



Spring dance
2011

Peinture sur toile
200 x 250 cm

Collection privée

Najia Mehadji, ou le sublime contemporain

| Par Pascal Amel

« La défense de la dignité humaine est le sujet ultime de l'art. Et ce n'est qu'en prenant sa défense que nous trouverons notre force ».
Barnet Newman (1990).

L'entre-deux

Si, d'aventure, l'on cherchait à citer – parmi quelques autres - le nom propre d'une artiste contemporaine qui, de par sa biographie et de par ses œuvres, symbolise l'union entre l'Orient et l'Occident, c'est celui de Najia Mehadji.

Franco-marocaine ou Maroco-française, née en 1950, ayant vécu son enfance et son adolescence à Paris, séjournant régulièrement à Fès dont sa famille est originaire, diplômée de l'université Paris VIII où elle a soutenu en 1973 son mémoire sur Paul Cézanne, diplômée de l'École des Beaux-arts de Paris, elle expose dès les années 80 dans des galeries parisiennes et, à partir de 1985, décide de partager sa vie entre son atelier de Paris et celui du Maroc - près d'Essaouira, dans le pays Haha, dans un douar où elle s'est aménagée un ryad traditionnel.

Depuis, l'entre-deux est devenu son mode de vie. Outre sa participation à de nombreuses expositions collectives internationales, pour ce qui concerne ses deux pays d'élection, « J'ai besoin des deux, dit-elle », différentes périodes de son œuvre ont été présentées à Bab Rouah, à Rabat, à l'espace Actua de l'Attijariwafabank et à la Société Générale de Casablanca ; aux musées de Poitiers et de Caen qui – dès la fin des années

Najia Mehadji, or the contemporary sublime

| By Pascal Amel

"The defence of human dignity is the ultimate subject matter of art. And it is only in its defence that any of us will ever find strength."

Barnet Newman (1990).

The in-between

If we wanted to randomly pick one contemporary artist among others who, by her biography and works, symbolises the union between the East and the West, it would be Najia Mehadji.

This Franco-Moroccan or Moroccan-French artist who was born in 1950, spent her childhood and teenage years in Paris, with regular trips to Fès where her family comes from, was a graduate of the Université Paris VIII where she defended her thesis on Paul Cézanne in 1973 and a student of the École des Beaux-arts de Paris. She has been exhibiting in Paris galleries since the 80s and, in 1985, she decided to divide her time between her studio in Paris and her studio in Morocco, near Essaouira, in the Haha region, in a douar she converted into a traditional open-air ryad.

Since then, this in-between existence has become her way of life. Besides participating in many international joint exhibitions, as far as her two countries of choice are concerned – "I need them both," she says -, different periods of her work have been shown at the Bab Rouah in Rabat, in the Attijariwafa Bank's Actua gallery and at the Société Générale in Casablanca; at the Poitiers and Caen museums where a personal

80 - lui ont organisé une exposition personnelle ; à elles@centrepompidou que Beaubourg a consacré aux femmes artistes contemporaines du monde entier en 2009 ; aux galeries Shart de Casablanca et la Matisse Gallery à Marrakech ; à la galerie Montenay, puis à celle d'Albert Benamou, à Paris.

En France, contribuant à l'effervescence artistique du milieu des années 70, elle expérimente l'extrême contemporain qui s'y déroule. Dans les arts plastiques, Simon Hantaï, Judit Reigl, Jean Degottex, Martin Barré, le groupe Supports/surfaces interrogent la peinture à partir de ses composants élémentaires (toile, châssis, surface, plan, etc.) ; chacun de ces artistes s'engageant dans un processus volontaire – des règles du jeu facultatives mais cependant radicales – leur permettant de faire advenir à la surface ce qui, sans elles, n'aurait jamais pu l'être.

Najia travaille un temps avec Peter Brook et le Living Theatre, groupes de théâtre d'avant-garde ouvert aux cultures dites alors « extra européennes ». Suit les cours de Jerzy Grotowski qui, rompant avec les conventions occidentales de la représentation théâtrale (la coupure entre la scène et le public, la primauté du texte, le jeu psychologisant des acteurs, etc.) s'inspire des rituels ethnologiques et du théâtre traditionnel des civilisations orientales afin de créer la possibilité d'une « expérience scénique sacrée » partagée par les acteurs et les spectateurs où concrétiser « l'universel humain ». Que ce soit dans le théâtre contemporain ou dans la peinture, l'enjeu est moins l'invention de la forme pour la forme que l'expérience, l'exploration de soi, l'épreuve de l'œuvre, la transformation de l'artiste et celle - souhaitée – du regardeur. En somme, il s'agit d'élargir le champ de la perception de l'individu pour lui permettre d'atteindre un niveau plus élevé de conscience. Cette voie, dont la transformation de soi et de la société constitue l'objectif, se fonde sur une vision libératrice de l'être.

Durant ces mêmes années, Najia s'intéresse plus particulièrement à la gestualité du Nô japonais et aux rituels soufis des derviches tourneurs qu'elle transpose au fusain ou à l'encre noire. Elle crée des performances, avec des étudiants en musique contemporaine, en dessinant sur de grandes feuilles de papier préalablement sonorisées par des microcontacts. C'est aussi la période où elle fréquente le groupe Femmes arts et participe à la revue Sorcières où sont publiés ses premiers dessins, sorte de diagrammes en noir et blanc que l'on peut qualifier d'« abstraction sensible ».

Plus tard, elle lit Bergson, Deleuze, Djalal el Din Rumi, Platon, Ibn Arabi. Apprécie les films de Dreyer, de Bergman, de Bresson, les cinéastes de la lumière et du gros plan, de l'affect et du visage. Se sent proche de Lucio Fontana et des artistes de l'Arte povera qui, issus de l'utopie contestataire de la fin des années 60, renouvellent le paradigme Nature/Culture. De Robert Ryman et de Richard Serra, les minimalistes américains qui ont su garder la radicalité de la pensée et la sensibilité de la main. Voit les Anthropométries d'Yves Klein, les sculptures

exhibition was organised for her at the end of the 80s; at the elles@centrepompidou exhibition dedicated by Beaubourg to contemporary female artists from all over the world in 2009; at the Shart gallery in Casablanca and the Matisse gallery in Marrakech; at the Montenay gallery and finally, the Albert Benamou gallery in Paris.

In France, she joined the artistic turbulence of the mid-70s, experimenting with the contemporary extreme. In visual arts, Simon Hantaï, Judit Reigl, Jean Degottex, Martin Barré and the Supports/surfaces group were questioning painting from the point of view of its elementary components (canvas, frame, surface, plane, etc.); all of these artists were engaged in a deliberate process – the rules of the game being optional yet radical – by which they were able to bring to the surface something which could never have emerged without them.

Najia worked for a while with Peter Brook and the Living Theatre, avant-garde theatre groups open to cultures that were called "extra-European" at the time. This was followed by lessons with Jerzy Grotowski who, breaking with Western conventions of theatrical performance (the separation between stage and audience, the predominance of the text, the psychological play of the actors, etc.), took inspiration from the ethnological rituals and the traditional theatre of oriental civilisations to create the possibility of a "sacred theatrical experience" shared by the actors and spectators where the "human universal" is given concrete form. Whether this is in contemporary theatre or painting, the challenge is less about the invention of form for form's sake than experience, self-exploration, the ordeal of the work, the transformation of the artist and the desired transformation of the viewer. In short, it is about opening up the individual's field of perception so he or she can achieve a higher level of consciousness. This undertaking, in which the transformation of self and society is the objective, is based on a liberating vision of being. Also during these years, Najia was particularly interested in the gestures and movements of Japanese Noh theatre and the Sufi rituals of whirling dervishes, which she rendered in charcoal or black ink. She created performances, with contemporary music students, by drawing on big sheets of paper in which sound-recording micro-contacts had previously been inserted. This was also the period when she frequented the Femmes arts group and contributed to the Sorcières magazine which published her first drawings, sort of black and white diagrams that could be described as an "abstraction of the senses".

Later, she read Bergson, Deleuze, Djalal el Din Rumi, Plato and Ibn Arabi and enjoyed the films of Dreyer, Bergman and Bresson, film-makers who made great use of lighting and close-ups, the emotions and the face. She felt an affinity to Lucio Fontana and the artists of the Arte povera who, emerging from the anti-establishment utopia of the late 60s, revived the Nature/Culture dichotomy; and to Robert Ryman and Richard Serra, American minimalists who managed to retain radical thought and sensitivity of hand. She saw the Anthro-

d'Anish Kapoor, les vidéos de Bill Viola ou les peintures de Lee Ufan comme autant de démarches artistiques qui unissent le concept et la perception, la matière et l'immatériel.

Elle privilégie les œuvres lumineuses qui créent une sensation de plénitude. Qui célèbrent les noces du corps et de l'esprit. Qui captent « la puissance intemporelle de la vie ».

La peinture des tombes des rois et des reines de l'Égypte pharaonique, les moines zen japonais du XIII^e siècle, Chu Ta, le peintre chinois du XVII^e siècle qui a inventé la liberté du trait, Beyzad, le Maître des enluminures persanes, les grandes icônes russes, Giotto, Greco, Malevitch, Matisse, les arts de l'Islam et l'architecture arabo-andalouse, (qu'elle a perçus dès l'adolescence, lors de visites à l'Alhambra, de médersas ou de promenades dans l'architecture blanche des médinas), font partie de ses références.

Franchir les portes de la perception

« Pour capter le flux il faut aller l'essentiel » dit Najia.

Elle suit sa voie. C'est comme une ascèse. Elle travaille chaque jour. A Paris. Ou à Lamsassa – près d'Essaouira. Elle conçoit. Elle peint. Elle dessine. Choisit soigneusement ses outils qui sont à la fois plus rudimentaires et plus tactiles que ceux de la peinture classique occidentale. Utilise la baguette de balsa, de gros fusains, le pinceau coréen, les mains, l'encre, le gesso, l'épais stick à l'huile comme couleur, la toile en lin ocre comme réserve, le noir et blanc pour l'intensité de ses contrastes, exclusivement une ou deux teintes monochromes par œuvre, des couleurs solaires, lumineuses, le rouge, le jaune, l'orange. Agrave directement sa toile vierge ou sa feuille de dessin contre un mur pour mieux sentir la résistance du support, le face à face du corps et de son report. Opte le plus souvent pour des formes optimales centrées, le cercle, le carré, l'octogone. Laisse agir la main pensante qui trace un réseau dynamique de lignes ou de touches s'éployant en autant de structures de flux oscillant entre la bidimensionnalité et la tridimensionnalité. Le tracé rythmique qui dessine la forme est ce qui en définit l'extension colorée. Comme si la profondeur surgissait à la surface.

Elle est autant du côté de l'agir que du non-agir, de l'action que de la contemplation, de la vérité de la sensation que de la célébration du sacré comme s'il s'agissait des deux faces opposées et cependant complémentaires d'un même sceau. Comme si la fertilité de la vitesse et la sensation de la longue durée étaient une seule et même temporalité. L'Obscur et le Lumineux, une même spatialité. Le corps, le bras, la main, l'outil, l'empreinte, l'œil intérieur et extérieur, l'idée et la forme sont d'un seul et même tenant - une même « révélation ».

Il n'y a pas de repentir possible. Najia jette. Déchire. Garde ce qui est à l'aune de ce qu'elle considère comme « efficace », l'art étant, pour elle, le moyen de la métamorphose réelle de l'être et non pas seulement un enjeu esthétique ou symbolique.

poémies of Yves Klein, the sculptures of Anish Kapoor, the videos of Bill Viola and the paintings of Lee Ufan, all artistic techniques uniting concept and perception, the material and the immaterial.

She favoured luminous works creating a feeling of plenitude, celebrating the union between body and mind, capturing the "timeless power of life".

The painting of the tombs of the kings and queens of Egypt at the time of the pharaohs, the Japanese Zen monks of the 12th century, Chu Ta, the 17th-century Chinese painter who invented freedom of line, Beyzad, the Master of Persian illuminations, the great Russian icons, Giotto, Greco, Malevich, Matisse, the arts of Islam and Arab-Andalusian architecture, (which she saw as a teenager during visits to the Alhambra, medersas or walks through the white architecture of the medinas), are some of her references.

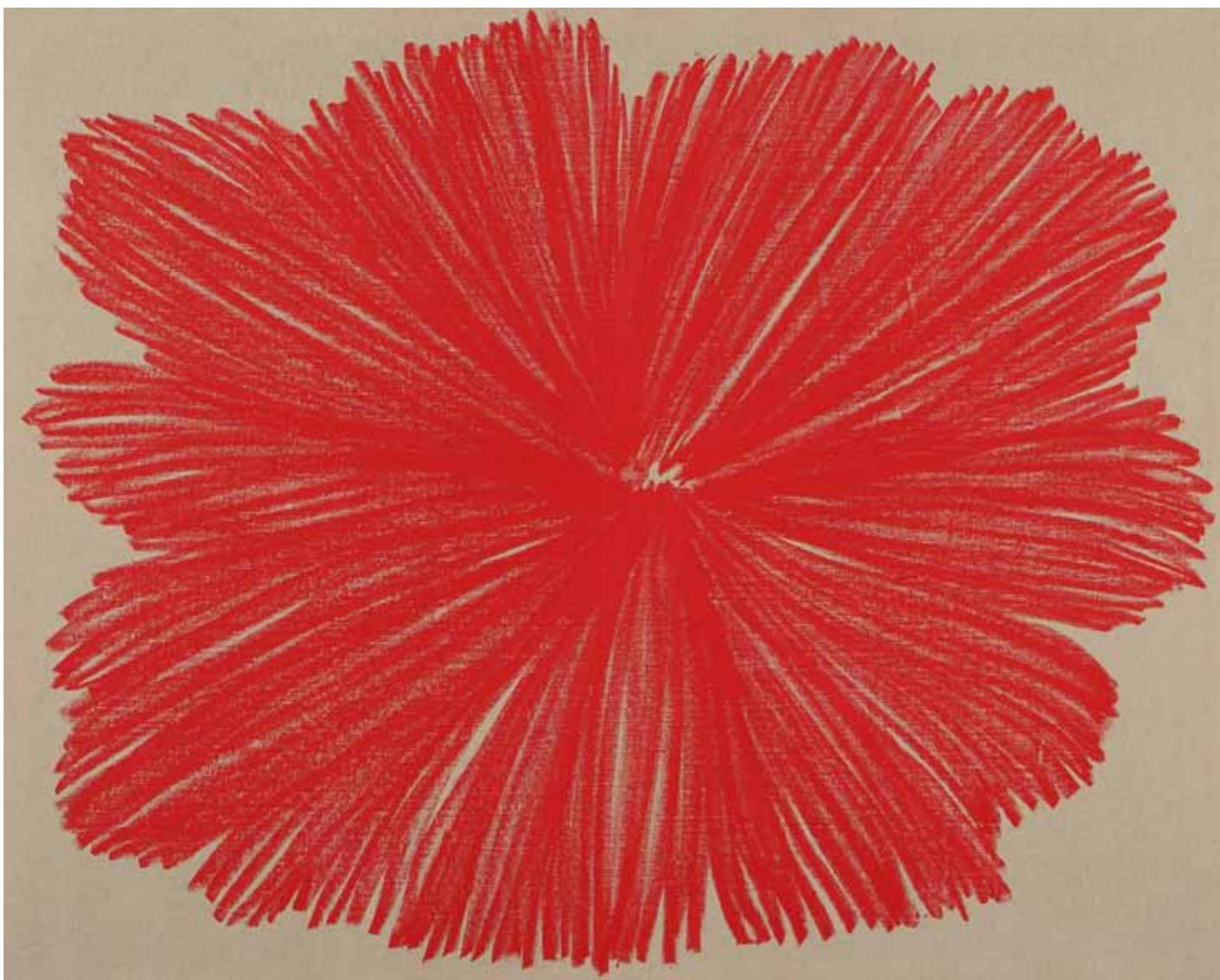
Passing through the doors of perception

"To capture the flow, you have to get to the essence," says Najia.

She has her own way; it is like a form of asceticism. She works every day, whether in Paris, or Lamsassa, near Essaouira. She creates. She paints. She draws. She carefully chooses her tools which are both more rudimentary and more tactile than the tools of traditional Western painting. She uses balsa sticks, big sticks of charcoal, Korean brushes, her hands, ink, gesso, oil bars for colour, ochre linen canvas as a reserve, black and white for the intensity of her contrasts, just one or two monochrome colours for each work, sunny, luminous colours like red, yellow and orange. She fastens her blank canvas or sketch paper straight onto the wall to better feel the resistance of the support, the opposing force of the body and its *transfer* ???. She opts mostly for optimal centred forms, like circles, squares and octagons; allows the thinking hand to act, tracing a dynamic network of lines or touches spreading out to form vibrating structures oscillating between the two dimensional and three dimensional. The rhythmic line that delineates the form is what defines its coloured extension. As if depth were bursting to the surface.

She is equally on the side of acting and non-acting, of action and contemplation, of the truth of sensation and the celebration of the sacred as if there were two opposing but complementary sides of the same seal. As if the fertility of speed and the sensation of the enduring were one and the same temporality; the Dark and the Light, the same spatiality. The body, the arm, the hand, the tool, the imprint, the inner and outer eye, the idea and the form are one and the same thing – the same "revelation".

There is no room for regret. Najia discards, tears up, keeps what has promise in terms of what she considers to "work", art being, for her, the means of a real metamorphosis of being, not just an aesthetic or symbolic challenge.



Volute
2011

Peinture sur toile
150 x 150 cm

Collection particulière

Elle crée le plus souvent par séries où chaque œuvre a son autonomie – sa valeur intrinsèque. Icares. Tem. Ma. Coupoles. Chaosmos. Végétal. Gradient. Floral. Arborescence. Volutes. Spring Dance. Drapés.

Son art est une méditation sur la vulnérabilité de l'être se confrontant à ce qui est de l'ordre du vertige et de l'intime. L'œuvre – qui en est le réceptacle - devient sanctuaire. Elle n'est pas soumise à la sphère du religieux, elle n'en dépend pas, elle ne l'illustre pas, mais l'œuvre a elle-même une fonction spirituelle.

Lors d'une récente visite d'atelier, l'artiste me précise : « Pour moi, comme dans l'art de Chu Ta le dépouillement et la simplicité ne sont pas dépourvus de subjectivité. Au contraire ! Chez lui, que ce soient un rocher ou des oiseaux

She mostly creates in series where each work has its own autonomy – its own intrinsic value. Icares. Tem. Ma. Coupoles. Chaosmos. Végétal. Gradient. Floral. Arborescence. Volutes. Spring Dance. Drapés.

Her art is a meditation on the vulnerability of human beings faced with what is vertiginous and intimate in nature. The work – which is the receptacle of this – becomes a sanctuary. It is not governed by the realm of the religious, does not depend on it or illustrate it, but the work itself has a spiritual function.

During a recent studio visit, the artist told me: "For me, like in the art of Chu Ta, stripping down and simplicity are not devoid of subjectivity. On the contrary! In his work, whether it's a rock or birds coming into land, it's all about emotion: joy, sadness, life and death... A simple flower can suggest philosophical or metaphysical thoughts... It's like Cézanne's Montagne Sainte

qui se posent, tout est affect : joie, tristesse, vie, mort... Une simple fleur suggère des pensées philosophiques ou métaphysiques... C'est comme la Montagne Sainte Victoire de Cézanne ou dans ses aquarelles les plus épurées : chaque touche est essentielle – nécessaire – le paysage nous regarde, la montagne est vivante tel un autoportrait du peintre... C'est une manière métaphorique de capter - sans grandiloquence - ce qui est plus intense et plus durable que n'importe quelle vie individuelle. Comment peindre le vent dans les branches ? La beauté éphémère ? C'est tout l'enjeu de l'art zen qui, dans la dynamique vécue d'un trait d'encre ou d'un lavis, parvient à restituer la sensation du vent et faire advenir un temps hors du temps. Comment peindre l'état d'esprit du moine qui se promène dans un paysage ou qui le contemple ? Par la composition du vide et du plein, des tracés et des touches subjectives du pinceau qui, à travers la représentation des arbres ou des plis du vêtement du moine, parvient à créer une métaphore de l'euphorie ou de la nostalgie, de la plénitude ou de la vacuité que ce dernier ressent. »

Un art « engagé »

Najia pense que chaque artiste peut réagir - à sa manière - au tragique de l'histoire et de l'actualité. En 1993-94, bouleversée par la destruction de Sarajevo – symbole de la coexistence des trois monothéismes - « l'épuration ethnique » et les crimes de guerre commis contre les Bosniaques, en ex-Yougoslavie, elle crée la série des Coupoles qui manifeste son intérêt pour les formes transculturelles dans l'architecture (notamment l'octogone), en faisant explicitement référence à la cosmologie des arts de l'Islam. Plus tard, en 2005, pour exorciser les violences des guerres du Proche-Orient, elle crée des œuvres numériques intégrant des détails agrandis de gravures de Goya (dont les Désastres de la guerre) au sein de dessins de fleurs fluorescentes – comme une tension entre Eros et Thanatos.

Elle est engagée mais ne désespère pas de l'humain. Consciente que l'art – l'ordre du symbolique – ne peut lutter à armes égales contre l'extrême violence de la barbarie, elle se refuse de réduire l'œuvre à un message, aussi juste et alarmiste soit-il. Pour elle, le rôle de l'artiste n'est pas toujours d'ajouter du bruit au bruit, encore moins de produire du divertissement ou du spectaculaire insignifiant, mais de résister au désenchantement et à la déshumanisation en créant des œuvres où, bien que mise en question, la plénitude de l'être finit par l'emporter sur le chaos.

Il s'agit – pour elle – d'exorciser le mal et les forces délétères en épousant le flux de l'énergie vivifiante qui s'épanouit en autant d'œuvres révélant la beauté fulgurante de l'invisible.

Elle cite souvent Monet qui a offert son cycle des Nymphéas, à la France, en novembre 1918, au sortir de la première guerre mondiale, pour en faire « un monument à la paix et redonner un peu de vie à une époque dévastée qui en a tant besoin ».

Victoire or his simplest watercolours: each touch is essential – necessary – the landscape is looking at us, the mountain is living like a painter's self-portrait... It is a metaphorical way of capturing what is more intense and more enduring than any individual life, without grandiloquence. How do you paint the wind in the branches? Fleeting beauty? This is the whole challenge of Zen art which, in the real dynamic of an ink line or a wash, manages to portray the sensation of the wind and bring about a time out of time. How do you paint the state of mind of the monk walking in the countryside or gazing upon it? By the composition of the empty and the full, of subjective lines and touches with the brush which, through the depiction of the trees and folds of the monk's clothes, manage to create a metaphor of the euphoria or nostalgia, the plenitude or emptiness the monk is feeling."

An "engaged" art

Najia thinks that each artist can react – in his or her way – to the tragedy of history and current events. In 1993-94, distressed by the destruction of Sarajevo – symbol of the coexistence of three monotheisms, "ethnic cleansing" and war crimes committed against Bosnians in the former Yugoslavia, she created the Coupoles series demonstrating her interest in cross-cultural forms in architecture (notably the octagon), by making explicit reference to the cosmology of Islamic art. Later, in 2005, to exorcise the violence of the wars in the Middle East, she created some digital works integrating enlarged details of Goya's engravings (including les Désastres de la guerre) within drawings of fluorescent flowers – like a tension between Eros and Thanatos.

She is engaged but doesn't despair of humankind. Conscious that art – the order of the symbolic – cannot fight on equal terms with the extreme violence of barbarism, she refuses to reduce the work to a message, however just and alarmist it is. For her, the role of the artist is not always to add noise to noise, still less to create entertainment or pointless spectacle, but to resist disenchantment and dehumanisation by creating works in which, although questioned, the plenitude of being finally prevails over chaos.

For her, it is about exorcising evil and pernicious forces by following the flow of the life-giving energy that lights up many works revealing the dazzling beauty of the invisible.

She often mentions Monet who offered his Water Lilies series to France in November 1918, at the end of the First World War, so they could be "a monument to peace and restore a bit of life to a devastated time that needs it so much".

The new climate

By the force of cultural globalisation, we have been witnessing an unprecedented event since the beginning of the 21st century: in the same way as for literature, cinema or music, the wid-

La nouvelle donne

Mondialisation culturelle oblige, depuis le début du XXI^e siècle nous assistons à un événement sans précédent : comme pour la littérature, le cinéma ou la musique, l'élargissement du regard à la planète entière est la révolution esthétique majeure de l'art contemporain de cette décennie.

Après la Chine, la Corée, l'Inde, l'Iran, la Turquie, le Mexique, le Brésil, c'est au tour des œuvres des artistes arabes – diasporas comprises – d'émerger sur la scène internationale.

Réagissant – à juste titre - au funeste 11 septembre 2001 qui, au fil des années, a réduit médiatiquement le « musulman » aux clichés du terrorisme et de la burqa, quelques personnalités politiques lucides et nombre d'hommes et de femmes de la société civile aspirant à davantage de justice et de liberté ont investi le champ culturel afin de changer l'image du monde arabe. L'ouverture exponentielle de galeries publiques et privées, de musées et de fondations consacrées à l'art moderne et contemporain dans le Golfe, au Proche-Orient et dans le Maghreb ; la création de magazines et de sites internet spécialisés dans l'art ; la synergie de grandes expositions, de biennales ou de foires internationales permettant une plus grande circulation des artistes et une meilleure visibilité de leurs œuvres, est un fait majeur. Depuis nombre de villes arabes, Dubaï, Abu Dhabi, Doha, Beyrouth, Damas, Aman, Ramallah, Le Caire, Tunis, Alger, Casablanca, jusqu'aux villes-mondes, en particulier Paris, Londres, Berlin, New York, au sein desquelles vivent ou séjournent régulièrement plusieurs d'entre eux, les peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes, installateurs du monde arabe – ou originaires du monde arabe - sont portés par une dynamique d'exception.

L'art contemporain est devenu transnational – transculturel ; l'impact des zones géographiques et historiques qui se juxtaposent ou s'interpénètrent un facteur de plus en plus déterminant sur la création.

« A la différence des orientalismes de l'imaginaire, où l'Autre était une construction occidentale faite de clichés, de stéréotypes, et d'exotisme colonial, l'Orient est désormais dans l'Occident, et réciproquement. D'où la naissance d'esthétiques de l'entre-deux, signes d'un nouveau travail de l'imaginaire de plus en plus métissé. » écrit Christine Buci-Glucksmann dans le livre de l'exposition *Traits d'union – Paris et l'art contemporain arabe* dont je suis le curateur. Après son succès à la Villa Emerige, en automne 2011, cette dernière – dont Najia Mehadji fait partie - va être montré, entre autres, à Beyrouth, à Abu Dhabi, à Lisbonne, à Londres...

Un art du XXI^e siècle

Najia suit sa voie.

Elle fait partie des artistes arabes ou originaires du monde arabe les plus intéressants qui utilisent la grammaire internationale de l'art contemporain tout en ayant un vocabulaire spécifique.

ening of our vision to encompass the whole planet is the major aesthetic revolution for the contemporary art of this decade.

Following on from China, Korea, India, Iran, Turkey, Mexico and Brazil, it is now the turn of works by Arab artists – including migrants – to emerge onto the international stage.

Reacting – quite rightly – to the fateful events of 9/11 which, over the years, have reduced the media portrayal of the “Muslim” to clichés of terrorism and the burqa, some clear-thinking political figures and many men and women of society aspiring to more justice and freedom have entered the cultural field in order to change the image of the Arab world. The exponential opening of public and private galleries, museums and foundations dedicated to modern and contemporary art in the Gulf, the Middle East and Maghreb; the creation of magazines and websites specialised in art; the synergy of major exhibitions, biennales or international fairs allowing greater circulation of artists and better visibility of their works, is a major factor. From a host of Arab cities, like Dubai, Abu Dhabi, Doha, Beirut, Damas, Aman, Ramallah, Cairo, Tunis, Algiers and Casablanca, to global cities, particularly Paris, London, Berlin and New York, where several of them regularly live or stay, painters, sculptors, photographers, video-makers and installation artists from of the Arab world – or natives of the Arab world – are borne by an exceptional dynamic.

Contemporary art has become transnational, cross-cultural; the impact of geographical and historical areas juxtaposing or interpenetrating is an increasingly decisive factor in creation.

“Unlike the orientalism of the imaginary, where the Other was a Western construct made of clichés, stereotypes and colonial exoticism, the East is now in the West, and vice versa. Hence the birth of in-between aesthetics, signs of a new work of the imagination that is increasingly multiracial,” writes Christine Buci-Glucksmann in the book for the *Traits d'union – Paris et l'art contemporain arabe* exhibition of which I am the curator. After its success at Villa Emerige in autumn 2011, this exhibition – in which Najia Mehadji participates – will be mounted in Beirut, Abu Dhabi, Lisbon and London, amongst other places.

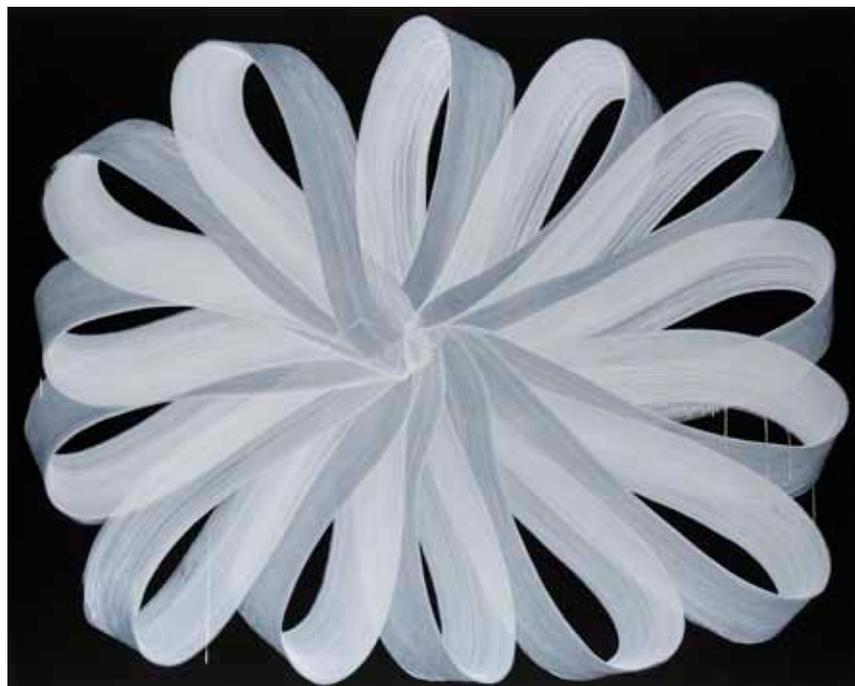
Art of the 21st century

Najia goes her own way.

She is part of a group of the most interesting Arab artists or artists with roots in the Arab world who use the international grammar of contemporary art but with a specific vocabulary.

Asserting her feminine side to the extent of adopting the floral as a theme (pejoratively associated with the most feminine connotations), she paints “fleurs de volupté” that dilate and vibrate; invents a feminine calligraphy where the continual

Volute
2011
Peinture sur toile
150 x 150 cm
Collection particulière



Revendiquant sa part féminine au point de prendre pour thème le floral (ce qu'il y a de plus péjorativement connoté comme féminin), elle peint des « fleurs de volupté » qui se dilatent et qui vibrent. Invente une calligraphie au féminin où la ligne continue d'un geste trace des plis et des replis dans un mouvement intérieur/extérieur à la fois sensuel et sublime.

Parvient à capter ce qui est premier - naissant – un temps d'avant le temps - afin de surmonter la dualité qui constitue le noyau dur de l'être et y substituer « l'unidualité ». Là où il y a le maximum d'intensité. Là où les oppositions peuvent se rejoindre. Là où tout est tension et réconciliation.

Crée des icônes contemporaines où s'unissent le dessin et la peinture, le fond et la forme, la structure et le flux, la subjectivité sensible de l'être et l'architecture élémentaire du cosmos, le direct et le différé, l'esthétique de l'Orient et de l'Occident.

Diastole-Systole.

Sa peinture et ses dessins sont à la fois réfléchis et spontanés, au cœur de l'élémentaire – haptique - et cependant raffinée – optique.

Ses œuvres sont une ligne de crête entre l'épreuve des limites et l'illimité de l'invisible.

Ses images évidentes et rayonnantes, un hymne à la vie où tout est « visage » - flux, fertilité, épanouissement, beauté, grâce fugace du réel, grâce précaire de l'être...

Un humanisme cosmique.

line of one gesture creates folds and coils in an inner/outer movement that is both sensual and sublime.

She succeeds in capturing what is primary, nascent, a time before time, so as to overcome the duality that forms the core of being and substitute it with "uniduality"; precisely where there is the maximum intensity; where oppositions can come together; where everything is tension and reconciliation.

She creates contemporary icons that bring together drawing and painting, content and form, structure and flow, the sensible subjectivity of being and the elementary architecture of the cosmos, the direct and the deferred and the aesthetics of the East and the West.

Contraction and dilation.

Her paintings and drawings are both reflective and spontaneous, at the heart of the elementary – haptical – and yet refined – visual.

Her works form a dividing line between the testing of limits and the limitlessness of the invisible.

Her evident and radiant images, a hymn to life where everything is "face" – flows, fertility, blossoming, beauty, the fleeting grace of the real, the precarious grace of being...

A cosmic humanism.