



Centre
Georges Pompidou

CNAC Georges Pompidou
Service des Archives

DP 199008 (1)
(5)

Mona Hatoum

8 juin - 22 août 1994

Galerie Sud / Le Studio

Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle

Direction
de la Communication
Contact presse:
Nicole Karoubi
tél: 44 78 49 88
fax: 44 78 13 02

Entretien de Mona Hatoum

avec Christine van Assche, commissaire de l'exposition (juin 1994)

L'exposition propose un document vidéo de tes premières performances, des bandes vidéos et des installations. Comment s'est effectué le passage des unes aux autres? Quel est le rapport entre ces différentes formes?

J'ai utilisé une grande variété de médias : performance, vidéo, photographie pour me concentrer ces derniers temps principalement sur les installations. Quand on travaille avec des concepts et des idées plutôt que d'avoir une démarche centrée sur les matériaux, il est parfaitement logique d'utiliser différents médias et matériaux suivant la façon dont les idées évoluent. Donc, quand j'ai commencé à faire des performances mon travail était assez engagé. Il s'agissait, en quelque sorte de faire des déclarations politiques. Alors, à la fin des années 70 la performance semblait être la forme la plus adéquate car elle contenait un côté subversif et je pensais, à cette époque, que le fait de faire de la performance impliquait forcément un engagement politique par rapport au monde de l'art. Je la voyais comme une sorte de résistance au "marché". Je me considérais comme quelqu'un de marginal et la performance comme une forme d'intervention venant des marges du monde de l'art. Donc, soit certaines de mes performances avaient un aspect contestataire, soit il s'agissait d'actions de type vigilance. Le travail se manifestait par une série de métaphores centrée sur l'utilisation du corps comme symbole d'un système clos : la société. Vers la moitié des années 80, j'ai eu le sentiment que la performance comme médium était devenue quelque chose d'assez institutionnalisée et avait perdu son aspect critique. Aussi, en tant que forme de travail, elle est très éphémère, immédiate et implique une grande part de risque et d'improvisation à l'intérieur de l'espace/temps où elle se manifeste. Au bout de quelque temps, j'ai commencé à favoriser une approche plus mesurée/réfléchie, à l'intérieur de laquelle une idée peut se développer, se perfectionner et provoquer de nombreuses réflexions avant qu'elle soit présentée au public sous forme de vidéo et d'installation.

Comment se fait l'amalgame des deux cultures : orientale et occidentale?

Je suis née et j'ai grandi à Beyrouth. Je viens d'une famille palestinienne et je vis à Londres depuis 19 ans. J'étais donc confrontée à différentes cultures ainsi qu'à des réalités diverses.

Je pense qu'il ne s'agit pas de savoir comment on peut faire l'amalgame de deux cultures, je ne pense pas que cela soit possible, en tout cas il n'existe pas un effort conscient de le faire dans mon travail. J'ai grandi dans un pays déchiré par la guerre et dans une famille qui a souffert l'exil et la perte d'une patrie. Comment peut-on réconcilier ces deux réalités différentes : la réalité de la guerre, du déplacement, de l'exil avec le privilège relatif de l'occident? Je pense que le fait d'avoir vécu une expérience complètement différente de celle que je vis aujourd'hui a effectivement influencé mon travail et est quelque chose qui est consciemment ou inconsciemment articulée dans les oeuvres qui sont présentées ici. Les bandes vidéos *Changing Parts* et *Measures of Distance* traitent, toutes les deux, clairement de l'expérience du déplacement, de la désorientation... Dans *Measures of Distance*, une bande vidéo construite à partir des communications fragmentaires, des lettres qui m'ont été envoyées de Beyrouth par ma mère, devient une sorte de portrait d'une personne qui essaye de donner un sens à la désorientation générée par le déplacement... de quelqu'un qui essaye de reconstruire une identité à partir des discontinuités et des mouvements de rupture causés par l'exil - la coupure avec ses racines, avec sa culture, avec son passé...

Dans *Light Sentence*, le mouvement continu des ombres dans l'espace, à part le fait de transformer toute la pièce dans une cage qui vous prend au piège, crée également l'impression que le sol et les murs bougent provoquant une perte du sens de l'orientation ainsi qu'un sentiment de malaise.

Dans chaque oeuvre, il y a une tension entre divers types de matériaux (lumière/grillage, chaleur/barres de fer ...). Est-ce recherché délibérément, étudié précisément?

Souvent, dans mes oeuvres, j'aime agencer des éléments paradoxaux afin de créer une tension qui provoquera peut-être des sentiments contradictoires chez le spectateur. Par exemple, dans *The Light at the End*, le titre crée une expectative positive, optimiste qui est ensuite perturbée quand on est confronté à l'oeuvre. Les barres rouges dégageant de la chaleur sont à la fois répulsives, effrayantes mais aussi assez séduisantes et attrayantes. Dans *Light Sentence*, le mouvement lent des ombres qui modifie constamment les paramètres de la pièce, est en même temps troublant et plaisant. Dans *Corps étranger*, les images présentent un corps qui est à la fois agressé par le regard médical/scientifique mais également, menace, de manière métaphorique, de dévorer le spectateur.

Ton oeuvre peut paraître quasiment minimale - cet aspect est toutefois très souvent perturbé par des éléments "autres". Peux-tu nous en parler?

Je pense que mon travail peut être considéré comme étant minimal seulement par le fait de l'économie des matériaux et parce que j'utilise des structures simples, je réduis souvent le matériel à un seul élément.

Mais contrairement au minimalisme où les matériaux sont employés de manière auto-référentielle, dans mon travail les matériaux sont utilisés pour créer des associations et du sens. Comme dans le cas de *Light Sentence*, les casiers ressemblent à des cages d'animaux de façon à ce que toute la structure pourrait être perçue comme un environnement type-laboratoire où des expériences sur des animaux pourraient avoir lieu mais aussi comme une métaphore d'une cité, alignée avec ses blocs d'appartements comme dans une "cité dortoir". Donc, les références et les associations sont la raison pour laquelle je choisis d'utiliser un matériel spécifique.

La place de l'oeuvre à l'espace implique le spectateur dans l'oeuvre? Quel est le rôle qu'il y est supposé jouer?

Avec les installations, j'ai l'impression que le travail a changé d'un état de représentation - comme par exemple avec les actions dans les performances ou avec la structure narrative de bandes vidéos - pour créer une situation réelle où le spectateur peut véritablement faire l'expérience de la phénoménologie du contexte qui est créée dans l'espace. Donc, par exemple avec *The Light at the End*, au lieu d'avoir une oeuvre qui vous présente, de manière narrative, un contexte d'emprisonnement et de torture qui pourrait avoir lieu n'importe où dans le monde, le spectateur est ici confronté à une grille où les barres sont faites d'éléments rouges chauffants - une situation de danger pouvant entraîner la douleur et le spectateur peut connaître directement. Dans *Light Sentence*, le spectateur est pris au piège car les ombres de son propre corps deviennent partie intégrante des ombres des cages. Dans *Corps étranger*, le spectateur, en rentrant dans la cellule circulaire est englouti par la forme, à la fois physiquement et métaphoriquement, car l'image qui est projetée au sol donne parfois l'impression d'être une abysse qui peut nous avaler ; le spectateur peut aussi devenir un écran par le fait de pouvoir marcher sur l'écran.

Traduit par Cristina Ricupero

SOMMAIRE

	pages
Communiqué de presse	1 - 2
Liste des oeuvres exposées avec descriptifs	3 - 4
Liste des oeuvres réalisées :	
• Performances	6 - 8
• Vidéos et installations	9 - 11
Repères biographiques	
Expositions personnelles et collectives avec performances	12-16
Bibliographie	17-19
Liste des photographies de presse disponibles	20

Mona Hatoum

8 juin - 22 août 1994
Galerie sud, mezzanine

Le vernissage aura lieu exceptionnellement le mercredi 8 juin de 18h à 21h30.
Ce même jour, Mona Hatoum présentera l'exposition à la presse à 12h30.

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle présente, pour la première fois en France, une sélection d'œuvres de Mona Hatoum, datant de 1983 à 1994, avec une installation vidéo "Corps étranger" spécialement conçue pour cette exposition.

Il s'agit comme pour les expositions récentes de la même série (Gary Hill, Stan Douglas) d'une réflexion abordant par des chemins différents, le vaste champ auquel donne accès "l'image" contemporaine, ses relations à l'espace et l'architecture, et enfin les rapports désormais incontournables entre le spectateur et l'oeuvre.

L'artiste et son oeuvre

Mona Hatoum, née à Beyrouth en 1952 d'une famille palestinienne, vit à Londres depuis 1975. Elle questionne les limites, celles du corps humain, celles des rapports du corps individuel au corps social et des cadres de représentation d'un point de vue féminin et oriental.

Mona Hatoum, dès 1983, met en scène son propre corps dans une série de performances, puis s'oriente vers la vidéo dans laquelle sont parfois introduites des séquences de ses performances. A l'origine, son travail, essentiellement basé sur le politique se développe vers une recherche de langage à la fois personnel et collectif pour se concentrer aujourd'hui sur les relations du spectateur à l'oeuvre dans un contexte esthétique et socio-politique perturbé. La place du politique dans l'oeuvre de Mona Hatoum, même s'il est présent tout au long de sa trajectoire et s'il joue un rôle moteur, ne prend toutefois plus la forme d'un travail militant.

L'exposition

L'exposition retrace sur une période de onze années le parcours de cette artiste dont l'oeuvre est arrivée à maturité. Si les trois vidéos montrées sont proches d'une tendance biographique (*So Much I Want to Say*, 1983, *Changing Parts*, 1984, et *Measures of Distances*, 1988), les trois installations choisies (*The Light at the End*, 1989, *Light Sentence*, 1992, et enfin *Corps étranger*, 1994, spécialement conçue pour cette exposition) forment, quant à elles, une ouverture vers une analyse plus globale des relations entre le privé et le public, l'intime et le politique, relations au sein desquelles se trouve intrinsèquement impliqué le spectateur.

On peut considérer *The Light at the End* comme l'installation transitoire à travers laquelle Mona Hatoum évoque des contraintes dont elle tente de se libérer.

Dans *Light Sentence*, elle cherche plus profondément à impliquer le spectateur. La fusion espace/corps est générée par le lent mouvement ascendant et descendant de l'ampoule suspendue au centre d'une structure composée de casiers métalliques provoquant un champ d'ombres qui se mêle étrangement à celles des spectateurs.

Enfin, Mona Hatoum affirme plus concrètement ses préoccupations tant esthétiques que sociales et philosophiques, liées à la survivance du corps humain dans une actualité où les

Direction
de la Communication

Centre Georges Pompidou
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 44 78 12 33 Télécopie 44 78 13 00

recherches scientifiques, les transformations sociales et les mutations géographiques nous interrogent.

La dernière oeuvre, *Corps étranger*, est une installation vidéo cylindrique : une minuscule caméra "l'oeil clinique" introspecte d'abord minutieusement l'extérieur du corps, pénètre la peau et examine petit à petit ses zones les plus profondes. Des sons envahissent l'espace tandis que le spectateur est invité à passer dans le faisceau lumineux et à marcher sur les images. Le corps recomposé apparaît tel un microcosme refermé sur lui-même dans la "chambre" obscure et conique de l'installation vidéo. Un long travelling-avant restitue un corps vulnérable sous contrôle médical. Dans *Corps étranger*, le spectateur assiste à l'immersion de son propre corps dans les images et les sons d'un corps étranger, territoire à la fois étrange et familier qu'est l'être humain.

Après de nombreuses expositions aux Etats-Unis, au Canada et en Grande-Bretagne, Mona Hatoum participera aux expositions de groupe suivantes :

en 1994 : 5ème Biennale de la Havane, *Espacios Fragmentados*, La Havane

Ik + de Ander, De Beurs van Berlage, Amsterdam

Sense and Sensibility : Women and Minimalism in the Nineties, Museum of Modern Art, New York

Mon corps et son autre, Galerie Crousel-Robelin, Bama, Paris

en 1995 : *Cocido y Crudo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Publication

Le catalogue (Editions Centre Pompidou)

96 pages, 80 illustrations noir et blanc et couleur, prix de vente : 100 Frs

Biographie et bibliographie complètes avec la liste des oeuvres réalisées à ce jour.

Textes et analyses de Nadia Tazi, coéditrice et rédactrice à la revue *Zone* et rédactrice à la revue *Intersigne*, Jacinto Lageira, critique d'art, Desa Philippi, professeur d'esthétique à Architecture Association, rédactrice à la revue *October* et *Third Text* et Christine Van Assche, conservateur au Musée national d'art moderne /Centre de Création Industrielle.

The British Council apporte son soutien à la présentation de l'oeuvre de Mona Hatoum.

Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou

Attachées de presse Nicole Karoubi et Isabelle Cagniard

Tél. 44 78 49 88 / Fax 44 78 13 02

Liste des oeuvres exposées avec descriptifs :

Vidéos

So Much I Want to Say, 1983, 5 min.

Une série d'images en plan fixe se succèdent (1 image toutes les 8 secondes), révélant le visage d'une femme en gros plan. L'image occupe toute la surface de l'écran. A chaque fois, deux mains d'homme bâillonnent la femme, cachant des parties de son visage, le couvrant parfois entièrement. La bande son répète toujours les mêmes paroles : « J'aimerais dire tant de choses », prononcées par une voix de femme.

So Much I Want to Say a été enregistrée à Vancouver et transmise à Vienne pendant un échange slowscan, *Wiencouver IV 1983*. Dans le contexte des transmissions par satellite, ce travail cherche à détourner l'idée d'une circulation facile de l'information par les médias électroniques et à remettre en question le mythe du village global.

Changing Parts, 1984, 24 min.

Changing Parts s'ouvre sur une série de plans fixes en noir et blanc à l'intérieur d'une salle de bain. Ces images se succèdent en fondu à mesure que la caméra se déplace d'un détail à l'autre. La bande son qui l'accompagne *Quatrième suite pour violoncelle* de Jean Sébastien Bach, crée un rythme lent.

L'ambiance méditative et somnolente de ces premières séquences est brusquement interrompue par des images granuleuses d'une silhouette prise au piège, cherchant une issue en tentant d'enfoncer une surface transparente et à s'accrocher pour se redresser ; ces images sont accompagnées d'une série de bruits aigus, parmi lesquels on distingue les actualités diffusées par une radio, mais brouillées par des interférences sur ondes courtes de stations périphériques.

Les images utilisées dans la première partie ont été prises dans la maison des parents de l'artiste à Beyrouth. Elles décrivent une réalité ordonnée et privilégiée qui fait contraste avec le reste de la bande, constituée d'extraits de la performance *Under Siege*, au cours de laquelle Mona Hatoum est restée enfermée sept heures durant dans un récipient rempli de boue.

Measures of Distance, 1988, 15 min. 26 sec.

Measures of Distance est composée d'un assemblage d'images granuleuses, prises en gros plan, de la mère de Mona Hatoum sous sa douche. Ces images sont recouvertes d'une trame d'écriture arabe qui opère comme un rideau ou un voile. Il s'agit de lettres écrites de Beyrouth à Mona Hatoum par sa mère.

La bande son laisse entendre une conversation animée entre Mona Hatoum et sa mère, interrompue par la voix de l'artiste qui lit une traduction de ces mêmes lettres en anglais.

Measures of Distance traite de la séparation entre l'artiste et sa famille palestinienne, et tout particulièrement, de sa relation avec sa mère.

Le privé et le politique sont inextricablement mêlés dans une narration qui cherche à explorer des questions relatives à l'identité et à la sexualité avec, comme arrière-plan, un climat traumatique de rupture, de déplacement, d'exil.

Installations

The Light at the End, 1989

Cinq éléments chauffants sont maintenus verticalement par une grille métallique et placés au fond d'un espace qui se rétrécit progressivement. Lorsque le visiteur entre dans l'espace, il se sent désorienté, car la pièce est peinte en marron et plongée dans l'obscurité. Seules les lumières rougeoyantes peuvent être perçues au loin. A mesure que le spectateur se déplace vers ces barres rouges, l'effet de lumière se transforme progressivement en chaleur intense et il s'aperçoit qu'il s'agit, en fait, d'éléments électriques dégageant de la chaleur.

La géométrie de la structure est conçue, et ses dimensions calculées, très précisément en fonction des proportions du corps humain.

Entre les éléments calorifiques, l'espace est tout juste suffisant pour que puisse se glisser une tête humaine, et il semble plausible que quelqu'un se fraye un passage par-dessous ce cadre : ce sont des barreaux d'une prison, isolant une petite cellule avec une efficacité terrifiante, à l'exception de ces ouvertures conçues pour attirer.

Ce mélange de séduction et de répulsion induit des sentiments contradictoires chez le spectateur. En outre, la qualité « dangereuse » de la pièce contredit le ton optimiste de son titre *The Light at the End*, faisant allusion au paradoxe qui sous-tend toute expérience.

Light Sentence, 1992

Dans une pièce sans fenêtres, deux rangées de casiers vides, construits en treillage métallique, sont empilés, dépassant la taille humaine. Leur porte demeure ouverte en direction du centre de l'espace. Ces casiers métalliques se rejoignent au fond de la pièce créant une structure en forme de "U". Une ampoule, suspendue au bout d'un fil au centre de la structure, descend lentement au moyen d'un moteur électrique et projette des ombres imposantes qui bougent avec le mouvement de l'ampoule. Quand celle-ci touche le sol, elle s'arrête pendant un moment, vacille, prête à rouler, et ensuite commence son ascension. Le contact avec le sol la fait balancer, provoquant un effet semblable sur les ombres qui induit chez le spectateur une perte du sens de l'orientation. La structure elle-même semble suspendue. En quelque sorte, toute la pièce devient une cage. Et le spectateur, lorsqu'il pénètre dans l'espace, est entraîné dans l'activité de l'œuvre, car les ombres de son propre corps deviennent partie intégrante de la pièce.

Le fait que tout l'espace soit envahi par des ombres provoque une sensation troublante d'emprisonnement et contraste, simultanément, avec l'ouverture et la transparence des casiers ajourés.

Corps étranger, 1994

Cette installation vidéo consiste en une cellule cylindrique, dans laquelle il est possible de pénétrer par deux portes étroites qui se font face.

Une image vidéo circulaire est projetée sur le sol. Elle en occupe l'espace central, laissant libre, tout autour, une bande étroite qui donne au spectateur la possibilité, soit de circuler autour de l'image et de la regarder de près, soit de marcher sur « l'écran ».

Tant la vidéo que le son ont été enregistrés au moyen d'équipements médicaux spécialisés (endoscopie, coloscopie, échographie), afin de sonder et d'explorer le corps humain en pénétrant dans ses profondeurs et en captant ses rythmes.

Un seul plan large et continu de la surface du corps, filmé d'extrêmement près, l'examine jusqu'à la claustrophobie, menace d'en dépasser les limites et pour finir, s'enfonce dans ses profondeurs habituellement inaccessibles. Le caractère spécifique du matériel médical donne une image convexe et sphérique des parois extérieures, en même temps qu'elle accentue la concavité et l'effet tunnel que procurent les cavités intérieures.

Il s'agit du corps scruté, examiné et rendu vulnérable sous le regard médical. Cet œil clinique, agissant comme une « poursuite », est le corps étranger qui pénètre l'organisme pour en révéler l'intériorité et la viscéralité, l'inversant vers l'extérieur, en nous mettant face à face avec ce territoire à la fois étrange et familier.

Liste des oeuvres réalisées :

Performances

Don't Smile, You're on Camera!

Battersea Arts Centre, Londres (première présentation), 1980

Durée : 40 min.

L'artiste oriente une caméra vidéo en direct vers le public, parcourant les rangs, lentement, de haut en bas, s'arrêtant par moments pour focaliser sur une partie du corps d'un spectateur. Des visages, des torsos, des entrecuisses apparaissent sur le moniteur placé devant le public. Une chemise s'efface lentement et fait place à une image fantôme de seins nus, créant ainsi l'illusion que la caméra voit au travers des vêtements. De la même façon, une chaussure disparaît pour révéler un pied nu. La veste d'un homme devient transparente et l'on peut voir un torse poilu ou une poitrine de femme. La poitrine d'une autre personne est superposée à des images fantômes d'une radiographie de cette même partie du corps.

Cette performance a pu être réalisée grâce à la participation de trois assistants qui n'étaient pas visibles du public : deux des assistants se servaient d'une seconde caméra en direct pour scanner leur propre corps nu, pendant que le troisième mixait les images provenant des deux caméras.

Video Performance

Film Makers Co-op, Londres, 1980

Durée : 30 min.

Pendant la première partie de la performance, l'artiste dirige une caméra vidéo en direct vers le public et parcourt, en détail, quelques rangs de spectateurs qu'elle filme de haut en bas. Ce qui est capté par la caméra est montré simultanément sur un grand moniteur placé devant le public. Durant la deuxième partie, l'artiste est assise par terre, dos au public, tenant la caméra vidéo orientée vers son propre corps afin de le scanner de la tête aux pieds.

Une bande vidéo, déjà enregistrée, montre ce que la caméra devrait voir si l'artiste était déshabillée. Cela donne l'impression que la caméra peut voir à travers les vêtements mais pas à travers les boutons, les boucles de ceinture, les objets trouvés dans les poches, etc. Les mouvements de la caméra sont synchronisés avec ce qui est montré sur l'écran du moniteur.

Anything You Can Do...

En collaboration avec Brenda Martin

Film Makers Co-op, Londres (première présentation), 1981

Durée : 30 min.

Live Work for the Black Room

Reading University, Reading, 1981

Durée : 45 min.

La performance a lieu dans une pièce peinte en noir et commence dans une obscurité totale. L'artiste tombe par terre et dessine la silhouette de son propre corps avec une craie blanche. Elle répète cette action plusieurs fois de suite, jusqu'à ce que le sol soit recouvert de lignes

qui s'entrecroisent massivement. Chaque fois qu'elle tombe, l'artiste pose une petite bougie allumée au centre de sa silhouette dessinée.

Look No Body!

Basement Gallery, Newcastle upon Tyne, 1981

Durée : 40 min.

L'artiste répète, plusieurs fois de suite, l'action de remplir un verre d'eau, de le boire et de l'offrir, à chaque fois, à un membre différent du public. Un moniteur, placé derrière l'artiste, montre des images, en contreplongée, des toilettes qui avoisinent la sortie de l'espace de la performance.

Une bande son joue tout au long de la performance. Il s'agit d'un monologue de l'artiste où elle commence par lire une description scientifique et détaillée de l'acte d'uriner, racontant ensuite un rêve obsessionnel ainsi que d'autres fantasmes et des questions s'y référant. Sa voix se mêle aux bruits amplifiés des battements de son cœur, à sa respiration et aux borborygmes de son estomac, enregistrés pendant qu'elle boit de l'eau.

Under Siege

London Film Makers Co-op, Londres (première présentation), 1982

Durée : 7 heures

Le corps de l'artiste, réduit à une forme entièrement couverte de boue et enfermé, emprisonné dans une petite structure transparente, lutte pour se lever, glisse et retombe à chaque fois.

Cette action se répète sans interruption durant sept heures, accompagnée par trois bandes sonores (en boucle) qui éclatent continuellement dans diverses directions de l'espace. Cela crée un collage de sons : des chansons, des flashes d'actualité et des conversations dans différentes langues.

And Another Summer of... Mourning

Bridewell Studios, Liverpool, 1983

Durée : 45 min.

Untitled

The Radiator, Manchester, 1983

Durée : 30 min.

An Hour in the Day of Another Bloody Year

The Blackie, Liverpool, 1983

Durée : 1 heure

The Negotiating Table

SAW Gallery, Ottawa (première présentation), 1983

Durée : 3 heures

La pièce est sombre, éclairée seulement par une lampe, comme pour un interrogatoire. La lampe est inclinée sur une table entourée de chaises vides, sur laquelle l'artiste se trouve allongée, immobile. Son corps est taché de sang, couvert de tripes, enveloppé dans du plastique, et son visage est recouvert d'une gaze chirurgicale. La bande son laisse entendre des informations radiophoniques sur la guerre civile ainsi que des discours sur la paix prononcés par des chefs d'Etat occidentaux.

Them and Us... and Other Divisions

South Hill Park, Braknell, 1984

Durée : 50 min.

A l'heure du déjeuner, alors qu'un groupe de personnes est assis sur une terrasse, l'artiste, le visage masqué et habillée d'une combinaison noir, rampe entre les chaises et par-dessous les tables, le long de la terrasse qui fait 30 mètres. Arrivée enfin à un recoin du mur du jardin, elle commence à frotter la marche de pierre, mais ne fait que la salir car

la brosse qu'elle utilise est imprégnée de peinture rouge. A la fin, elle met le feu à un écran de journaux qui, en brûlant, révèlent un mur recouvert par des graffiti à connotation raciste.

Worlds Apart

Rochdale Art Gallery, Rochdale, 1984

Durée : 30 min.

Variation on Discord and Divisions

ABC No Rio, New York (première présentation), 1984

Durée : 40 à 50 min.

Le sol et les murs de l'espace sont recouverts par des rangées de journaux. La performance se compose d'une série de petites scènes : l'artiste, habillée d'une combinaison noire et le visage recouvert d'un collant opaque, rampe péniblement au sol entre les rangées de spectateurs pour arriver dans l'espace de la performance ; elle essaie de nettoyer le sol, mais en fait elle le salit avec de l'eau teintée de rouge ; elle tente de démasquer son visage en transperçant le collant d'un long couteau pour créer une ouverture au niveau des yeux ; elle fait le tour d'une longue table et des chaises et, en essayant de s'asseoir, elle tombe ; elle met des assiettes sur la table, puis prend des rognons crus qui se trouvaient sous ses vêtements, les coupe, les met dans les assiettes ; ensuite elle les sert, un par un, au public.

Roadworks

Brixton, Londres, 1985

Durée : 30 à 60 min. (chaque)

Dix artistes sont invités à créer des performances et des actions dans les rues de Brixton. Les photographies qui chaque jour ont documenté ces actions sont ensuite exposées dans la Brixton Art Gallery.

A cette occasion, Mona Hatoum présente une série de performances. Dans l'une d'elles, on la voit marcher pieds nus dans les rues, traînant derrière elle une paire de boots *Doc Martin* (généralement utilisés par la police et les *skinheads*), attachés à ses chevilles par des lacets.

Dans une autre performance faite en collaboration avec Stefan Szczelkun, un personnage en pousse un autre au sol, puis dessine à la craie blanche une silhouette (médico-légale) de son corps. Mais il est à son tour précipité au sol par celui qui était à terre. Et le processus se poursuit ainsi à l'infini, la trace des corps tombés forme une traînée sur le trottoir. La chute d'un personnage implique que l'autre se lève, et inversement.

Between the Lines

The Orchard Gallery, Derry, 1985

Durée : 1 heure

Position: Suspended

Laing Art Gallery, Newcastle upon Tyne, 1986

Durée : 5 heures

L'artiste occupe une cage ou une hutte rudimentaire de forme triangulaire, construite dans un lieu de passage du musée, et dont un des côtés demeure ouvert mais protégé par une grille métallique auprès de laquelle le public doit passer. L'artiste, faisant les cent pas

dans cet espace restreint où est accroché un assortiment d'outils rouillés, les frôle et la boue qui couvre son corps se dépose ainsi petit à petit sur les instruments de travail.

Crosstalk

Chisenhale Dance Space (première présentation), Londres

Durée : 30 min.

Mind the Gap

Collins Gallery (première présentation), Glasgow, 1986

Durée : 40 à 50 min.

Matters of Gravity

Riverside Studios, Londres, 1987

(Plusieurs séances de 2 heures pendant 2 jours).

Pour cette performance, une cellule a été construite à partir d'une alcôve qui se trouvait à côté d'un bar dans le hall d'entrée des Riverside Studios, et qu'on a obstruée avec des morceaux de tôle ondulée. Bien qu'elle soit très proche, Mona Hatoum donne l'impression illogique d'être dans un espace lointain, car elle ne peut être vue qu'à travers un oeil de boeuf et une lentille qui la montrent à l'envers, défiant les lois de la gravité.

Ce jeu confus avec la pesanteur se complique encore lorsque l'artiste s'efforce de s'allonger sur le lit ou de s'asseoir sur la chaise avec un air tout à fait naturel, tandis que le lit, la chaise, la table, et tout ce qui se trouve à l'intérieur de la cellule, et ce jusqu'aux mégots de cigarettes, sont collés sur le mur opposé.

Vidéos et installations

So Much I Want to Say, 1983

Bande vidéo

U-Matic, son, noir & blanc, 5 min

Production : Western Front Video, Vancouver

Collection du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, et de l'artiste.

Changing Parts, 1984

Bande vidéo

U-Matic, son, noir & blanc, 24 min

Production : Western Front Video, Vancouver

Collection du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, et de l'artiste.

Hidden from Prying eyes, 1987

Installation

Tôle ondulée, gravats, 5 moniteurs, 1 carrousel de diapositives, son, 1 ampoule

Dimensions : variables

Collection de l'artiste.

Measures of Distance, 1988

Bande vidéo

U-Matic, son, couleur, 15 min 26

Production : Western Front Video, Vancouver

Collection du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, et de l'artiste.

Over my Dead Body, 1988

Affiche

Dimensions : 2 x 3 m

Collection de l'artiste.

Reflections on Value, 1988

Installation

3 carrousels, 243 diapositives noir & blanc,

30 dalles, 30 morceaux de verre feuilletés d'or

Dimensions : 3, 66 x 3, 05 x 3, 05 m

Collection de l'artiste.

The Light at the End, 1989

Installation

1 cadre en acier, 5 éléments électriques chauffants, 1 ampoule

Dimensions : 1, 70 x 1, 42 m

Dimensions de l'espace de l'exposition : variables

Collection du Arts Council of Great Britain, Londres, et de l'artiste.

Alive and Well, 1989

Installation in situ (Victoria tunnel)

Barreaux en acier, chaise en acier, éléments électriques chauffants ;

Dimensions de l'espace d'exposition : 1, 83 x 1, 3 m

Longueur du tunnel : 50 m

Collection de l'artiste.

Socle du Monde, 1991

Installation

Structure en bois, plaques métalliques, aimants, limaille

Dimensions : 2 x 1,64 x 2 m

Collection de l'artiste.

Untitled, 1992

Installation in situ : Mario Flecha Gallery

Fils d'acier inoxydable

Dimensions de la galerie : partie supérieure, 9 x 4 m ; partie inférieure, 5 x 5 m

High Relief, 1992

Tirage : 35 exemplaires

Plaque en acier inoxydable, aimant, lame de rasoir

Dimensions : 24 x 31 cm

Collections privées et de l'artiste.

Light Sentence, 1992

Installation

36 casiers métalliques (treillis), 1 moteur électrique, 1 ampoule

Dimensions : 1,98 x 1,85 x 4,90 m

Dimensions de l'espace d'exposition : variables

Collection du FNAC, Paris, et de l'artiste.

Short Space, 1992

Installation

9 ressorts de lit métalliques (treillis), système à poulie, 3 moteurs

Dimensions totales : 1,80 (9 fois) x 3,62 x 2,15 m

Dimensions de l'espace de l'exposition : variables

Collection de l'artiste.

Untitled, 1992

2 chaises métalliques (treillis)

Dimensions totales : 97,5 x 43,5 x 72 cm

Collection Sidra Stich et de l'artiste.

+ or -, 1993

Installation in situ (Arnolfini)

Plaques métalliques, verre, aimants, limaille

Dimensions de l'espace d'exposition : 9 x 12 m

Jardin Public, 1993

Chaise en fer forgé peint, poils pubiens

Dimensions : 88,5 x 44 cm

Collection Yannick Thiroux et de l'artiste.

Incommunicado, 1993

1 berceau en acier verni, fils d'acier

Dimensions : 126,5 x 57 x 94 cm

Collection de l'artiste.

A Couple (of Swings), 1993

Plaques de verre, chaîne en acier inoxydable

Dimensions : 245 x 66 x 130 cm

Collection de l'artiste.

Hearing Voices, 1994

4 plaques de verre, métal

Dimensions : 28 x 33 cm (par unité)

Collection de l'artiste.

You Are Still Here, 1994

Tirage : 10 exemplaires

Miroir, métal

Dimensions : 38 x 29, 2 cm

Collection de l'artiste.

Repères biographiques :

1952 Naissance à Beyrouth, Liban
1972 Diplômée de Beirut University College, Beyrouth
1972 Diplômée de The Byam Shaw School of Art, Londres
1981 Diplômée de The Slade School of Art, Londres
1984 Artiste en résidence, 9.1.1., Contemporary Arts Centre, Seattle
1986-87 Artiste en résidence, Chisenhale Dance Space, Londres
(organisation d'une série de performances vidéos)
1986-89 Membre du Comité administratif de London Video Access, Londres
1987-94 Membre du Comité administratif de London Video Access, Londres
1988 Artiste en résidence, The Western Front, Vancouver
1989-92 Professeure agrégée au Cardiff Institute of Higher Education, Cardiff
1990-93 Membre du Comité de films et vidéos d'artsites du Arts Council of Great Britain, Londres
1992-94 Professeur à temps partiel au Jan van Eyck Akademie, Maastricht

Expositions et performances :

Monographiques

1983 *The Negotiating Table*, SAW Gallery, Ottawa ; N.A.C., St. Catherines ; The Western Front, Vancouver (performance)

1984 *The Negotiating Table*, The Franklin Furnace, New York (performance)
Variation on Discord and Divisions, ABC No Rio, New York ; A.K.A., Saskatoon ; The Western Front, Vancouver ; Article, Montréal (performance)

1985 *Between the Lines*, The Orchard Gallery, Derry (performance)

1989 *The Light at the End*, The Showroom, Londres
The Light at the End, Oboro Gallery, Montréal

1992 *Untitled*, Mario Flecha Gallery, Londres (installation in situ)
Dissected Space, Chapter, Cardiff

1993 *Recent Work*, Arnolfini, Bristol
Mona Hatoum (et Andrea Fisher), South London Gallery, Londres
Le Socle du Monde, Galerie Crousel-Robelin Bama, Paris.
Positionings (et Barbara Steinman), Art Gallery of Ontario, Toronto

1994 *Mona Hatoum*, Galerie René Blouin, Montréal
Mona Hatoum, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Paris

Collectives (sélection) :

1980 *Five Days at Battersea*, Battersea Arts Centre, Londres (performance)
Summer Show '80, London Film Makers Co-op, Londres (performance)

1981 *Gender Views*, London Film Makers Co-op, Londres (performance)
New Contemporaries '81, Institute of Contemporary Arts, Londres (performance)

Basement Gallery, Newcastle upon Tyne (performance)
Summer Show '81, London Film Makers Co-op, Londres

1982 *Women Live*, London Film Makers Co-op, Londres (performance)
Reflections, Aspex Gallery, Portsmouth (performance)

1983 Bridewell Studios, Liverpool (performance)
The Radiator, Manchester (performance)
Blind Dates, The Blackie, Liverpool (performance)
Wiencouver IV, Vancouver (échange slowscan entre Vienne et Vancouver)

1984 *2nd International Festival of Performance*, South Hill Park, Bracknell, Berkshire
Womens Performance, Rochdale Art Gallery, Rochdale

1985 *Dazzling Phrases*, Forest City Gallery, London, Ontario ; The Art Gallery of Windsor, Ontario (performance)
Real Time, Audio Arts, ICA, Londres (performance)
Kunst Mit Eigen-Sinn, Museum Moderner Kunst, Vienne
Roadworks, Brixton, Londres (série de performances organisées dans les rues)
Art and Research Exchange, Belfast

1986 *New Work, Newcastle '86*, Projects UK, Laing Art Gallery, Newcastle upon Tyne (performance)
Next Tomorrow, Cambridge Darkroom et Kettle's Yard, Cambridge
Live Video, Time Based Arts, Amsterdam (performance)
Je est un autre, Galerij van de Akademie, Waasmunster
Identity/Desire, Representing the Body, Scottish Arts Council, Collins Gallery, Glasgow ; Aberdeen Art Gallery and Museum, Aberdeen ; Crawford Centre of the Arts, St. Andrews et Maclaurin Art Gallery, Ayr
Conceptual Clothing, Ikon Gallery, Birmingham (itinérance en Grande-Bretagne)

1987 Chisenhale Dance Space, Londres (performance)
At the Edge, Air Gallery, Londres
Figures, Cambridge Darkroom, Cambridge ; Milton Keynes Gallery, Milton Keynes ; The Arts Centre, Darlington (performance)
Confrontations: The Role of Controversy in Art, Laing Art Gallery, Newcastle ; Cartwright Hall, Bradford et The Cornerhouse, Manchester
State of the Nation, Herbert Art Gallery, Coventry
Trans-Positions, Leeds City Art Gallery, Leeds
National Review of Live Art, Riverside Studios, Londres (performance)
New Work, No Definition, Third Eye Centre, Glasgow (performance)
Siting Technology, Walter Phillips Gallery, Banff
Dislocations, Kettle's Yard, Cambridge (performance)

1988 *Nationalism: Women and the State, A Space*, Toronto (performance)
Siting Technology, Mc Kenzie Art Gallery, Regina
Metro Billboard Project '88, Projects UK, Newcastle upon Tyne (exposition itinérante)
EDGE '88, International Festival of Experimental Art, Clerkenwell, Londres
Installations, Cornerhouse, Manchester
In an Unsafe Light, Ikon Gallery, Birmingham
Along the Lines of Resistance, Cooper Gallery, Barnsley (itinérance en Grande-Bretagne)

1989 *Intimate Distance*, The Photographers' Gallery, Londres (itinérance en Grande-Bretagne)
Uprising, Artist's Space, New York

The Other Story, Hayward Gallery, Londres ; Wolverhampton Art Gallery, Wolverhampton ; Manchester City Art Gallery et Conerhouse, Manchester

1990 *Passages de l'image*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

The British Art Show, McLellan Galleries, Glasgow ; Leeds City Art Gallery et Hayward Gallery, Londres

TSWA Four Cities Project, New Art for Newcastle, Newcastle upon Tyne (installation in situ, Victoria tunnel)

1991 *IV Bienal de la Habana*, La Havane

Shocks to the System, Foyer Galleries, Royal Festival Hall, Londres ; Northern Centre for Contemporary Art, Sunderland et Ikon Gallery, Birmingham

Interrogating Identity, Grey Art Gallery and Study Center, New York ; Museum of Fine Arts, Boston

The Interrupted Life, The New Museum of Contemporary Art, New York

1992 *Pour la Suite du Monde*, Musée d'Art Contemporain de Montréal, Montréal

Interrogating Identity, Walker Art Center, Minneapolis ; Madison Art Center, Madison Center for the Fine Arts, Miami et Allen Memorial Art Museum, Oberlin

Manifeste, 30 ans de création en perspective 1960-1990, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Fine Material for a Dream... ?, Harris Museum and Art Gallery, Preston ; Ferons Museum and Art Gallery, Hull ; Oldham Art Gallery, Oldham

Brit Art, 11 Britische Künstler, Kunsthhaus Glarus, Glarus

The Cutting Edge, Barbican Art Gallery, Londres

1993 *Interrogating Identity*, Duke University Museum of Art, Durham

Four Rooms, Serpentine Gallery, Londres

Grazer Combustion, Steirischer Herbst '93 Festival, Graz

Witness, Presentation House Gallery, Vancouver (itinérance au Canada)

Eros, c'est la vie, Confort Moderne, Poitiers

1994 *Forces of Change: Artists of the Arab World*, Museum of Women, Washington D.C., (itinérance aux États-Unis)

Le Saut dans le vide, TSDKH-Centre des expositions, Moscou

The Visual Diary, Women's own Stories, The Houston Center for Photography, Houston

V Bienal de la Habana, Espacios Fragmentados, La Havane

Ik + de Ander, Beurs van Berlage, Amsterdam

Sense and Sensibility: Women and Minimalism in the Nineties, Museum of Modern Art, New York

Museum City Tenjin '94, Fukuoka

Cocido y Crudo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Heart of Darkness (titre provisoire), Kröller Müller, Otterlo

Festivals et programmations vidéos (sélection)

1985 *1985 Exhibition of Canadian Video Art*, SAW Gallery, Ottawa

Summer Show '85, London Film Makers Co-op, Londres

Cinéma Femmes, Montréal

1986 *Last Requests*, Brixton Art Gallery, Londres

Light Years, London Film Makers Co-op, Rio Cinema, Londres

Chanel 6', A Festival of Video, I.C.A., Londres

1987 *The Elusive Sign, British Avant-Garde Film and Video 1977-1987*, Tate Gallery, Londres, (itinérance)

Eleventh Hong Kong International Film Festival, Hong Kong

1988 *Genlock*, Interim Art et London Video Access, Londres, (itinérance)

The Australian Video Festival, Sydney

The Observatory, a European Video Collection, Film and Video Umbrella, Art Works Space, Londres, (itinérance)

In Absentia, Robson Square Media Centre, Vancouver

Hi-Beam, Recent Film and Video for the Big Screen, Tate Gallery, Londres

9th National Video Festival, Bracknell, Berkshire

32nd London Film Festival, London Film Makers Co-op, Londres

1989 *Electric Eyes*, Film and Video Umbrella, I.C.A., Londres, (itinérance)

Video Positive '89, Merseyside's International Video Festival, Bluecoat Gallery, Liverpool

Video Fest '89, Medien Operative, Berlin

Heart of Europe, Infermental Videomagazine, Vienne

Film Fest D.C., Third Annual Washington D.C. International Film Festival, Washington D.C.

5e Festival International de Films et Vidéos de Femmes de Montréal, Rétrospective Mona Hatoum, Montréal

Images '89, Festival of Independent Film and Video, Harbourfront's Studio Theater et The Euclid Theater, Toronto

In Visible Colour, An International Women of Colour Film/Video Festival and Symposium, Vancouver

4th Video Biennial, Canjarev Dom

Image Text/Text Image, A.K.A. Gallery, Saskatoon

Acts of Remembrance, Harris Museum and Art Gallery, Preston

Deluding Documentary: New Documentary Strategies, Video In, Vancouver

La Quinzaine de la Vidéo, Vidéographe, Cinéma Parallèle, Montréal

1990 *Video and Myth*, The Museum of Modern Art, New York

Rencontres Internationales Art Cinéma/Vidéo/Ordinateur, Vidéothèque de Paris, Paris

The Feminist Eye: Mapping the Subject, The Brooklyn Museum, New York

Images '90, Festival of Independent Film and Video, The Euclid Theater, Toronto

Changing the Subject, Anthology Film Archives, New York

Viper 90, The 11th International Film and Video Festival of Lucerne, Lucerne

Bonn Videonale: Electronic Imaginaries, British Video Art into the 90's, Bonn

Disrupted Identities, SF Camerawork, San Francisco

Territories of Distance, Walter Phillips Gallery, Banff

The Power to Disbelieve, A.K.A. Gallery, Saskatoon

1991 *The Hybrid State*, Exit Art, New York

Video Fest '91, Medien Operative, Berlin

Video Positive, Merseyside's International Video Festival, Liverpool

1992 *Conspiracies of Silence*, National Film Theatre, Londres

To Camera, Film and Video Umbrella, Londres

1993 *Video and Orality*, National Gallery of Canada, Ottawa

First Roumanian Video Week, Bucarest

Time and Tide, The Tyne International Exhibition of Contemporary Art, Newcastle upon Tyne

Bibliographie :

I. Catalogues

A. Monographies :

- Dissected Space*, Chapter, Cardiff, 1992 (texte de Guy Brett)
Mona Hatoum, Arnolfini, Bristol, 1993 (textes de Guy Brett et Desa Philippi)
Mona Hatoum (et *Andrea Fisher*), South London Gallery, Londres, 1993 (texte de Tory Dent)
Positionings (et *Barbara Steinman*), Art Gallery of Ontario, 1993 (texte de Michèle Thériault)
Mona Hatoum, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1994 (textes de Jacinto Lageira, Desa Philippi, Nadia Tazi et Christine Van Assche)

B. Expositions collectives :

- New Contemporaries '81*, Institute of Contemporary Arts, Londres, 1981
Reflections, Aspex Gallery, Portsmouth, 1982
Dazzling Phrases, Forest City Gallery, London, Ontario, 1985
Kunst Mit Eigen-Sinn, Museum Moderner Kunst, Vienne, 1985
Je est un autre, Galerij van de Akademie, Waasmunster, 1986
Conceptual Clothing, Ikon Gallery, Birmingham, 1986
Figures, Cambridge Darkroom, Cambridge, 1987
Siting Technology, Walter Phillips Gallery, Banff, 1987
The Elusive Sign, British Avant-Garde Film and Vidéo 1977 - 1987, publié par The Arts Council of Great Britain, Londres, 1987
EDGE '88, Londres, 1988
In an Unsafe Light, Ikon Gallery, Birmingham, 1988
Along the Lines of Resistance, Cooper Gallery, Barnsley, 1988
Intimate Distance, The Photographer's Gallery, Londres, 1989
Sème Festival International de Films et Vidéos de Femmes de Montréal, Montréal, 1989
The Other Story, Hayward Gallery, Londres, 1989
The British Art Show, publié par The South Bank Centre, Londres, 1990
New York for Different Places, TSWA Four Cities Project, 1990
The Hybrid State Films, Exit Art, New York, 1991
IV Bienal de la Habana, La Havane, 1991
Shocks to the System, Foyer Galleries, Royal Festival Hall, Londres, 1991
Interrogating Identity, publié par Grey Art Gallery and Study Center, New York University, New York, 1991
The Interrupted Life, The New Museum of Contemporary Art, New York, 1991
Pour la suite du monde, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, 1992
Video and Orality, National Gallery of Canada, Ottawa, 1992
Fine Material for a Dream..?, Harris Museum and Art Gallery, Preston, 1992
Brit Art, 11 Britische Künstler, Kunsthaus Glarus, Glarus, 1992
The Cutting Edge, Barbican Art Gallery, Londres, 1992
Four Rooms, Serpentine Gallery, Londres, 1993
Time and Tide, The Tyne International Exhibition of Contemporary Art, Academy Editions, Londres, 1993

Forces of Change : Artists of the Arab World, The National Museum of Women, Washington, D.C., 1994
V Bienal de la Habana, la Havane, 1994
Ik + de Ander, De Beurs van Berlage, Amsterdam, 1994
Sense and Sensibility : Women and Minimalism in the Nineties, Museum of Modern Art, New York, 1994
Cocido y Crudo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1994

II. Articles de revues et de périodiques

Roberts John, "Five Days at Battersea Arts Centre", *Art Monthly*, Londres, mai 1980, N°36, p.20 - 22
 Elwes Catherine, "Notes from a Video Performance by Mona Hatoum, Film Co-op 11 July 1980", *Undercut*, Londres, mars-avril 1981, p.28-29
 Briers David, "Highland and Deserts : A performance Pilgrimage", *Performance*, Londres, septembre-octobre 1984, n°31, p.15-25
 Lee Roger, "Mona Hatoum", *Parallelogramme*, Toronto, avril-mai 1985, vol. 10, n°4, p.39
 Brett Guy, "Roadworks" at Brixton Art Gallery", *Artscribe*, Londres, juillet-août 1985, n°53, p.61 - 62
 Watson Petra Rigby, "Mona Hatoum", *Vanguard*, mars 1985, p.32-33
 Rans Goldie, "The Paradigmatic Phrase : Performance Art", *Vanguard*, Vancouver, octobre 1985, P.21-23
 Peverse Geoff, "Collision in the Capital", *Fuse*, Toronto, été 1985, vol.9, N°1&2, p.47-50
 Burwell P.D., "Hostile Realities", *High Performance*, Los Angeles, 1985, vol.8, n°2, p.91-92
 Stathados John, "Does the future Have an Image?", *Creative Camera*, Londres, 1986, n°7, p.36
 Diamond Sara, "An Interview with Mona Hatoum", *Fuse*, Toronto, avril 1987, vol.10, n°5, p.46-52
 Brett Guy, "Experiment or Institutionalisation", *Performance*, Londres, mai-juin 1987, n°47, p.34 - 35
 Rogers Steve, "The National review of Live Art", *Performance*, Londres, novembre-janvier 1988, n°50 1 51, p.45
 Christakos Margaret, "Identity and Resistance", *Fuse*, Toronto, juillet 1988, vol.11, n°6, p.32-35
 Bode Steven, "Review : Measures of Distances", *City limits*, Londres, 14-21 juillet 1988, n°354, p.60
 Biggs Simon, "Video and Architecture", *Mediamatic Amsterdam*, Amsterdam, juin 1988, vol.2, n°4, p.176-179
 Durland Steven, "Throwing a Hot Coal in a Bathtub : London's Edge 88", *High Performance*, Los Angeles, hiver 1988, n°44, p. 37-38
 Bennet Oliver, "British Performance on the EDGE", *The New Art Examiner*, Chicago, février 1989, p.62-63
 Hamlyn Nicky, "The London Film Festival : New British Film and Video", *Art Monthly*, Londres, février 1989, n°123, p.32
 Wakely Shelagh, "Mona Hatoum : Showroom", *Time Out*, Londres, 19-26 Juillet 1989, n°987, p.39
 Currah Mark, "Mona hatoum : Showroom", *City Limits*, Londres, 27 Juillet-3 Août 1989, n°408, p.56
 Stathatos John, "Mona Hatoum", *Art Monthly*, Londres, septembre 1989, P.16

Watkins Jonathan, "World Chronicle: Odd forms in everyday places", *Art International*, hiver 1989, n°9, p.79

Brett Guy, "Mona Hatoum at the Showroom", *Art in America*, New York, novembre 1989, p.205-206

Philippi Desa, "Mona Hatoum, The Witness beside herself", *Parachute*, Montréal, avril-juin 1990, n°58, p.10-15

Usherwood Paul, "TSWA: Newcastle", *Art Monthly*, Londres, novembre 1990, N°141, p.21

Smith Roberta, "The Faces of Death", *The New York Times*, New York, 13 septembre 1991

Pontbriand Chantal, "Pour la Suite du Monde", *Parachute*, Montréal, octobre-décembre 1992, n° 68, p. 52

Jennings Rose, "Mona Hatoum: Mario Flecha", *Time Out*, Londres, 4-11 novembre 1992, p. 44

Archer Michael, "Mona Hatoum: Mario Flecha", *Artforum*, New York, décembre 1992, p.107-108

Rendell Clare, "Mona Hatoum: New Installations, 1990-92", *Arts Review*, Londres, décembre 1992, p. 39

Walker Caryn Faure, "Mona Hatoum", *Art Monthly*, Londres, mars 1993, n° 164, p. 22-23

Cameron Dan, "Mona Hatoum", *Artforum*, New York, avril 1993, p. 92

Marks Laura U., "Sexual Hybrids", *Parachute*, Montréal, avril-juin 1993, n° 70, p. 22-29

Feaver William, "Inner Space Terrors", *The Observer*, Londres, 16 mai 1993, p. 60

MacRichie Lynn, "Uncomfortable Installations", *Financial Times*, Londres, 21 mai 1993, . p.19

Hatton Brian, "Umspace", *Art Monthly*, Londres, juin 1993, n° 167, p. 19-21

Baert Renee, "Desiring Daughters", *Screen*, Londres, été 1993, vol. 34, n° 2, p. 109-123

MacRitchie Lynn, "Uneasy Rooms", *Art in America*, New York, octobre 1993, p. 60-63

Loupe Laurence, "Mona Hatoum", *Art Press*, Paris, décembre 1993, n° 186, p. 89

Entrevues sonores

"Mona Hatoum interviewed by Michael Archer", *Audio Arts Magazine*, 1987, vol. 8, n°2 & 3

"Mona Hatoum interviewed by Gray Watson", *Audio Arts Magazine*, 1994, vol. 13, n° 4

Photographies et diapositives disponibles pour la presse :

Tirages noir et blanc :

- 1 So Much I Want to Say, 1983**
Bande vidéo, 5 min.
Collection du Musée national d'art moderne, Paris et de l'artiste
Photographe : Philippe Migeat
- 2 Changing Parts, 1984**
Bande vidéo, 24 min.
Collection du Musée national d'art moderne, Paris et de l'artiste
Photographe : Philippe Migeat
- 3 Measures of Distances, 1988**
Bande vidéo, 15 min.
Collection de Musée national d'art moderne, paris et de l'artiste
Photographe : Wilfried Lardini

Diapositives :

- 4 The Light at the End, 1989**
Installation d'angle: cadre en acier, 6 éléments électriques chauffants et fils de protection
180 X 112 cm
Collection du Arts Council of Great Britain, Londres et de l'artiste
Photographe : Edward Woodman
- 5 Light Sentence, 1992**
Installation : 36 casiers métalliques, 1 ampoule et 1 moteur électrique
198 X 195 X 491 cm
Collection du FNAC, Paris et de l'artiste
Photographe : Edward Woodman
- 6 Corps étranger, 1994**
Installation vidéo en couleur et sonore. 30 min.
Diamètre environ 4 mètres, 1 projecteur vidéo, 1 bande vidéo, 4 haut-parleurs
Collection de l'artiste
Photographe : Philippe Migeat