

FB Est-ce qu'au même titre qu'Adam et Ève, ces deux figures participent à la construction d'un mythe fondateur de l'identité algérienne ?

EM Il me semble compliqué de parler d'identité algérienne spécifique. L'identité d'un peuple est mouvante au fil de l'histoire. On exhume au fur et à mesure du passé de nouvelles figures sur lesquelles il est possible de se projeter. Par exemple, dans le cas de Lalla Fatma N'Soumer, c'est le modèle d'une femme libre, forte, berbère.

FB Peut-on reconnaître Lalla Fatma N'Soumer et Chérif Boubaghla ? Et est-ce important de savoir de qui il s'agit ?

EM Les figures de Chérif Boubaghla et Lalla Fatma N'Soumer dans ce diptyque ne sont pas reconnaissables. Je ne voulais pas nécessairement qu'on les identifie. Je souhaitais avant tout qu'on puisse se projeter en eux, qu'on puisse imaginer que ce soit n'importe quelle femme et n'importe quel homme. Quoiqu'il en soit, il y a peu de représentations de ces deux personnalités, comparé à l'émir Abdelkader dont on a de nombreuses peintures, gravures, photographies. Chérif Boubaghla et Lalla Fatma N'Soumer quant à eux n'apparaissent que sur quelques rares gravures ou peintures. Ce manque de représentation laisse de la place à mon imagination pour leur donner l'apparence que je souhaite.

FB Tu dédies une peinture à l'émir Abdelkader justement. Est-il important de le reconnaître ?

EM L'émir Abdelkader est le plus connu des chefs de guerre. Il a œuvré à fédérer les tribus de l'Est et de l'Ouest afin de créer une communauté unie face à l'armée coloniale française. Il avait envisagé une politique commune, une monnaie unique. Il a également fondé une nation: l'état d'Abdelkader ou l'émirat d'Abdelkader, qualifié d'état algérien moderne organisé autour de la justice, de l'organisation financière, de l'enseignement et surtout de l'armée.

Comme je l'ai dit auparavant, l'émir a énormément été représenté. Il est une figure officielle et son mythe est entretenu. Pourtant, j'ai réalisé que je ne savais pas grand-chose de l'homme, j'étais ignorante de son histoire. Il me semblait lointain,il incarnait un mythe inaccessible, alors même que j'ai grandi avec sa présence: l'université islamique de ma ville natale porte son nom. Petite, je passais chaque jour à côté de ce bâtiment, et de ce fait, le mot «émir» faisait partie intégrante de mon univers sonore. Quelques années plus tard, lorsque j'ai quitté Constantine pour Alger, l'émir était encore là: une statue est érigée à son effigie en plein cœur d'Alger.

J'ai donc choisi de l'approcher sous l'angle du portrait. L'homme est toujours représenté vêtu d'un *burnous*, un manteau en laine, long sans manche, avec une capuche pointue portée essentiellement au Maghreb (blanche ou noire). Il se tient selon l'une des trois postures: assis, debout ou montant son cheval blanc. Chacune d'elle porte une signification: l'émir religieux, savant et érudit; l'émir redoutable com-battant, et l'émir («prince» au sens propre du terme) chef d'état musulman.

Mais ce corps n'était pas celui que je voulais peindre. Loin du réel, lisse, figé, se rapportant plus à une carte postale exotique qu'à la représenta-tion d'une personne avec une histoire et/ou un vécu.

FB On connaît la situation sociale en Algérie. Comment la scène artistique parvient-elle à exister ?

EM Pour cette question je ne peux que parler de ma propre situation, je ne peux généraliser ou mettre toute la scène artistique algérienne dans le même sac. Il y a un manque énorme de structures artistiques, d'échanges et de moyens en Algérie. Cependant, pour ma part, j'estime que j'ai été chanceuse de rencontrer les bonnes personnes, au bon moment. À l'école des Beaux-Arts d'Alger, notre professeure Nadira Laggoun invitait des artistes en résidence à aria (artist residency in algiers) pour rencontrer les étudiants. Je me rappelle qu'un jour alors que j'étais en troisième année, l'artiste Zineb Sedira, fondatrice de la résidence est venue nous présenter son travail.

Après l'école, nous avons constitué un collectif d'artistes et nous avons organisé des expositions que l'on appelait *Picturie Générale*, ce qui nous a permis de montrer notre travail et de redynamiser la scène culturelle. Peu après, des lieux d'art, des galeries, des résidences ont commencé à voir le jour, ce qui a engendré une émulation de la scène artistique et a offert plus de visibilité aux artistes algériens.

En ce qui me concerne, j'ai rencontré l'artiste Mohamed Bourouissa lors d'une de ses visites à Alger. Il m'a proposé d'assister à la table ronde que tu animais au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2018. Et à présent, je suis à la Villa Arson de nouveau avec toi et aria.

En somme, je dirais qu'un parcours artistique est toujours propre à un artiste, à son histoire, son travail et ses rencontres.

FB Parmi les œuvres que tu montres dans cette exposition, trois d'entre elles s'inspirent de figures héroïques algériennes.

EM En effet, il y a une peinture qui représente une scène de genèse, une deuxième avec l'émir Abdelkader, et enfin une autre dans laquelle figure trois femmes en tenue militaire flottant dans les airs et tenant pour chacune d'elles un drapeau algérien. La première peinture sur laquelle on voit un homme et une femme devant un arbre est inspirée de Lalla Fatma N'Soumer et de Chérif Boubaghla, deux figures importantes du mouvement de résistance au cours des premières années de la conquête de l'Algérie par la France. Lalla Fatma N'Soumer est une guerrière issue de la noblesse kabyle, qui a endossé le rôle de cheffe des armées. Après avoir scellé des alliances avec d'autres tribus, elle défendit le territoire Kabyle.Les français la surnommaient d'ailleurs: La Jeanne d'Arc Algérienne. Chérif Boubaghla a quant à lui d'abord combattu avec l'émir Abdelkader, puis après avoir subi plusieurs défaites contre l'armée française, s'est allié à Lalla Fatma N'Soumer.

Je les ai imaginés tel un couple originel autour du figuier et de l'olivier, les arbres symboles de l'Algérie.

Fayçal Baghriche L'Algérie se dit *El Djazair* en arabe. Ce qui signifie «les îles». Tu as décidé d'appeler ton exposition *Jazira* (L'île). Ce mot vient de *isla* (isolé, séparé de tout côté). Je ne peux m'empêcher de penser au caractère insulaire du pays. En effet, voyager à l'étranger est particulièrement difficile pour la population algérienne, les liens avec la scène artistique internationale sont extrêmement limités. Le pays évolue en vase clos depuis plusieurs décennies et, jusqu'à très récemment, l'art se nourrissait essentiellement de références classiques et modernes. Comment ta peinture éclot dans ce contexte ?

Ei Meya Effectivement, j'ai choisi le nom de *Jazira* en lien direct avec l'Algérie. Pour ma part, je pense qu'il y a d'innombrables façons de s'ouvrir sur le monde. D'ailleurs, la scène artistique algérienne actuelle le démontre clairement. Que ce soit dans les domaines des arts plastiques, de la littérature, du cinéma, ou de la musique.

Il y a une ouverture sur l'étranger bien plus impor-tante qu'auparavant. Les auteurs algériens sont montrés en France, les films sont coproduits et projetés dans de nombreux festivals internationaux. L'Algérie n'est plus aussi isolée qu'autrefois. En tout cas, les artistes ont trouvé le moyen de diffuser leurs œuvres. Et de par les réseaux sociaux, l'ouverture sur la culture internationale est largement relayée. La scène artistique algérienne n'est plus invisibilisée.

Jazira, me permet d'explorer l'Algérie au travers de figures fondatrices telles que l'émir Abdelkader et Fatma N'Soumer. Mais également interroger la représentation de l'algérien dans la peinture orien-taliste et/ou coloniale: comment pourrions-nous, Algériens, nous représenter ? Et comment moi, en tant que peintre algérienne, je traite ces sujets.

FB Il semble que ta peinture met volontaire-ment à distance les sujets sociétaux que le public occidental souhaiterait voir aborder par une jeune artiste algérienne: la femme soumise, l'Islam, le chômage, l'exil, le poids de la dictature, etc.

EM Dans mon travail, je suis guidée par des inspirations très personnelles, voire intimes. Des préoccupations ou des sujets qui m'interrogent en tant que femme algérienne et peintre. Souvent quand je travaille, je réponds à un appel intérieur, seule face à mes sujets. Le public reçoit mes peintures dans un second temps. Je les offre à qui veut les prendre, quelle que soit la culture ou l'appartenance. Lorsque je peins, le public n'est pas dans ma conscience, qu'il soit algérien, maghrébin, africain, arabe ou encore occidental. Ma peinture est le premier territoire où j'exerce ma liberté, et je serais dans l'incapacité de l'enfermer ou m'enfermer moi-même dans des sujets orientés.

C'est le propre de l'art que d'être dans une expression libre et surtout de donner la possibilité à l'autre de l'approcher, de se l'approprier et de l'interpréter en fonction de ses propres références.

Je pourrais parler par exemple du corps, sujet de prédilection dans mon travail. J'ai commencé par analyser la représentation proposée par les orientalistes, simplement parce que c'était la peinture et le corps féminin le plus proche de moi et de mon histoire.

Le titre de l'exposition *Jazira*, se réfère au mot «île» en arabe qui selon certains historiens aurait donné son nom à Alger (*El Djazair*) en raison du groupe d'îles au large de la ville, et par extension à l'Algérie tout entière. Au cours de l'Histoire, le territoire d'Alger s'est étendu sur la mer, et ces îles ont été progressivement reliées à la ville. La terre s'est appropriée la mer de la même manière qu'elle a fait sienne toutes les cultures et les civilisations qui ont côtoyé le pays. Au fil des siècles, l'Algérie s'est en effet nourrie de récits phéniciens, romains, berbères, arabes, ottomans, juifs, espagnols, français... Les syncrétismes religieux et sociaux qui découlent de ces croisements constituent la toile de fond de la société algérienne.

Ei Meya hérite de cette diversité. Elle puise ainsi dans l'imaginaire collectif et dans l'histoire du pays des scènes traditionnelles qu'elle transpose dans sa peinture. Les sujets, les objets, les fonds qu'elle juxtapose sur la toile obéissent, comme dans les rites (scènes de sacrifice, de transe, de passage...), à une codification précise. Les hommes et les femmes qu'elle met en scène accomplissent des gestes explicites parfois évidents à saisir, parfois nécessitant d'être décryptés. Tel un théâtre de marionnettes, les corps s'offrent au regard des visiteurs dans un curieux morcellement. Chaque visage, chaque membre semble assujéti à une fonction précise. Le grotesque côtoie le tragique, la délicatesse côtoie la cruauté.

Ei Meya s'inscrit dans un contexte de création sous-tendu par des goûts hérités de courants qui imprègnent l'Histoire de l'art jusqu'à la création contemporaine: l'art moderne, mais également l'art islamique ou les influences persanes.

Dans les œuvres de l'exposition, l'artiste s'inté-resse tout particulièrement aux représentations orientalistes qui dépeignent une population locale fantasmée par le regard colonial. Elle en extrait des situations singulières de personnages, lieux et images censées représenter l'Algérien et l'Algérienne. «Par mes peintures j'essaye de raconter l'Algérie d'aujourd'hui à partir de mon regard subjectif d'artiste Algérienne qui ne cherche ni à rétablir l'orientalisme d'autrefois, ni à appliquer une déconstruction des savoirs hérités du passé, mais avec le désir de créer des images nouvelles, celles d'un renversement de perspectives qui rend aux histoires, aux lieux, aux faits, leur complexité et leur diversité.»

F.B.

Ei Meya est née en 1988 à Constantine. Elle vit et travaille à Alger. Pour sa première exposition person-nelle en France, elle présente une série de peintures réalisée en Algérie ainsi qu'au cours de sa résidence à la Villa Arson à Nice durant le printemps 2023.



el meya

Jazira

Commissariat Fayçal Baghriche



nous poussent à nous interroger sur son sens. Les aplats et la mise en scène des sujets dans le décor créent une composition calme et à la fois assez oppressante. Je trouve qu'elle est très juste dans sa bizarrerie. Les interactions que tu crées entre les sujets permettent une juste circulation du regard. C'est une peinture symbo-lique. Peux-tu nous en donner quelques clés ?

EM Oui, la vache c'est le symbole de la féminité et de la maternité. Je la figure en tant qu'animal de compagnie au même titre qu'un chat ou qu'un chien. Une fille tire la queue de la vache et en même temps écrase le pied de sa sœur. C'est un jeu de violence et de domination qui fonctionne en boucle. La vache a la meilleure place. Elle occupe la majeure partie de l'espace et bénéficie de la tendresse de la femme.

On parle souvent du rapport femmes/hommes mais jamais du rapport femmes/femmes. C'est un tabou.

J'ai commencé à observer le regard des femmes entre elles dans l'espace urbain et dans l'espace intime, et j'ai réalisé que la violence qu'elles s'impo-saient venait s'ajouter à celles des hommes.

Là où devrait exister de la solidarité, de la compas-sion, de l'entraide, de la force, du féminin, j'ai trouvé beaucoup de brutalité, de dureté, de domination, d'inégalité et de laideur. Des caractères souvent associés aux hommes. J'ai voulu représenter cela. En observant également les peintures représentant des femmes, j'ai réalisé qu'on les figurait souvent douces, dociles, aimantes les unes envers les autres mais la réalité est tout autre.

Dehors, dans la rue, le regard masculin est dans le désir, le sexuel, la séduction et l'envie mais celui des femmes est jugeant, brutal, insultant. On a tous entendu des histoires entre mères et filles, entre belles-mères et belles-filles, entre amies, dans le milieu du travail aussi. Le rapport de compétition, de domination est trop réel. D'ailleurs, on a une expression algérienne qui dit *Souk el nssa* (le marché des femmes) pour exprimer la violence et les rivalités entre elles.

Dans *Le Salon*, j'ai représenté trois femmes dans un espace intime loin du regard extérieur, un endroit dans lequel elles peuvent être elles-mêmes. La vache symbole de féminité, de maternité dans beaucoup de cultures est ici perçue comme le symbole de la femme déchue. Dans le tableau, la vache est un animal domestique au côté de sa maîtresse. Elle occupe tout l'espace du fauteuil et toute la tendresse de la femme plus âgée lui est offerte.

Dans *Le Salon*, je voulais représenter ce qu'on ne veut pas montrer ou ce qu'on ne veut pas voir.

FB Est-ce que tu trouves qu'il y a de la laideur dans le beau tel que le figure Étienne Dinet ? Et veux-tu mettre l'accent sur cette laideur dans les images que tu proposes ?

EM D'un point de vue esthétique, oui il y a du beau dans la laideur. Cependant, je ne peux pas qualifier les œuvres d'Étienne Dinet de laides. Je pense même que ce n'est pas le mot approprié en ce qui concerne son travail. Pour revenir à ma peinture, je dirais plutôt que c'est une critique, une remise en question de sa représentation.

FB Tu proposes aussi des images de nu. Comment t'empares-tu de cette question, en tant qu'artiste, en tant que femme issue de la culture musulmane ? Tu ne parles pas du même endroit que les peintres orientalistes.

EM La question du nu est une préoccupation de plus en plus présente dans mon travail. Pourquoi représente-t-on du nu, et comment se fait-il que moi-même je me mette à en représenter. Mais comment parler du nu dans ma peinture si je recou-vre mes sujets ? Comment parler de nu sans faire du nu ? Je pense qu'il est important de se confronter à cette image.

Le nu pour moi est de l'ordre de l'intime. On peut le représenter sans que ce soit choquant, blessant ou même pornographique.

Le nu en soi n'est pas le problème mais la manière dont on en a usé tout au long de l'histoire, ainsi que la manière dont on a traité les modèles qui ont posé pour les artistes. Et pour finir, le nu a toujours été représenté par des artistes hommes, je pense que le regard d'une femme sur une autre femme n'est pas le même que celui d'un homme.

FB N'es-tu pas séduite toi aussi par la repré-sentation du corps féminin nu ?

EM Forcément en tant qu'artiste, je m'intéresse à l'anatomie humaine. Comme je l'ai dit un peu plus haut, le corps m'intéresse beaucoup. Cependant, je suis à la recherche d'un corps qui raconte son histoire. Un corps dans lequel tout le monde peut s'identifier, avec ses défauts, ses particularités, un corps imparfait.

FB Peut-on, pour terminer, parler de cette peinture *Le Salon* ?

EM *Le Salon* est une peinture plus ancienne. Elle fait partie d'une série qui s'appelle **OUMLIL**. Lorsque je faisais mes recherches sur l'orientalisme en peinture, je me suis surprise à juxtaposer ma peinture avec le tableau *Les femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix (1833). Je trouvais curieux que ces deux intérieurs si différents pro-viennent de la même société. J'aime bien l'idée de comparer leurs contenus : d'une part des espaces féminins peints des années avant par un regard orientaliste masculin et d'autre part par une peintre algérienne contemporaine.

FB Dans cette peinture, tu mets en scène une situation incongrue avec une vache sur un canapé. J'aime beaucoup le caractère intrigant de cette peinture. Les signes que tu poses

empruntent les bateaux de fortune, de plus en plus de jeunes se filment et partagent les images sur les réseaux sociaux.

Souvent, les vidéos partagées montrent un grand moment de joie. Malgré le risque de mourir en pleine mer, et toute l'histoire qu'ils laissent derrière eux, on les voit chanter. Quitter son pays ne se fait pas de gaîté de cœur, mais la joie d'aller vers une nouvelle vie dépasse leur crainte du danger. Et puis, l'Algérie que j'ai imaginée, cette « Jazira » qu'ils voient de loin et vers laquelle ils se dirigent, c'est chez eux.

FB Tu montres des peintures inspirées par Étienne Dinet (1861–1929), un peintre orientaliste de la fin du XIX^e siècle dont le travail se caractérise par une proximité avec la population locale.

EM Oui. En effet, Étienne Dinet a vécu une grande partie de sa vie en Algérie, il s'est fait appeler Nasr ad Dine après s'être converti à l'islam. Il est considéré comme « le » peintre algérien.

Il a réalisé de nombreuses peintures dans la ville de Bou Saâda où il s'est installé et dans laquelle un musée portant son nom lui est depuis consacré.

Alors que la peinture orientaliste est rejetée par la population algérienne, la représentation folklo-rique et fantasmée d'Étienne Dinet est acceptée. Dans un pays où le nu est prohibé, celui de cet artiste est admis. C'est assez étonnant. Je me suis interrogée sur cette exception.

FB Peut-être parce que ces peintures réalisées à l'époque coloniale sont considérées comme du patrimoine historique.

EM Oui, c'est une des raisons qui me pousse à m'interroger sur la représentation qu'il propose. Comme si peindre des hommes en prière, des jeunes filles jouant dans le village, des femmes au travail, l'autorisait à peindre des jeunes filles nues. Pour moi, c'est violent.

FB Les nus proposés par Étienne Dinet sont présentés comme intégrés à la vie du village, au même titre que la vieille mendiante ou les hommes en prière. On l'imagine dans Bou Saâda, faire des croquis de la population. Le réalisme qu'il affiche déplace le curseur du racisme. Le modèle nu n'est pas dans l'atelier au service d'une vision orientaliste fantasmée mais dans les rues. On est face à des images du « bon indigène » dans un décor paradisiaque. C'est étonnant tout de même que les algériens ne remettent pas en question cette vision.

EM Étienne Dinet a beaucoup représenté des jeunes filles nues, ainsi que d'autres personnages plus proches du réel. Comme si ces filles étaient les mêmes que l'on peut voir sur d'autres toiles vêtues de robes, jouant ou vacant à d'autres occupations. Il me semble que ce sont des prostituées posant pour lui. Je ne peux imaginer des enfants du village de Bou Saâda accepter de poser nus pour lui. Les adoles-centes, jouant les seins à l'air, sont une mise en scène. Cela n'existe pas dans les sociétés traditionnelles, ni dans les sociétés contemporaines d'ailleurs.

que dans les autres peintures. Les nuages ressemblent plutôt à l'écume de la mer. Qu'en penses-tu ?

EM Je me souviens de la période et de l'état dans lequel j'étais lorsque j'ai peint les *moudjahidates*. J'observais énormément le ciel, les nuages et la lumière d'Alger, en fascination devant cette splendeur de la nature. Pendant la période de la Covid-19, j'étais enfermée dans mon atelier. Ma seule échappa-toire était le ciel bleu et ses nuages denses.

Quand j'ai imaginé les *moudjahidates*, je me suis demandée comment, moi, je voudrais les représenter aujourd'hui. Je les ai imaginées loin de tout, libres. Libres de leurs souffrances, de cette image-symbole figée dans le temps qu'on leur impose. Je les ai imaginées jeunes, belles avec leurs beaux costumes flottant dans les airs, presque en élévation ou en ascension vers un ailleurs qui leur ressemble et ce pourquoi elles se sont battues. Comme un lieu où elles peuvent se reposer loin de nous et de notre regard.

Le drapeau dans ma peinture est un élément pictural pour simuler l'envolée et la lévitation. Il symbolise la résistance de ces combattantes pour la liberté. Ce drapeau, elles l'ont cousu, porté fièrement et nous l'ont transmis par la suite.

J'aime bien l'idée de me dire qu'elles nous regardent, qu'elles volent et donc qu'elles me regardent.

FB Est-ce que c'est une peinture patriotique ?

EM Ce n'est pas une peinture patriotique, c'est un hommage aux combattantes qui ont permis la libération du pays.

FB Dans cette peinture, *Jazira*, qui a donné son nom à l'exposition, on voit des hommes et des femmes qui quittent l'Algérie à bord de barques...

EM En fait, ils se dirigent vers l'île en question. Ce lieu n'est autre que l'Algérie. Une Algérie eldorado dans laquelle ces personnages pourraient se sentir chez eux. Pour peindre cette « Jazira », je me suis inspirée des représentations anciennes des vieilles villes algériennes, des kasbahs telles qu'on peut en trouver un peu partout en Algérie: Alger, Constantine, Ghardaïa...

FB Cette image de la ville que tu donnes à voir me fait penser aux cartes anciennes repré-sentant Alger en vue d'oiseau. Ces cartes datent du XVIII^e siècle, de l'époque ottomane. Est-ce que ces personnes sur ces barques ne se dirigent pas vers un idéal qui appartient au passé ?

EM Oui, effectivement, ça y ressemble beaucoup. Je trouve d'ailleurs ces cartes d'une beauté particulière: la perspective utilisée, la construction de la ville en aplat qui monte.

Est-ce qu'ils se dirigent vers le passé ? Je ne pense pas.

FB Les personnes sur ces embarcations de fortune ne semblent pas en détresse.

EM Non, en effet, j'ai regardé des vidéos de *Harragas* (c'est le nom que l'on donne aux personnes qui franchissent illégalement la frontière). Lorsqu'ils

Les descriptions physiques de l'émir varient selon les versions. Par exemple, il existe des récits où il est décrit avec des yeux bleus, parfois verts, marrons ou noirs. La fascination autour de son personnage a créé des mythes.

J'ai réalisé qu'il me fallait créer pour cette peinture ma propre image de l'émir. J'ai peint un émîr multiple aux yeux changeants. Ce mythe/fantasme trace un chemin vers mon portrait de lui. Je l'ai imaginé multiple, de face, de profil et même à l'envers. Mon émîr Abdelkader est dénué d'apparat : sans turban ni *burnous*. Il ne reste que son cheval blanc, bête majestueuse, figure intermédiaire entre l'humain et le divin.

Mon émîr est multiple, se jouant de nous, libre et indomptable, il s'amuse de nos obsessions à vouloir le cerner. Mon émîr chevauche les nuages, sans nulle autre attache que son étalon blanc.

FB La troisième figure que tu donnes à voir est celle que tu appelles les *moudjahidates*, les combattantes de la liberté. Il s'agit de trois femmes en tenue militaire flottant dans les airs tenant un drapeau algérien.

EM Quand on aborde la guerre d'indé-pendance, il est presque exclusivement question d'hommes. Dans les rues d'Alger, on peut voir des sculptures ou des céramiques peintes sur lesquelles elles apparaissent en uniforme. Mais c'est assez rare tout de même.

FB En effet, les femmes dans la guerre d'indépendance sont souvent associées à la figure du soutien aux combattants par leur activité de ravitaillement, de soin, toujours reléguées en fond de scène. Je pense au film que j'ai vu récemment au cours de l'exposition de Katia Kameli au centre d'art Bétonsalon à Paris : *La Nouba des femmes du mont Chenoua* d'Assia Djebar (1977). La réalisatrice donne la parole à ces femmes qui ont participé activement à la guerre d'indépen-dance au sein de leur foyer. Toi, tu les exposes en uniforme, en tant que combattantes armées auprès des hommes. Quelle était leur place dans l'armée de libération ?

EM Ces *moudjahidates* ou mes *moudjahidates*, j'ai essayé de les comprendre, d'appréhender ce qu'elles ont porté et ce qu'elles portent. J'ai essayé de comprendre comment des femmes de 15–16 ans ont participé au maquis avec toutes les peurs, douleurs et souffrances que ce choix de vie peut engendrer. Je cherche à travers elles des femmes auxquelles je peux et nous pouvons nous identifier, des femmes faites de chair, avec leur histoire personnelle, loin de l'image-symbole.

Dans ma peinture je mets les *moudjahidates* au centre du sujet et du tableau avec un question-nement autour de leur représentation. Comment rendre accessible ces femmes-symboles d'héroïsme ? Comment transmettre par la peinture la bravoure, le courage et la grandeur de ce qu'elles sont et de ce qu'elles ont accompli ?

FB Tu les représentes en train de voler, et en même temps, je ne peux m'empêcher de les imaginer flotter dans l'eau. Le traitement du ciel dans cette peinture n'est pas aussi caractéristique