pour occuper toute la hauteur de l'un des escaliers du musée.

1985-1995 Rencontre avec le poète Yves Bonnefoy, qui l'invitera à intervenir au Collège de France.

Nombreuses interventions dans les écoles d'art en France et en Belgique et à différents colloques, de Gruissan, de Lyon, au Collège international de Philosophie...

Travaille, durant cette période à des œuvres sur le rapport entre "Mots-Motifs, Textiles et Texte". Ses amis Yves Bonnefoy, Pierre Nora, Michel Sicard écrivent des articles pour le catalogue de l'exposition présentée au Havre, à Rouen, Evreux, Paris. Une œuvre intègre des passages de "La Modification" de Michel Butor, en accord avec celui-ci.

1989 Commande et réalisation d'une œuvre monumentale, de grands drapeaux de 2 m 40 x 5 m autour d'une colonne, "Interférences 1789-1989", à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de la Révolution Française. Grande Hall de la Villette, Hôtel de Région, et abbaye St Ouen à Rouen, château de Valmont près de Fécamp.

1994-95 Premières présentations de ses projections sur écrans textiles tridimensionnels "virtuels/concrets" à Rouen et Paris. Utilise, de plus en plus, la vidéo pour retenir les variantes de son travail sur un même thème.

Organise, dans le cadre du Collège international de philosophie, la journée-rencontre "Tissu et Psychanalyse" le 21 janvier 1995 à l'ENS rue d'Ulm.

1996 Publication d'un second livre "Tissu et travail de civilisation" (éditions Médiannes).

« Ce livre tient à la fois à mon itinéraire de création artistique personnelle, d'abord purement subjective (toutes mes œuvres font parler le tissu) et à la reconnaissance de l'immense richesse objective des mondes du tissu. Ces deux chemins qui s'unissent étroitement sont l'un et l'autre présents dans les pages et les illustrations de mon livre » (P. Hugues).



Eurydice aux motifs bleus

1978 - 230 x 140 cm

un voile thermoimprimé



Atelier de l'artiste, 2003

1996-1999 Nombreuses conférences et interventions, entre autres, pour European Textile Network à Manchester, à l'Institut français de la mode à Paris, à l'École Nationale supérieure des Arts Décoratifs (Ensad), à l'École des Beaux-arts d'Angers, à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg, à la Faculté des lettres de Nantes, au Musée de la Tapisserie de Tournai, au Musée de l'Impression à Mulhouse...

1999 Exposition au musée de la tapisserie à Tournai en Belgique et à l'Écomusée de Fourmies, "Tissu, Partie prenante".

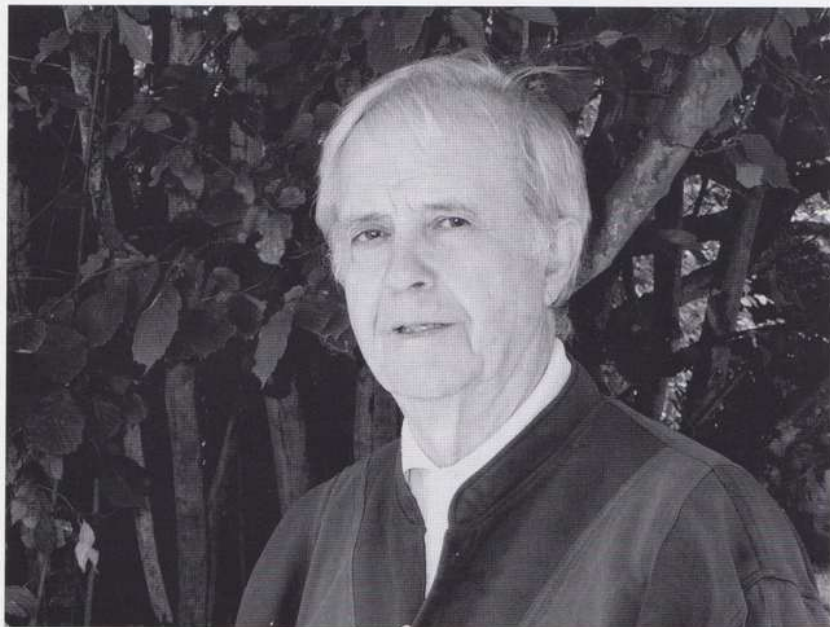
2000 Expose ses œuvres récentes à la Maison des Arts d'Evreux: "Le Tissu humain". Publication, à cette occasion, de son ouvrage "Tissu selon droit fil et selon Biais - pour une anthropologie du tissu - Cahier I" (édition Ville d'Evreux). Crée la maquette vidéo d'un film: "Des Vérités de Tissu".

2001 Pour son exposition personnelle à la Corderie Vallois à Notre Dame de Bondeville (Normandie), il réalise le livret "- Oui, le Tissu un passage".

2002 Publication du "Cahier II - Le Tissu entre le Vivant et la Conscience".

2003 Publication des actes du colloque "Le Tissu entre objet et pensée", qu'il a organisé avec Michel Sicard à la Sorbonne en décembre 2001, réunissant quinze contributions pluridisciplinaires.

Préparation et ouverture de son exposition "Des tissus et des voiles - Présences vives" au musée de la tapisserie contemporaine d'Angers. De ses travaux récents, qui figurent en bonne place dans l'exposition, Patrice Hugues dit « *Brutalité et douceur que le tissu, velours, satin ou maille... nous fait bien ressentir s'il est mis en rapport direct avec des matériaux bruts, des éléments de béton, bois bruts, briques les plus rudes et leurs arêtes agressives, coupes de grillage à pointes méchantes, cette brutalité et cette douceur sont bien ce qui s'affronte dans le plus actuel, dans ce que nous avons à vivre quotidiennement* ».



Patrice Hugues, 2003

PRINCIPALES EXPOSITIONS

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1971 Galerie Septentrion, Boudues (Nord).
- 1973 Galerie Germain, Paris.
- 1974 Maison de la Culture, Amiens.
Maison de la Culture, Le Havre.
Galerie Claude Noël, Rouen.
Maison des jeunes et de la culture,
Colombes.
- 1975 Musée de l'Impression sur Etoffes,
Mulhouse.
- 1976 Centre culturel ville nouvelle,
le Val de Reuil.
Maison de la culture, Orléans.
- 1980 Galerie Philharmonie, Liège.
- 1983 Galerie Alain Oudin, Paris.
Filotheque DMC, Paris.
- 1984 Galerie nationale de la tapisserie,
Beauvais.
- 1985 Galerie Alain Oudin, Paris.
- 1989 À l'occasion du Bicentenaire
de 1789, "Interférences",
oeuvre monumentale présentée
à Paris (Hall de la Villette)
puis à Rouen (Hôtel de Région).
- 1990-91 "Mots-motifs-Textiles-texte"
Bibliothèque municipale et théâtre,
le Havre.
Bibliothèque municipale, Rouen.
Bibliothèque municipale et Musée,
Evreux.
Galerie Alain Oudin, Paris.
- 1993 "L'Entredeux"
Galerie Alain Oudin, Paris.
- 1996 "Écrans Textiles/VidéoTextiles/
Virtuel Concret"
Cloître des Pénitents, Rouen ;
et Galerie Alain Oudin, Paris.
- 1997 Chez Michel Thomas, Strasbourg.

- 1998 "Patrice Hugues,
tissu partie prenante"
Exposition rétrospective, Musée
de la Tapisserie et des arts du Tissu,
Tournai et Écomusée du textile,
Fourmies (Nord).
- 2000 "Le Tissu Humain"
Maison des Arts, Evreux.
- 2001 "— Oui, le Tissu un passage"
Musée industriel de la Corderie
Vallois, Notre Dame de Bondeville.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1973 XII^e Biennale de Sao-Paulo
(Prix international).
- 1975 VII^e Biennale internationale de la
tapisserie, Lausanne.
- 1977 "Tissu et création" ELAC, Lyon.
- 1980 "Les Métiers de L'Art"
Musée des Arts Décoratifs, Paris.
- 1981 X^e Biennale internationale de la
tapisserie, Lausanne.
- 1984-85 "Art textile - Art flexible"
Exposition itinérante - Ministère
des Relations extérieures (AFAA),
Amérique Latine, Australie, Algérie,
Tunisie, Maroc, Sénégal.
- 1985 "Fibres-Art"
Musée des Arts Décoratifs, Paris.
- 1988-89 "Art textile français contemporain"
Isetan Museum, Tokyo et Kyoto.
- 1990 "Art textile contemporain"
Downey Museum of Art, Californie.
- 1991-92 "Écrire au Pluriel" avec Michel Sicard,
Médiathèque Ceccano, Avignon ;
Bibliothèque Wittrockiana, Bruxelles ;
Bibliothèque Municipale, Strasbourg ;
Musée-médiathèque, Saint-Lô.
- 1991-93 "Éventails"
Maison de la culture, Namur ;
Musée de la tapisserie, Tournai ;
Musée du costume
et de la dentelle, Bruxelles ;
Musée Verviers ;
Musée des arts décoratifs, Budapest ;
Musée Textile, Tilburg (Pays-Bas).
- 1992 "Passage Méditerranéen", autour
de Michel Butor, Musée de Bédarieux,
Musée de l'Ephèbe, Cap d'Agde.

- 1992-93 "Écritures, Fibres et textiles"
Villa du Parc, Annemasse et Manoir
de Martigny (Suisse) ;
Atelier-Musée du Papier, Angoulême.
- 1993 "In our Hands"
Galerie Maronie, Nagoya (Japon).
- 1993 "Autour de la donation Jean
Follain", Musée de St Lô.
- 1994-95 "Triennale internationale
des Mini -Textiles", Musée de la
Tapisserie contemporaine, Angers
et Musée de la Tapisserie, Tournai.
- 1994-96 "2010 Textiles & New Technology"
Exposition itinérante :
Crafts Council Gallery, Londres ;
Musée Textile, Tilburg (Pays-Bas) ;
Fruitmarket Gallery, Edimbourg ;
Nottingham ; Manchester.
- 1995 "Autour de Michel Sicard -
Berlin/Palimpseste"
Institut Français, Berlin ;
Mairie du VI^e arrondissement, Paris ;
Centre d'Art contemporain, Rouen.
- 1996-97 Biennale du Lin
Abbaye du Bec Hellouin (H^e Normandie)
et Hôtel du Conseil de Région, Rouen ;
Écomusée Fourmies (Nord).
- 1999 Maison des Arts, Evreux
Musée des Arts
et Traditions populaires, Paris ;
Participation au prix international
"Betonac", S^t Truiden (Belgique).
- 2002-03 VII^e Triennale Internationale
des Mini - textiles,
Musée de la Tapisserie
contemporaine, Angers.

Oeuvres dans les Collections publiques :

Fond National d'Art Contemporain (FNAC).
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
Musée des Arts Décoratifs, Paris.
Musée de l'Impression sur Etoffes, Mulhouse.
Musée National de l'Éducation, Rouen-Mont
S^t Aignan.
Fond Régional d'Art Contemporain de Haute
Normandie (FRAC).
Musée de la Tapisserie et des arts du Tissu,
Tournai (Belgique).

ÉMISSIONS INTERVENTIONS

1981-1987

France-Culture, deux séries d'émissions - radio,
"Paroles de fil", "Le vif du Tissu".

1985-1986

"Le Langage du Tissu" Séminaire,
Collège International de Philosophie (Paris).

1989-1990

Interventions au Collège de France avec Yves
Bonnefoy.

1993

"Textiles Méditerranéens"
Colloque - Gruissan (Narbonne).

1995

"Tissu et Psychanalyse", journée d'étude,
Collège international de philosophie, Paris.

1996

Intervention,
Conférence Internationale de European Textile
Network, Manchester University.

1997-1998

Interventions,
Institut Français de la Mode, Paris (IFM), École
des Beaux-Arts, Angers ; Faculté des Lettres,
Nantes ; Musée de la Tapisserie, Tournai ;
Musée de l'Impression sur Étoffes, Mulhouse ;
École des Arts Décoratifs, Strasbourg.

1999

"Le cri de l'Étoffe" France-culture.
"Le Tissu entre le Vivant et l'Illimité",
Université Paris I.

BIBLIOGRAPHIE

PRINCIPAUX TEXTES OU ENTRETIENS AUTOUR DE L'ŒUVRE DE PATRICE HUGUES :

Articles de journaux

Michel Thomas, *Patrice Hugues*, Driadi, n°12, 1979.

Jean Paris, "entretien", Colloquio n°51, revue de la Fondation Gulbenkian, Lisbonne, 1981.

Yves Lecointre (FRAC Picardie), entretien, 4 *Documents sur les textiles et les enfants*, Beauvais, 1985 (Edition Textile Art).

Ariane Grenon, "entretien", *Courrier des Métiers d'Art*, mai 1998.

Expositions

Patrice Hugues, Beauvais, Galerie nationale de la tapisserie, Identité textile n° 4 (Editions Textile Art), 1984, texte d'Alice Petit.

Mots motifs textiles textes, Le Havre, Rouen, Evreux, Paris, 1990-91, textes Yves Bonnefoy, Pierre Nora, Michel Sicard.

Tissu, partie prenante, Tournai, Musée de la Tapisserie et Écomusée de Fourmies-Trelon, 1998, textes de Michel Thomas, Colette Fermeuse, J.M. Gay, Martine Fosse.

Ouvrage

Michel Thomas, *L'Art Textile* (Editions Skira) Genève, 1985.

CATALOGUES

Expositions personnelles

Patrice Hugues, galerie Claude Nouel, Rouen, 1974.

Patrice Hugues, Musée de l'Impression sur étoffes, Mulhouse, 1975, texte d'Alfred Pacquement.

Canevas thermo-imprimés rebrodés de Patrice Hugues, Filothèque DMC, 1983, texte de Sylvie Olivier.

—*Oui, le tissu un passage*, Notre-Dame de Bondeville, Corderie Vallois, 2001, texte d'Alain Joubert.

Expositions de groupe

XII^e Biennale de Sao Paulo, 1973, texte de Jacques Lassaigue.

Espaces intuitifs, Maison pour tous, St Quentin en Yvelines, 1975.

7^e biennale internationale de la tapisserie, Lausanne, 1975.

10^e biennale internationale de la tapisserie, Lausanne, 1987.

Tissu et création, les peintres, ELAC, Lyon, 1977.

Présence Textile, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, 1980, texte de Michel Thomas.

Mémoires Textiles, galerie du Centre d'action culturelle Pablo Néruda, Corbeil-Essone, 1983.

1^{ère} biennale internationale de création textile, Abbaye d'Ouville (76), 1983.

L'Art à l'école, Beauvais, 1983/84.

Art textile – Art souple organisée par l'AFAA Amérique latine, Australie, Algérie, Tunisie, Maroc, 1984/85.

Art textile, Expression textile, Elbeuf (76), 1985.

Post-scriptum books (livres textiles), Rome, 1986.

Art textile contemporain, Isetan Museum Tokyo, 1988, texte de François Mathey.

Vaisseau de Pierre 1789/1989, Grande Hall de la Villette, 1989, commissaire François Barré.

Écriture textile, Annemasse, Villa du Parc, 1992.

In our hands, Nagoya, 1993.

Textiles and new technology, 1994, Londres, Edimbourg, Manchester, Tilburg.

1^{re} biennale du lin en Haute-Normandie (Hôtel de Région, Rouen et Abbaye du Bec-Hellouin), 1996, texte de Jacqueline Govin.

Textile, Unesco, Paris, 1998.

Mini-art textil, Côme (I), 1999.

Art textile contemporain, petits formats, galerie Marga Ximenès, Barcelone, 2000.

Autour du Prix Bétonac Saint-Truiden (Belgique), 2000, texte de Johan Valcke.

Tissus, jardins, trames et liens, Parc des Moutiers, Varengeville, 2002.

Apocalypses, IV^e triennale internationale des mini-textiles, musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine, Angers, 1993-1994.

Ordre ou chaos : la frontière ?, VII^e triennale internationale des mini-textiles, musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine, Angers, 2002-03.

TEXTES DE PATRICE HUGUES SUR SON TRAVAIL ARTISTIQUE

MJC, Colombes (texte traitant de l'emploi de peinture au pistolet à travers des trames. C'était juste avant l'introduction de tissus dans les œuvres de Patrice Hugues) – 1970.

La photo-transparente, le chiffon, le tissu imprimé, Maison de la Culture, Amiens – 1974.

Tissu et création, les peintres, Elac, Lyon – 1977.

Le velours, Amiens, le travail, Maison de la Culture, Amiens – 1978.

Les métiers d'art et le monde du tissu, texte écrit pour l'exposition *Les métiers de l'art*, musée des Arts décoratifs, Paris – 1980.

La mode, une industrie de pointe, texte sur les tissus d'Elisabeth de Senneville, Cité des Sciences et de l'Industrie, la Villette – 1986.

Mots motifs textiles texte, Le Havre, Rouen, Evreux, Paris, 1990/91.

5^e conférence ETN, Université de Manchester, un texte – 1996.

Tamat, Fondation de la Tapisserie, Tournai. Deux articles dont l'un en réponse à J.M. Gay, *Le goût du jour* – 1998.

Quel sens ?, *Tissu, partie prenante*, Tournai – 1998.

Textile Unesco – 1998.

—*Oui, le Tissu un passage*, livret réalisé par l'artiste, Corderie Vallois, Notre-Dame de Bonneville (76) – 2001.

Tissus jardins trames et liens, Parc des Moutiers, Varengeville – 2002.

LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE PATRICE HUGUES SUR LE TISSU :

Le Tissu et ses motifs, un itinéraire concret du Langage, éd. CRDP, Rouen, 1976.

Le Langage du Tissu, livret/exposition, éd. Ville du Havre, 1980.

Le Langage du Tissu, éd. Textile/Art/Langage, 460 pages, 1982.

Tissu et Travail de Civilisation, éd. Médiannes, Rouen, 300 pages, 1996.

Tissu selon droit fil et selon biais, pour une anthropologie du tissu, (Cahier I), éd. Ville d'Évreux, 2000.

Le Tissu entre le Vivant et la Conscience, (Cahier II), 2002.



Patrice Hugues, 2003

ŒUVRES EXPOSÉES

(dimensions en centimètres)

Dame élégante et chiffon - 1972

30,5 x 21,5 x 20,4 - film sur lame de verre,
chiffon peint, vitrine.

La marche des éléphants - 1973

320 x 400 x 100 minimum.

Des souvenirs mêlés au tissu - 1973

88,5 x 50,5 x 45,5 - tissu thermoimprimé, chaise,
vitrine.

Neige et persienne - 1974

230 x 240 x 90 - voile et tissu thermoimprimés.

Dans les bois d'Arbois - 1974

230 x 170 x 40 - voile thermoimprimé et tissu.

Les Tâches noires - 1974/75

230 x env.400 x 100 minimum - 3 voiles et
3 tissus thermoimprimés.

Prie-Dieu - 1975

125 x 80 x 40 - 8 bandes de tissu thermo-
imprimé, bois.

Arbre et Persiennes - 1975

250 x 350 x 80 - voile et tissu thermoimprimés.

Arbre-Fenêtre-Arbre - 1975

240 x 230 x 70 - voile et tissus thermoimprimés.

Double Eurydice - 1978

110 x 90 x 50 - deux voiles thermoimprimés,
dentelle et guipure appliquées.

*Dans les bois d'Arbois,
sur un masque de voile - 1978*

85 x 30 x 10 - voile thermoimprimé, piètement.

Eurydice sur fond orange - 1979

230 x 120 x 0,50 - voile thermoimprimé et un tissu.

Eurydice fond bleu - 1979

230 x 120 - voile thermoimprimé.

Les Anges - 1979

250 x 340 x 150 - voile et tissus thermoimprimés.

Marche Méditative - 1979/80

230 x 200 x 100 - voile et tissu thermoimprimés,
2 tissus imprimés.

La cicatrice (A) - 1980

60 x 40 x 15 - tissu thermoimprimé, bois.

À l'Institut Pasteur, sur coupons de velours - 1980

90 x 57 - voile thermoimprimé et velours.

Une Présence dans un cube de quatre voiles -
1978/84 - 90 x 90 x 89 - 5 voiles thermoimprimés.

Les Lingères picardes - 1980/1990

170 x 150 x 40 - voile thermimprimé, toile
coutil, tissu métallique.

Geste de sacrifice - 1990

50 x 35 x 15 - voile et tissu thermimprimés,
fils de aine, piètements.

La Grande pêche au linge - livre de tissu (A) -
1989/90 - livre ouvert : 65 x 90 - voiles ther-
moimprimés, tissus.

Premier serviteur ancien parmi les feuillages - 1990

120 x 80 x 70 - voile thermoimprimé, coutil,
volume de fer carré.

Double serviteur ancien sur fond noir - 1990

70 x 120 x 80 - deux voiles thermoimprimés,
volume de fer carré.

La dentellière et son apprentie - 1990

88,5 x 50,5 x 45,5 - tissus, voile thermoimprimé,
bois, vitrine.

Eve d'Autun - 1993

230 x 140 - voile thermoimprimé.

Couple sous un globe de verre - 1994

57 x 32 x 17 - tricot laine, pierre de travertin.

Hommage à Raquel Welch, sous globe de verre - 1971/96

48 x 37 x 17 - voile thermoimprimé, fils de laine.

Comme un Tatouage, visage et motifs - 1994/96

300 x 160 x 30 - tissus et voile thermoimprimés.

Geste d'Aide-Geste de Tissu - Installation - 1996

10 modules de 250 x 150, voiles et tissus
thermoimprimés.

Nouveau-né dans les langes - 1976/97

46 x 39 x 39 - tissu thermoimprimé, vitrine.

Nouveau-né ferraille douce - 1976/97

70x40x70 (sur socle) - voile thermoimprimé.

Portraits/fanions - 1997

Installation de 20 à 25 fanions

Chaque élément : fanion 37 x 26, plus tige
métallique et piètement bois H.175 - tissus
thermoimprimés.

Personnage masculin en chambre à motifs (A) - 1997

300 x 200 x 160 - tissus thermoimprimés,
mannequin, vêtements.

Personnage féminin en chambre à motifs (B) - 1997

300 x 200 x 160 - tissus thermoimprimés,
mannequin, vêtements.

Le rideau rouge - 1998

44 x 29 x 22 - tissus thermoimprimés, fils,
tissu métallique.

Icare-Jacob sans dentelle - 1999

66 x 57 x 52,6 - tissu et voile thermoimprimés,
piètements, vitrine.

Simulacres de personnages masculins à la guipure rouge -

1973/2000 - 170 x 90 x 15 - tissus thermo-
imprimés ou peints, piètements.

L'enfant du ghetto de Varsovie (A) - 1974/2000

170 x 35 x 5 - voile thermoimprimé, tissus
peints, piètement.

L'enfant du ghetto de Varsovie (B) - 1974/2000

170 x 35 x 5 - voile thermoimprimé, tissus
peints, piètement.

Allées couvertes-Arbres - Installation - 1974/2002

230 x 400 x 200 - 8 bandes tissu thermo-
imprimé.

Simulacre de personnage féminin aux caméras -

1976/2000 - 170 x 90 x 15 - tissus thermo-
imprimés, piètement.

Béton gris et satin noir sous vitrine - 2002

60 x 56 x 52,6 - tissu satin noir, pièces béton.

Jeunesse âpre et périlleuse en dentelle - 2002

43 x 42 x 40 - guipure thermoimprimée, vitrine.

La Jeunesse âpre et périlleuse - 2002

40 x 50 x 40 - tissu thermoimprimé, grillage vert.

Briques et velours rose sous vitrine - 2002

66,5 x 57 x 53 - tissu velours, briques, vitrine.

Avec beaucoup plus grand que soi - 2002

52 x 40 x 25 - tissu thermoimprimé, serviette
de table, sous globe de verre.

Bellême, durant la promenade - sur grillage - 1968/75/2003 - 56 x 52 x 40 - tissu thermoimprimé, grillage.

Bellême, durant la promenade - fond rouge - 1968/75/2003 - 83 x 74 x 15 - tissu thermoimprimé, arceau aluminium.

*Dans les bois d'Arbois - 1974/2003
46 x 37 x 25 - tissu thermoimprimé, grillage.*

*La Belle bleue - 1975/2003
44,5 x 51 x 31 - tissu et voile thermoimprimés, métal, vitrine.*

*Deux effigies debout, bleue et rouge - 1975/2003
88,5 x 50,5 x 46,5 - tissu, voile thermoimprimé, bois.*

*Effigie sur le valet de nuit - 1975/2003
107 x 45 x 39 - voile et tissu thermoimprimés, bois.*

*L'arroseuse et le petit trompetiste - 1975/2003
52 x 60 x 15 - voile et tissu thermoimprimés, plexiglas.*

Les fenêtres sur la housse de drap blanc - 1976/2003 - 52 x 60 x 15 - drap blanc, voiles thermoimprimés, plexiglas.

Bellême durant la promenade - sur guipure - 1978/2003 - 52 x 60 x 15 - tissu thermoimprimé, guipure, plexiglas.

*Dame au grand grillage - 1978/2003
80 x 65 x 20 - tissu thermoimprimé, grillage.*

*Médecin et patient, institut Pasteur - 1980/2003
H.30 x 38 x 38 - tissu thermoimprimé, élément de béton.*

*La cicatrice (B) - 1980/2003
46 x 46 x 5 - voile et tissu thermoimprimés.*

*Navire et dentelle - 1981/2003
54 x 44 x 25 - voile thermoimprimé, bordure dentelle, grillage.*

Bâtiment de l'Institut Pasteur en bannière - 1981/2003 - 64 x 67 x 12 - tissus thermoimprimés, grillage.

*Icare-Jacob sur les graviers - 1981/2003
70 x 80 x 120 - voile thermoimprimé, fers carrés.*

*Icare-Jacob sur grillage - 1983/2003
60 x 60 x 20 - voiles thermoimprimés, grillage.*

*Double dame sur fond violet - 1985/2003
44,5 x 51 x 31 - tissu et voile thermoimprimés, métal, vitrine.*

*Double dame sur voile bleu - 1985/2003
40 x 37 x 32 - tissu et voile thermoimprimés, support métallique.*

*Eurydice devant l'institut Pasteur - 1986/2003
60 x 56 x 52,6 - tissu thermoimprimé, grillage.*

*La Mongole - 1997/2003
54 x 45 x 25 - tissu thermoimprimé, grillage.*

*Sur grillage, une partie du geste (A) - 2003
55 x 64 x 32 - voile thermoimprimé, tissu, grillage.*

*Sur grillage, l'autre partie du geste (B) 2003
53 x 46 x 20 - voile thermoimprimé, tissu, grillage.*

Sous vitrine velours rose pris entre deux bétons - 2003 - 46,7 x 39 x 39 - velours, éléments béton.

Musées
d'Angers



CATALOGUE

Direction :
Françoise de Loisy.

Textes :
Patrice Hugues, Françoise de Loisy.

Mise en page et création graphique :
Lucie Lom + M-Alexandra, Angers.

Photographies :
Alain Chudeau,
Marie-Claude et Patrice Hugues,
Patrick Smith.

Photogravure et impression :
Imprimerie Setig-Palussière, Angers.

Angers, novembre 2003
ISBN : 2-901287-79-4

EN HOMMAGE

