

Réalisme paradoxal

Sa peinture merveilleuse laisse planer le mystère. La **galerie Mitterrand** présente la nouvelle série de peintures du grand artiste albanais **Edi Hila**.

PAR AUDE DE BOURBON PARME

Edi Hila a vécu le régime dictatorial d'Enver Hoxha en Albanie. Pour avoir osé représenter la liberté d'esprit et la joie dans *Planting of Trees* en 1972, il fut interdit de peindre, et envoyé en rééducation dans une ferme. Ce n'est qu'à son effondrement en 1992 que l'artiste recommence à exposer. Ses peintures à la palette de couleurs restreinte représentent alors des scènes de la vie quotidienne. Mais s'y glisse systématiquement un malaise. Quelque chose dérange. Les figures sont fantomatiques, les décors flous, le message ambigu. Son « réalisme paradoxal », comme il le nomme, puise ses sources dans la confusion politique que traverse l'Albanie ; entre dictature, régime autoritaire communiste, guerre civile et consumérisme clinquant. Edi Hila capte la transition brutale, déroutante, d'un régime liberticide à une ouverture sans limite. Il peint des architectures, traces des régimes politiques tout autant que des nouvelles aspirations de la population. Mais

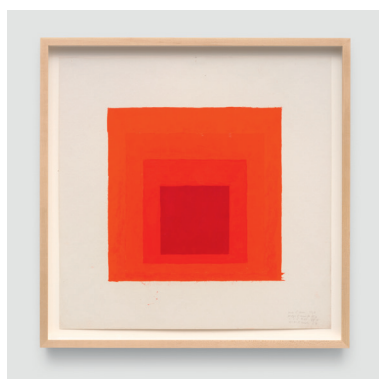


La maison dans la montagne 2, 2025, Huile sur toile, H 123 x 129 x 3 cm, Photo : Giulia Dajci.

EDI HILA

Du 17 janvier au 4 avril.
Galerie Mitterrand,
79 rue du Temple, Paris,
mitterrand.com

point de perspective. Ses œuvres, qui tendent de plus en plus vers l'abstraction, ne sont pas des représentations stricto sensu du réel mais sa manière de saisir une atmosphère, la complexité de la réalité. Il les réalise d'après des photographies qu'il découpe, recompose en prenant soin d'en extraire les détails superflus, dont les figures humaines. Puis vient le temps de la pratique picturale. Les formes géométriques se mêlent au fond qui recouvre intégralement la toile. Alors que les frontières sont poreuses, l'atmosphère est chargée. La mélancolie qui s'en dégage, la langueur aussi, rappellent les fresques de la Renaissance italienne. Elles invitent à prendre le temps de les contempler pour comprendre ce qui s'y joue réellement.



Study for a Homage to the Square, n.d. Josef Albers. © The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York. Courtesy The Josef and Anni Albers Foundation and David Zwirner.

Les carrés magiques de Josef Albers

Où l'on retrouve les jeux de construction colorés du grand **Josef Albers**. Sublime, carrément sublime !

PAR DAMIEN AUBEL

Nul plus que Josef Albers n'a ravivé la vieille rêverie romantique – celle qui consiste à se glisser dans l'interstice des pigments, à faire bâiller la trame des aplats – bref, à entrer dans le tableau, tant ses merveilleux assemblages et emboîtements géométriques semblent figurer les plans et les portes de temples évanouis, de sanctuaires oubliés. Car il ne s'agit pas seulement de pousser l'huis du tableau pour pénétrer un monde parallèle, mais de faire un pas au-delà, de pousser jusqu'à l'origine des phénomènes sensibles : « cogn [er] aux portes de l'être » (Dezso Kosztolányi).

Alors voici la lumière qui baigne et vivifie toute chose, à telles enseignes que, ici, l'enceinte et le centre lumineux de la composition paraissent se rejoindre, traversant et irradiant le gris

funéraire des zones intermédiaires ; la lumière dont, là, sur cet enchâssement de gris, le carré le plus intérieur semble être la source ; à moins que ce ne soit, ailleurs, le rouge d'un foyer en fusion qui se diffuse ensuite à sa périphérie ?

Si révélation il y a ainsi chez Albers, elle n'est jamais une simple donnée, passivement assimilable par le spectateur : il y faut un effort. Témoin ce carré central qui n'est pas véritablement central, et qui impose que, oubliant les normes de l'équilibre, de la symétrie, de la répartition des espaces, l'on décale le regard ; témoin encore ce flottement brumeux des gris, qui appelle l'intensité d'une scrutation. Opérations optiques correspondant à celles de la pensée chez qui veut, donc, « cogn [er] aux portes de l'être ».

JOSEF ALBERS

Duets
Du 15 janvier au 21 mars.
Galerie David Zwirner,
davidzwirner.com



Sans titre, 1977, Sarah Grilo.
Huile sur toile, 101 × 55 cm
© The Estate of Sarah Grilo /
Courtesy Galerie Lelong.

Des couleurs et des lettres

Où l'on découvre chez **Lelong** la force plastique d'une très grande peintre : **Sarah Grilo**.

PAR DAMIEN AUBEL

Sarah Grilo (1917-2017) se plie malaisément aux compartimentages de l'histoire de l'art ; et que l'enfant de Buenos Aires ait nomadisé (Paris, New York qui a électrisé sa peinture, puis Paris et Madrid) contribue à donner un peu plus à son art la qualité propre à certaines essences odorantes, inoubliables mais volatiles. Tant, comme le suggère Karen Gremson dans le catalogue de l'exposition *Indicios* (Lelong, 2021), les affiliations et les affinités qu'on lui a cherchées et supposées – une manière de post-cubisme, l'imprégnation des graffitis courant sur les murs new-yorkais – se compliquent de nuances, voire de réserves et se ramifient par exemple vers les néo-avant-gardes (dans le sillage des Rauschenberg et autres Jasper Johns). Cette indécision ou cette

difficulté taxinomique vaut certes symptôme, chez elle comme chez tout artiste digne de ce nom et de l'épithète « grand », puisqu'elle décèle la présence d'une œuvre elle aussi digne de ce nom et de l'épithète « grande ». Mais chez Sarah Grilo (qui évoque parfois une Vieira da Silva en moins fourmillant), tout se passe comme si c'était au sein de la peinture même qu'était logée l'énigme – que celle-ci n'était pas seulement un effet secondaire affectant les classifications des historiens de l'art, mais un trait caractéristique crucial de ses toiles – dont celles que nous voyons ici, exécutées à Paris et à Madrid dans les années 80.

Puisque la côte Est des États-Unis a joué un rôle déterminant dans l'acquisition, par Sarah Grilo, de son alphabet formel (au sens littéral du terme « alphabet », puisque les inscriptions de ce livre à ciel ouvert qu'est New York semblent avoir essaimé, tronquées et bousculées, sur ses toiles), empruntons et annexons sans état d'âme une formule à un auteur de cette partie Est de l'Amérique, Nathaniel Hawthorne, lequel parle quelque part, à je ne sais plus quel propos, d'« une interprétation vivante bien qu'inintelligible ». Et c'est bien cela qu'est l'art de Sarah Grilo : une transcription visuelle, prodigieusement vivante, mais énigmatique.

Vivante, car offrant à l'œil le spectacle paradoxal qu'offre tout organisme : un ensemble cohérent (rendu tel ici par les dominantes chromatiques déclinées dans des jeux de camaïeux et de dilution : verts, gris, bleus) renfermant une irréductible et palpitante diversité. « Irréductible » : fragmentation, étoilement des composantes, ces lettres, ces tronçons de mots qui font penser à un « dictionnaire compilé par un fou » (Joseph Conrad) – c'est une peinture-bris. « Palpitante » : observez comment ça frémit, comment ça s'agite, comment ça secoue en tous sens – c'est une peinture-shaker, une peinture-cœur battant.

Et la vie on le sait est un mystère. Bouts de sens indéchiffrables, effet de brouillard coloré, ne dirait-on pas d'une mémoire qui peine, cherchant ses mots – cherchant le mot oublié, le texte enfui – la phrase secrète et mystérieuse ? Une existence autre, bien vivante et mystérieuse – voilà ce que l'art peut offrir de plus haut et que nous donne Sarah Grilo.

SARAH GRILO

Paris / Madrid
Du 15 janvier
au 7 mars.
Galerie Lelong,
galerie-lelong.com

Chef menteur

Leonard Martin

Galerie Templon

Du 10 janvier au 7 mars 2026

Léonard Martin fait surgir l'image autrement ! Formé aux Beaux-Arts de Paris, passé par Le Fresnoy puis la Villa Médicis, l'artiste né en 1991 a façonné une manière de travailler qui mêle rigueur et grande liberté. Inspiré par la structure éclatée du réel, mais aussi par des procédés de montage empruntés au cinéma et à la littérature, il compose une suite d'images fragmentaires où souvenirs, visions et récits se télescopent. Animées d'une logique de digression et comme prélevées d'un film mental, ses toiles portent alors en filigrane la figure de Joyce.... Sa récente résidence en Louisiane, dans le cadre de la Villa Albertine, marque en effet une inflexion décisive. Plongé dans un territoire traversé par les tensions sociales, les dérèglements climatiques et les désastres écologiques, l'artiste explore le carnaval, rituel où le masque révèle plus qu'il ne dissimule. Les chars y déversent des flots d'objets en plastique qu'il collecte et recompose, transformant ces rebuts en matière première d'une réflexion politique sur un monde saturé : un théâtre où la festivité du visible et l'âpreté du réel coexistent comme un Janus à deux visages.

—MAUD DE LA FORTERIE