

1. Comment en êtes-vous arrivé à la broderie comme moyen d'expression ?

Très tardivement, il y a seulement une dizaine d'années. Plusieurs choses m'ont aiguillée progressivement vers ce travail du textile.

Mon travail de psychanalyste en cabinet libéral et en hôpital de jour auprès d'adolescents utilisant les médiations dont le textile m'a montré la voie. Nous nous installons ensemble dans le temps long d'une promenade faite de mots et de gestes. Le geste tisse brode à la manière de la parole qui file et vagabonde au rythme lent de l'oeuvrement.

Cousant, assemblant, coupant, se forme une oeuvre textile.

Une éclosion, un passage telle une tentative d'enraciner l'être sur un sol de sensation.

La sensorialité des textures et les gestes si singuliers au travail du textile semble assurer quelques bordures permettant de faire tenir un corps et un monde au jour le jour, point par point leurs permettant d'engendrer des petites révolutions, bordant des lieux par des inscriptions fait main.

C'est de ces rencontres que mon travail de création s'est orienté progressivement vers le textile soutenu par une vive préoccupation des enjeux du corps nouée au langage.

Mon processus de création se tisse avec plusieurs fils, la céramique, la gravure, et le textile.

Un premier passage eu lieu entre la céramique et le textile mettant en scène *des fictions de corps*, la possibilité de jouer avec la légèreté et la souplesse du volume. L'élasticité du tissu contribue à dissoudre les conventions d'une grammaire figurale. Des formes sans figure, sans idée et sans intelligence se sont engendrées.

Parallèlement, je développais un travail de gravure. La trame, les boucles, le nouage se sont imposées tel des écritures sur les plaques de cuivre et de linogravure.

Enfant je tricotais des ritournelles ma mère un peu perplexe disait « *mais qu'est-ce que tu brodes ma fille... ça n'a ni queue ni tête* », pendant qu'elle s'activait avec un réel savoir-faire aux ouvrages de couture et de tricot qui m'ont laissé durant de nombreuses années sur le bord de son savoir-faire.

Broder ici est une métaphore utilisée dans l'expression populaire pour désigner que l'on fabrique des fictions, des histoires.

La broderie était un procédé maîtrisé dès le moyen âge permettant d'orne les étoffes et les « tapisseries broderies » mettant en oeuvre de véritable récit.

Cette nécessité à produire des fictions tel que le poète nous en ouvre l'espace afin d'y faire résonner l'acte signifiant, l'acte signifiant tel qu'un acte d'invention.

Filer le fil de la fiction était une nécessité pour ménager des marges au non-sens, se tenir loin des fixités mensongères du sens. Une condition essentielle pour que la lettre face sont travail de découpe, de tour, de prise et déprise. La lettre peut tenir lieu de chair à condition qu'elle se promène.

La figure indubitable de vos œuvres est une pseudo -écriture dense brodée de bleu, des signes graphiques qui évoquent une écriture cursive fluide et rapide sans signification explicite et lisible.

Quelle est en effet la signification de ces signes ?

L'Être habité par le langage en est dépassé, porteur d'une parole qui vient au-devant de lui, le renverse et l'atteint, tels des mots charriés dans les veines. C'est tout le corps piqué au vif de la lettre qui s'en trouve bouleversé, éprouvé par l'énigme de cette lettre.

Les racines étymologiques qui sous-tendent le voisinage phonologique des termes « texte » et « textile », lient pour toujours la notion de texte au champ lexical du textile, et travaillent l'inconscient des auteurs à la manière d'une hantise, parfois même à la manière d'une évidence trop vite validée par la raison. Depuis les jeux d'écho tissés par le chant homérique, entre la patience de Pénélope à défaire et refaire les entrelacs de son ouvrage et le travail même du poète, nouant pour mieux les dénouer les stratagèmes poétiques du sens. Les mots de Derrida remontent bien sûr en mémoire, l'essence d'un texte réside dans la dissimulation de l'arrangement, disposition et combinaison des fils qui le composent. « *Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs toujours imperceptible. La loi et la règle ne s'abritent pas dans l'inaccessible d'un secret, simplement elles ne se livrent jamais, au présent, à rien qu'on puisse rigoureusement nommer une perception* ». ¹

L'architecture, l'ordonnance, la structure sont les préoccupations pour donner forme à de fictif corps de texte non pas moins essentiel pour déjouer les voracités du comprendre, mais aussi pour calmer les excès du corps qui font des terres stériles.

La machine à coudre devient ici presque une machine à écrire. Une machine à écriture fait main ! Parfois paresseuse, parfois impatiente.

L'écriture cursive c'est une écriture accueillant le corps, son énergie, son mouvement, son incertitude, son hésitation et son urgent à déposer son acte sur un support.

De « *grabouillage* » à « *gribouillage* » les traces feront écriture. En 1973, dans le séminaire *Encore*, avec un terme proche de « *griffouiller* », Lacan en arrive à l'écriture par « *gribouillage* ».

« *L'écriture est une trace où se lit un effet de langage. C'est ce qui se passe quand vous gribouillez quelque chose...* »²

Cette écriture j'aime l'appeler *la petite langue*.

La petite langue dessine ici de lettre en lettre des semences qui s'égrène sur les surfaces vierges du textile.

¹ Jacques Derrida, *La Dissémination*, Le Seuil 1972 P.71

² Jacques Lacan, *Encore*, 1975, St-Amand, Le Seuil, p110, *au sujet du texte Litteraterre et de la nuée du langage qui fait écriture*. Lacan dans *Encore*, le 15 mai 1973 dit « *L'écriture est une trace où se lit un effet de langage. Quand vous gribouillez quelque chose, et moi aussi, je ne m'en prive certes pas, c'est avec ça que je prépare ce que j'ai à dire. Et c'est remarquable qu'il faille, de l'écriture, s'assurer.* »

Interview with lacombe_jeanne @ artemorbida par Babara Pavan
<https://www.artemorbida.com/christelle-jeanne-lacombe/?lang=en>

La position de scribe que j'occupe dans ce travail, les lettres cursives étaient une manière de laisser remonter à la surface *la petite langue*.

Contrarier le sens est une condition me permettant d'opposer une imperfection à la mécanique quasi parfaite d'un rythme de la machine à coudre tel une machine parlante. J'y trouve une forme d'altérité pour déjouer l'aliénation. Dans sa mécanique quasi parfaite, je fais surgir l'insuffisance, les ratés, le bouillonnement, la saturation, les suspens, la faille, la béance. Autant de nécessité pour que la langue joue et y ménage des espaces décalés.

La série composée de 40 lettres textiles témoigne d'une langue « tourneboulée ». Le fil de la pensée ne file pas droit, il s'embrouille, et s'en débrouille parfois avec humour.

Et pourquoi choisissez-vous la couleur bleue.

J'ai commencé mes premières lettres textiles au fil noir, le pensant plus graphique, mais l'insistance presque trop marqué et l'uniformité en noir de nos écritures informatisé m'a conduit à trouver un fil de couleur proche du stylo pouvant évoquer directement la fabrication du signe fait main.

Vos broderies ont des fils libres. Est-ce un choix technique ou est esthétique ou y a-t-il un sens ?

Il y a des paroles des discours qui ne vous laisse aucune place, ce sont des étouffoirs à la pensée, des discours clos sur eux-mêmes ne produisant aucun reste.

Un suspens pouvant produire du dessous et du reste, c'est une condition nécessaire pour le désir.

Cette épaisseur travaillée par les dessous de la parole assure au sujet une forme de permanence mais aussi une forme de réserve. Ce sont les conditions qui permettent que se différencient et s'articulent une forme du corps et un fond.

Les fils libres sont des restes, une condition pour que le travail continue. Ils matérialisent la petite chute. Des chutes sont là comme des traces de fils en suspens venant interroger une possible répétition.

En japonais on nomme temps tout ce qui fait trace. Le temps et le lieu sont conjoints, la trace en est devenue Site.

.

La broderie est un exercice lent, patient, répétitif, presque zen.

Y a-t-il une composante thérapeutique et/ou cathartique là-dedans ?

Le geste répétitif s'exécute sous une forte impulsion dont il me faut laisser surgir l'incontrôlé et dans le même temps le border. C'est un geste qui me concerne et m'installe dans un espace.

Un temps non réglé sur les cadrans, un temps autre, dans lequel je peux me loger et être totalement absorbée et libre.

Ces proliférations de boucles ouvrent au jeu de la répétition renouvelante, c'est la condition pour qu'une trace singulière travaille encore à partir de ce qui n'est pas localisé afin de

donner lieu. A chaque fois que je m'installe dans mon travail Il y a quelque chose de tout à fait unique, une inquiétude le plus souvent.

Cette inquiétude, faite de grandes incertitudes, à chaque fois renouvelle l'angoisse comme s'il s'agit d'une première fois, d'un premier geste, d'une maladresse remise à l'ouvrage.

Sur quelles œuvres travaillez-vous à cette période ?

Je poursuis ce travail des fictions de lettre. Coudre et découdre « *ladite trace* » « *ladite lettre* » *c'est un travail indispensable pour que la lettre reste vive.* J'agrandie mes territoires. J'y brode des graphismes de couleurs proche du brouillement des traces infantiles.

Je poursuis également ma recherche sur les trames en céramique. Ces travaux se font écho, pas de traces *sillonnantes* sans support d'un tissage initial.

Je travaille avec une batterie minimum de signifiant. Ce minimum s'articule d'un entrecroisement d'une ligne de chaîne et ligne de trame, d'une verticalité et d'une horizontalité. Son principe réside à la fois dans la différenciation de la chaîne et de la trame et de leurs unions.

Les mythes grecs et romain nous ont transmis une riche utilisation de l'art tisserand. L'art tisserand pouvant être utilisé comme emploi métaphorique pour le tisserand poète, tissage conjugal, tissage politique.

« Tisser était déjà une manière de désemprouiller un grand embrouillamini d'affaires afin de ranger chaque affaire dans son lieu propre. C'est entrelacer ce qui est différent, contraire, hostile, afin de produire une toile harmonieuse, unie, digne de revêtir la grande Déesse d'Olympie ³».

C'est ma manière d'interroger et de mettre en tension cette batterie minimum de signifiants, ce qui est boiteux entre le corps et la langue, dans l'entre-deux ce qui sépare et joint en même temps. Se tenir sur cette crête, cette ligne de tension qu'impose de tempo du tissage, travaillant la texture même d'un voile au rythme d'un battement entre le voilé et le dévoilement.

Comme le dit Henri Michaux dans ce poème :

« Un bandeau sur les yeux, un bandeau tout serré, cousu sur l'œil, tombant inexorable. Comme voler de fer s'abattant sur fenêtre. Mais c'est avec son bandeau qu'il voit. C'est avec tout son cousu qu'il découd, qu'il recoud, avec son manque qu'il possède, qu'il prend ».

Rythme de travail

Je travaille dans des petits interstices de temps, dès que cela m'est possible.

Ces petits espaces m'offrent cette liberté du pas trop, m'assure que le fils poursuit son vagabondage.

Il y a une coutume chez les Indiens Navaho, qui préconise une certaine modération à la pratique du tissage, qui prescrit même des cures contre les excès au métier. Il est d'ailleurs recommandé d'ailleurs aux tisserandes de ne pas terminer complètement l'ouvrage, mais de laisser quelque part une ouverture.

Christelle Lacombe

³ John Scheid, Jesper Svenbro, Le métier de Zeus, Mythe du tissage et du tissu dans le monde grec-romain, Ed. Editions Errance p.19

Interview with lacombe_jeanne @ artemorbida par Babara Pavan
<https://www.artemorbida.com/christelle-jeanne-lacombe/?lang=en>