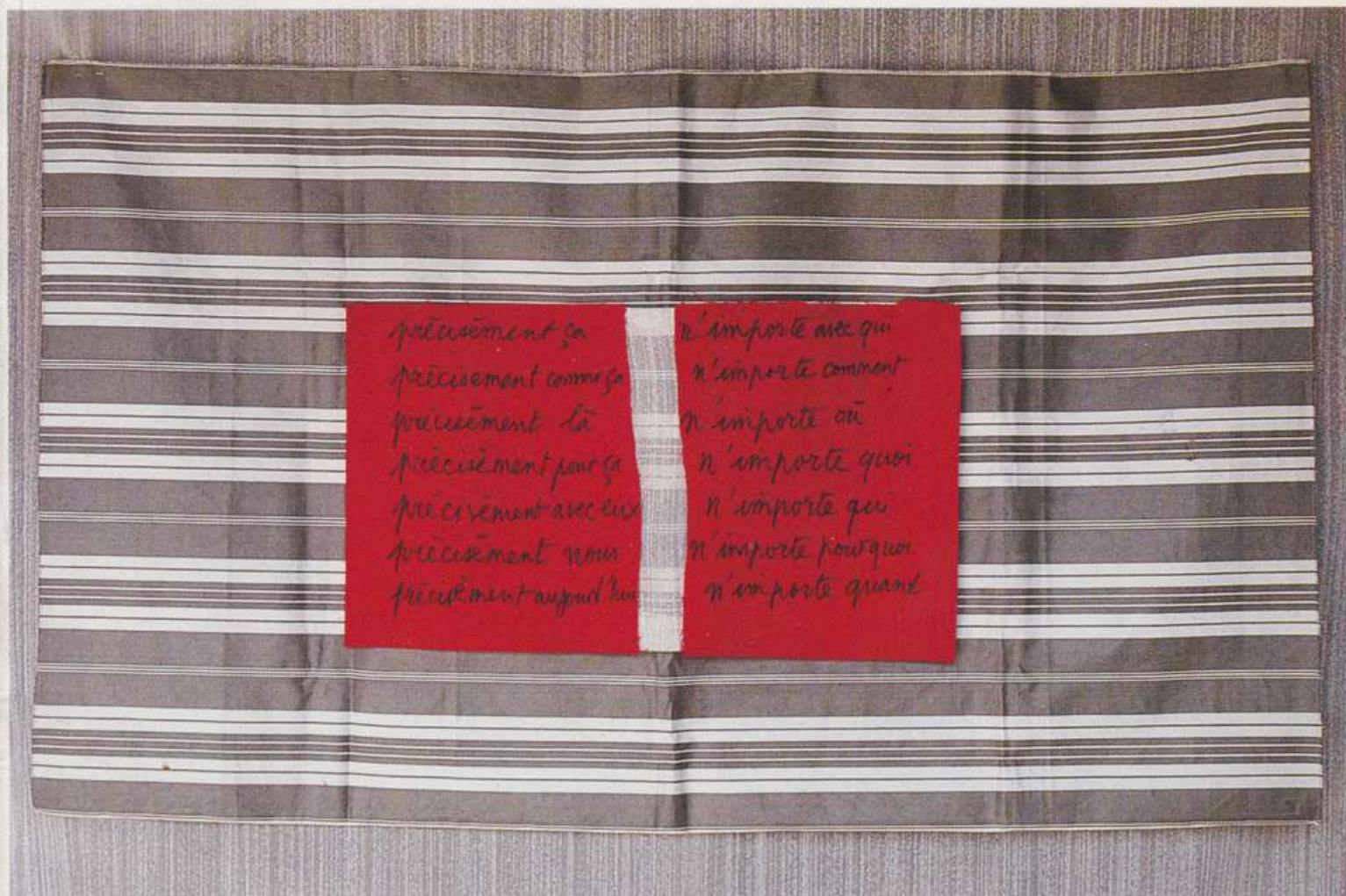


MOTS - MOTIFS - TEXTILES - TEXTE



EXPOSITION
PATRICE HUGUES
ŒUVRES DE 1987 A 1990

PATRICE HUGUES

MOTS - MOTIFS
TEXTILES - TEXTE

ŒUVRES DE 1987 A 1990

LE HAVRE, ROUEN, ÉVREUX, PARIS
1990-1991

Exposition réalisée grâce au concours
de la Ville de Rouen, de la Ville du Havre, de la Ville d'Évreux,
avec le soutien du Conseil Régional de Haute-Normandie
et celui de la Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Elle est présentée successivement :

en Novembre 1990, au Havre, à la Bibliothèque Municipale
et au Théâtre de l'Hôtel-de-Ville,

en Janvier 1991, à la Bibliothèque Municipale de Rouen,

en Mars 1991, à Évreux, à la Bibliothèque Municipale et au Musée,

et

en Avril 1991, à Paris, à la Galerie Alain Oudin.

MOTS, MOTIFS-TEXTILES, TEXTE

Cette exposition des œuvres récentes de Patrice HUGUES en Haute-Normandie est le résultat de l'initiative conjointe des Bibliothèques municipales de Rouen, du Havre et d'Évreux.

Toutes les œuvres présentées – créées entre 1987 et 1990 – lui ont été inspirées par la sensibilité particulière qu'il a des rapports entre le monde du tissu, les textiles et d'autre part le texte, entre les motifs et les mots.

Le tissu et l'expression textile sont au cœur du travail et des réflexions de Patrice HUGUES depuis longtemps. Son livre « Le Langage du Tissu » a marqué cet itinéraire.

Jusqu'ici son travail artistique recherchait principalement la confrontation des images avec les motifs, les unes et les autres imprimés sur voiles et tissus.

Aujourd'hui, confrontation entre les mots et les motifs, le textile et le texte. Cette fois ce sont des mots qui sont inscrits, peints ou imprimés parmi les motifs du tissu. Ce travail est la suite des travaux précédents.

On se rappellera qu'en latin « textus », d'où vient texte, veut dire « tissé ». Entre les deux, entre tissu et texte, les relations sont profondes et anciennes.

Par ailleurs, cette recherche rejoint un courant très actuel qui va dans le sens d'un décloisonnement et tend à rapprocher l'écriture, les mots d'autres modes d'expression artistique.

A trois reprises, ce cycle d'expositions en Haute-Normandie est voulu délibérément dans des espaces de Bibliothèques :

- pour célébrer cette relation des mots aux motifs et du textile au texte ;

- pour célébrer aussi la collaboration de l'artiste avec les écrivains Yves BONNEFOY, Michel BUTOR, avec Michel SICARD peintre et écrivain, et avec l'historien Pierre NORA.

Deux autres raisons ont été également déterminantes dans le choix des bibliothèques comme lieux d'exposition :

- Les visiteurs se trouveront d'abord parmi les lecteurs, qui vont rencontrer cette exposition sur leur passage. Mais des visiteurs extérieurs se seront ajoutés, bien sûr, à cette fréquentation normale.

- Et l'intérêt de ce public, assez varié, assez large, peut être précisément retenu – en tout cas, nous l'espérons – par l'inattendu de la proposition en ces lieux.

Des tissus et des mots, mais ni livre, ni discours. Les tissus d'ordinaire n'ont aucune entrée là. Justement ils viennent pour une fois rendre les mots plus tactiles, plus mouvants. Réalité insolite de ces mots-textiles en promenade hors des pages, mais quand même à lire.

Soulignons qu'à Évreux, en plus de la Bibliothèque, le Musée accueille aussi l'exposition ; et, au Havre, de même en ce qui concerne le hall du Théâtre de l'Hôtel-de-Ville, en plus de la Bibliothèque.

LA PAROLE D'ÉTOFFE

La poésie : entendre le son dans les mots, et par l'euphonie des rythmes, des assonances, donner forme à des phrases où ce ne sont plus les seules notions qui décident de la parole. Du coup ces notions en sont déréglées dans l'esprit, elles s'amincissent ; puis se déchire ou presque le système qu'elles étaient, cette vaste image que nous nommons notre monde. Et l'être au-delà, l'inentamé, l'absolu, affleure dans le poème – pour notre bien.

Patrice Hugues trace des mots sur des étoffes, parmi leurs motifs, leurs rayures. Et nous imaginons que ces étoffes s'étendent, se font drapeaux qui se ploient et se déploient dans le vent, ou capes de trop de plis qui ne cessent pas de se recouvrir, de glisser : situations où ces mots qui y demeurent visibles vont se superposer, se mêler, former d'étranges bouts de paroles ou même des fragments de nouveaux vocables. N'est-ce pas, par le dehors cette fois, le même travail de refus de l'économie des notions que dans l'écriture poétique, et avec le même effet de révélation fugitive de la réalité transverbale ? Patrice Hugues invente une nouvelle façon de faire poésie du langage.

Mais faisons avec lui un pas de plus. Tout textile est un texte, nous a-t-il enseigné, dans son livre qui fera date : « Le langage du tissu ». En tous les points de la trame se forment des signés, qui tiennent un discours, que ce soit celui du groupe social, dans les cultures anciennes, ou tel autre, plus subversif. Dans les deux cas, toutefois, c'est donc quelque chose de cohérent, selon les notions, ce que l'on peut dire une prose. L'étoffe bien étalée est un grand livre de prose.

Mais qu'on l'élève au bout d'une hampe, pour qu'elle tournoie et claque, trouée parfois de lumière ; qu'on l'offre – robe très lourde ou très mince, velours ou gaze – aux mouvement imprévus d'un corps : et ces signes vont se mêler, cette fois encore, cette image du monde se dérègle, elle aussi. Ce sera l'accès à la poésie de cette langue d'étoffe.

Grâce soit rendue à Patrice Hugues de nous montrer que la poésie est ainsi et partout dans notre vie quotidienne. De nous dire pourquoi « la soie, en foule et de lys pur, des oriflammes » peut exalter Rimbaud, quand celui-ci n'a pourtant que méfiance pour les consignes sociales. Pourquoi l'amour peut naître d'une main plissant une jupe. Pourquoi un grand espoir instinctif, mystérieux, peut flamber soudain, pour l'enfant tourné vers les vitres, à cause simplement d'un peu de brise dans les rideaux.

Yves Bonnefoy.

2 - « Aimer en état de variance » - 1989 - 145 x 125
toile-coutil, bande de lainage écossais, bandes tissus polyester écru - inscriptions thermoimprimées - (détail).

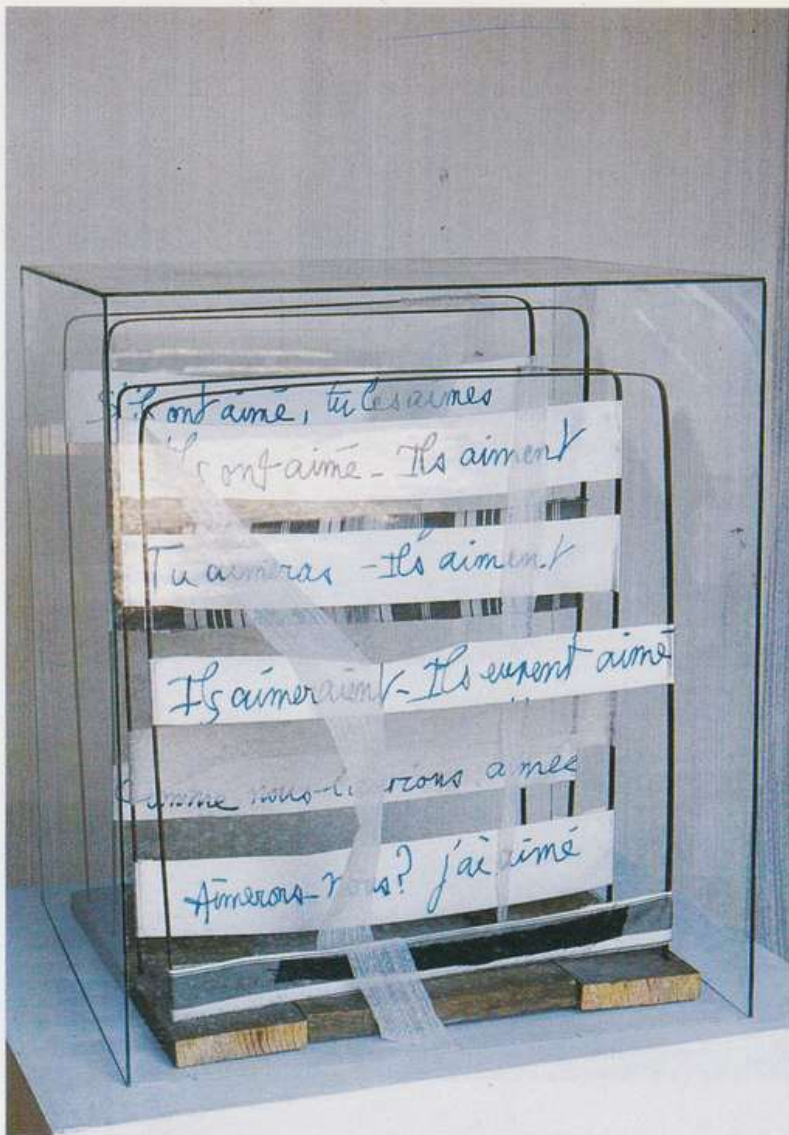
imiez - nous aimions

t aimé - j'aime

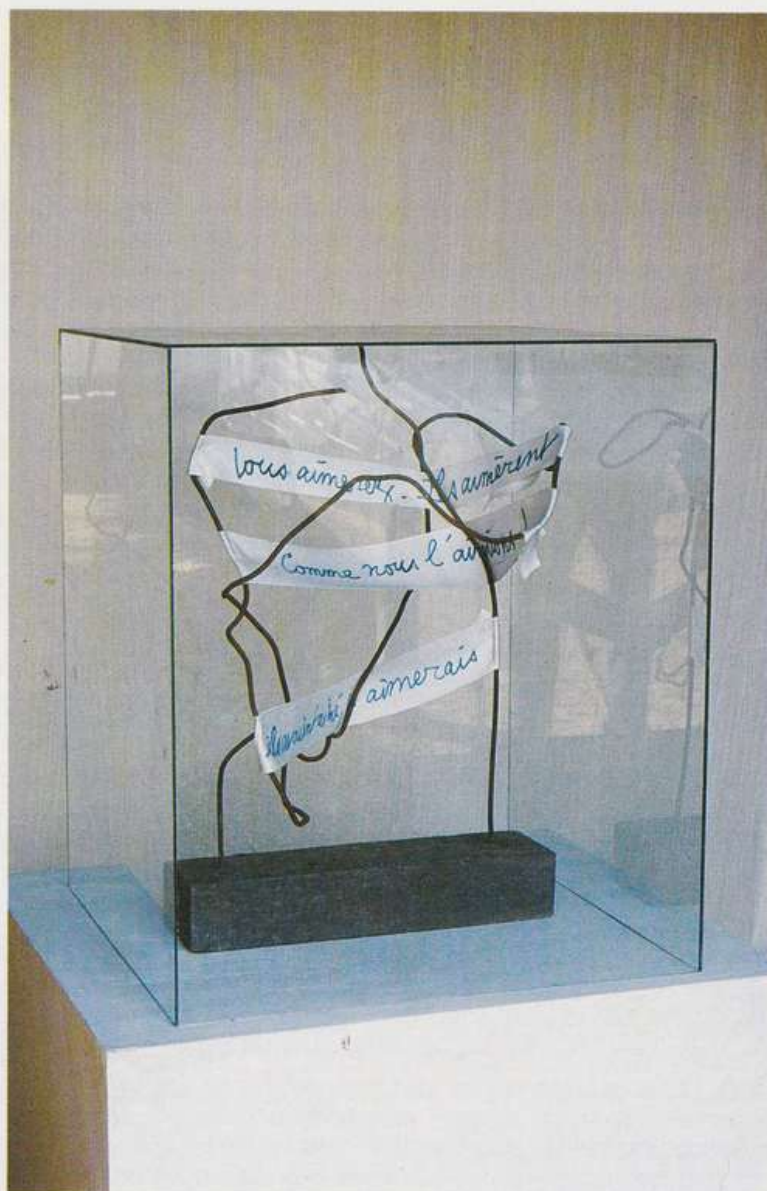
vous aimerons - Vous aurez aimé

Comme je t'ai aimée

Nous aimons, vous aimez, Ils aiment



3 - « Ils aiment » - 1989 - vitrine verre - 66,5 x 53 x 57 - bandes de tissu polyester - inscriptions thermoimprimées - arceaux fer plat - base bois.



4 - « Vous aimerez » - 1989 - vitrine verre - 66,5 x 53 x 57 - bandes de tissu polyester - inscriptions thermoimprimées - fer à béton - base bois.

ET LA MÉMOIRE

Mes seuls titres à figurer ici sont la reconnaissance admirative et l'amitié ; une amitié avec Patrice Hugues qui remonte à l'agrégation, ensemble préparée. Mais, quand aussitôt après, il a décidé d'abandonner l'histoire pour la peinture, je l'ai regardé, fragile et têtu, s'engager dans la recherche d'un art populaire et d'autant plus douteux que dominé, en cette fin des années cinquante, par le modèle du réalisme socialiste. Une voie sans issue.

Vingt ans après, c'est un artiste autonome et conscient que j'ai retrouvé. Parfaitement maître de l'instrument d'expression qu'il s'était donné, le tissu, dont il jouait sur le double registre de la connaissance et de la création, de l'intelligible et du sensible. Là est son originalité. C'est Patrice Hugues qui m'a fait comprendre la richesse du thème et le langage universel de sa musique. Ce qu'il avait d'omniprésent, d'amical et de profond. Le fil d'Ariane qu'il offrait pour aller, lange et linceul, de la naissance à la mort, depuis les vieilles civilisations jusqu'à nous, du monde extérieur à notre propre corps, du plus trivial au plus symbolique. Quel formidable trésor de complexités internes dissimulait son apparence. Et les conciliations et réconciliations infinies qu'il offrait : entre le concret et l'abstrait, entre la vue et le toucher, l'industriel et l'artisanal, l'historique et l'esthétique, la matière et le signe.

C'est encore lui qui m'a rendu conscient que nous étions les produits et peut-être les victimes d'une civilisation qui, en dépit des apparences, avait contribué plus que toute autre, depuis la Renaissance, à effacer le langage immédiat et général du tissu. Par sa fixation sur la peinture, l'écriture et l'architecture comme modes majeurs de l'expression occidentale. Par la révolution industrielle elle-même, dont la première s'est largement faite autour de la production textile, et qui avait renvoyé le tissu vers le subalterne, la féminité et la décoration.

Indépendamment de sa valeur esthétique propre, l'œuvre de Patrice Hugues tire sa force et sa raison d'être de cette réhabilitation d'un support. Elle redonne présence et vie à une langue que tout le monde parle, mais dont on a oublié la saveur et les pouvoirs. C'est en cela qu'elle intéresse et touche l'historien de la mémoire que je suis, de mon côté, devenu. Nos chemins étaient parallèles. On ne s'était, en fait, mon ami, jamais quittés.

Pierre NORA.

LES TESSITURES DE PATRICE HUGUES

PORTRAITURE

J'ai connu Patrice Hugues par hasard – celui qui fait ou défait les choses. Nous avons, en 1987, par sympathie pour la région normande, participé à un concours artistique nommé « Prix Fontenelle » : une sorte de portrait à faire, autour d'un colloque, qui devait camper le philosophe du XVIII^e dans ce qu'il fut en son temps, dans l'image qu'on en a gardé, dans l'enseignement qu'on attend encore de lui...

De la pluralité des mondes ? Autant dire mille et un plis. Il fit un portrait multiple. J'eus l'impression que le turban du philosophe s'ouvrait, que de ce turban naissait sa philosophie, comme des lobes de ce cerveau qu'on aurait dépliés : banderolles, rideaux, voiles, s'échelonnaient, on pouvait y circuler à loisir, traverser, revenir entre les pans de la robe du penseur : traverser.

Tessitures, de l'italien *tessitura*, *tessere*, du latin *texere*, tisser. Tisser donc, mais aussi, de réfection en réfection, s'apparente à l'ancien français *titre*, qui donne *tissu*. Je propose d'appeler les travaux de Patrice Hugues, **tessitures**, dans l'ambiguïté du titre et du tissage, du manufacturé et de l'art (musical). Patrice Hugues occupe l'espace sans le couper, dans son étendue indéterminée. Il déroule, il noue et dénoue. Il fait ouvrage sans l'aspect fermé de l'œuvre. Comment peut-on être Persan ? La réponse est que le savoir est un tissage de bandes passantes, une superposition, un tressage de flux cosmopolites.

Si je voulais portraitiser Hugues, je lui ferais une décompression de toiles : sa statue avec son propre poids de voiles étendues, écrites ou peintes, flottantes, collées, jetées, pliées, plissées, croisées, etc... selon tous les modes possibles du paradigme de l'érection d'œuvre et de l'assemblage.

DÉVOILEMENT

Il y a vingt ans, naissait **Supports-surfaces**. Ce fut une vision de l'insupportable : châssis emportés, toiles posées à même le sol, la déconstruction opéra tant que les mailles des textiles s'écartèrent : on peignit sur des filets, de la tarlatane... Pour la première fois (mais il n'y a jamais de première fois, seulement des oublis, des retours) on pensa le processus, le matériau et non pas l'image, le sens. Patrice Hugues ne « produit » pas d'image ; de représentation encore moins. C'est pourquoi il enchasse et il superpose. Il met en scène quelquefois aussi.

Son art s'apparente à celui du bateleur. Il circonscrit un espace, il faut jouer un théâtre minimal : le motif est pour lui comme le masque du théâtre Nô : impénétrable, c'est un

repère, une entité désignée. Vous ne pouvez accéder à aucune symbolique, aucune mythologie, aucune expressivité. Le textile fait barrière. Et, en même temps, il est l'infiniment pénétrable : laissant entrer sous lui d'autres corps et s'effaçant plus ou moins derrière eux.

Au même moment, Patrice Hugues réfléchissait sur ce matériau même, il pensait le textile à cette époque. Vers 1975, il écrit sa thèse **Le langage du tissu**.

Mais aujourd'hui, il ne pense plus le tissu dans la peinture : il pense entre **textile** et **textraction** (nom d'un autre groupe dans la proximité de Supports-surfaces, qui lia le texte et le plastique, les dévoilant par leur mutilation réciproque).

Tessiture dit **Texture**. Texture dit texte. Le textile ayant du texte l'étrange rigueur, Hugues mêle le tissu au langage, éclairant l'un par l'autre. Il évolue après la modernité, accepte la présence du *volk*, ou du *kitsch* à travers la texture traditionnelle, la tessiture filée des civilités traditionnelles (fleurs, carreaux, etc...). **Postmoderne**, Hugues l'est en ce qu'en lui se réfléchit le langage : il ne **fait** pas d'abord : il **pense** auparavant le code. Supports-surfaces n'en avait pas dit assez, qui pensait le matériau indépendamment du langage. En pensant la toile comme déjà imprimée, Patrice Hugues fait le blason du travail pictural : indienne ou pied de poule, un peu fripée, un peu oripeaux, sa composition n'en est pas moins l'état courant de notre artisanerie. Impossible de penser le neutre, un état zéro du système. Tout surgit dans le déjà-là. Un art de situations.

TRAVAIL

Avant de produire des objets, la société produit de la toile. Marx a curieusement écrit là-dessus : la toile reste le patron (pattern) exemplaire de la production marchande. La société produit de la toile comme fond, ou fonds, comme on voudra, qui est l'étalon de son système marchand : vers elle tout converge, s'échangent les richesses, les devises, les images, les fétiches. Du reste la société ne produit que de la toile : toile de scène, toile de fond, vêtement, toile de sac et de corde (Christo), ce qui serait accumulation ou détournement.

Patrice Hugues peint du travail brut : ni motif, ni thème, ni symbole. Mais son matériau – le tissu – peint tout cela comme sa limite, l'essentiel restant le substrat, cette toile qui court encore et encore. Il peint sans limites, dans le droit fil d'une fabrique qui fonctionne à l'excès : il peint le surplus ou le reste. Que sa toile soit écrue ou imprimée, cela ne change rien à l'affaire : il peint un espace sans bord.

Sa technique ? Découpes, coutures, assemblage. Quand il veut faire tenir ensemble des motifs dans un unique espace, il imprime, il utilise la **thermo-impression**, comme un procédé d'importation analogue à la photographie sérigraphée dans le Pop art : à des fins de **repro** dans la **duction** même.

L'attention au tissu brusquement importé là où suffirait un fond de hachures ou de tachetures n'est qu'un aspect d'un processus plus vaste, sans centrage – une bande passante – dont les ondes hertziennes peuvent donner le goût.

LIT ET RATURE

Patrice Hugues utilise la toile. Pour « peindre ». Pour écrire. Il a écrit en voulant peindre ; les mots lui sont venus dans la trame de son ouvrage. Ses mots rapetassent la toile trop usée de nos tentures mentales.

Les mots sur les toiles de Hugues, agrippent l'espace, ils font crochets ou araignes : ils font valoir la toile originelle. Tout art mixte serait-il d'exploitation ? Hugues retrouve ici les tensions qu'il avait chassées des châssis.

Aussi multiplie-t-il les termes d'amour. Mais ne peint-on, n'écrit-on pas pour être aimé ?

Entrer en mots, c'est entrer en littérature. On peut être poète en utilisant un seul mot. La poésie est l'art du bon placement.

Ses mots, à Patrice Hugues, c'est du fantasme pur qui s'inscrit. Non pas en tant qu'objet (de désir, etc...), symbole, mais en tant que *charnière*. Il s'introduit la dimension de l'imaginaire avec ce qu'elle a d'essentiel, y compris dans le social, de fonctionnement spécieux, de capacité d'échange, de glissements, de superposition, de permutation... Son langage est un ensemble d'adverbes, de prépositions, qui indiquent un gauchissement possible de la toile : une utilisation qui n'a *rien à voir avec*.

De loin, les mots de Hugues, je les vois comme l'espace ludique que s'accorde le visionnaire de l'**art brut**. Terriblement répétitifs, mais fous de liberté.

Ils introduisent du lâche – catégorie nouvelle de l'écart empirique innormé. Ils insufflent de l'espoir – reviennent souvent les mots : appel, bientôt, loin, lointain... – dans un espace de labyrinthe.

Le maître mot serait : « manque », qui peut tout se permettre. Travailleur du néant, l'art de Hugues tiendrait de l'**art existentiel** : il mobilise, où que ce soit, l'Altérité. Ainsi l'artiste peut-il passer, rêvant au tissu, à travers tout l'espace ethnologique, sans quoi l'histoire, et surtout celle de la peinture, ne peut se comprendre.

Le tissu c'est plus et moins que la toile : en amont, il y a la chaîne, la fabrication, en aval l'habillement, la mode, l'ornement, ou le déguisement, le camouflage. On a tout dit des uniformes et livrées, depuis Duchamp : le militaire, le médecin ou l'infirmière, le curé ou l'évêque, le garagiste, l'étudiant, l'artiste... Ce sont des toiles obtuses, impénétrables. Si Patrice Hugues les reprend quelquefois, c'est distanciés dans l'ironie de leur enveloppe originelle : montés dans une valise, présentes/non-présentes.

Patrice Hugues travaille plutôt sur les toiles souterraines : la toile à matelas. Ou imprimée. La toile à matelas est une succession de lignes horizontales pré-écrites. Avec cette toile, l'écriture atteint l'infini. Infini laïque que ne rosace plus rien. Mais qui court.

Le texte est cousu chez Patrice Hugues : un faulage le rattache à son support. C'est un clignement sur un prétendu fond. Mots signets, mots devenant signaux modulables : « près », « loin »... Jusqu'à ce que s'obscurcisse le message dans la profusion des potentialités.

Des adverbes. La force de l'adverbialité comme poésie de l'intense. La plainte de l'Absolu : un front au-delà de quoi il n'y a rien. Mais aussi du renouvelable, ou de l'indéfiniment adaptable. Du « je veux ça », à la nuance près.

TRANSPARENCES

Le tissu, c'est du temps incarné – du rythme. La toile se gonfle, se tend comme un muscle. Mais elle est mieux qu'un corps : elle porte en elle une métrique : elle a la maîtrise des horloges. Avec Patrice Hugues on entre vraiment dans la fabrication, dans l'atelier mieux que dans la boutique. On est de plain pied dans la mécanique sérielle.

La **série**, c'est l'épuisement d'un matériau par repérage préalable de ses composants ou ingrédients, puis par effectuation des jeux sans hiérarchie permise. Donc sans esthétique préconçu. C'est le langage qui rend sériel le non-sériel (le tissu de la couleur locale). A moins que le sériel ne nous barre la vue dans la scansion, dans le souffle, trop chair, trop naturel – et que le mot soit le fruit d'un coup de hasard ? Est-ce pour cela que l'espace langagier de l'artiste est ici litanique ?

A partir d'une construction rigoureuse – superposition, disposition lamellaire, bi-latéralité, etc... – on affiche la donne. Chez Patrice Hugues, la charpente est visible : arceaux, portiques métalliques, potences, échelles, tringles à penderie, tous les éléments du dispositif tenseur de la peinture sont là, mais à titre de béquilles, claudiquants, déjà dépassés. Et il sait aussi circonscrire l'espace par des verres, arcs-boutants plus modernes, des boîtes de verre, comme pour dire : ici s'arrête le rayon d'action, là commence l'Innommable.

Fenêtre sur l'Infini, à n dimensions.

On l'a compris, ce que montre Hugues, ce que fait montre ses montages, ce que démontre toute la montre de ses étalages, c'est le formidable risque de castration de l'espace, de la vision, etc...

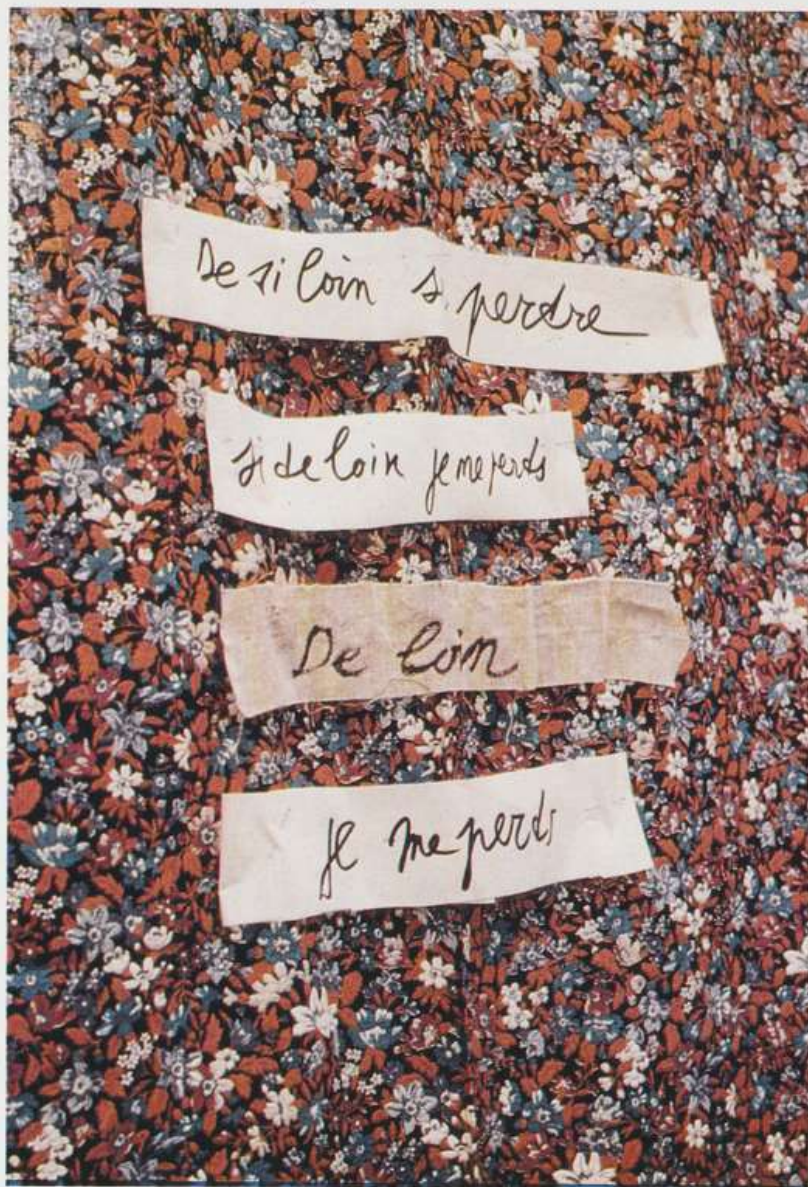
En introduisant de l'écart entre ses voiles, non seulement il crée du temps, mais il dévoile, il insinue une transparence foncière qui lui permet de passer l'espace.

Et le temps.

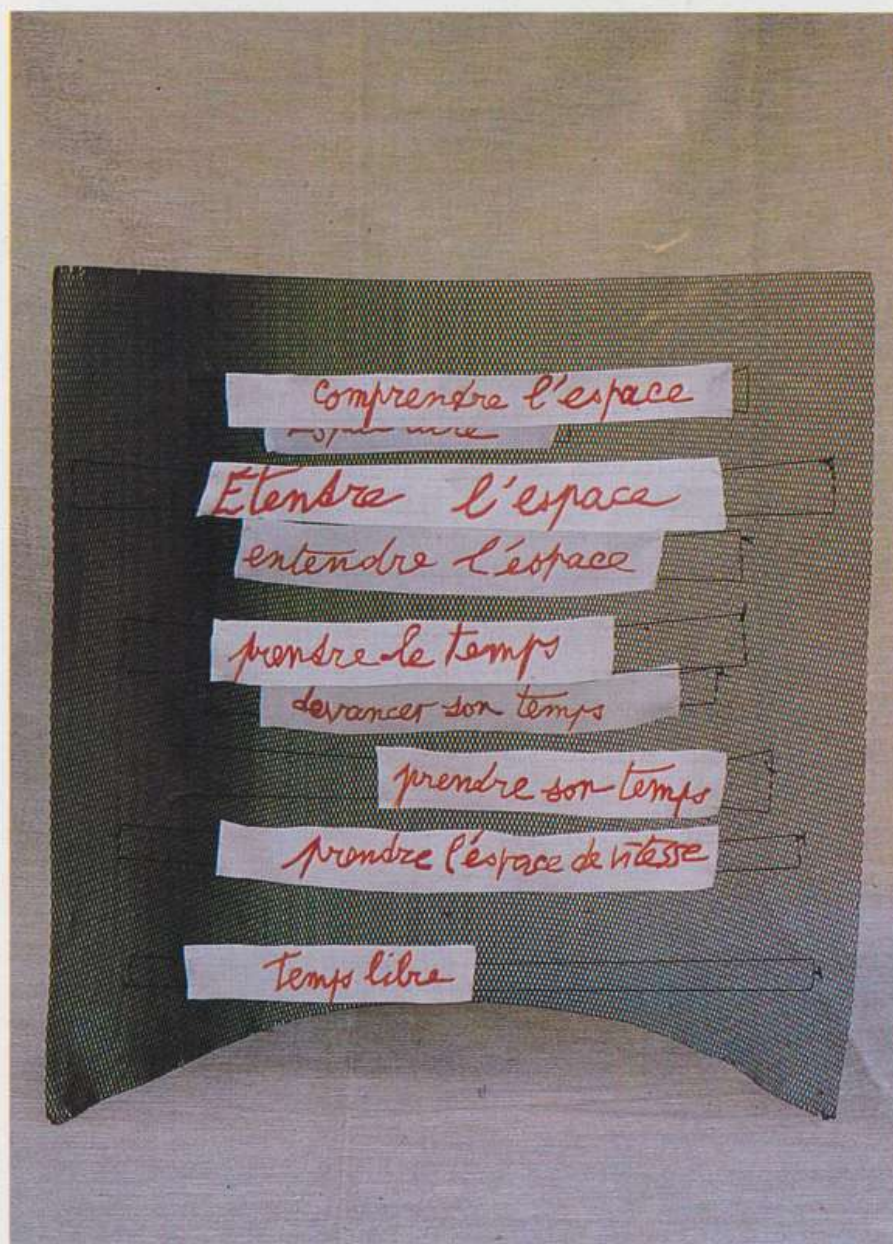
Michel SICARD.



5 - « A bref délai » - 1990 - 110 x 79 - applications toile de jute, cousue sur lainage écossais inscriptions peintes.



6 - « De si loin se perdre » - 1988 - 100 x 70 - tissu imprimé petits motifs - application bandes de toile écriue et blanche - inscriptions peintes ou thermoimprimées.



7 - « Prendre le temps - entendre l'espace » - 1989 - 51 x 47 x 25 - métal déployé - bandes toile polyester - inscriptions thermoimprimées.



8 - « Parmi les motifs - variance d'aimer » - 1988 - 180 x 150 - tissu polyester thermoimprimé de gros motifs et de cartouches-inscriptions - applications voile et velours cousus.



9 - « Bien après - bien avant » - 1990 - 120 x 90 - sur toile-store à bandes, carton cousu - inscriptions craie fixée - fils de laine.

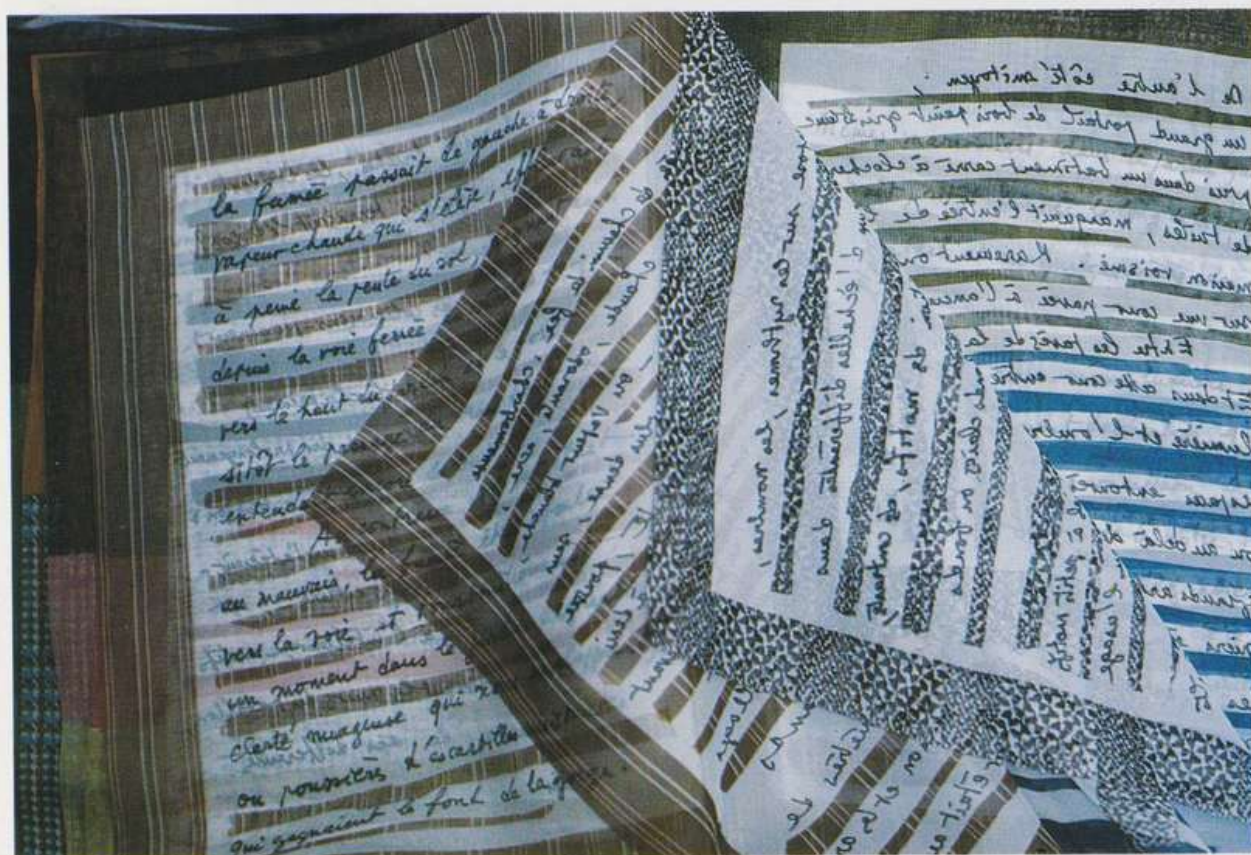


11 - « Tout près - si près » - 1988 - 60 x 55 x 45 - coffre bois - arceaux fer plat - inscriptions peintes sur bandes de toile écru.





13 - « Mais - mais - mais » - 1990 - 120 x 75 - tissu imprimé gros motifs - applications bandes voile écri, velours, carrés de toile peinte cousus, bandes de carton collées - inscriptions thermo-imprimées ou craie fixée.



14 - « Interférences » - 1985 - 42 x 32 x 10 - 21 voiles de polyester à polychromie, motifs et inscriptions thermoimprimés - coffret bois - (détail).

NOTES DE TRAVAIL

Mon travail actuel n'est plus la mise en guerre ou en couple d'aventure des motifs et des images sur le tissu. Il est la reconnaissance des aptitudes du couple mots-motifs, textile-texte.

Reconnaître si le mot est étranger aux motifs en toutes ses formes d'existence – ou bien si, en sa nature la plus élémentaire, inscrit dans le tissu, mêlé au tissu, à ses rythmes, à ses motifs – il peut vivre, neuf, dans le sens fondamental de la langue.

Le tissu, s'il s'agit de l'emploi des mots insérés dans le tissage ou imprimés ou encore appliqués sur lui, en étroites relations d'adéquation avec sa structure, avec ses motifs, leurs combinaisons, leur ordonnancement, leurs rythmes répétitifs, oblige précisément ces mots à fuir le discursif, oblige à la stricte observance de la règle du directement fondamental de la langue. Des mots, il retient d'abord l'élément de base, le radical. Et, en raison de sa contexture, du mode selon lequel il se constitue, le tissu réclame aussi certainement des mots, des formes verbales, leur conjugaison, et qu'ils demeurent en état de variance. Ce mode, qui est celui des croisures de fils, n'est pas loin assurément du mode de fonctionnement de la langue, nous en rapproche, nous en redonne neuve la perception.

Mêlés au tissu, à ses rythmes, à ses motifs, des mots parmi les plus élémentaires, les expressions les plus sommaires, loin de devenir des riens verbaux, peuvent y vivre complètement leur sens, sans aucun discours. Ils élargissent leur dimension d'expression dans le court et dans le simple de toute l'étendue libre et de toutes les virtualités que leur offre le contexte du tissu. Mots et motifs entrent en correspondance.

A l'appel répété des motifs, ces mots entrent donc en état de variance dans la mouvance du tissu, aptes à vivre cet entre-deux captivant : le toucher du tissu et aussi bien la propagation de ses rythmes. Grâce à quoi ils gagnent comme le double pouvoir, à la fois de s'adresser de très près à notre être, et celui de nommer les personnes, les sentiments, les intentions, les temps, les lieux, avec un bien singulier recul. Ils sont comme mêlés dans une intimité touchante à l'espace et au temps.

Mots et motifs, textile et texte, ainsi rendus à l'emploi commun, prêtent à qui veut en user une force d'expression neuve. A portée égale de l'esprit, du cœur, de la main. En cet emploi conjugué, la portée des mots et celle des motifs, c'est la même. Un travail de la langue s'opère dans l'expression textile : cet hybride est vif. Il peut en résulter une prosodie et une poétique toutes particulières, une manière de ressentir et d'entendre les mots selon la rythmique des tissus, promus au rôle de formules métriques matricielles à plusieurs entrées et plusieurs sorties.

Les mots se rafraîchissent parmi les nombres, les fils innombrables du tissu, retrouvent plein sens et multiples sens en des lectures croisées et parallèles.

VITRINES

Ainsi, variant sans cesse autour de leur base et se propageant comme le tissu, les mots prennent eux-mêmes une valeur d'ambiance. S'il s'agit des temps d'un verbe, du verbe aimer par exemple, les pronoms à chaque personne, plus éventuellement telles conjonctions, tels adverbess, préparent les expressions à l'aventure des concordances et des ruptures.

L'ensemble des bandelettes, sur lesquelles sont inscrites, imprimées ces nominations temporelles et personnelles, peuvent être disposées et apparaître sous les parois de verre d'une vitrine, étroitement conditionnées par celle-ci dans ses trois dimensions. La vitrine les rassemble, nécessairement, dans son espace intérieur. Sans cependant que rien n'empêche notre regard qui les voit de rester au-dehors à courte distance. Mais ce regard est pris en même temps par des réalités optiques et des rigidités, celles du verre, par des réalités textiles et des souplesses, celles des bandelettes de tissu, par des réalités spatiales. Les expressions, les mots rassemblés sont dès lors inséparables de ces perceptions à la fois « intérieures » et « extérieures ». En partie faits d'elles, ils prennent ensemble une réalité physique qui favorise leurs interférences. Leur sens y trouve ses passages. Encore une fois, sans rien à voir avec aucun discours.

Avec Michel BUTOR

« LE TAPIS DE FER CHAUFFANT »

Rencontre avec Michel Butor en Septembre 1987 à Rouen. Déjà à la Bibliothèque Municipale. Cette rencontre est elle-même à l'origine de la présente exposition. Bientôt il admettait et encourageait mon projet « de m'en prendre à quelque texte de lui », dans une proposition de compagnie ou d'accompagnement textile de ces textes. Cela a abouti à l'œuvre intitulée : « Le Tapis de Fer Chauffant ».

Il s'agit des vingt-quatre passages de la MODIFICATION, tous liés à l'observation de ce qui survient, durant le trajet de Paris/Gare de Lyon à Roma-Termini, dans le compartiment du train, sur « le tapis de fer chauffant », à chaque fois nommé, qui occupe le sol entre les banquettes.

Je me suis trouvé capté par ce leitmotiv, captivé, pris. Il revient de si nombreuses fois dans le livre du début jusqu'à la fin (de la page 23 à la page 282). De passage en passage, le « motif » du tapis de fer chauffant fait un tissu assez serré, comme le réseau des rayures métalliques en losanges qui le parcourt, un filet assez efficace pour que j'aie cru y saisir en réduction toute la MODIFICATION, « cet épisode crucial de votre aventure, le mouvement qui s'est produit dans votre esprit accompagnant le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires... » (la Modification, page 285).

A chaque fois « le tapis de fer chauffant », cet espace restreint, tout à fait délimité, entre les pieds des voyageurs, est le lieu d'une attention bien particulière, concentrée sur le détail, au plus près, sous les yeux, entre les êtres. Toujours là au présent. Il manque quand les trajets, censés être multiples, sont évoqués comme ayant déjà eu lieu, ou bien sont décrits comme à venir.

Je « m'en suis donc pris » à ces passages, en souhaitant leur donner par le tissu, une valeur touchable, déployable. En respectant strictement leur ordre de succession et la rythmique d'ambiance qu'ils marquent tout au long du livre. En imprimant sur plusieurs bandes de tissu la suite en chaîne de ces configurations changeantes de menus détails qui se forment sur « le tapis de fer chauffant » au long du voyage, et que Michel Butor rend si captivantes.

Le leitmotiv du « tapis de fer chauffant » correspond non seulement à l'ancrage de la MODIFICATION dans le temps présent (même si son évocation entre deux réveils, entre deux phases d'un rêve du voyageur, peut devenir fantastique, voire délirante). Je l'ai pris surtout comme le symbole de l'imaginaire zone « des passages instantanés » grâce auxquels « chacun pourrait se rendre de l'une à l'autre [ville] quand il voudrait » (la Modification, page 282), de Paris à Rome ou de Rome à Paris. Presque comme le lieu d'enregistrement symbolique de la MODIFICATION elle-même. Lieu imaginaire, et lieu très proche de l'être tout au long du livre.

Ces vingt-quatre passages, à la fois répétitifs et changeants, qu'en ai-je fait ?

Un Environnement d'assez grande dimension (long. 3,40 m × larg. 2,40 m × haut. 2,50 m), difficile à photographier d'ensemble, dont deux « détails » seulement sont reproduits. Quatre plans de voile écru et assez épais. Trois d'entre-eux parallèles, le quatrième, perpendiculaire. Entre chacun des plans, un peu moins de 1 m. Entre, donc, comme des couloirs à parcourir, ou presque des compartiments de wagons. Réparties sur ces plans de voile, sept doubles bandes de tissu disposées en chasuble, à cheval, à fond vert-sourd à l'endroit, jaune clair à l'envers, imprimées de la succession des passages leitmotivique, en écriture brun-rouge sombre. Chaque apparition de l'expression « sur le tapis de fer chauffant » est soulignée d'un fil de laine très clair piqué dans le tissu.

C'est un environnement à parcourir. Les transparences permettent d'apercevoir les bandes de tissu des arrière-plans à travers les voiles, d'apercevoir aussi les visiteurs comme des voyageurs. On peut relever le pan d'un voile, l'une des bandes imprimées, *modifier* ainsi l'environnement. Tout reste souple et mobile.

RENCONTRE

Ainsi par le bienfait de ma rencontre avec le texte et l'écrivain, mon travail a à voir et à faire avec l'écriture, comme avec la langue.

Ainsi d'une œuvre composée à partir de la poésie d'Yves Bonnefoy :

« Ce qui aurait pu être un premier instant de l'esprit
se dissipait dans le chant désert des cigales, où il n'est pas
d'autre événement que la feuille sèche qui tombe. »

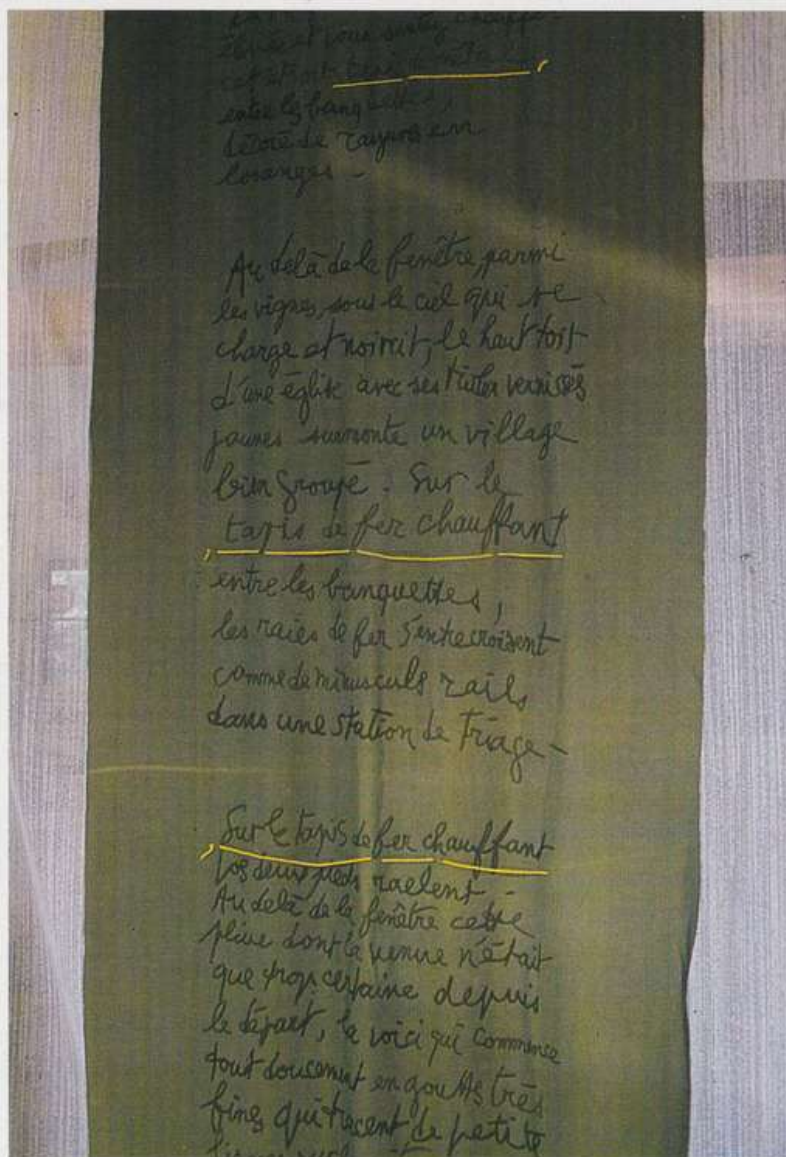
(Récits en rêve - L'Origine de la parole).

Ainsi des textes de Michel Sicard.

Ainsi également des quelques passages de Platon, dans le PHEDON, quand Socrate, quelques instants avant sa mort, parle de la survie de l'âme.

En ce cas la relation entre texte et motifs, quelle gageure !

Patrice Hugues.



15 - 16 - « Le tapis de fer chauffant » - 1988/89 - 250 x 340 x 240 - Environnement consacré à la MODIFICATION de Michel BUTOR - voile écru - tissu polyester à polychromie et inscriptions thermoimprimées - fils de laine - (deux détails).

accroché à l'une des bords de
cuivre, allument, embuillant
leurs cigarettes. Sur le
Tapis de fer chauffant -
le soulier gauche jaune clair
à semelle de crêpe de jeune épouse
recourra presque fièrement
la tâche de même couleur
que dessine le morceau de
biscuit écrasé -

Sur le tapis de fer chauffant
la boule de papier-journal
roule jusqu'aux souliers
de l'Italien - le jeune militaire
dont le manteau couleur de foin
est maintenant sec, se lève
et sort. Un homme qui
marche dans le même sens
que le train, passe la tête,
puis s'en va, sûr qu'il s'est
trompé -

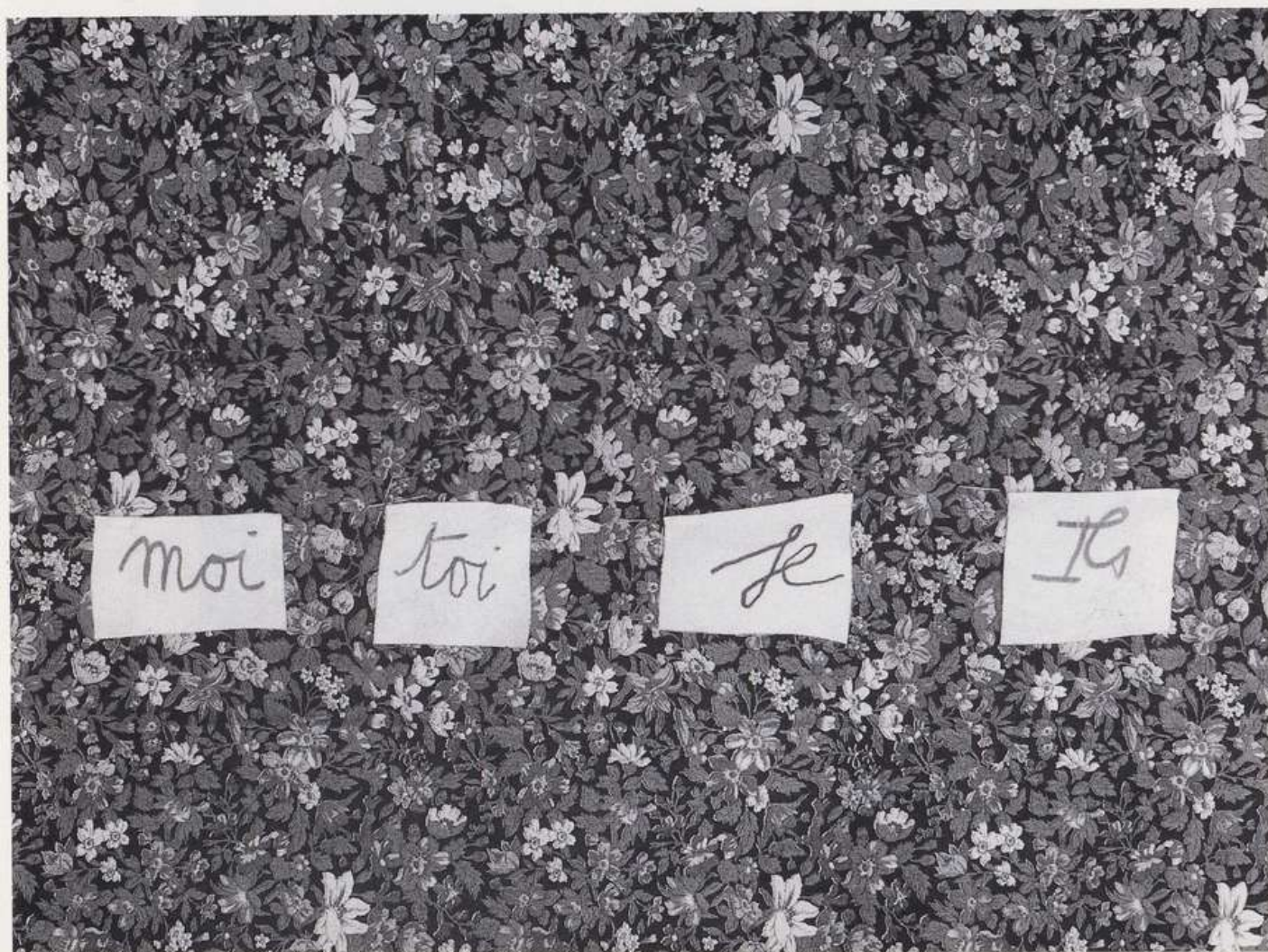


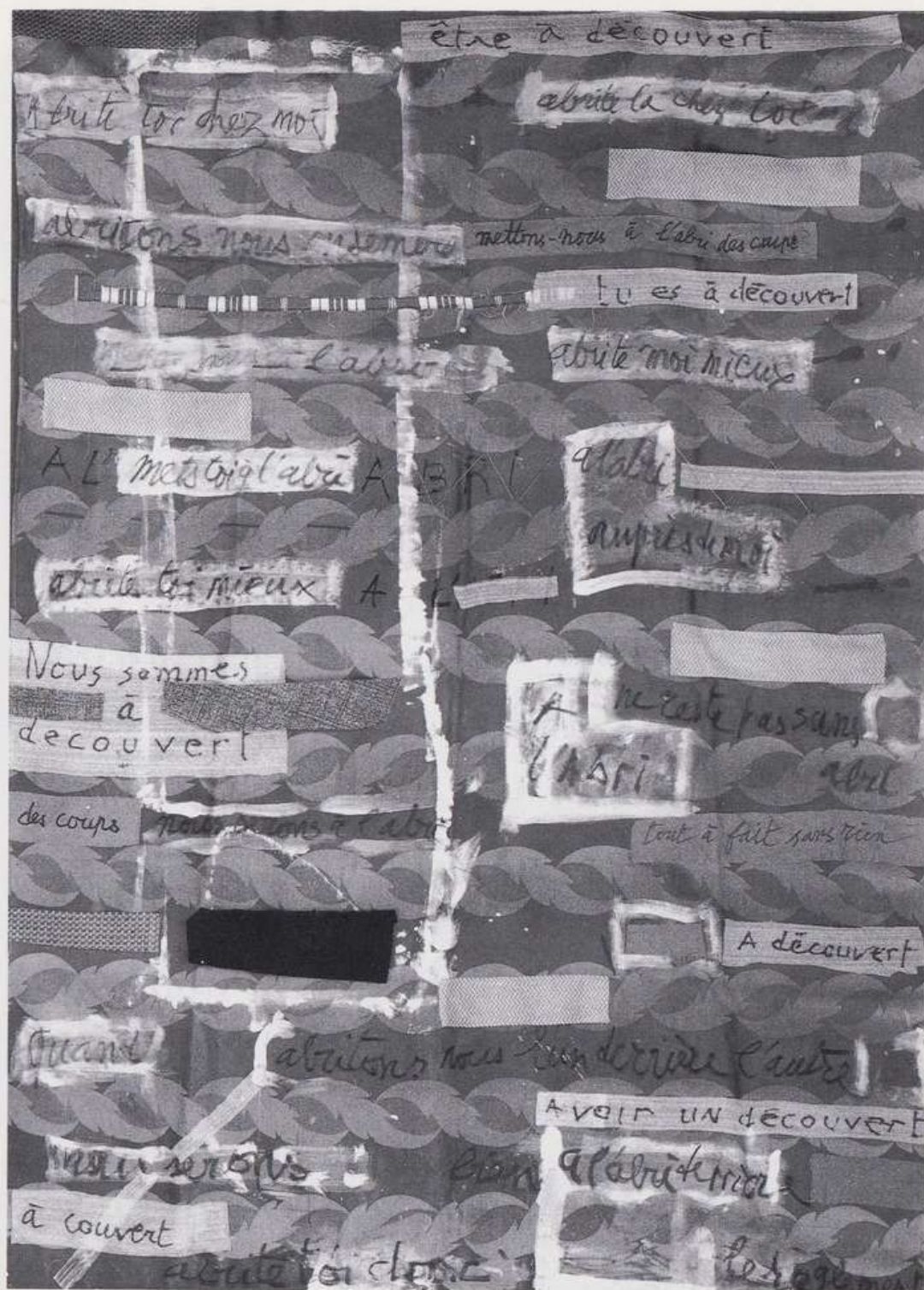
17 - « Il est - il n'est pas » - 1988 - 106 x 80 - toile-coutil - cotonnade imprimée motifs géométriques carrés toile polyester - inscriptions thermoimprimées.



18 - « Au loin - vraiment loin » - 1989 - 65 x 50 x 13 - coffret plexiglas - fond et base bois - arceau fer plat - toile écru - inscriptions peintes.

19 - « Moi - toi - je - ils » - 1989 - 65 x 50 x 13 - coffret plexiglas - tissu imprimé petits motifs - carrés
toile polyester - inscriptions thermoimprimées.





20 - « A l'abri - à découvert » - 1989 - 180 x 135 - Tenture à motifs tissés - peinture - applications cousues voile, velours, toile - inscriptions thermoimprimées ou craie fixée.



21 - « Autre part - nul autre » - 1989 - 65 x 50 x 13 - coffret plexiglas - fond bois - toile-coutil - bandes de tissu polyester à inscriptions et motifs thermoimprimés.



22 - « Au loin » - 1989 - 65 x 50 x 13 - coffret plexiglas - fond et base bois - tissu imprimé petits motifs
arceau fer plat - bande toile écrue - inscription peinte.

BIOGRAPHIE

Patrice HUGUES est né le 10 Avril 1930 à Courbevoie (92)
Il vit et travaille à Saint Aubin-Celloville (entre Rouen et Pont de l'Arche, 76)

ITINÉRAIRE

Atelier Fernand Léger, 1949-50.
Agrégation d'Histoire, 1955.
Au départ la peinture.
Premières œuvres spatiales (vitrines), 1969.
Premières œuvres textiles, 1971.
Adaptation de la thermo-impression à la création artistique.

PRINCIPALES EXPOSITIONS PERSONNELLES

1973	Paris	Galerie Germain.
1975	Mulhouse	Musée de l'Impression sur Étoffe.
1980	Liège	Galerie Philharmonie.
1983	Paris	Galerie Alain Oudin et Filothèque D.M.C.
1984	Beauvais	Galerie Nationale de la Tapisserie.

PRINCIPALES EXPOSITIONS DE GROUPE

1973 et 1977	Biennale de Sao-Paulo.
1975 et 1980	Lausanne, Biennale de la Tapisserie.
1977	Lyon, ELAC, « Tissu et Création ».
1985	Paris, « Fibres-Art », Musée des Arts Décoratifs.

PUBLICATIONS - ÉMISSIONS - INTERVENTIONS

1982	Publication du livre « Le Langage du Tissu ».
1981 et 1987	Deux séries de cinq émissions sur France Culture : « Paroles de Fil », « Le Vif du Tissu ».
1985 et 1986	Séminaire, Collège International de Philosophie.
1989 et 1990	Interventions au Collège de France (avec Yves Bonnefoy).

Des Œuvres de Patrice HUGUES figurent dans les Collections publiques suivantes

Musée National d'Art Moderne.
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
Musée des Arts Décoratifs de Paris.
Musée de l'Impression sur Étoffe, de Mulhouse.
Musée National de l'Éducation, Rouen, Mont-Saint-Aignan.
Fond Régional d'Art Contemporain de Haute-Normandie.
Galerie Alain Oudin, Paris.
Galerie Philharmonie, Liège.

Credit Photo :
Patrice LEFEBVRE :
p. 7, 30, 31, 32, 33, 34, 35.
Camille SELVA :
p. 8, 9, 17, 19, 23.
Photogravure : EUROPIMAGES.
Imp. DUBOC Le Havre