

Regards

23 | 2020

Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe

Subversion, subjectivité et critique : le corps dans la
performance artistique aux Émirats Arabes Unis

Océane SAILLY

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/371>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi23.371>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

SAILLY, O. (2020). Subversion, subjectivité et critique : le corps dans la performance
artistique aux Émirats Arabes Unis. *Regards*, (23), 85-101.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi23.371>

DOSSIER THÉMATIQUE :

Le corps dans tous ses états. Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe

SUBVERSION, SUBJECTIVITÉ ET CRITIQUE LE CORPS DANS LA PERFORMANCE ARTISTIQUE AUX ÉMIRATS ARABES UNIS

Océane Sailly

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

ABSTRACT | Entre 1982 et 1984, Hassan Sharif, artiste formé à Londres et basé à Dubaï, a produit et documenté un ensemble de performances qui sont souvent vues comme inaugurant la pratique de la performance contemporaine aux Émirats Arabes Unis. Dans son sillage, les artistes Mohammed Kazem et Ebstisam Abdulaziz ont développé ce genre artistique et profondément modifié la relation entre l'art et la corporéité. Subversifs, critiques et politiques, ces trois artistes ont fait de leur corps un outil pour défier les standards établis tout en revendiquant leur subjectivité artistique. Sur la base d'une sélection de performances et prenant en compte le contexte socio-culturel de leur réalisation, cet article propose de rendre compte des usages du corps en performance aux Émirats Arabes Unis.

MOTS-CLÉS | Art contemporain – Art conceptuel – Corps – Capitalisme – Émirats Arabes Unis – Performance artistique – Politique – Subjectivité.

ABSTRACT | Between 1982 and 1984, London-trained, Dubai-based artist Hassan Sharif produced and documented a body of performance work that is often seen to inaugurate the practice of contemporary performance art in the United Arab Emirates. In his wake, artists Mohammed Kazem and Ebstisam Abdulaziz have further developed this artistic genre and profoundly altered the relationship between art and corporeality. Subversive, critical and political, these three artists have made their bodies a tool for challenging established standards while claiming their artistic subjectivity. Based on a selection of performances and taking into account the socio-cultural context of their realization, this article proposes to give an account of the uses of the body in performance in the United Arab Emirates.

KEYWORDS | Contemporary art – Conceptual art – Body – Capitalism – United Arab Emirates – Performance art – Politics – Subjectivity.

En 1983, un homme sauta dans le désert de Hatta, situé dans l'émirat de Dubaï. Cet acte qui aurait pu rester anodin fut revendiqué en tant qu'action artistique par son auteur, l'artiste Hassan Sharif, et constitue l'une des premières performances artistiques documentées dans la région du Golfe. La performance artistique est un genre dont les prémices remontent au début du XX^{ème} siècle¹, mais qui prit réellement son essor au sortir de la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte marqué « *dans le domaine artistique par une contestation globale des conditions de production, de présentation et de réception des activités*² ». Tandis que les artistes britanniques, les expressionnistes abstraits américains ou les artistes pop-art repoussaient les limites de la figuration³, la performance artistique ouvrit alors dans les années 1960-1970 un nouveau champ des possibles sur les rapports entre corps et art.

Aux Émirats Arabes Unis, la performance artistique fut introduite par Hassan Sharif au début des années 1980 puis développée par deux de ses élèves, Mohammed Kazem et Ebtisam Abdulaziz, dans les années 1990 et 2000. L'exposition médiatique et la reconnaissance institutionnelle dont ces trois artistes bénéficient depuis les années 2010⁴ aux Émirats Arabes Unis et à l'internationale ont permis de mettre en lumière leur contribution à l'histoire de l'art et ont généré une somme considérable d'écrits sur leur travail. Cependant, les performances artistiques en sont un aspect marginalement étudié. Elles constituent pourtant des tentatives d'instaurer un nouveau rapport entre art et corporéité, rapport dans lequel le corps revêt une dimension socialement et politiquement critique, qui a permis d'élargir la notion d'art aux Émirats Arabes Unis tout en contribuant plus généralement à l'enrichissement du vocabulaire de l'art contemporain. Pour rendre compte des enjeux afférents à la pratique de la performance de ces trois artistes, nous avons choisi de présenter une sélection de performances en les appréhendant dans leur contexte socio-culturel. En tentant d'effectuer une sociologie des œuvres appliquée à la performance artistique, notre démarche

1- BOST Bernadette et DANAN Joseph, « L'utopie de la performance », dans *Etudes théatrales*, vol. N° 38-39, no 1, 2007, p. 115-123.

2- PEQUIGNOT Bruno, « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Communications*, 2013/1 (n° 92), p. 9-20, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-communications-2013-1-page-9.htm>]. Consulté le 06 janvier 2020.

3- MOL Colette, « Discourse on the body: the body as sight and site », in *MinD/Body*, Marchi (de) Cristiana (éd.) Dubai, Ductac, 2013, p.12.

4- Les œuvres d'Hassan Sharif sont représentées dans de grandes collections publiques - telles que le Guggenheim à New York et à Abou Dhabi, le M+ à Hong Kong, le Centre Pompidou et la Fondation Louis Vuitton à Paris, la Tate Modern à Londres, le Musée arabe d'art moderne Mathaf à Doha et la Sharjah Art Foundation qui lui consacra une rétrospective en 2017-2018 – et ont été présentées dans une trentaine d'expositions collectives à l'international.

En 2013, Mohammed Kazem représenta les Émirats Arabes Unis lors de la 55ème édition de la Biennale de Venise. Ses œuvres sont représentées dans de grandes collections publiques et privées telles que le Musée arabe d'art moderne Mathaf à Doha, la Barjeel Art Foundation et la Sharjah Art Foundation à Sharjah, le Sittard Art Center aux Pays-Bas et la collection JP Morgan Chase aux États-Unis. Il a également participé à de nombreuses expositions à l'international. Le travail d'Ebtisam Abdulaziz a été exposé dans plusieurs galeries et musées, notamment le Sharjah Art Museum (2007), le Musée national du Danemark (2010) et le Kunst Museum de Bonn (2006). Elle a également participé à la plate-forme des Émirats Arabes Unis lors de la Biennale de Venise de 2009.

consiste ainsi à repérer les thèmes sociaux qu'illustrent⁵ ou dénoncent ces performances tout tenant compte de leur processus, depuis leur production à leur interprétation⁶. Pour cela, nous avons procédé à l'étude même de ces actions artistiques et des sources écrites disponibles sur le sujet. Comme précédemment mentionné, ces dernières sont rares, aussi importe-t-il de souligner le précieux apport de l'artiste et commissaire d'exposition Cristiana de Marchi, qui a notamment organisé en 2013 l'exposition « *MinD/Body*⁷ », consacrée à la performance artistique dans la région du Golfe et qui fut accompagnée de l'ouvrage éponyme⁸. D'autres types de sources, notamment des entretiens avec les artistes et des articles, ont également permis d'enrichir notre analyse. À travers la présentation de leurs performances, nous tenterons donc d'esquisser une réflexion sur la pratique de la performance de Hassan Sharif, de Mohammed Kazem et d'Ebtisam Abdulaziz tout en espérant contribuer à une meilleure connaissance de l'histoire de ce genre aux Émirats Arabes Unis.

Hassan Sharif (1951-2016) : la subversion par l'absurde

En 1980, soit moins de dix ans après la formation des Émirats Arabes Unis en tant qu'État fédéral indépendant, un groupe de jeunes artistes émiriens⁹ se rassemble à Sharjah pour fonder l'*Emirati Fine Arts Society (EFAS)*. La création de l'*EFAS* fut alors soutenue par l'émir de Sharjah, le cheikh Sulṭān bin Muhammad al-Qāsimī, qui avait proclamé un an plus tôt une « révolution de la culture » articulée autour du livre, du théâtre et des arts plastiques, afin notamment de s'opposer à l'hégémonie culturelle saoudienne¹⁰. Formés à l'art dans des universités étrangères, principalement dans les capitales du monde arabe, les fondateurs de l'*EFAS* furent au contact des mouvements politiques et artistiques qui irriguaient alors le Moyen-Orient, en particulier l'art moderne arabe¹¹, qu'ils contribuèrent à diffuser aux Émirats Arabes Unis. Au sein de l'*EFAS*, un artiste, Hassan Sharif, s'inscrivit néanmoins en rupture avec cette modernité artistique arabe ; critiquant les conventions esthétiques et artistiques, mais aussi sociales dont elle était imprégnée. Il introduit alors l'art contemporain aux Émirats Arabes

5- QUEMIN Alain, « Quelques remarques sur l'intérêt et les limites de la sociologie des œuvres. Réflexions à partir du film de Pedro Almodovar, *Tout sur ma mère* », in J. O. Majastre et A. Pessin (dir.), *Vers une sociologie des œuvres*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 429-448.

6- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin, Coll. « U », 2007, 227p.

7- Exposition présentée en 2013 à la New York University Abu Dhabi (Abou Dhabi), au Dubai Community Theatre et à The Gallery of Light, Ductac, Mall of the Emirates (Dubai), sous le commissariat de Cristiana de Marchi.

8- MARCHI (de) Cristina, *MinD/Body*, Dubai, Ductac, 2013, 140p.

9- Hassan et Hussein Sharif, Abdul Qader Al Rais, Abdul Rahim Salim, Dr. Mohamed Yousif, Dr. Najat Makki, Ahmed Al Ansari et Mohammed Abdullah Bulhiah.

10- Kazerouni Alexandre, « Révolution et politique de la culture à Sharjah, 1979-2009 », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 142 | décembre 2017, [En ligne : <http://journals.openedition.org/remmm/10150>]. Consulté le 06 janvier 2020.

11- Sur l'art moderne arabe, voir les travaux de Sylvia Naef, notamment : *Visual Modernity in the Arab World, Turkey and Iran: Reintroducing the 'Missing Modern'* (Études Asiatiques, 2016) et A la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak (1996 ; arabe 2008).

Unis et, plus particulièrement, une forme d'art dans laquelle le corps tient une place centrale : la performance artistique.

La critique est une constante de la pratique artistique d'Hassan Sharif qui se fit tout d'abord connaître pour ses caricatures publiées entre 1973 et 1979 dans le journal *Akhbar Dubai (Dubai News)*. Dépeignant les travers d'une société émirienne en pleine mutation, ses caricatures s'attaquaient avec ironie aux changements urbains et sociaux consécutifs à la découverte du pétrole. Ses talents de dessinateur lui permirent ensuite de suivre une éducation artistique au Royaume-Uni, d'abord au *Warwickshire College* du Royal Leamington Spa, puis à la *Byam Shaw School of Art* à Londres où il fit la rencontre, décisive, de Tam Giles, artiste et directeur du département d'art abstrait et expérimental. Sous sa direction, il commença à s'intéresser aux mouvements artistiques d'avant-gardes, notamment le Constructivisme britannique qu'il découvrit à travers la théorie *Chance and Order* de Kenneth Martin, principal théoricien de ce mouvement « *qui se concentrait strictement sur l'invention de nouveaux moyens de générer des formes*¹² ». À cette époque, Hassan Sharif prit définitivement ses distances avec sa première activité de caricaturiste et avec les mouvements artistiques qui dominaient alors le monde arabe, en particulier l'abstraction calligraphique¹³, et développa une pratique artistique « *qui rejette l'esthétique au profit des idées et crée des engagements critiques qui pourraient avoir un impact sur le statu quo*¹⁴ ».

C'est à Londres que Hassan Sharif réalisa ses premières performances, pratique qu'il poursuivit ensuite aux Émirats arabes unis. Ses performances peuvent être classées en deux catégories. La première catégorie rassemble les performances inspirées par le Constructivisme britannique, telle *Body and Square* (1983, illustration 1), dans lesquelles Hassan Sharif appliqua son « semi-système », un procédé de création basé sur des calculs mathématiques et sur le hasard.

12- Nous traduisons : « Which focused strictly on inventing new means of generating forms. » Paulina Kolczynska, « Paths to the World, Paths Home », *Nafas Art Magazine*, septembre 2009, [En ligne : <https://universes.art/en/nafas/articles/2009/hassan-sharif/>]. Consulté le 06 janvier 2020.

13- DE GERSIGNY Anabelle, « Hassan Sharif in Conversation », *Ocula*, juillet 2015, [En ligne : <https://ocula.com/magazine/conversations/hassan-sharif/>]. Consulté le 06 janvier 2020 ; Fadda Reem, « Mohammed Kazem: Directions Toward Openness », dans KAZEM Mohammed, FADDA Reem (eds.), *Bologna*, Damiani, 2013, pp. 17-21, p.17.

14- Nous traduisons : « Which rejected aesthetics in favour of ideas and created critical engagements that could impact on the status quo ». ZARUR Kathy, « Hassan Sharif: Process and Materiality », in *Broadsheet*, vol. 41, 2012, p.121.

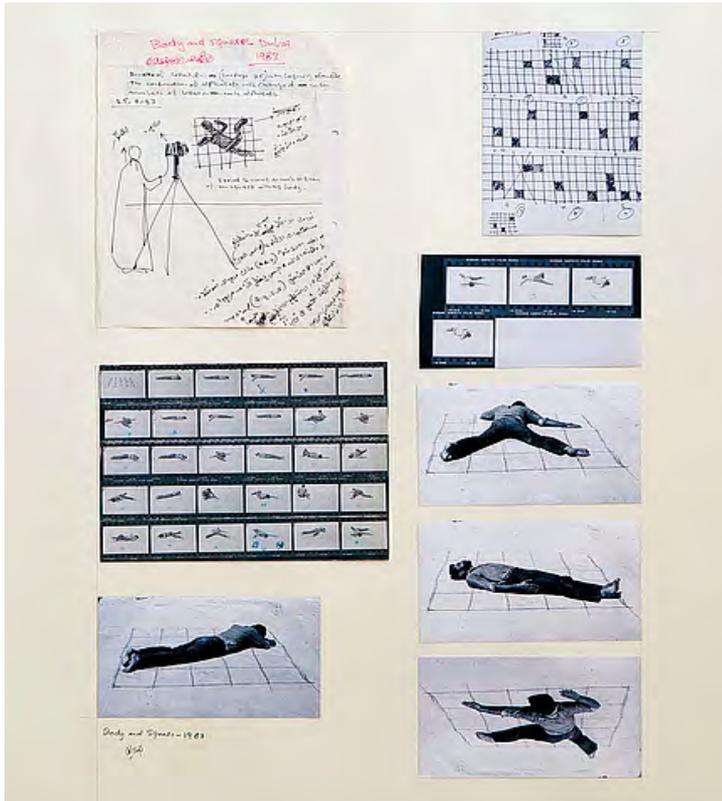


Illustration 1

Body and Square, 1983, photographies et encre sur papier © Hassan Sharif.

La seconde catégorie rassemble les performances inspirées des *happenings* de Fluxus, un mouvement d'avant-garde international qui prônait l'abolition des frontières entre l'art et la vie, en brouillant notamment les frontières entre l'œuvre, l'artiste et le public. Le manifeste du mouvement, rédigé par George Maciunas, appelait notamment à « promouvoir l'art vivant, l'anti-art¹⁵ ». Réalisées dans le désert de Hatta ou dans sa maison à Al Satwa, entouré d'un groupe d'amis et artistes, les performances de Sharif consistent en la réalisation de gestes simples, banals : jeter des pierres dans le désert (*Throwing Stones*, 1983, ill. 2), écrire (*Writing*, 1983) marcher (*Walking No. 1*, 1982), sauter (*Jumping in the desert*, 1983, ill. 3), creuser, faire de la balançoire (*Swing*, 1983), tendre une corde entre deux pierres (*Nylon Rope*, 1983, ill. 4), mesurer la longueur des étagères d'une bibliothèque avec son pied droit, nettoyer un couloir avec de la lessive et de l'eau ou encore essayer d'introduire un poil pubien dans une bouteille de lait.

15- Nous traduisons : « Promote living art, anti-art. » Georges Maciunas, « Manifeste Fluxus », 1963.



Illustration 2
Throwing Stones, 1983,
photographies et encre sur
papier © Hassan Sharif.

Illustration 3
Jumping in the
desert, 1983,
photographies ©
Hassan Sharif.



Illustration 4
Nylon Rope, 1983,
photographies © Hassan
Sharif.

Loin de la dimension spectaculaire de certaines performances artistiques dans lesquelles les artistes violentent, modifient ou testent les limites de leur corps, les performances d'Hassan Sharif ne possèdent pas moins une dimension critique et subversive qui peut être comprise en prenant en compte le contexte artistique, économique, idéologique et social dans lequel elles furent réalisées. La majeure

partie des performances d'Hassan Sharif furent réalisées entre 1982 et 1984, peu de temps après la création de l'EFAS. Selon les termes de l'artiste, l'art aux Émirats arabes unis consistait alors principalement en des « *peintures de chevaux et de chameaux*¹⁶ ». L'introduction de la performance artistique, qui établit un rapport fondamentalement différent au corps, le corps de l'artiste faisant « *partie intégrante de l'œuvre d'art, en tant que matériau plutôt que sujet*¹⁷ », constitue ainsi une innovation dans le régime esthétique alors en vigueur aux Émirats arabes unis. L'expérimentation promue par Hassan Sharif s'inscrit également à contre-courant des mouvements politiques et artistiques en vigueur dans le monde arabe à cette époque, notamment le nationalisme arabe, vivement critiqué par l'artiste¹⁸, et d'une partie de la production artistique du monde arabe et du Golfe, centrée sur la fétichisation du patrimoine et de la nostalgie¹⁹, sans parler des questions d'identité nationale et culturelle²⁰. Une contestation artistique et idéologique qui se double d'une contestation économique ; à travers la banalité et l'absurdité à l'œuvre dans ses performances, Hassan Sharif transgresse l'exploitation du corps productif qui caractérise les sociétés capitalistes. La critique du capitalisme, de la société de consommation et de la surproduction d'objets est ainsi l'autre pierre angulaire de son œuvre plastique. Dimension transgressive que la réception de ces performances, ensuite présentées sous leur forme documentaire, permet de saisir.

Comme le relève Amin Moghadam, « *l'acception des notions de culture et d'art est restée très limitée aux Émirats arabes unis jusque dans les années 1980*²¹ ». À cette époque, les arts traditionnels, notamment la musique et la poésie, sont au cœur des politiques culturelles naissantes dans les différents émirats et la « révolution de la culture » à Sharjah n'en est qu'à ses balbutiements. Les premières expositions organisées par la première génération d'artistes émiriens, au sein de l'EFAS ou dans des espaces privées, témoigne d'une certaine résistance – voire opposition – du public et des pouvoirs publics. Comme le rappelle l'artiste émirien Dr. Mohamed Yousif, ses sculptures furent qualifiées de « *haram* » et l'une d'entre elle fut détruite par des visiteurs au cours d'une exposition dans les

16- Nous traduisons : « *Paintings of camels and horses* ». VASVANI Bansie, « *Tracing the Rise of Conceptual Art in the UAE* », Hyperallergic, 8 mai 2017, En ligne : <https://hyperallergic.com/376922/tracing-the-rise-of-conceptual-art-in-the-uae/>. Consulté le 06 janvier 2020.

17- Nous traduisons : « *In a performance context it represents work in which the artist's body is integral to the work of art, as material rather than subject.* » MOL Colette, « *Discourse on the body: the body as sight and site* », in *MinD/Body*, MARCHI (DE) Cristiana (éd.) Dubai, Ductac, 2013, p.12.

18- A ce sujet, voir notamment l'entretien entre Hassan Sharif et Christopher Lord in « *MAKE IT NEW* », *Harpers Bazaar Arabia*, Art, numéro 14, juillet-août 2014, pp.40-47.

19- DE GERSIGNY Anabelle, « *Hassan Sharif in Conversation* », article cité.

20- ZARUR Kathy, « *Hassan Sharif: Process and Materiality* », article cité, p. 121.

21- MOGHADAM Amin, « *« L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï* », *Transcontinentales*, 12/13 | 2012, document 5, [En ligne : <https://www.academia.edu/2033852/_L_art_est_mon_m%C3%A9tier_%C3%A9mergence_et_professionnalisation_du_march%C3%A9_de_l_art_%C3%A0_Duba%C3%AF>]. Consulté le 06 janvier 2020.

années 1980²². Ainsi, l'un des points d'achoppement principal entre les artistes et le public est la représentation du corps et de la figure humaine, source de débats dans la civilisation musulmane. En introduisant un nouveau rapport entre art et corporéité à travers la pratique de la performance, Hassan Sharif bouscula ainsi à la fois les normes sociales en vigueur et élargit la notion même d'art. À la différence de ses premières performances londoniennes réalisées dans des espaces publics, ses performances à Dubaï eurent lieu dans le désert ou dans des espaces privés, en présence d'un groupe d'amis et d'artistes qui les photographièrent. Ces photographies furent ensuite présentées lors d'expositions organisées par Hassan Sharif. Dans l'article « Process and Materiality », l'historienne de l'art et commissaire d'exposition Kathy Zarur rapporte ainsi que « *ses détracteurs lui demandent souvent des questions telles que, "si je saute, s'agit-il d'art". Il répond avec défiance : "Fais-le et nous discuterons ensuite s'il s'agit ou non d'art". Il sait qu'ils n'ont pas le courage requis pour relever ce défi et sa réponse met en lumière l'audace requise pour être un artiste*²³ ». Avec ses performances, Hassan Sharif s'est octroyée une marge de liberté qui échappe à toute disciplinarisation de son corps en tant qu'individu et en tant qu'artiste.

Précurseur et désormais crédité pour avoir introduit l'art contemporain aux Émirats arabes unis²⁴, Hassan Sharif œuvra également à sa diffusion, à travers l'organisation d'expositions d'art contemporain à Sharjah, la traduction en arabe d'extraits de textes et de manifestes historiques sur l'art²⁵ et des cours d'art plastique. En 1984, il fonda *Al Marijah Art atelier* qui fut à la fois un laboratoire d'éducation et d'expérimentation artistique et enseigna dans l'atelier d'art du *Youth Theatre and Arts* à Dubaï de 1987 à 1999²⁶. Ce désir d'expérimentation et de nouveauté, au détriment des formes et sujets traditionnels, influença largement une seconde génération d'artistes conceptuels dont Mohammed Kazem et Ebtisam Abdulaziz qui développèrent à leur tour la pratique de la performance artistique.

22- Sikorski Suzy, « Dr. Mohamed Yousif: Interview », *Mid East Art*, 29 janvier 2017, [En ligne : <https://www.mideastart.com/blog/mohamedyousif>]. Consulté le 06 janvier 2020.

23- ZARUR Kathy, « Hassan Sharif : Process and Materiality », article cité, p.122.

24- DERDERIAN Elizabeth, « Authenticating an Emirati Art World: Claims of Tabula Rasa and Cultural Appropriation in the UAE », dans *Journal of Arabian Studies*, vol. 7, no sup1, 7 août 2017, p.13.

25- AL GHANEM Nujoom, « Doing Performance Hassan Sharif in conversation with Nujoom Al Ghanem », *Ibraaz*, mai 2015, [En ligne : <https://www.ibraaz.org/interviews/165>]. Consulté le 06 janvier 2020.

26- FADDA Reem, « Mohammed Kazem: Directions Toward Openness », dans, *Mohammed Kazem*, Reem Fadda (eds.), *op cit.*, p.18.

Mohammed Kazem (1969-) : le corps subjectif

Mohammed Kazem rencontra son mentor Hassan Sharif en 1984 et devint l'un des membres du Groupe des 5, un groupe d'artistes conceptuels composés d'Hassan Sharif et de son frère Hussein, d'Abdullah Al Saadi, de Mohamed Ahmed Ibrahim et de Mohammed Kazem. Étudiant réticent et rebelle²⁷, Mohammed Kazem s'illustra en revanche tôt dans la musique, qu'il étudia à l'institut de musique *Al Rayat*, puis dans la peinture qu'il pratiqua au sein de l'EFAS. Aux côtés d'Hassan Sharif, qui fut à la fois son mentor et son ami, il développa ensuite une pratique artistique davantage tournée vers l'art conceptuel en initiant dans les années 1990 la série *Scratches on Paper*, dans laquelle il incisa des feuilles de papier avec des objets coupants tout en enregistrant le son produit par cette action, série qu'il poursuit jusqu'à aujourd'hui en travaillant à la transformation de la matière aux moyens de l'encre, du pliage et du découpage. En parallèle, il commença à photographier des objets liés à son enfance, faisant le lien entre objets et mémoire, et réalisa ses premières performances, *Tongue* (1994), *Head Movement* (1995), *Legs and Arms* (1995) et *Wooden Box* (1996). À travers sa pratique artistique, qui s'articule entre photographie, vidéo et performance, Mohammed Kazem recherche de nouvelles manières d'appréhender et d'enregistrer son environnement et ses mutations en faisant du corps et du geste les deux outils principaux de cette expérience du sensible.

Dans la performance *Tongue* (ill. 5), réalisée en 1994, Mohammed Kazem insère sa langue dans différents objets du quotidien - le bord d'une cruche, des pots en argile, le trou d'une serrure, des ciseaux, un tuyau d'arrosage. La langue, qui a pour fonction première la communication et l'alimentation, remplace ici les mains et sert à appréhender des objets matériels, inertes, devenant ainsi un nouveau moyen de percevoir ce qui nous entoure. Les photographies de cette performance provoquent une sorte de malaise, notamment lorsqu'il insère sa langue dans des orifices métalliques ou coupants. En même temps qu'elles possèdent également un potentiel érotique lié aux symboles du plaisir, de la sensualité et du désir sexuel associés à cet organe. Photographiée par Hassan Sharif, *Tongue* s'inscrit dans une double réflexion. La première est celle élaborée par Mohammed Kazem qui place son existence et son expérience au cœur de sa pratique artistique. La seconde est celle menée par les deux artistes sur la vision du corps et les rapports possibles entre arts et corporités. Comme le déplorait Hassan Sharif dans un entretien avec la réalisatrice et poète Nujoom Al Ghanem, le corps dans le monde arabe relève d'un point de vue animalistique ; il est seulement envisagé sous le prisme de la tentation : « *Il y a beaucoup de choses qui doivent changer, en termes d'enseignement et de relations sociales, pour que nous puissions voir le corps d'un point de vue philosophique, d'une manière qui soit*

27- Nous traduisons : « He was a reluctant and rebellious student ». Marchi (de) Cristiana, « Mohammed Kazem. The perspective approach », *Contemporary Practices*, numéro 76, 2013, [En ligne : <http://www.contemporarypractices.net/artistessay/10.pdf>]. Consulté le 06 janvier 2020.

*différente de la simple tentation.*²⁸ » La revendication du corps comme outil de connaissance apparaît alors comme un moyen possible de faire évoluer sa vision. Ici, la langue est détachée de sa référence sexuelle, sans toutefois se départir d'un certain érotisme qui peut être « *une arme pour détruire les conventions*²⁹ », et devient un moyen de créer un nouveau rapport aux objets quotidiens, eux-mêmes dénués de leur fonction primaire.

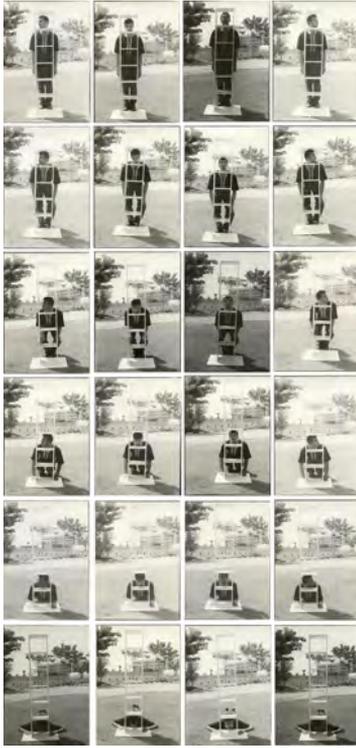


Illustration 5
Tongue, 1994, photographies documentaires, 39 cm x 28 cm chaque
Courtesy of the artist and Gallery Isabelle van den Eynde

Si la recherche sensorielle et l'expérience subjective dominèrent une partie des œuvres de Mohammed Kazem dans les années 1990, il utilisa également durant la même décennie son corps comme un moyen d'étudier la relation entre structure et corps et de révéler les contraintes qui pèsent sur l'individu, notamment l'aliénation sur le lieu de travail. En parallèle de son activité artistique, il officia pendant vingt-trois ans dans l'armée, expérience qui lui inspira *Wooden Box* (1996, ill. 6). Pour cette performance, il conçut tout d'abord une bibliothèque de même hauteur que son corps, divisée en six sections, chacune de la même hauteur que sa tête. La performance consista ensuite à placer sa tête entre les niveaux successifs de la bibliothèque, la tournant d'abord à droite, à gauche, puis vers le haut, puis le bas. Ce cadre contraignant lui offre cependant peu de perspectives et il semble condamné à répéter cette action indéfiniment. Cette performance traduit l'aliénation qu'il ressent alors sur son lieu de travail et le caractère répétitif du rangement des dossiers et documents sur des étagères. En 2016, les photographies documentaires de cette performance furent présentées tapissées à l'intérieur de l'étagère utilisée vingt ans plus tôt (ill. 7). Ce mode de présentation obligeait alors le spectateur à devenir acteur de l'œuvre et à adopter les mêmes postures que l'artiste lors de sa performance et, ce faisant, à faire l'expérience du conditionnement physique imposé au corps du travailleur.

28- AL GHANEM Nujoom, « Doing Performance Hassan Sharif in conversation with Nujoom Al Ghanem », *Ibraaz*, mai 2015, [En ligne : <https://www.ibraaz.org/interviews/165>]. Consulté le 06 janvier 2020.

29- ZARUR Kathy, « Hassan Sharif: Process and Materiality », article cité, p.121.

**Illustration 6**

Wooden Box, 1996, Photographies documentaires, 24 photographies argentiques sur gélatine, 105 × 52 cm
 Courtesy of the artist and Gallery Isabelle van den Eynde

**Illustration 7**

Wooden Box, 1996. Reconstituée en 2016. 24 photographies argentiques sur gélatine sur panneau de montage dans une étagère en bois, 16.5 x 11.5 cm chaque, étagère 175 x 30.9 x 28.3 cm
 Courtesy of the artist and Gallery Isabelle van den Eynde

Photographs with a Flag (ill. 8), réalisée en 1997, marque un changement de direction dans son travail. Dans cette œuvre, Mohammed Kazem est photographié tournant autour d'un drapeau qui venait d'être planté dans la zone d'Al Mamzar, à Sharjah, à proximité de l'atelier qu'il partageait avec Hassan Sharif. Cet élément nouveau dans le paysage suscite l'intérêt de Mohammed Kazem pour la transformation de son environnement. Il décida alors d'enregistrer sa présence dans cet espace en transition et commence à s'intéresser à un environnement urbain en pleine mutation. Ce travail se poursuit la même année avec la série *Photographs with Flags*, dans laquelle il continue à enregistrer sa présence auprès de ces drapeaux qui annoncent des projets de développement immobilier ou urbain³⁰. Dos à l'appareil photo, le regard fixé sur la transformation d'un paysage

30- FADDA Reem (éd.), *Mohammed Kazem: National Pavilion of the United Arab Emirates for the 55th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia* ; 1 June - 24 Nov. 2013, Bologna, Damiani, 2013.

qui passe d'un espace désertique à un paysage urbain postmoderne, il enregistre ces mutations en « utilisant à la fois les drapeaux et son corps comme marqueurs de terrains économiques et physiques en mutation³¹ ».



Illustration 8

Photographs with a Flag, 1997, 12 C-prints

Courtesy of the artist and Gallery Isabelle van den Eynde

À l'instar d'Hassan Sharif, Mohammed Kazem pratiqua la performance pendant une courte période, principalement entre 1994 et 1997. Ces rares performances permirent cependant d'assigner une nouvelle fonction au corps de l'artiste ; avec Mohammed Kazem, le corps est à la fois un outil de connaissance et un instrument de mesure. Ebtisam Abdulaziz le revêt ensuite d'une dimension politique.

Ebtisam Abdulaziz (1975 -) : le corps critique

Ebtisam Abdulaziz fut également influencée par Hassan Sharif, qu'elle côtoya avec Mohammed Kazem. Diplômée de l'université d'Al Aïn en mathématiques et en sciences en 1999, elle rejoint après sa licence l'EFAS pour acquérir une formation artistique. D'abord initiée au dessin et à la peinture, elle se tourne ensuite vers l'art conceptuel. Mobilisant les mathématiques et les structures systématiques tout en employant une large palette de média - notamment le dessin, la vidéo, la peinture, l'installation et la performance – elle réalise des œuvres qui traitent principalement de l'identité et des transformations sociales et culturelles. Ses performances, en particulier, sont conçues comme un moyen de provoquer une réflexion sur la société de consommation, la place de la femme et de la femme artiste ainsi que, plus récemment, sur l'image des musulmans aux États-Unis.

31- CEZAR Aaron, « A Prologue to the Past and Present State of Things », Ibraaz, juillet 2015, [En ligne : <https://www.ibraaz.org/publications/58>]. Consulté le 06 janvier 2020.

Dans sa première performance, *Autobiography 07* (ill. 10), réalisée en 2007, Ebtisam Abdulaziz effectue des activités quotidiennes et déambule dans l'émirat de Sharjah. Elle mange dans un café, se balade dans un centre commercial, s'allonge sur un banc d'herbe à côté d'un chantier de construction. Seulement, au lieu d'être vêtue de l'*abaya* que les émiriennes revêtent habituellement dans les espaces publics, elle porte un justaucorps noir sur lequel est imprimé l'historique de ses retraits bancaires sur deux ans. Les nombres imprimés en vert symbolisent ici l'argent qu'elle considère comme le nouveau langage universel, mettant ainsi en exergue la façon dont la valeur d'une personne est évaluée au regard de son statut financier. À la fin de la performance, elle finit ensachée, trainée dans un sac plastique et déposée au milieu d'un tas de débris – devenue « inutile au milieu de sociétés de consommation qui ne reconnaissent que les profits matériels³² », l'individu n'est alors qu'une marchandise comme les autres.



Illustration 10

Autobiography 2007, Vidéo (5:50 minutes), 40 photos imprimées sur aluminium, 13 x 18 cm © Ebtisam Abdulaziz.

32- Nous traduisons : « where the individual is rendered useless in the midst of consumerist societies that only recognize material profits ». ABDULAZIZ Ebtisam, « *Autobiography 07* », [En ligne : <https://www.artistebtisamaziz.com/autobiography-07.html>]. Consulté le 06 janvier 2020.

Reprenant la critique de la société de consommation développée par Hassan Sharif, *Autobiography 07* instaure cependant un nouveau rapport entre art, corps et public. En effet, comme le relève Cristiana de Marchi, « *il faut préciser que la performance dans la région du Golfe n'est souvent pas le fait d'un rassemblement d'un public à un endroit, une date et une heure fixes. Il s'agit le plus souvent d'une action solitaire, parfois fréquentée par quelques amis jouant également le rôle de support technique pour assister et documenter l'événement qui est ensuite proposé comme acte documentaire*³³ ». En investissant l'espace urbain, Ebtisam Abdulaziz introduit une rupture et fait des passants des spectateurs malgré eux de sa performance tandis que son corps devient publiquement le support d'un message critique et le point de convergence des tensions économiques et sociales. La question du genre est également une dimension nouvelle par rapport aux performances réalisées dans les années 1980 et 1990 par ses confrères masculins. En effet, si cette dimension n'est pas frontalement abordée dans *Autobiography 07*, elle a néanmoins conditionné sa réalisation et marque le début d'une série de performances qui abordent le sujet de la femme et de la femme artiste arabe et musulmane dans la société émirienne.

Les questions de l'émancipation individuelle, notamment pour les femmes, et du conflit entre l'individu et la société, sont au cœur des performances suivantes d'Ebtisam Abdulaziz. En 2010, elle réalisa *Women's Circles* (ill. 11) dans laquelle elle se tient à l'intérieur d'un cercle blanc étroit. Vêtue d'un justaucorps noir, elle enchaîne des mouvements, en essayant à la fois de s'adapter à cette structure qui entrave son corps tout en cherchant une échappatoire. *Women's Circles* est une œuvre qui représente sa quête de liberté et donne corps à ce qu'elle ressent « *en tant que femme arabe, en tant qu'artiste, amie et fille, et la multitude de rôles qu'elle a acceptés ou qui lui ont été attribués jusqu'à présent*³⁴ ».

33- Nous traduisons : « It must be clarified that Performance in the Gulf area is often not a happening with an audience gathering at a set place, date and time. It is more often a solitary action, sometimes attended by few friends also acting as technical supporters assisting and documenting the event that is later proposed as a documentary act. The public, instead of being a direct witness, is a "voyeur", but one encouraged by the artists themselves. » MARCHI (DE) Cristina, "Mindful body", in *MinD/Body*, DE MARCHI Cristiana (éd.) Dubai, Ductac, 2013, p.16.

34- Nous traduisons : « How I feel as an Arab woman, as an artist, a friend and daughter and the various multitude of roles I've accepted or that have been allocated to me up until now. » Abdulaziz Ebtisam, *Women's Circle* (2011), [En ligne : <https://www.wpadc.org/artist/ebtisam-abdulaziz/womens-circles>]. Consulté le 06 janvier 2020.

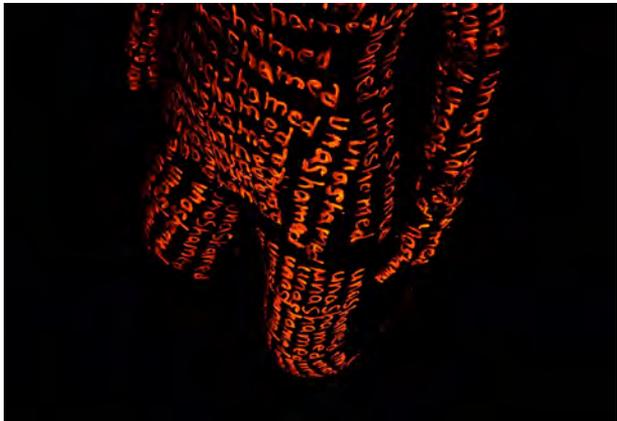
**Illustration 11**

Women's Circles, 2011,
performance, 40 photos,
45x70 cm © Ebtisam
Abdulaziz.

Cette tentative d'émancipation s'inscrit également dans un contexte à double tranchant pour une femme artiste aux Émirats arabes unis : malgré les évolutions sociétales rapides de ces dernières décennies, le rôle de la femme y demeure toujours traditionnellement attaché à celui de l'épouse et de la mère, régi par des codes sociaux des valeurs et des normes structurants³⁵. Cette tension est particulièrement visible dans la performance *Unashamed*, (ill. 12), réalisée en 2015, dans laquelle elle couvre son corps du mot « sans honte », afin de revendiquer son choix en tant que femme artiste et arabe d'utiliser son corps dans son travail, liberté qui est encore questionnée aujourd'hui³⁶.

Illustration 12

Unashamed, 2015,
performance, photographies
(45 x 70 cm), vidéo de 5 min &
54 sec © Ebtisam Abdulaziz.



35- MATTSON Anniina, *The importance of being seen. Postmodern visual culture of the United Arab Emirates and content analysis of female Emirati self-portraits in Flickr*, Master's thesis, Tampere, University of Tampere, 2010, [En ligne : <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/81992/gradu04613.pdf?sequence=1&isAllowed=>]. Consulté le 06 janvier 2020.

36- ABDULAZIZ Ebtisam, *Unashamed 2015*, [En ligne : <https://www.artistebtisamaziz.com/unashamed-2015.html>]. Consulté le 05 janvier 2020.

En 2014, Ebtisam Abdulaziz déménagea aux États-Unis avec l'idée de faire évoluer sa pratique artistique au sein d'un nouvel environnement et de s'affranchir des restrictions qui lui furent imposées – ou qu'elle s'imposa elle-même – aux Émirats arabes unis³⁷. Cette relocalisation entraîna un nouveau type de questionnements sur son identité personnelle, son identité de femme arabe et musulmane et la manière dont elle est perçue par la société américaine. Réalisée en 2017 *Islamophobia* (ill. 12) est une performance conçue en réaction aux discours médiatiques et politiques occidentaux qui associent automatiquement islam et terrorisme. Pendant cette performance, elle se tient derrière une vitre, un marqueur à la main tandis qu'une bande son répète le mot « terroriste ». À chaque itération de ce mot, elle réplique en écrivant « Muslim ». Les extraits sonores sont tirés de discours d'hommes politiques et de journalistes américains. Derrière cette vitre, semblable à celles sans tain qui donnent une vue sur les salles d'interrogatoire, Ebtisam Abdulaziz, vêtue d'une *abaya* et d'un voile blancs, couleur symbole de pureté et d'innocence dans le monde occidental, tente ainsi de se défendre et de corriger ces discours. Au fur et à mesure que la vitesse de la bande-son s'intensifie, elle peine à suivre le rythme et à imposer son propre discours³⁸.



Illustration 13
Islamophobia, 2017,
performance, photographies
et vidéo de 8:38 minutes ©
Ebtisam Abdulaziz.

À travers cette performance, Ebtisam Abdulaziz s'inscrit également dans la lignée des nombreux artistes originaires du monde arabe qui, après le 11 septembre et la guerre en Irak, ont fait de l'art un espace de médiation interculturelle et un moyen de contrer l'image des communautés arabes diffusée par les médias

37- Art Zealous, « #ArtPowerWomen Series: Mathematics and Art With Emirati Artist Ebtisam Abdulaziz », Art Zealous, 16 septembre 2019, [En ligne : <https://artzealous.com/artpowerwomen-series-mathematics-and-art-with-emirati-artist-ebtisam-abdulaziz/>]. Consulté le 05 janvier 2020.

38- ABDULAZIZ Ebtisam, *Islamophobia* 2017, [En ligne : <https://www.artistebtisamaziz.com/islamophobia-2017.html>]. Consulté le 06 janvier 2020.

occidentaux³⁹. La perception négative du monde arabe et des musulmans qui prévaut dans l’imaginaire occidental y est dénoncé à travers cette performance ; les amalgames et les discours normatifs, de fait, y représentent une menace pour l’expression de l’altérité.

Conclusion

En raison de son refus des courants artistiques liés à l’art moderne arabe, Hassan Sharif a régulièrement essuyé des critiques ; comme le relève Reem Fadda, « *les artistes de la région ont jugé les œuvres et le style de Sharif trop occidentaux*⁴⁰ » tandis que certaines de ses œuvres furent censurées⁴¹. Pourtant, sa pratique artistique protéiforme dépasse largement les catégories géographiques, géopolitiques ou politiques qu’il a toujours conspuées ; elle s’inscrit dans une recherche d’innovation et d’expérimentation qui a contribué à enrichir le vocabulaire de l’art contemporain tout en faisant évoluer la vision de l’art au niveau local. Cherchant à bousculer les normes, les habitudes et les attentes en provoquant le public afin de faire naître des réactions – fussent-elles de colère et d’agressivité - Hassan Sharif a également introduit à travers sa pratique de la performance artistique la possibilité d’un nouveau rapport entre art et corporéité. Dans son sillage, Mohammed Kazem et Ebtisam Abdulaziz ont chacun développé une pratique artistique qui matérialise leurs propres questionnements et revendications. Chez Mohammed Kazem, le corps devient un instrument qui expérimente, enregistre et donne la mesure de l’environnement et de ses mutations. Avec Ebtisam Abdulaziz, le corps devient politique et s’affirme comme le vecteur d’une réflexion, d’une contestation, sur l’identité, les normes liées au genre et la perception de l’Autre.

À travers ces trois exemples, nous aurons pu comprendre comment le corps a été utilisé comme un moyen à la fois de revendiquer la subjectivité individuelle dans une société régie par des codes et des idéaux collectifs, mais aussi comme outil de réflexion sur l’identité et les transformations sociétales. Passant outre les résistances, ces trois artistes ont contribué à implanter et à développer l’art contemporain dans l’une des ses formes les plus radicales aux Émirats Arabes Unis tout en bousculant les normes liées au corps, au genre et à l’artiste. Loin de la « longue période de censure et de marginalisation » que connut Hassan Sharif à partir des années 1980, la reconnaissance - publique, médiatique, et institutionnelle – dont bénéficient désormais ces trois artistes témoigne de leur contribution à l’histoire de l’art tout autant qu’elle soulève la question des limites de la contestation dans l’art. N’assistons-nous pas à une récupération politique et

39- BASIOUNY Dalia, CARLSON Marvin, « Current Trends in Arab-American Performance », Silvija Jestrovic, Yana Meerzon (éds.), *Performance, Exile and « America »*, London, Palgrave Macmillan UK, 2009, p. 208-219, [En ligne : http://link.springer.com/10.1057/9780230250703_10]. Consulté le 6 septembre 2019.

40- Nous traduisons : « *Fellow artists in the region deemed Sharif’s works and style too Western* ». Reem Fadda, « Mohammed Kazem... », op. cit., p. 17.

41- En 1985, son oeuvre *Bakh Bakh* (1985) fut notamment retirée de l’exposition « Sea and Desert », organisée par le ministère de l’Information à Abou Dhabi.

marchande de ces actes créatifs qui cherchaient, justement, à y échapper ? Si la question reste ouverte, ces performances n'existent que dans le temps de leur action et demeurent en cela authentiques. Donnons alors raison à Hassan Sharif lorsqu'il affirmait que : « L'art de la performance a une courte durée de vie mais son effet reste. »

Bibliographie

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- BASIOUNY Dalia et CARLSON Marvin, « Current Trends in Arab-American Performance », dans *Performance, Exile and 'America'*, Londres, Palgrave Macmillan UK, 2009.
- BÉGOIC Janig, Boulouch Nathalie, Zabuyan Elvan (dir), *La performance : entre archives et pratiques contemporaines*, Presses universitaires de Rennes: Archives de la Critique d'Art, Art et Société, 2010, 248p.
- CARLSON Marvin, *Performance : A Critical Introduction*, New York-Londres, Routledge, 1996, 189p.
- DAVID Catherine (éd.), *Hassan Sharif: works 1973 - 2011*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2011, 344p.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin, Coll. « U », 2007, 227p.
- FADDA Reem (éd.), *Mohammed Kazem: National Pavilion of the United Arab Emirates for the 55th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia ; 1 June - 24 Nov. 2013*, Bologna, Damiani, 2013.
- GOLDBERG Roselee, *La performance du futurisme à nos jours*, Paris, Éditions Thames & Hudson, 2001, 256p.
- MARCHI (DE) Cristina, *MinD/Body*, Dubai, Ductac, 2013, 140p.
- QUEMIN Alain, « Quelques remarques sur l'intérêt et les limites de la sociologie des œuvres. Réflexions à partir du film de Pedro Almodovar, Tout sur ma mère », in J. O. Majastre et A. Pessin (dir.), *Vers une sociologie des œuvres*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 429-448.
- SCHECHNER Richard, *Performance Studies: An Introduction*, London, Routledge, 2002, 288p.

Thèses

- MATTSSON Anniina, *The importance of being seen. Postmodern visual culture of the United Arab Emirates and content analysis of female Emirati self-portraits in Flickr*, Master's thesis, Tampere, University of Tampere, 2010, [En ligne], <<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/81992/gradu04613.pdf?sequence=1&isAllowed=>>>.

Articles

- BAWIN Julie et Foulon Pierre-Jean, « La performance : un lieu d'échanges et de controverses », dans *Ligeia*, vol. N° 117-120, no 2, 2012, p. 8788.
- BOST Bernadette et DANAN Joseph, « L'utopie de la performance », dans *Etudes théâtrales*, vol. N° 38-39, no 1, 2007, p. 115123.

- BOURGEY André, « L'histoire des Émirats arabes du Golfe », dans *Herodote*, vol. n° 133, n° 2, 9 juin 2009, p. 9299.
- CRABTREE Sara Ashencaen, « Culture, Gender and the Influence of Social Change amongst Emirati Families in the United Arab Emirates », dans *Journal of Comparative Family Studies*, vol. 38, n° 4, 2007, p. 575587.
- DEL REY Ghislaine, « Fluxus : un temps pour la politique en art ? », dans *Noesis*, n° 11, 15 mars 2007, p. 4761.
- DERDERIAN Elizabeth, « Authenticating an Emirati Art World: Claims of Tabula Rasa and Cultural Appropriation in the UAE », dans *Journal of Arabian Studies*, vol. 7, n° sup1, 7 août 2017, p. 1227.
- GRAY Lesley, « Contemporary Art and Global Identity in the Arabian Peninsula and Azerbaijan », dans *Journal of Arabian Studies*, vol. 7, n° sup1, 7 août 2017, p. 6583.
- KAZEROUNI Alexandre, « Révolution et politique de la culture à Sharjah, 1979-2009 », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 142 | décembre 2017, [En ligne : <http://journals.openedition.org/remmm/10150>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- MIRGANI Suzi, « Introduction: Art and Cultural Production in the GCC », dans *Journal of Arabian Studies*, vol. 7, n° sup1, 7 août 2017, p. 111.
- MOGHADAM Amin, « « L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales*, 12/13 | 2012, document 5, [En ligne : <https://www.academia.edu/2033852/_L_art_est_mon_m%C3%A9tier_%C3%A9mergence_et_professionnalisation_du_march%C3%A9_de_l_art_%C3%A0_Duba%C3%AF>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- NAEF Silvia, « “Les arts visuels dans le monde arabe entre globalisation et spécificités locales” », dans *Conférences de l'Académie, Cahier XX*, 2011, [En ligne : <https://www.academia.edu/4099859/_Les_arts_visuels_dans_le_monde_arabe_entre_globalisation_et_sp%C3%A9cificit%C3%A9s_locales_>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- PÉQUIGNOT Bruno, « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Communications*, 2013/1 (n° 92), p. 9-20, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-communications-2013-1-page-9.htm>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- VISSAULT Maïté, « Qui a provoqué le scandale... La tactique du happening selon Beuys et Fluxus : Festival der Kunst, Aix-la-Chapelle, 20 juillet 1964 et alentours », dans *La subversion des origines*, n° 54, 2001, p. 3647.

Articles de presse

- AL GHANEM Nujoom, « Doing Performance Hassan Sharif in conversation with Nujoom Al Ghanem », dans *Ibraaz*, 2015, [En ligne : <https://www.ibraaz.org/interviews/165>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- Art Zealous, « #ArtPowerWomen Series: Mathematics and Art With Emirati Artist Ebtisam Abdulaziz », *Art Zealous*, 16 septembre 2019, [En ligne : <https://artzealous.com/artpowerwomen-series-mathematics-and-art-with-emirati-artist-ebtisam-abdulaziz/>]. Consulté le 05 janvier 2020.
- CEZAR Aaron, « A Prologue to the Past and Present State of Things », dans *Ibraaz*, 2015, [En ligne : <https://www.ibraaz.org/publications/58>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- LORD Christopher, « MAKE IT NEW », *Harpers Bazaar Arabia*, *Art*, numéro 14, juillet-août 2014, pp.40-47.

- DE GERSIGNY Anabelle, « Hassan Sharif in Conversation », dans *Ocula*, juillet 2015, [En ligne : <https://ocula.com/magazine/conversations/hassan-sharif/?auth=req>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- JONES Kevin, « Tomorrow people: Kazem and Abdulaziz talk about the future of art in the UAE », dans *The National*, [En ligne], <<https://www.thenational.ae/arts-culture/art/tomorrow-people-kazem-and-abdulaziz-talk-about-the-future-of-art-in-the-uae-1.269461>>, (Consulté le 8 avril 2019).
- KOLCZYNSKA Paulina, « Paths to the World, Paths Home. », dans *Nafas Art Magazine*, 2009, [En ligne : <https://universes.art/en/nafas/articles/2009/hassan-sharif/>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- MARCHI (DE) Cristiana, « Mindful Body. An Introduction to Body Art and Performance in the Gulf », dans *Ibraaz*, n° 009, 2016, [En ligne], <<https://www.ibraaz.org/essays/146>>.
- Marchi (de) Cristiana, « Mohammed Kazem. The perspective approach », *Contemporary Practices*, numéro 76, 2013, [En ligne : <http://www.contemporarypractices.net/artistessay/10.pdf>]. Consulté le 06 janvier 2020.
- VASVANI Bansie, « Tracing the Rise of Conceptual Art in the UAE », *Hyperallergic*, 8 mai 2017, En ligne : <https://hyperallergic.com/376922/tracing-the-rise-of-conceptual-art-in-the-uae/>. Consulté le 06 janvier 2020.
- ZARUR Kathy, « Hassan Sharif: Process and Materiality », dans *Broadsheet*, vol. 41, 2012, p. 120-123.

Sites internet

- ABDULAZIZ Ebtisam, *Islamophobia 2017*, [En ligne], <<https://www.artistebtisamaziz.com/islamophobia-2017.html>>.
- ABDULAZIZ Ebtisam, *Unashamed 2015*, [En ligne], <<https://www.artistebtisamaziz.com/unashamed-2015.html>>.
- ABDULAZIZ Ebtisam, *Women's Circle*, [En ligne], <<https://www.wpadc.org/artist/ebtisam-abdulaziz/womens-circles>>.

ملخص | قدم الفنان التشكيلي حسن شريف ما يعتبر اول عروض للفن الأدائي المعاصر (performance art) في دولة الإمارات العربية المتحدة بين اعوام ١٩٨٢ و١٩٨٤. بعد تجربة شريف، قام الفنانون محمد كاظم وإبتسام عبدالعزيز بتطوير هذا النمط الفني الذي غير العلاقة بين الفن والجسد. الفنانون الثلاثة استخدموا أجسادهم لتقديم نقد فني، إجتماعي وسياسي وبنفس الوقت قاموا بالإصرار على هويتهم الفنية. هذه المقالة ستقرأ مجموعة من أعمالهم الفنية مع إنتباه إلى سياقهم الإجتماعي والسياسي لتقديم تقريراً عن الفن الأدائي المعاصر في دولة الإمارات العربية المتحدة .

كلمات مفتاحية | فن معاصر - الجسد، الرأسالية - الإمارات العربية المحدة - فن تجسيدي - سيايسة - الذاتية

NOTICE BIOGRAPHIQUE | Océane Sailly est doctorante en sociologie à la Sorbonne Nouvelle – Paris III (CIM – Communication, Information et Médias) sous la direction du Pr. Alain Quemin. Après avoir été chargée de mission pour le « Programme culturel franco-émirien – Dialogue avec le Louvre Abou Dhabi », elle réalise actuellement une thèse sur la diplomatie culturelle française dans les pays du Conseil de Coopération du Golfe. Pour les années 2018-2020, elle bénéficie de l'aide à la mobilité du CEFAS (CNRS/MAE) au Koweït. En parallèle, elle poursuit ses recherches sur l'art contemporain aux Émirats arabes unis et dans le Golfe persique.