

Quatre grands pans de papier de soie ou de papier bolloré suspendus au plafond ouvrent l'exposition de Locus suspectus. Elida Tessler ne les a pas titrés d'un nom ou d'une seule formule, mais leur a joint des citations littéraires suggérant l'aire d'intuition à laquelle ses travaux sur papier nous convient. Aire matérielle de fils de fer, de cuivre, qu'elle laisse rouiller sur le papier (de hauts panneaux de deux mètres et demi imbibés d'eau), pendant quelques jours. Elle recouvre les éléments et les tâches de rouille qui parcourent la totalité du papier comme de fins réseaux par un autre papier dont la relative transparence accueille les marques métalliques corrodées. Ainsi parvient-elle à une forme d'indistinction physique entre les couches ou strates de matériau nécessaires au collage de l'ensemble. Le processus joue du temps et de la patience chimique, il recherche une façon d'harmonisation des composantes physiques déterminantes et formelles aléatoires dont l'œuvre présente l'accord.

Ces panneaux sont donc des effets de texture et véhiculent des rêveries de terre, d'éléments, de passage des substances à leur autre, qui ne renvoie qu'au même, altéré, pan de vue nouveau de la matière. Dans ou sur ou de l'infime espace pressuré et interstitiel des piers veinés de "quelques points de rouille comme du sang coagulé" (M.B.), lignes de "modifications", l'on assiste à un précipité de matière qui se lirait comme un poème. L'un d'eux évoque un rouleau chinois déroulé, riche de traces de flammèches, mais sans autre écriture que des marques comme scripturales, sans parole dite, purement visuelles. Ces déplacements du poème dans l'image matérielle apparaissent comme un fantôme de l'écriture, une écriture qui n'aurait pas encore trouvé son effectuation "Vaste poème sans parole", écrit Paul Auster dans *The Art of Hunger*, *L'Art de la Faim*, à propos des peintures de David Reed, car, "de même que dans le poème la ligne est unité de souffle, la ligne dans cette peinture est unit, de mouvement. Car le langage de ces œuvres est le langage du corps."

On pourrait dès lors regarder ces pans de papiers structurés de traces de rouille comme des images de palimpsestes, ces supports de parchemin effacés et raturés pour libérer de nouveaux espaces d'écriture ou de graphisme sur un espace déjà usé mais en attente, en puissance de texte à nouveau. Mais aussi, langage de corps, la compression de l'écriture, du tracé signifiant, ou encore quelques errements de l'écriture naissant à même le papier.

Ce travail rend suspect tout essai de spécifier une surface et une sous-face. Une suggestion d'entre-deux, de constituant indifférencié visuellement du constitué, ne contrarie pas la visée de l'œuvre de conserver une mémoire du temps d'élaboration.

Reconduisant les analogies, ces pans sont autant d'archives, mémoires de l'oubli, cet oubli qui est ici le corps et la substance de l'expérience, l'oubli que Walter Benjamin a défini comme "la réserve de laquelle(...) surgit à la lumière l'inépuisable intermonde."