

## L'écriture au fil de brige van Egroo

Avant de parcourir à rebours un pan de l'œuvre de Brige van Egroo, entre 2010 et 2014, en partant donc de ses travaux récents pour remonter plus loin dans le temps, je voudrais rappeler une petite chose qui la touchera, elle dont les tableaux et sculptures de fils sont inséparables des mots qu'elle y attache, qu'elle y noue, qu'elle y coud.

Le siècle dernier s'ouvre en 1905 sur un ouvrage révolutionnaire de l'histoire de l'édition française : Le Petit Larousse Illustré. Pour la première fois le savoir n'est plus une formulation abstraite, il s'entoure d'images. Depuis 1905, c'est par le souffle de la bouche de cette femme sur le fameux pissenlit (qui est un fruit et non une fleur) que le savoir s'égrène. Ce fruit a la particularité d'être déhiscent, ce qui veut dire que les graines s'en échappent grâce aux minuscules parachutes blancs de son akène en fils de soie. Quelqu'un d'aussi sensible au fil que l'est Brige Van Egroo qui sculpte jusqu'aux minous que laissent en reste nos séchoirs modernes, je ne la vois pas souffler sur ces délicates aigrettes mais lui connais assez d'audace pour oser songer à tisser ces fils infimes. J'en imagine le projet car Brige a travaillé à deux abécédaires où elle coud les lettres pour ce qu'elles sont dans la fabrique imaginaire du dictionnaire français, des fils de soie végétale qu'elle transpose en fils de coton, de cheveux ou bien encore en fibres de volumes organiques inconnus, cocons qu'elle crée.

### A.

Le travail très singulier de Brige Van Egroo ne s'embarrasse pas de quenouille, celle-là même qui illustre la lettre Q dans le Petit Larousse. Oublions-la, car son fil d'artiste ne peut être le produit d'une tonte. L'Histoire en a décidé autrement. Commençons donc tout simplement par le début, par la lettre A. La fabrication du fil en sa source la plus lointaine a pour figure l'araignée qui sort son fil de son ventre. Et c'est bien elle qui se loge à la première page du Petit Larousse Illustré, au creux du triangle de la première lettre, au creux du A monumentalisé tel la tour Eiffel de la langue française. Cette lettre si triangulaire, ce caractère imprimé si rigide, si imposant, si loin de l'aiguille, si loin du fil, loge pourtant dans l'espace négatif de son tracé, une araignée dessinée bien noire au centre de sa toile. A grands coups de hachures, l'illustrateur anonyme a tissé une toile. Par la présence de cet insecte au cœur de la lettre, ce A d'imprimerie renoue avec la tradition féminine des abécédaires brodés au point de croix. Le point de croix y est en effet tracé virtuellement. Au pied du A, deux objets étrangers l'un à l'autre (une ancre et un arc) sont croisés, comme pour façonner une sorte de blason fantastique, à moins que nous ne soyons là devant les trouvailles du royaume de l'hétéroclite s'il en est : le grenier, ces nids à poussières, palais des araignées. Au pied du A, deux mots croisent le fer car ils arborent la même initiale. L'illustrateur a représenté la corde de l'arc mais l'ancre en est dépourvue. Que faire d'une ancre sans corde? Comment diantre retiendrait-elle un bateau? Quel marin s'embarque sans corde?

Entre le monde clos du recueillement de la brodeuse sur son ouvrage qui avance petit point par petit point à l'aiguille, cahin-caha, sans suivre le chemin d'aucun point répertorié, un point jamais pareil à l'autre, entre ces points qui parfois ont l'air de touillons, de poils entremêlés - c'en est le but et la matière - entre le petit point et le grand large que figure cette ancre, voilà où se tient l'artiste qui a besoin des bords de l'Atlantique pour se ressourcer, qui a besoin du grand large autant que de l'immobilisation au bord de l'infime. Elle se tient donc comme Pascal entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, tenant autant à l'un qu'à l'autre.

## B et oo.

Après A, passons à B. B, comme Brige. Elle s'appelle Brige, soit la forme abrégée (autre marque du petit) d'un prénom qu'elle n'aime pas et que je n'écrirai donc pas en toutes lettres, les lettres étant chez elle de la plus haute importance. Cette abréviation du prénom d'état civil est suivi de Van Egroo, qui, dit-elle, ne veut rien dire. Tenons-le nous pour dit, n'en cherchons pas le sens, son nom d'artiste ne veut rien dire, c'est dire qu'elle se donne la liberté d'agir comme elle l'entend. Et comment l'entend-elle donc, elle, son nom ? Comment en prononce-t-elle les deux o ? o ou ou ? Américaine, je me le demande. O et avec une liaison, me répond-elle, car dans son oreille imprégnée d'espagnol, le nom broie du noir : *negro* (van'egroo). Dans son roman familial, la résonnance de l'écho de son nom lui donne un ancêtre noir, un nègre comme on le disait à une certaine époque, de 1905 à au moins 1926, dans le dictionnaire Larousse. Il y a toujours de l'étrange(r) dans le nom propre. Nous portons toujours le nom d'un autre, le père. Quel est cet autre ? « identité secrète, » écrit Brige van Egrou dans l'inscription qui « illustre » la lettre brodée *i* de son abécédaire. Pas si secrète que cela. Pour percer le secret, comme devant les sirènes d'Ulysse au large, il faut se boucher les oreilles. Il faut non pas entendre le nom mais l'épeler pour les yeux, en bien regarder toutes les lettres, ce à quoi nous invite l'exposition de deux abécédaires. Ce secret est gros comme une baleine. Mais la petite Brige se rapetisse tellement qu'elle ne voit pas le gros de l'histoire, elle qui réduit son prénom d'origine à une seule syllabe, et que sa mère, en en remettant une couche, appela indifféremment petit Jean (le mari Jean, en petit dans la fille) ou Brigeounette, abrégeant donc l'abréviation. Brige van Egroo porte un nom d'ogre. Avec les lettres du nom d'Egroo, on peut écrire le nom de l'Ogre. Et comme il y a deux O, on peut même écrire cette anagramme en donnant à l'ogre les deux yeux qu'il a plus grands que le ventre : OOGre. Tout enfant se rapetisse à la mesure des Ogres qu'il imagine pour se terroriser, ou qui le terrorisent vraiment.

## Quel secret ?

Tout secret se mure derrière une double porte. Ne nous laissons pas impressionner par l'ogre. Passons outre. Au bas du M brodé de l'*Alphabet de corps* je relève l'inscription: « Marquer la mémoire ». De quel secret ? Peu importe. Ce n'est pas tant ce qui a marqué la mémoire, aussi douloureux cet événement fût-il, que la redoutable violence du marquage. Comment cela a fait pour marquer. Cela s'est produit par une coupe, à cause de la guerre. Une coupe marquant un drame a démarqué une femme du reste de ses concitoyens mais a aussi porté atteinte à sa descendance, à ce qu'on appelle « la lignée » maternelle, et donc bien sûr à « la fibre » maternelle. Ce lien entamé, comment se lier avec celle pour qui un lien essentiel tourna court ? Tel est le nœud gordien, lien et coupe se recoupent, au deux sens du terme. Un drame ne se dénoue pas. Aucune des lettres des deux alphabets de Brige Van Egroo n'égrène le mot lien mais tout est rassemblé, fil, aiguille, ruban pour qu'avec ce nécessaire de couture un lien essentiel soit rétabli. « Cœur couturé », écrit-elle dans l'alphabet de chair à la lettre C.

Le fil de mercerie ne suffira pas. Brige l'emploie certes, mais le réinvente, le sort d'elle-même comme l'araignée ou le ver à soie qui le bave. Brige Van Egroo produit son fil à l'aune de son imaginaire. Elle le tire de la langue et compose dans ce dessein ce qu'elle appelle un *Alphabet de corps*, assez particulier car contrairement aux abécédaires classiques, il n'énumère pas toutes les lettres dans l'ordre alphabétique, mais il épèle 5 mots sur 26 mouchoirs blancs : chair, os, respir, poils, sang.

Ces cinq mots à quoi notre corps doit son existence et la vie viennent du mot corps dont elle épèle les initiales. Le corps se comporte donc dans cette série comme un alphabet réduit à 5 lettres mais à partir duquel le tout de ce qui nous rend vivant s'écrit : C(hair), O (s), R (espir), P (oils), S(ang). C'est pourquoi ce sont « des mots de lettres de corps, » comme on dit « linge de corps. Il faut alors remplacer l'expression habituelle de « corps de lettre » par lettre de corps (l'être de corps). Le corps est plus que lettré, il est de lettres. Ce corps-lettres écrit, au lieu qu'on écrit sur lui. Ça, c'est ce qui s'est fait en 44. On ne coupait pas seulement les cheveux des femmes. On leur taillait des lettres dans le corps, ou une croix gammée, sur le front ou sur leur corps exposé nu à la populace. Brige n'écrit pas dans les corps. Elle doit créer des corps pour écrire ce qu'elle a à dire. Elle brode en effet l'épellation du corps en usant de cinq couleurs tirées de 5 volumes organiques qu'elle crée et qui sont respectivement jaune, rouge, noir, chair, blanc. Ces couleurs ne sont pas figées dans des points reconnaissables. Les points de Brige sont broussilleux, ont des débordements de fils, ce n'est pas cousu net. Ces lettres de corps prennent forme comme des poils qui en poussant formeraient un o, presque au hasard, comme si l'invention des lettres croissait naturellement, conformément à l'imaginaire français de la langue qui dans le dictionnaire qui la contient toute se présente comme une fleur/fruit. Une fleur, je le rappelle, qui doit vulgairement son nom à une sécrétion corporelle : pisse-en-lit.

Comme ce qu'elle a à dire est inédit, et lui échappe tant qu'elle n'y met pas la main, il faut un médium nouveau, qu'elle doit créer, qui double l'encre ou l'abécédaire mais s'en éloigne. Une fois le mot CORPS né et recueilli dans les linges des 26 mouchoirs, une fois les lettres engrossées, Brige Van Egroo passe au stade suivant, initiatique, celui où il va s'agir de *marquer* son linge. Autrefois, on cousait alors l'initiale de son nom au fil rouge. Ce « rouge de femme, » comme elle l'appelle marquera un abécédaire qui rassemble cette fois dans 26 mouchoirs les 26 lettres dans l'ordre que nous leur connaissons. Toutes sont brodées blanc sur blanc, même la lettre L dont l'inscription est *Scarlet Letter*, du nom du célèbre roman anglais. Les lettres écarlates sont réservées aux 5 lettres e, g, o, r, et u. egoru, donc. J'écris le tout en minuscule, comme c'est cousu, car la petite Brige tient ferme le cap de la diminution.

Je disais plus haut qu'il fallait se boucher les oreilles pour percer un bout du secret, il faut aussi tourner le dos aux mouchoirs et dans le jeu enfantin dit du mouchoir le laisser voler, le laisser courir dans notre dos. L'alphabet, après tout est un jeu de blocs. Nous parlons de ne cesser de bousculer toutes les lettres dans tous les sens. Le génie de son alphabet est que contrairement aux ouvrages de dames passés, son alphabet est sécable, il ne tient pas sur un seul tissu. Le mode de présentation de l'œuvre invite le regardeur à ce qu'on en active la mobilité inhérente. Dans l'ordre, à vol d'oiseau, avec beaucoup de mouchoirs blancs entre les lettres rouges ce qu'on lit est e g o r u. Je décide de condenser cela, de mettre de côté tous les mouchoirs blancs, et de lire ce qu'elle a tellement distendu qu'on ne pense pas à y aventurer la lecture. Egoru, cela n'a pas l'air de m'avancer beaucoup. Mais jeu du mouchoir oblige, je continue de courir et de déplacer le mouchoir. Oh, pas de beaucoup. La ruse de l'inconscient est minime. Dans egoru, j'ai vu l'*oogre*. Cette fois, dans *egoru*, je vois certes le mot rouge, car l'intention de l'artiste était d'épeler ce mot (comme elle a épilé le mot corps pour écrire 5 autres mots) mais je lis aussi la prononciation anglaise de son nom : egoru. La mention du roman de Nathaniel Hawthorne à la lettre L écarlate en est le diapason

Ce que ces mouchoirs écrivent très correctement, fidèles à l'incertitude sonore du nom propre - grande inconnue quant au sens (et dont témoigne la lettre x de son alphabet ainsi défini : «x, inconnue») - est son nom de famille. Tel est le secret.

Chacune des lettres de l'Alphabet de sang, blanches et rouges, s'accompagne d'inscriptions. Sous la lettre b brodée, initiale du prénom de l'artiste, il est écrit « Brodeuse au bois dormant. » Le souvenir de la Belle endormie y est inscrit. Les centaines de contes que j'ai lus sur ce thème et qui proviennent du monde entier présentent toujours le même enchaînement de péripéties. Une belle se pique à son fuseau, ou à son aiguille, au pouce, elle saigne (g, gouttelette de sang), et un marmot lui vient. La piqûre, l'usage du fil rouge, le marquage du linge en rouge pour le drap de la dot, tout cela se confectionne quand la jeune fille devient nubile. C'est à la mémoire de ce conte et de son sens implicite que Brige van Egroo choisit d'écrire en rouge l'épellation de son nom pour ainsi se mettre au monde. Contre sa décision, je cite les inscriptions de son poème de naissance avec des majuscules en caractères gras, pour que ce soit plus clair : **É**pingles de nourrice, **G**outtelette de sang, **R**uban rouge, **O**uvrage de dame, **U**sage des sens, **EGROU**. Je traduis : Les « Epingles de nourrice » pour langer le nourrisson, la « Gouttelette de sang » : le signe du corps nubile, le « Ruban rouge » : la coquetterie de jeune fille, « Ouvrage de dame » pour préparer la dot, et finalement « Usage des sens » : faire l'amour et enfanter. Elle dit pudiquement *sens*, au lieu de sexe, selon l'usage du Petit Larousse. Le terme *sexualité* n'y apparaît qu'en 1959.<sup>1</sup>

Brige van Egroo ne veut rien dire, mais son nom donne fort à entendre et à voir. Noir, Ogre, Rouge. Ajoutons, que sans vouloir rien dire, il nous en impose. C'est un nom noble, à particule. Van est l'équivalent de notre *de*. Joséphine *de* Beauharnais, par exemple.

### La vie en chemin

Les volumes organiques d'où sortent ses lettres sont de fibres diverses : coton, soie, nylon et cheveux. Brige Van Egroo montre au Prieuré de Saint Léonard ce printemps un travail en deux médium : le lin d'un côté, les cheveux de l'autre. Un long lais de lin de 5 mètres, brodé de jaune, de blanc et de bleu, aux couleurs des vitraux du lieu scande l'inscription inlassablement répétée « la vie en chemin la vie en chemin, » selon un rythme que le changement des couleurs du fil de lin marque dans des tons assez pâles. Une croix brodée s'y répète elle aussi, déconstruite, progressant sur le lais sans toujours respecter le droit fil, déséquilibrée en plusieurs endroits, comme si la main de la brodeuse répercutait là la démarche cahoteuse et douloureuse du Christ. Le corps du Christ est évoqué *in absentia*, dans la présentation de 7 couronnes de cheveux passant du brin d'ébène au brin roux, brun et de plus en plus blond. La facture de ces couronnes nous rappelle la fabrication de fortune de la couronne d'épines fabriquée pour se moquer du « roi des Juifs » : tout comme les contours peu nets de ses lettres, les orbes des couronnes hérissent le poil. Les brins de cheveux sont barbés.

N'étaient leur souplesse, leur douceur et leur délicatesse toutes accrochées qu'elles sont à des crochets de

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet, de Jacqueline Feldman, *La sexualité du petit Larousse, ou le Jeu du dictionnaire*, 1980, éd. Tierce.

boucher, on pourrait croire que les couronnes de ce chemin de croix vers la vie sont tressées de fils barbelés, les mêmes que ceux que l'artiste présenta en lignes tendues horizontalement intitulées « lignes intangibles » ; au sens strict : auxquelles il ne faut pas toucher. Pour deux raisons : car tout spectateur se doit de restreindre sa pulsion haptique ; et intangibles car il est défendu d'y toucher sous peine de mort.

Ces fils, sans rien d'autre autour d'eux, me rappellent un passage de Georges Didi-Hüberman où l'écrivain rapporte sa « visite » du camp d'Auschwitz. Revenu chez lui, il regarde la photo qu'il a prise et écrit :

Je marchais près des barbelés lorsqu'un oiseau est venu se poser près de moi. Juste à côté, mais : de l'autre côté. J'ai fait une photographie, sans trop réfléchir, probablement touché par la liberté de cet animal qui se jouait des clôtures. Le souvenir des papillons dessinés en 1942, dans le camp de Theresienstadt, par Eva Bulová, une enfant de douze ans qui devait mourir ici, à Auschwitz, au début d'octobre 1944, m'a probablement traversé l'esprit. Mais aujourd'hui en regardant cette image, je m'aperçois de tout autre chose : à l'arrière-plan courent les barbelés électrifiés du camp, leur métal sombre de rouille, et disposés selon un « tressage » bien particulier qui n'apparaît pas sur les barbelés du premier plan. La couleur de ceux-ci - gris clair- m'indique qu'ils ont été récemment installés.

De comprendre cela me serre le cœur. Cela signifie qu'Auschwitz en tant que « lieu de barbarie » (le camp) a installé les barbelés du fond dans les années 40, tandis que ceux du premier plan ont été disposés par Auschwitz en tant que « lieu de culture » (le musée) bien plus récemment. Pour quelle raison ? Est-ce pour orienter le flux des visiteurs en utilisant le fil de fer barbelé comme « couleur locale » ? Est-ce pour « restaurer » une clôture qui s'était dégradée avec le temps ? Je ne sais. Mais je sens que l'oiseau s'est posé entre deux temporalités terriblement disjointes, deux gestions bien différentes de la même parcelle d'espace et d'histoire. L'oiseau s'est posé sans le savoir entre barbarie et culture.<sup>2</sup>

Il existe encore un troisième espace, que délimite l'œuvre de Brige : entre barbarie et couture, entre le peuple anéanti par la bouche de l'Ogre, contenu contre son gré derrière des barbelés, et la trace de l'effet de la pose de ceux-ci, sous forme de cheveux, qui transmettent dans leurs lignes et couronnes encore un autre pan de l'histoire : celui des femmes marquées d'opprobre à la Libération. Il est impossible de ne pas faire le rapprochement avec les fils des camps, car c'est une des seules traces, faites de main d'homme, qu'il nous reste du et dans le lieu. Il y a ces fils et les bouleaux qui y sont toujours, ainsi que les fleurs plus vivaces que jamais aux endroits des charniers où aujourd'hui encore elles se gorgent.

Combien de chevelures coupées en 1944 ? Et combien d'enfants de mère à la boule à zéro ? l'Histoire donne à Brige du fil à retordre. Ces couronnes de poils portent la mère en gloire. Cette mère et toutes les femmes,

---

<sup>2</sup> *Écorces*, Georges Didi-Hüberman, éd. De Minuit, 2011.

que celles-ci eurent les cheveux noirs, bruns, roux, châains, blonds. L'épreuve traversée fut christique, mais en choisissant de transposer l'expression de chemin de croix en la vie en chemin, Brige van Egroo remet la destinée de la Passion sur le chemin de la vie, à la façon de nombreux peintres annonçant la crucifixion par des détails qui soulignent la vie quotidienne et la marquent : corail rouge au cou du Christ, ou oiseau rouge dans la main du jeune enfant. Il est une toile de Zurbaran, *La maison de Jérusalem*, qui marque exactement le lieu où imaginairement l'artiste se situe, par delà le prieuré de saint Léonard. Le Christ est très jeune. Il tisse une couronne de ronces et *s'arrête en chemin* car il se pique le doigt. Près de lui, Marie a un coussin à faire la dentelle sur les genoux. Elle a elle aussi interrompu son ouvrage (comme la petite Marie d'une autre toile célèbre du peintre - une annonce - où elle suspend son aiguille<sup>3</sup>), songeuse, comme si lui était révélé sans qu'elle en ait pleinement conscience le destin de son fils. Dans une autre toile de la même période, également exposée à la rétrospective du Palais des Beaux Arts de Bruxelles en 2014, Zurbaran écarte la vierge et repeint le Christ seul, dans la même position, mais en étirant à la peinture le filet de sang coulant de son doigt. Le Christ s'est piqué le doigt comme une brodeuse. Zurbaran déplace en son corps d'homme voué à être stigmatisé une posture et un acte de femme brodant, et saignant comme toute femme devenant brodeuse de fil rouge justement quand elle commence à saigner.

La conjonction des deux tâches, celle de la broderie du lin et celle du tressage, crochetage, tricotage des couronnes de cheveux tissent chez Brige van Egroo un lien fort comme dans le tableau de Zurbaran qui se souvient que la Vierge avant d'être élue pour porter le Christ le fut pour tisser le voile du Temple. C'est donc bien à l'aiguille que pareille histoire doit être narrée.

### **Brige, tournée vers la vie.**

Avant les mouchoirs, Brige a recueilli des bonnets de naissance qu'on lui donnait. Bonnets en crochet et en dentelle, blancs ou écrus. Elle retourna en nid ces bonnets qui avaient servi, avait couvert des têtes de nourrisson. Elle en exposa le creux, le vide. Son intervention fut minimale. Elle y ajouta des brins à elle, les retoucha, en prolongea les cordons. Car comme pour les fils barbelés, leur ligne est nécessairement brisée. Il y a toujours des brins qui dépassent, des fils qui ne tiennent pas. J'ai vu ces premiers nids alors qu'elle finissait la série des combinaisons retouchées au fil rouge, pour y coller, au fil, au niveau des « bonnets » de la combinaison, à la hauteur des seins, des têtes d'enfants. Des bébés au sein, littéralement cousus au sein, en dépit du titre qu'elle a donné à cette série : *À bouche décousue*. De ces tenues de mère prudes, destinées à désexualiser le corps des femmes, elle faisait aussi couler des éclaboussures de fils rouges, situées celles-ci au niveau du bas ventre. Le sang de toute naissance. Tandis que je me penchais sur un nid, j'y vis d'infimes brins rouges. Un reste du fil rouge qui avait tracé les traits d'un des bambins au sein, faisant corps au sein par le truchement d'une combinaison brodée. Ce bonnet d'enfant anonyme portait quelques brins de la fibre de sang maternel lui aussi anonyme, lui aussi tombé dans l'oubli. Je remarquai sur l'une des combinaisons (que diverses femmes lui avaient également offertes) le reste d'une tache de sang, qu'on avait dû frotter mais qui n'avait pas complètement disparu.

---

<sup>3</sup> Cette toile est conservée au Metropolitan Museum de New York.

Ces combinaisons suspendues sculptent l'écrin d'une mère absente. Les têtes d'enfants au sein avaient l'air cousues sur un fantôme de mère en une sorte de réplique en négatif d'une récente installation de Kiki Smith au Brooklyn Museum, *Sojourn* (2010), dédiée à la disparition de sa mère qu'elle présenta également en combinaison, mais bien en chair. L'exposition conçue comme une installation s'ouvrait avec un ouvrage brodé que Prudence Penderson réalisa entre 1754 et 1786. Au centre de la broderie une femme dessine. À sa droite, sur une table, il y a un cercueil noir (où sont gravées les initiales de la brodeuse : P.P.). À sa gauche, un enfant dort dans son berceau, sous l'œil d'une esclave noire, soit une incongruité dans les ouvrages de dames de cette époque. Kiki Smith avait placé cette œuvre à l'ouverture d'un parcours de ses dessins et sculptures qui accompagnaient la mère de l'artiste à sa mort, jusqu'au cercueil entouré de gravures de fleurs fanées sur lesquelles je l'avais vu travailler tandis qu'elle me racontait ce décès et toutes ces fleurs, toutes ces fleurs fanées qu'elle gravait sous mes yeux, deux ou trois ans avant l'installation de Brooklyn.

La série de Brige Van Egroo va à rebours. Elle se dirige vers le fantôme de la mère à partir de l'enfant qui en est né. Elle ramène la mère à la vie en repartant au plus loin de l'enfance, et contrairement à Kiki Smith, elle regarde à gauche de la brodeuse, figurée dans l'ouvrage en dessinatrice. Elle regarde du côté du berceau.

Les fils que Brige Van Egroo laissent pendants dans beaucoup de ses œuvres, y compris dans l'arbre généalogique qu'elle tente de dessiner au fil tant bien que mal, en cernant des contours de visages vides sur un drap blanc, blanc sur blanc ou avec du noir, ont eux aussi des fils lâches. Les branches qu'elle tend, branches de l'arbre familial ? supporteront-elles les nids des bonnets ? Des bons nés ? Des bien nés et des mal nés, nés avec des difficultés. Ces branches de cheveux sont déchirées, fragiles, pleines de trous. Si fragiles mais si robustes car c'est un tour de force d'avoir pu réaliser de si longues branches avec seulement des cheveux, d'avoir réussi à faire de tels volumes. Rien à voir, alors non vraiment avec l'approche de la célèbre Ghada Amer qui recouvre des figures pornographiques au petit point pour dans un deuxième temps les voiler de multiples fils qu'elle brasse à la colle pour singer - elle le dit - le machisme ridicule de l'expressionnisme abstrait américain. Non. L'entreprise de Brige van Egroo vise à rétablir coûte que coûte la lignée et le lien maternel, dans la fragilité et le péril qui en sont la fibre.

### **La couronne de fils de laine multicolores**

J'avais promis d'aller à rebours dans le temps, pour remonter à la première fois où j'ai vu le travail de Brige, c'est-à-dire quand j'ai vu ses combinaisons brodées. Mais en réalité, l'amitié se nouant entre nous, je dois remonter au temps où je ne la connaissais pas, je dois faire remonter le souvenir qu'elle me confia quand je la questionnais sur son lien au fil, sur l'importance si grande qu'il revêt chez elle.

Voici ce qu'elle me raconta. Quel âge avait-elle ? 5 ans, 6 ans ? La petite Brige rêvait d'avoir les cheveux longs. Elle bravait l'interdit proféré par la mère. Tu n'auras pas de cheveux longs. Prenant son courage à deux mains de brodeuse en herbe, la petite Brige désobéit. Elle ramassa, tel un oiseau, tous les brins de laine, de tissu, de fils, de cordon afin de se confectionner une chevelure de fils multicolores. Elle n'avait pas à aller chercher bien loin, l'armoire de la salle-à-manger, où se tenait la boîte à couture, renfermait des pelotes

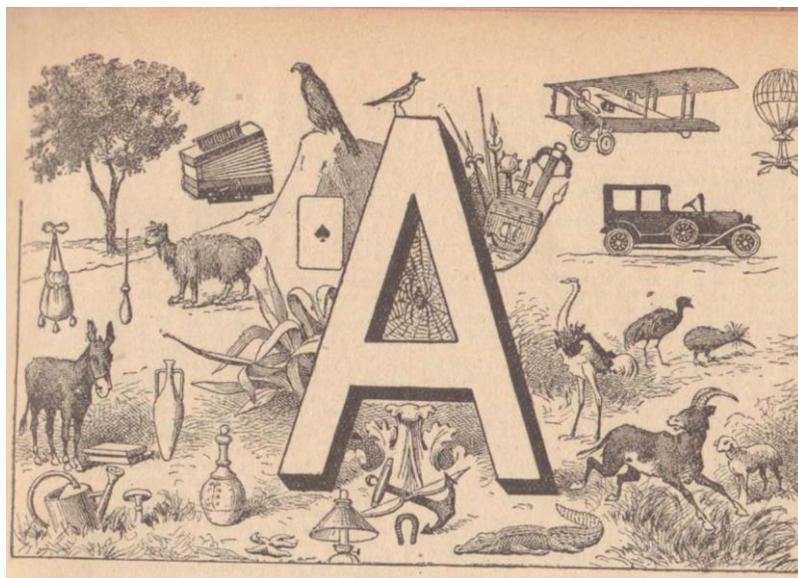
de laine à foison. Avec sa couronne à elle, sa couronne de petite fille qui refusait de porter sur sa tête la blessure de sa mère, devant elle, en rentrant de l'école, elle s'adonnait à un rituel que la mère avait sous les yeux presque tous les jours. Elle faisait cela en toute innocence, pas du tout en cachette : « Je le faisais devant elle, mais elle ne le voyait pas. » La mère ne pouvait pas voir, de la même façon que la fille ne pouvait voir ce qu'elle écrivait rouge sur rouge. Que fallait-il voir ? La petite fille sans bien savoir ce qu'elle faisait réparait le mal fait, en se couronnant d'une chevelure merveilleuse, un vrai arc en ciel, un nimbe ?, abondante, non pas seulement pour s'embellir le visage mais pour le plaisir de faire un geste que sa mère ne fit plus jamais à partir d'un certain jour : repousser avec ses mains les cheveux derrière l'épaule. Ce qui comptait, c'était d'avoir les cheveux assez longs pour le croire pour de vrai, d'y croire si bien en vérité, que ces cheveux devenaient importuns, on les avait dans la figure et elle avait alors l'excuse de pouvoir faire des manières, de les rejeter avec artifice, sûre de son effet. C'était avoir des cheveux pour dire, ah, je peux bien m'en passer. Je les ai dans les yeux, devrais-je les couper ? Non, pas encore, pas cette fois-ci et de les faire voler de la main devant la glace. A elle revenait le choix de la coupe qui n'était plus qu'une question de coquetterie : Comment suis-je plus jolie ? Devant, derrière ? Avec ou sans ?

Je l'enlève, je me la remets, je la range dans l'armoire et je la ressors, je porte la couronne de fils et je me regarde dans le miroir. De ce reflet dans le miroir de l'enfance à l'œuvre d'aujourd'hui, quel chemin ! C'est admirable.

Ce texte terminé, je ne peux m'empêcher de penser à ma mère qui me peignait les cheveux que j'avais longs, lisses et blonds, à l'âge de Brige. Dans mon dos, ma mère me faisait croire, à chaque coup de peigne, et à chaque mot caressant, que j'étais une princesse. La petite Brige n'a pas connu ce geste mais elle est parvenue aujourd'hui à ce que sa mère la laisse la peigner, et c'est immense. Que ses cheveux soient longs ou pas, cela n'a plus d'importance. L'important est que le lien que le fil dans ses doigts a tissé de si multiples façons, avec une assiduité à toute épreuve, est perceptible dans la chair, dans la main de la fille qui peigne et dans le cuir chevelu de la mère qui consent enfin à cette caresse, dans le pouvoir puissant de ce geste qui lie l'une à l'autre.

*Frédérique Joseph-Lowery*

*Critique d'art, commissaire d'exposition, collabore à Art Press magazine.*



*Lettre A de l'alphabet du Petit Larousse Illustré de 1905*



*The first, Second and Last Scene of Mortality*, 1776-83, Prudence Punderson