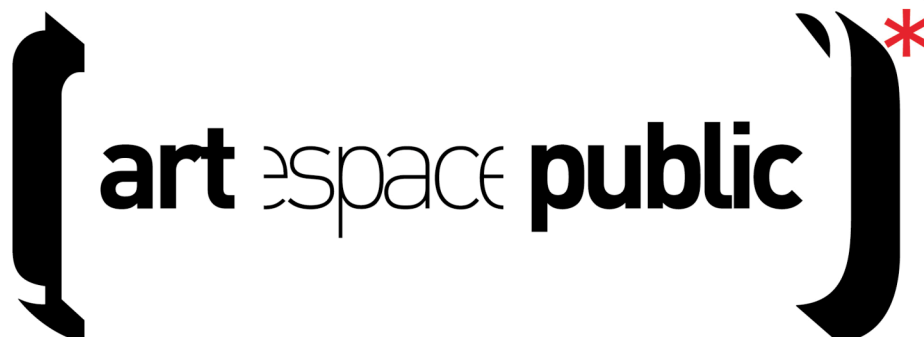


un cycle
de dix
**rencontres-
débats**



L'art peut-il « changer la vie » ? Retour sur le Musée Précaire Albinet

DOSSIER DOCUMENTAIRE

***** Un cycle de dix rencontres-débats proposé par le **Master Projets Culturels dans l'Espace Public** Université Paris I Panthéon-Sorbonne. En partenariat avec **HorsLesMurs**

Ouvert aux artistes, urbanistes, acteurs culturels, étudiants, chercheurs, activistes, architectes, élus, et à tous les membres du genre urbain que ces questions stimulent...

Chaque vendredi soir, du **26 janvier** au **30 mars 2007** à la Sorbonne, amphi Bachelard, **de 19h à 21h**.

Entrée libre sur réservation. Inscription et programme détaillé > www.art-espace-public.c.la

Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**

L'art peut-il « changer la vie » ?

Retour sur le Musée Précaire Albinet

Au printemps 2004, dix chefs d'œuvre du Musée National d'Art Moderne (signés Dali, Duchamp, Mondrian, Warhol...) quittent le centre Georges Pompidou pour rejoindre des baraquements Algeco dans un quartier populaire d'Aubervilliers. Pendant deux mois, l'artiste Thomas Hirschhorn a inventé le « Musée Précaire Albinet », un lieu d'échanges et de rencontres où « l'art peut, l'art doit, l'art veut... changer la vie » selon ses propres mots. Trois ans plus tard, nous sommes retournés voir les habitants du quartier et les acteurs de ce projet manifeste, pour tenter d'en comprendre les enjeux et les réalités, et de saisir ce que fut ce « lieu utopique » de rencontre entre art et société.

Avec **Thomas Hirschhorn**, artiste plasticien, **Yvane Chapuis**, co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers, **Nour Eddine Skiker**, travailleur social dans le quartier du Landy, **Coraly Suard**, réalisatrice du film *Jours tranquilles au Musée Précaire Albinet*, et des habitants ayant participé au projet.

Vendredi 2 Mars 2007, de 19h à 21h, à la Sorbonne.

Cette rencontre-débat est organisée par **Marion Blet**, **Antoine Cochain**, **Dalila Habbas**, et **Sébastien Radouan**, étudiant(e)s au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, avec la collaboration de **Mickael Gaudin Lech**, étudiant en Master Cinéma à Paris I.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle de rencontres-débats **art espace public**, proposé par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public** de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la houlette de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master. En partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**.

Programme complet du cycle > www.art-espace-public.c.la
Le Master Projets Culturels dans l'Espace Public > www.univ-paris1.fr/article3583.html
Le Journal de bord du Master > <http://masterpcep.over-blog.com>
Site de HorsLesMurs > www.horslesmurs.asso.fr
Site du Temps des Arts de la Rue > <http://tempsrue.org>

Partenaires médias : paris-art.com — Stradda, magazine de la création hors les murs



Présentation des invités

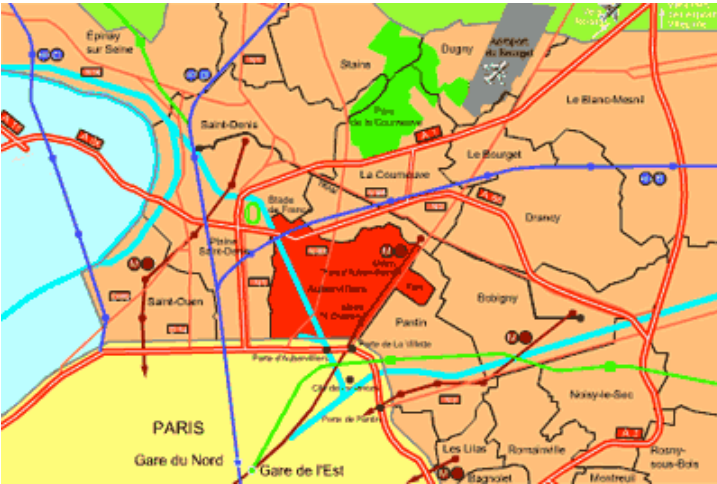
Artiste suisse, **Thomas Hirschhorn** est né à Berne en 1957, mais vit et travaille à Aubervilliers dans le quartier du Landy, où s'est réalisé le Musée Précaire Albinet. Son engagement milite en faveur de plus de justice et d'égalité. Il se refuse à l'astreinte exclusive des lieux culturels et tient à confronter son travail dans les musées, galeries commerciales, mais aussi dans la rue. Pour ce faire, il développe depuis une quinzaine d'années des projets dans l'espace public. Ses œuvres plastiques, sculpture ou construction, possèdent une esthétique pauvre et marginale, à partir de matériaux simples comme le carton, la bande adhésive ou le papier aluminium. Elles sont souvent conçues pour être montrées dans la rue. Thomas Hirschhorn veut être en accord avec l'espace public. Il estime cela difficile, mais nécessaire : « *en tant qu'artiste avec un projet dans l'espace public je dois donc forcément être d'accord avec la réalité* ». Il affirme: « *Le Musée Précaire Albinet veut être un manifeste concret sur le rôle de l'artiste dans la vie publique* ».

Commissaire d'exposition et critique d'art, **Yvane Chapuis** s'intéresse plus particulièrement aux formes performatives de l'art contemporain. Elle a été co-commissaire de la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2001 et a dirigé le numéro spécial d'*Art Press* consacré à la danse en 2002. Elle a également été rédactrice en chef adjointe de la revue *Mouvement*. Depuis 2001, elle co-dirige les Laboratoires d'Aubervilliers, lieu de production et de recherches artistiques pluridisciplinaires. Dans ce cadre, elle a développé un programme d'intervention artistique dans l'espace public dont l'objectif est d'expérimenter la capacité de l'art à exister hors des espaces qui lui sont dévolus. Elle a été commissaire du Musée Précaire Albinet de Thomas Hirschhorn et a piloté la réalisation de l'ouvrage consacré au projet.

Travailleur social dans le quartier du Landy depuis 1995, **Nour Eddine Skiker** dirige la maison des jeunes Rosa Luxemburg de l'Office municipal de la jeunesse d'Aubervilliers (OMJA). Il connaît pratiquement tous les jeunes qui ont été impliqués dans le projet Musée Précaire Albinet. Il a cru à ce projet dès le départ. Il dit qu'à titre personnel, il a beaucoup appris sur l'art grâce à ce projet et est convaincu qu'on peut apprendre à tout moment grâce aux autres.

Auteur et réalisatrice, **Coraly Suard** est à l'initiative en 1999 avec Jean Brolly, collectionneur et galeriste, de la création de l'association ARTFILMS. Son objet est de proposer une rencontre entre le citoyen et l'art contemporain via le support audiovisuel à travers l'élaboration d'une collection de films représentatifs de la création de notre époque. ARTFILMS compte à son catalogue une trentaine de films documentaires, de 5 à 52 minutes, dont *Rencontre avec l'art contemporain : Thomas Hirschhorn* en 1999, *Deleuze Monument* en 2000, et *Jours tranquilles au Musée Précaire Albinet* en 2004. Coraly Suard a collaboré avec de nombreux artistes et institutions dans le monde.

Cadrage



Le Musée Précaire Albinet est un projet de l'artiste Thomas Hirschhorn réalisé au printemps 2004 à l'invitation des Laboratoires d'Aubervilliers. Le projet proposait d'exposer des œuvres clés de l'histoire de l'art du XXe siècle au pied de la Cité Albinet dans le quartier du Landy à Aubervilliers, un quartier pauvre situé à quelques minutes de Paris. Pendant huit semaines, ont été présentés des travaux de « huit artistes dont l'utopie était de changer le

monde » : Malevitch, Dali, Le Corbusier, Mondrian, Léger, Duchamp, Beuys, Warhol. Les œuvres exposées étaient des œuvres originales appartenant aux collections du centre Pompidou, du Musée National d'Art Moderne et du Fonds National d'Art Contemporain. Le choix des artistes n'était pas arbitraire : ils tiennent une place importante dans la vie de Thomas Hirschhorn, qui affirme en les exposant hors du centre Pompidou le processus de changement que peut engager l'art.

Le musée était construit à partir de deux bâtiments Algeco accolés, avec des matériaux précaires : scotch, palettes, bois, bâches. Il comprenait une salle d'exposition, une bibliothèque, un atelier et une buvette. Le musée vivait au gré des ateliers d'art plastique et d'écriture, des conférences, des sorties culturelles, des repas communs, du vernissage hebdomadaire. Pour les habitants, ce furent huit semaines « de rêve »¹, huit « petites semaines »² du printemps 2004 qui ont transformé la vie du quartier. L'effusion qu'il y avait autour du projet a rendu pour certains sa fin difficile à accepter.

L'artiste était très présent sur le site, **l'œuvre Musée Précaire Albinet se faisait au quotidien**. Thomas Hirschhorn employait régulièrement des termes guerriers en parlant de son projet : « *Je veux et je dois être un guerrier, je n'ai pas le choix. L'art combat avec intensité et dans l'urgence, il est destiné à être agressif, offensif* »³. C'est avec cette énergie qu'il rappelait son statut d'artiste et non pas de travailleur social : « *Le musée précaire Albinet est un projet artistique, et donc il suit les règles de l'art et pas la logique de l'action sociale* »⁴. Le musée était voué à disparaître physiquement. Le mot « précaire » désignait ainsi l'aspect fluctuant, imprévisible et temporaire de l'œuvre. Toutefois, l'artiste expliquait que le projet artistique continuerait à vivre dans les esprits et dans toutes les manifestations le concernant : « *Le projet artistique ne s'arrête jamais. Je ne sais pas où l'art peut s'arrêter. **L'art est infini. L'art a une possibilité d'impact à très long terme*** »⁵.

Fin 2006, Thomas Hirschhorn a exposé à la biennale d'art contemporain de Séville une installation intitulée « RE – Musée Précaire Albinet ». Marqué par son œuvre, il a voulu comprendre ce que le Musée Précaire Albinet était pour lui.

¹ Nathaniel Herzberg, « Quand l'art agite la cité », *Le Monde*, mercredi 11 janvier 2006, p. 22-23

² *Ibid.*

³ Thomas Hirschhorn, *Le Musée Précaire Albinet*, Ed. Xavier Barral/Les Laboratoires d'Aubervilliers, 2005.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Problématiques

1- Art et Réalité

Si l'on s'en tient à la définition philosophie classique, l'utopie est une construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise un idéal. Le Musée Précaire Albinet constitue-t-il un idéal de société pour Thomas Hirschhorn ? Et quel est cet idéal ?

« J'ai dit, en proposant le projet aux habitants de la Cité Albinet et au quartier du Landy, que **le « Musée Précaire Albinet » était une mission. Une mission possible qui est basée sur un accord**, mais pas une mission impossible. Un accord entre moi, l'artiste, et la cité Albinet, la cité tout court, l'espace public. Si en tant qu'artiste je veux faire un travail dans l'espace public, **je dois être d'accord avec l'espace public**. Dans la galerie, dans le musée, chez un collectionneur ou en participant à une exposition je ne dois pas forcément être d'accord. Avec un travail dans l'espace public, être d'accord est une nécessité qui rend ce travail si difficile. Être d'accord veut dire être en accord avec la mission. Tout le temps et à chaque instant je dois être d'accord, car c'est seulement si je suis en accord avec ma mission dans l'espace public que je peux co-opérer. **Je dois co-opérer avec la réalité pour la changer. On ne peut pas changer la réalité si on n'est pas d'accord avec elle.** En tant qu'artiste avec un projet dans l'espace public je dois donc forcément être d'accord avec la réalité. Être d'accord ne veut pas dire approuver. Être d'accord veut dire oser affirmer sans s'expliquer, sans se justifier, sans discuter, sans argumenter et sans communiquer. Le « Musée Précaire Albinet » n'est pas discutable et il n'est pas justifiable. **Le « Musée Précaire Albinet » est une affirmation en accord avec son quartier**, ses habitants, son emplacement, son programme, ses visiteurs, ses activités. »

Thomas Hirschhorn. *À propos du Musée Précaire Albinet, à propos d'un travail d'artiste dans l'espace public et à propos du rôle de l'artiste dans la vie publique*, juin 2004

UTOPIE

« Pour moi, **faire de l'Art n'est pas utopique**, ce n'est pas rêver ou échapper à la Réalité. Je suis contre des termes tels que "Micro-Utopie". Je suis sceptique sur nombre de théories de l'Utopie. Je pense que ces théories aujourd'hui servent souvent à exclure l'autre, qu'elles sont exclusives et luxueuses. **L'Utopie n'est pas une mission impossible** et l'Utopie est une chose trop sérieuse pour être confiée à des architectes et designers. Je veux à la fois penser et réaliser l'Utopie, dans le même temps et dans le même espace. **L'utopie doit être confrontée, problématisée directement avec la Réalité.** L'Utopie n'est pas cool, la Réalité n'est pas cool. L'Utopie n'est pas correcte, la Réalité n'est pas correcte. L'Utopie n'est pas à la mode, la Réalité n'est pas à la mode. L'Utopie n'est pas glamour, la Réalité n'est pas glamour. **"Le Musée Précaire Albinet" était une tentative de se confronter directement à l'Utopie et à la Réalité.** C'était une tentative de sceller ensemble Utopie et Réalité. Je veux rendre ces termes inséparables. **Je veux les unifier.** Je veux neutraliser la distance et la différence entre Utopie et Réalité dans le même mouvement, dans la même action. Il n'y a pas la pratique d'un côté et la théorie de l'autre : le Musée Précaire Albinet était basé sur cette idée et je me suis efforcé d'agir en accord avec cette idée. Le Musée Précaire Albinet fut ma tentative d'un manifeste concret et contemporain concernant l'Utopie et la Réalité, comme combinaison du temps dans lequel je vis. »

Thomas Hirschhorn, « RE », Aubervilliers, 4 mai 2006

L'AUTONOMIE DE L'ART

« Le mot Autonomie est tout d'abord un mot positif pour moi, mais je sais aussi que les expressions "Autonomie de l'Art / Autonomie esthétique" peuvent être interprétées dans un sens négatif. Je ne le comprends pas et je ne l'accepte pas. C'est une interprétation réductrice du terme Autonomie et - je crois - une interprétation politicienne, académique et critique. Cette compréhension négative ne m'intéresse pas. Pour moi, le mot Autonomie n'est pas une interprétation de l'auto-suffisance, car l'auto-suffisance est partielle et dogmatique.

L'Autonomie qui m'intéresse est l'autonomie du courage, l'autonomie de l'affirmation, **l'autonomie de m'autoriser moi-même**, l'autonomie de faire quelque chose par soi-même - sans argumentation, sans explications, sans communication et sans justification. Je m'autorise moi-même à croire à l'autonomie de l'Art. Je crois en l'Art. **Je crois en l'autonomie de l'Art**. J'ai foi en l'Art ! Donc, **l'Autonomie de l'Art ne vient pas d'une auto-suffisance mais d'une autorisation**, d'une auto-autorisation. C'est pourquoi l'Autonomie n'est jamais passive, **l'Autonomie est active**, c'est l'activité de l'espoir. **Le principe de l'espoir dans l'action**. Avec l'expérience du Musée Précaire Albinet, j'ai eu la confirmation que seule l'affirmation absolue de l'Autonomie de l'Art, par-delà la raison et par-delà les discours, peut avoir un impact et peut **aller au-delà d'un travail social**, d'un travail socioculturel ou d'un travail culturel. »

Thomas Hirschhorn, « RE », Aubervilliers, 4 mai 2006



2- L'art et le social

Dans l'animation socioculturelle, l'objectif affiché est que la culture et l'art participent à **l'amélioration d'un quartier**. Il y a donc une nécessité de résultats, **l'art et la culture n'existent plus pour eux-mêmes**, ce sont des outils, et à ce titre, ils doivent être utiles. Ainsi, l'activité socioculturelle doit offrir un développement personnel, et le renforcement de la sociabilité des participants.

Sous certains de ses aspects, le Musée Précaire Albinet peut apparaître comme un projet socioculturel. Les différentes **activités** proposées durant le projet (ateliers d'arts plastiques, ateliers d'écriture, sorties culturelles), mais aussi le fait d'insérer socialement certains jeunes du quartier par des **formations professionnelles**, peuvent s'apparenter à un travail social.

Ainsi, les objectifs de l'animation socioculturelle et ce qu'a créé l'œuvre Musée Précaire Albinet ne se rejoignent-ils pas ?

« Je suis un artiste, je ne suis pas un travailleur social. **Le « Musée Précaire Albinet » est une œuvre d'art, ce n'est pas un projet socioculturel.** Le « Musée Précaire Albinet » est une affirmation. Cette affirmation est que seul l'art en tant qu'art peut obtenir une vraie importance et avoir un sens politique. Cette affirmation est aussi que l'art peut des choses seulement parce qu'il s'agit de l'art. Seul l'art n'exclut pas l'autre. Seule l'œuvre d'art possède la capacité universelle d'engager un dialogue d'un à un. Du spectateur à l'œuvre et de l'œuvre au spectateur. C'est pour cela que j'insiste sur le fait que le « Musée Précaire Albinet » est un projet artistique. Toute autre interprétation du « Musée Précaire Albinet » est un malentendu ou une facilité. Car il ne s'agit pas de réduire l'art à un champ socio-politique et il ne s'agit pas de restreindre la mission de l'art à une mission d'animation culturelle. **L'art n'est pas contrôlable. Le « Musée Précaire Albinet » n'est pas contrôlable**, il peut se soustraire tout le temps et à chaque instant au contrôle (...).

Le « Musée précaire Albinet » est un projet qui ne veut pas améliorer, qui ne veut pas apaiser, qui ne veut pas apporter du calme. Car avec ce projet je veux oser toucher ce qu'on ne peut pas toucher, l'autre. **Je veux engager un dialogue avec l'autre sans le neutraliser.** Le « Musée Précaire Albinet » ne travaille pas pour la justice ou pour la démocratie. Le « Musée Précaire Albinet » ne veut pas montrer ce qui est « possible » ou « impossible ». Car la liberté de l'artiste et l'autonomie de l'art ne sont pas au service d'une cause. **Si on prescrit ce pourquoi l'artiste devrait travailler, alors ce travail ne serait pas de l'art.** Le « Musée Précaire Albinet » est un projet dans un réel surmenage, dans une réelle exagération. **Ce n'est que dans l'excès et le déraisonnable que ce projet peut approfondir chaque jour son affirmation** et être encore plus exigeant pour celui qui le reçoit que pour celui qui le donne. À chaque instant ce projet doit affirmer sa raison d'être et doit tout le temps défendre son autonomie d'œuvre d'art. Le « Musée précaire Albinet » doit être constamment reconstruit et il doit être conçu de nouveau dans ma tête et dans les têtes de la cité. Le « Musée Précaire Albinet » est un projet chargé de complexité, de contradiction, de difficulté, mais aussi de beauté. Ce sont **les instants courts, rares et non-spectaculaires de la confrontation**, que l'art peut engager partout, pour tout le monde, et à tout moment. **Jamais je ne dirais que le « Musée Précaire Albinet » est un succès, mais jamais je ne dirais, non plus, que c'est un échec.** »

Thomas Hirschhorn, *À propos du Musée Précaire Albinet*, juin 2004

L'AUTRE

« L'Autre est mon prochain, mon voisin. L'Autre est ce qui m'est étranger, ce que je ne peux pas comprendre, ce qui me fait peur. L'Autre est le voisinage absolu. **"L'Autre" dans l'expérience du "Musée Précaire Albinet" signifie la volonté absolue d'inclure, de ne pas exclure** et de travailler pour ce que j'appelle une audience non-exclusive. Je pense que l'Art – parce que c'est de l'Art – peut créer les conditions pour une confrontation ou un dialogue direct, de un à un. L'Art – parce que c'est de l'Art – a en ce sens une signification politique. **L'Art échappe au contrôle, à mon propre contrôle en tant qu'artiste, c'est ainsi que l'Art a la capacité d'atteindre l'autre.** C'est le miracle de l'art. L'Autre est mon audience et L'Autre est l'affirmation de cette possible audience. J'ai appris – et c'est pour moi l'une des expériences les plus importantes du "Musée Précaire Albinet" – que **L'Autre, dans un projet comme celui-ci, est celui avec lequel je dois être d'accord.** Je dois être d'accord avec l'Autre parce que je l'ai choisi lui et son entourage. Parce que j'ai réalisé mon travail artistique avec lui et chez lui. Mais être d'accord ne signifie pas tout approuver. Être d'accord signifie aller au-delà des théories et des faits. Être d'accord signifie agir en prenant la responsabilité de toutes choses. **Être d'accord signifie aussi assumer la responsabilité de ce pour quoi je ne peux être tenu pour responsable.** L'Art est l'outil qui permet d'assumer cette responsabilité. Être d'accord avec l'autre signifie "travailler politiquement", en ayant confiance en l'outil "Art" – qui possède en lui-même sa propre force. "Travailler politiquement" signifie travailler sans cynisme, sans négativité et sans critique auto-complaisante. »

Thomas Hirschhorn, « RE », Aubervilliers, 4 mai 2006

3- L'art a-t-il changé la vie ?

Qui de l'habitant ou de l'artiste est le plus à même de pouvoir répondre à cette question ? Nous nous sommes placés du côté des habitants ; nous sommes retournés dans le quartier du Landy et nous avons interviewé les habitants qui ont participé à l'aventure du Musée Précaire. **De quels changements s'agit-il ?** Peut-on dire que l'expérience du Musée Précaire a modifié la vie du quartier du Landy à un niveau social ? Le Musée Précaire a-t-il changé **les relations entre les habitants, les perceptions des habitants** sur le territoire du quartier ? Quelle(s) modification(s) a opéré cette expérience dans **la relation des habitants à l'art et à la culture ?** Quels effets, quels **impacts « sensibles »**, cette expérience artistique totale a-t-elle généré pour les habitants ?

Comment ces changements ont émergé au moment du projet ? Que sont-ils advenus : quelle(s) évolution(s) ? Il s'agit de s'interroger sur **la trace laissée par ce projet...** et de voir, avec du recul, si pour les habitants le Musée Précaire Albinet a eu un impact fort sur leur vie.

Paroles d'habitants du quartier du Landy

« Le fait que l'on ramène des oeuvres qui font au moins quatre fois la valeur du bâtiment, dans un quartier du 93, ça paraît bizarre. Ce n'est pas que c'est bizarre, c'est extraordinaire. Cela donnait de la valeur au quartier. Ça fait parler du quartier aussi. Parce qu'il y a des préjugés sur le 93. Cela montre aussi que dans le 93 on peut faire des choses qui sont positives. »

Mamadou NIAKATÉ, habitant du quartier du Landy

« Moi, je me suis dit où ils mettent les pieds, parce c'est un quartier ouvrier avec un très fort pourcentage d'immigrés. Ce sont plutôt des gens qui cherchent à gagner leur vie, la peinture cela leur passait un peu au-dessus de la tête. Et puis, on a appelé les jeunes de ce quartier à y participer. Et, dans l'ensemble, ça s'est bien passé, il n'y a pas eu de gros problèmes et tous se sont investis dans ce petit musée. Tous y ont participé avec leurs faibles moyens pour beaucoup mais tous ont essayé de faire quelque chose. Et je pense que pour beaucoup de gens, cela a quand même laissé quelque chose.

L'ambiance était très bonne ; une fois par semaine, on faisait un repas pour les gens du quartier. Les gens venaient en apportant de la nourriture de son pays. C'était ce mélange de races qui était très positif. »

André BONETTO, habitant du quartier du Landy

« Maintenant, Thomas il m'a montré comment on pouvait regarder les tableaux, comment on pouvait les comprendre. Cela m'a plus ouvert l'esprit. »

Mamadou NIAKATÉ, habitant du quartier du Landy

« Je trouve qu'au niveau des enfants, il y a des traces laissées d'éveil à la peinture. Chacun a fait ce processus à sa façon. Pour certains, cela a été très fort, pour d'autres c'est peut-être uniquement une petite touche comme ça. Mais on ne sait pas, dans quelques années, cela va peut-être se réveiller à nouveau : « Ah oui ! Mondrian on l'a vu avec Thomas Hirschhorn ». Donc, il y a tout ce qui est un petit peu enfoui mais qui peut ressurgir. Je pense que cela les aidera, ça laissera des traces. Je pense que cela a été quelque chose de positif. »

**Emmanuelle FOUHAILI,
responsable de la bibliothèque jeunesse Paul Eluard**

« Dès qu'il est parti ce musée, il manquait un gros truc dans le quartier parce que ce musée c'était le point où les personnes du quartier se réunissaient pour passer de bons moments. Et, dès qu'il est parti ce musée, les gens étaient désespérés. »

Mamadou NIAKATÉ, habitant du quartier du Landy

Témoignages recueillis par Sébastien Radouan et Dalila Habbas en janvier 2007

**En janvier 2006, un journaliste du Monde
était revenu dans le quartier du Landy
« voir ce que le musée précaire avait changé »**

-Sory Diarassouba, depuis le Musée précaire, suit un apprentissage d'encadreur au centre Pompidou :

« *Il n'y avait plus ni vieux, ni jeunes, ni Blancs, ni Noirs. Mais des gens avec leurs sentiments, leur solidarité. On recherche tous ça, la compréhension* ».

Deux autres jeunes de la cité sont à plein temps à Beaubourg, « un qui prépare un CAP d'emballleur, l'autre est agent de sécurité ». Depuis l'été 2004, une petite dizaine ont effectué des vacances, à l'accueil et à la sécurité. La « *filère Albinet* ». « *Evidemment ce ne sont que quelques cas, mais ça montre aux autres, aux petits surtout, qu'on peut forcer les choses, évoluer, pas toujours rester dans notre ghetto* ».

-Sheck Tavares, assistant de Thomas Hirschhorn depuis le Musée précaire, il suit le cycle préparatoire de l'école des Beaux-Arts de Reuil-Malmaison :

« *L'école, ça n'avait jamais été pour moi. L'art c'était pour les bourgeois. Alors vous imaginez, une école d'art ! On ne me fera plus croire que l'art c'est pour les autres... Ici, on a des choses à dire, à revendiquer. Et pour revendiquer, c'est quand même mieux que de brûler des voitures, non ?* »

-Omar :

« *Le musée précaire ? C'est vieux, on a presque oublié. Ça n'a pas changé le quartier* ».

- Aucun intérêt ? « *Bien sûr que si. On nous a fait confiance. On nous a laissés manipuler des trucs qui coûtaient des fortunes* ».

-Gwenaël Florès, ancien responsable de la maison des jeunes Rosa-Luxemburg :

« *Le chômage, la pauvreté, ça n'a pas reculé avec le Musée précaire. Mais le regard des jeunes sur l'art a bougé. Et celui de l'extérieur sur le quartier aussi. La ville prévoyait de rénover le quartier du Landy, construire des logements en accès à la propriété, mais ça ne devait presque pas toucher Albinet. Comme d'habitude, on passait à côté. Là, ils ont changé tout le projet et centré l'effort ici... Je sais pas s'ils le diront, mais c'est le musée qui a permis ça* ».

-Gilia, née à Rome, 87 ans, arrivée enfant à Aubervilliers :

« *C'était tellement joyeux. Toutes les générations se retrouvaient. Il n'y avait plus de frontières* ».

-Patricia Nenon :

« *Moi, l'art, j'accroche pas. À part le piano de Dali, que j'aurais bien collé dans ma salle à manger, tous les trucs qu'on a vu, franchement, non ! Mais les gens, ça oui ! On a découvert les gamins. Je savais qu'ils n'étaient pas méchants, je les connais. Mais là, ils mettaient une ardeur au travail, c'était incroyable. [...]*

Duchamp, celui-là, ne m'en parle pas ! Jean-François, il en est tombé raide. On était ensemble depuis vingt-trois ans, on n'avait jamais parlé de peinture et là, je ne l'ai plus reconnu. Il ne bougeait pas des conférences, restait collé devant les œuvres, lisait des trucs. Je lui ai dit : « Jean-François, tu me trompes avec Duchamp ! » »

-Jean-François Isaia, 43 ans, mécanicien automobile :

« *Le personnage (Marcel Duchamp) m'a tout de suite fasciné. La première chose, ça a été de la colère. Comment on pouvait prendre un porte-bouteilles et signer en dessous en déclarant que c'était de l'art ? Ca, je n'ai jamais gobé. J'en discute souvent avec Thomas [Hirschhorn]. Il m'a donné plein d'arguments, je ne suis pas d'accord. Mais, ses peintures, elles sont magnifiques* ».

Nathaniel Herzberg, « Quand l'art agite la cité », *Le Monde*,
mercredi 11 janvier 2006, p. 22-23

Ouvertures

Le « Re-Musée Précaire Albinet »

En 2006, Thomas Hirschhorn a exposé à la biennale d'art contemporain de Séville une installation intitulée « RE – Musée Précaire Albinet ».

« Le « Re », c'est ma propre initiative pour comprendre le Musée Précaire Albinet ».

« Le titre de mon projet est "RE". "RE" pour re-visiter, re-rembobiner, re-bâtir, re-construction et re-flexion. Avec ce titre, il est clair qu'il ne s'agit pas de quelque chose de nouveau - mais de quelque chose de "RE". **Le projet "RE" re-visite l'expérience "Musée Précaire Albinet". Je veux réaliser un manifeste visuel à partir de ce projet dans l'espace public**, à propos des questions qu'il a soulevées, à propos des questions auxquelles il s'est confronté, à propos des questions que je me suis posées moi-même. "RE" est un projet pour que je comprenne moi-même et que je donne forme à la problématique et la complexité provoquées par l'expérience du "Musée Précaire Albinet". "RE" n'est pas une documentation, **"RE" n'est pas une oeuvre d'art.** "RE" est un travail qui veut contribuer à éclairer, donner des réponses et poser de nouvelles questions sur 4 sujets. Ces 4 sujets sont étroitement liés au "Musée Précaire Albinet" et à son expérience. Ces 4 sujets sont : "Utopie", "L'Autre", "Précarité" et "Autonomie de l'Art". Avec ces 4 thématiques issues du "Musée Précaire Albinet", **je veux faire de "RE" l'exposition d'une affirmation artistique non-résignée et non-réconciliée.** »

L'artiste a fait venir spécialement pour la biennale quelques habitants du quartier du Landy, qu'il a considéré comme des « ambassadeurs » du Musée Précaire Albinet.

Témoignage de Thomas Hirschhorn recueilli le 19/02/2007.
Thomas Hirschhorn, « RE », Aubervilliers, 4 mai 2006

Deleuze Monument de Thomas Hirschhorn en Avignon, en 2000

« Je voulais aller là où les gens habitent, faire quelque chose, non pour l'habitant, mais avec lui. Le désir de travailler dans une cité est lié à l'universalité de ce travail qui pourrait exister dans une autre cité dans le monde, hors d'un contexte chargé d'histoire. »

En mai 2000, suite à une réponse à une commande publique, Thomas Hirschhorn créa le *Deleuze Monument*, travail qui s'inscrit dans une série de quatre monuments (*Spinoza Monument*, *Deleuze Monument*, *Gramsci Monument*, *Bataille Monument*).

Le *Deleuze Monument* était une installation-édifice composée de multiples objets de récupération apportés par les habitants d'un quartier de la banlieue d'Avignon. Cet ensemble d'objets était également enrichi par des poésies, des schémas et divers graffitis (« *G.D. : nous vous aimons* »). Thomas Hirschhorn a lui-même fourni une sculpture du philosophe sur laquelle on pouvait lire : « *Gilles, nous nous ennuyons de vous* ». Cette installation interactive a également abrité une bibliothèque dans laquelle étaient rassemblés des livres du philosophe. Ce lieu était ouvert 24h/24h, dirigé par des personnes du quartier. **Le but de ce monument Deleuze était de juxtaposer une certaine idée de la beauté en bas des barres HLM.**

Thomas Hirschhorn a choisi Gilles Deleuze parce que pour lui *la pensée deleuzienne est "belle"* et il a choisi d'intervenir dans une cité à l'extérieur des remparts de la ville d'Avignon parce que *son engagement vis-à-vis de la "société civile" est total* et c'est aussi dans ce lieu que vit la majorité des habitants d'Avignon. Le projet initial devait se faire à la cité Louis-Gros, mais suite à une contestation de la part de quelques habitants réunis en association, invoquant

principalement la sécurité et la tranquillité du quartier, le projet s'est alors fait dans une cité voisine, la cité Champfleury.

En quoi cette démarche artistique contemporaine dans le champ social — dans son économie symbolique et culturelle — donne à l'artiste d'aujourd'hui une place inattendue dans la cité ?

Il a suivi deux logiques : premièrement celle de la citoyenneté, en considérant que **le travail de l'artiste ne s'adresse pas exclusivement à un public "averti" et qu'il se nourrit des débats, du dialogue, de la mise en œuvre de l'espace public comme espace de pratique démocratique** ; deuxièmement, dans la suite de la première, **une logique participative en intégrant dans l'équipe de réalisation du projet des jeunes gens du quartier où se situe le projet**. De plus, tout le processus de négociation avec les politiques, les associations, le travail de conviction réalisé auprès des habitants, peut faire partie de l'œuvre qui constitue un espace de pensée et de débat "réel", le travail de Thomas Hirschhorn mettant l'œuvre en frottement avec la vie à l'inverse de travaux en laboratoires qui ne restent que des propositions ou modélisations. Mais, après deux mois de fonctionnement, le monument a été démolie suite à des vols et des actes répétés de vandalisme.

Les difficultés rencontrées au cours de ce projet illustrent parfaitement le point de focalisation que le projet d'un artiste peut constituer dans **une collectivité mal insérée/intégrée** dans la société. Dans ce cas, l'artiste n'est pas a priori appelé comme intervenant social, mais c'est son œuvre dans ce qu'elle comporte de relations humaines et de charge politique qui se positionne comme vecteur d'une certaine dialectique de la pensée.

Thomas Hirschhorn est un artiste qui ne « fait pas un travail politique, il travaille politiquement ».

[Il fait] *des monuments à des penseurs, dans des lieux à la périphérie, où habitent les gens, des monuments précaires qui ne visent à impressionner personne, qui refusent l'éternité du matériau noble, marbre ou bronze. [Il a] voulu montrer que le monument vient « d'en bas ».*

Sources : *La Commande publique* www.culture.gouv.fr, et « *Travailler politiquement. Entretien avec Thomas Hirschhorn* », Horschamp, septembre 2005.

Maria Papadimitriou et son musée temporaire autonome pour tous

(Projet TAMA: Temporary Autonomous Museum for All)

Le projet TAMA développé par Maria Papadimitriou repose, comme le Musée Précaire Albinet, sur la construction d'une architecture : mobile, déplaçable chez Maria Papadimitriou et précaire et éphémère chez Thomas Hirschhorn. Le projet TAMA, à la différence du Musée Précaire, se construit autour de la culture, du mode de vie des personnes de la communauté investie. Si ces deux projets ont pour objectif de cultiver des relations, il semble que la portée sociale qui résulte de ces deux projets soit assumée différemment.

Maria Papadimitriou :

Née en 1957 à Athènes, Maria Papadimitriou a étudié à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris entre 1981 et 1986. Elle a enseigné au département d'Architecture de l'université de Thessalonique en Grèce. Maria Papadimitriou vit et travaille à Volos et à Athènes.

▪ Rencontre entre une artiste et une communauté

Le projet collectif TAMA s'est déroulé sur une période de quatre ans (1998-2002). L'artiste grecque Maria Papadimitriou est à l'origine de ce musée temporaire autonome pour tous. TAMA, qui signifie vœu ou offrande en grec, est né de la **rencontre fortuite de l'artiste avec une communauté tchéco-roumaine** vivant en marge de la société, à une dizaine de kilomètres du centre d'Athènes, dans un **quartier nommé Avliza**. Le secteur d'Avliza est depuis plusieurs générations utilisé comme lieu de vie par des **populations itinérantes**. Avec

l'extension du centre urbain d'Athènes et de sa banlieue, la communauté qui compte de 350 à 400 personnes se voit encerclée du fait de l'accroissement incontrôlé de la ville sur l'environnement péri-urbain. Les personnes vivant sur ce territoire survivent grâce à leur **mode de vie, reflet d'une longue tradition culturelle**, qui repose sur une ingéniosité, une gestion des problèmes au quotidien, et un fort esprit de solidarité qui prend racine dans l'unité familiale.

En rencontrant de manière inopinée cette communauté, M. Papadimitriou s'est tout de suite passionnée pour le **style de vie marginale** de ces personnes proche de celui **des nomades**. Au contact des personnes de cette communauté, l'artiste a ressenti **une familiarité dans l'authenticité du quotidien de ces personnes**. Aidée par des architectes et des sociologues, M. Papadimitriou a étudié et observé longuement les comportements des personnes vivant à Avliza.

- ***Penser l'aménagement de l'espace en fonction de la relation de l'Homme à son environnement, à sa culture***

En coordonnant le projet TAMA, elle a souhaité **interroger la relation de l'Homme à son environnement**. Il s'agit alors de **réfléchir l'espace intérieur et extérieur, comme lieu de vie de ces personnes sans jamais perdre de vue l'essence de leur style de vie**. Ainsi, la particularité du travail de M. Papadimitriou dans le projet TAMA réside dans l'échange entre des urbanistes et des personnes de la communauté d'Avliza dans l'optique d'une collaboration, d'une réflexion sur l'aménagement des espaces de vie de la communauté. Pour ce faire, M. Papadimitriou a constitué un réseau d'artistes, d'architectes qui a été à la rencontre de la communauté tchéco-roumaine d'Avliza.

- ***Un projet architectural et social : améliorer la qualité de vie de la communauté***

TAMA repose donc sur un projet architectural centré sur la construction d'un réseau d'infrastructures mobiles **afin d'améliorer la qualité de vie des personnes vivant sur le secteur d'Avliza au niveau social, éducatif et culturel**.

Ce projet architectural se compose de plusieurs entités : **le MUSEE** qui permet d'exposer le travail d'artistes ; **l'AGORA** pour les activités de commerce correspondant aux besoins de la population d'Avliza ; **le COMPACT BUILDING** dédié à des ateliers professionnels, éducatifs et à des activités de loisirs pour la population locale. Cet espace a également pour mission plus large de subvenir aux besoins quotidiens de la communauté ; il est ainsi un lieu de communication, d'échange, d'aide aux premiers secours, de ressource en eau etc. **THE CLASSROOM** est un espace d'information au sein duquel ont été mis en place une bibliothèque informatisée et un service de programmes éducatifs à destination des enfants. Un espace de **BAINS PUBLICS** a également été intégré au projet architectural afin d'assurer aux habitants de ce secteur des conditions d'hygiène et de re-sensibiliser ces derniers aux notions de soin personnel de soi et de communication.

- ***Un concept architectural, culturel et social transposable à d'autres communautés itinérantes***

Ce concept de constructions mobiles a été réfléchi pour être également **délocalisé dans d'autres régions du monde et utilisé par d'autres populations itinérantes**. Envisager un projet d'architecture en lien avec un mode de vie reposant sur l'itinérance implique une dimension sociale et culturelle qui nécessite de concevoir de nouveaux principes architecturaux.

Avec ce projet, M. Papadimitriou a ainsi cherché à appréhender le rapport de l'art aux contraintes de l'urbanisme. Le projet TAMA se centre autour de la relation entre **Art-Architecture et Environnement** qui fait écho à la relation humaine du projet entre artistes-architectes et populations itinérantes. À ce titre, la réalisation de **Fabiana de Barros** est intéressante : cette artiste née à São Paulo a intégré au projet TAMA son **concept de kiosque Culture**. Ce projet repose sur une construction (le kiosque Culture) qui se veut être un espace culturel mobile, déplaçable et qui se définit en fonction de la communauté au sein de laquelle elle s'implante. Cette construction éphémère a donc **une mission sociale** au sens où elle propose à la communauté un espace afin de **préserver, redécouvrir ou recréer ses liens culturels par l'échange, la rencontre**. Les habitants d'Avliza se sont appropriés aisément le

kiosque Culture qu'ils ont rebaptisé « Peripteron » de la Culture ¹. Cet espace a eu différents usages auprès de la communauté, éducatif et symbolique, notamment.

L'architecte Yiorgos Tzirtzilakis qui a longuement collaboré au projet TAMA résume l'esprit de ce musée temporaire conçu par M. Papadimitriou : « **Il ne s'agit pas d'une exposition stérile mais d'un projet vivant reliant l'art et la vie réelle** ».

- **Unir l'art et la réalité**

Dans les projets du TAMA et du Musée précaire, il semble que ce soit **la relation dans ses différents niveaux qui prévale sur les aspects esthétiques du projet**. La relation qui se crée est multiple et complexe : relation des habitants à l'art, des habitants à l'artiste, des habitants entre eux, des habitants à leur environnement, etc. Finalement, le propos artistique de ces projets semble se concentrer autour de cette relation difficilement appréhendable. **Le propos artistique dans ces projets a donc une emprise sur le réel** et offre la possibilité aux habitants d'envisager différemment leur quotidien.

D'autre part, ces deux projets s'intéressent à **des populations qui évoluent à la périphérie de centres urbains importants**, dans le paysage de la « banlieue ». On peut s'interroger sur cet intérêt croissant des artistes qui investissent des espaces à la périphérie, à la marge de la ville. De plus, aussi bien le projet du Musée précaire que le projet TAMA intègrent **des éléments de la quotidienneté, de la réalité dans leur propos artistique**. Ces mutations artistiques contemporaines peuvent s'expliquer par l'expression d'un besoin global de **compréhension du rapport que nous entretenons à notre environnement de manière générale**. Ainsi, en s'appuyant sur des réalités sociales contemporaines, ces projets artistiques dotent l'art d'une autre dimension.

Texte rédigé à partir du site internet <http://www.tama.gr>

ANNEXES

Reportage réalisé par des enfants du quartier du Landy publié dans *Le Journal des Laboratoires*, n° 2, juin 2004

PORTRAIT DE MALIK KHOUIDRAT ET BOBEKER BRAHIMI RÉALISÉ PAR Moussa Keïta, Saïdou Keïta, Karamogo Keïta, Nama Keïta, Chéréné Soumbounou, Karim Harra et Mamadou Niakate.

Malik, aide éducateur, travaille au Landy depuis 3 ans. Son rôle principal est d'apporter un bien-être aux jeunes qui souhaitent se confier à lui. Il travaille en partenariat avec la Mission locale, l'ANPE et la ville. Bobeker travaille également pour le Service hygiène et santé. Il mène des actions de prévention santé en direction des jeunes de 13 à 25 ans. Il intervient sur l'ensemble de la ville d'Aubervilliers. Il met en place dans les établissements scolaires et les quartiers des actions autour de la santé, ce qui lui permet de toucher l'ensemble des filles et des garçons d'une tranche d'âge. Il insiste sur la mixité et fait en sorte que son discours accroche aussi bien les garçons que les filles. Il regrette que dans certaines maisons de jeunes, les filles ne trouvent pas forcément leur place dans des activités pensées pour des garçons. C'est pourquoi, dernièrement, un tournoi de football féminin a été organisé pour démontrer que le foot n'est pas réservé qu'aux garçons. Bobeker nous a confié que son travail consistait à « mettre des mots sur des maux », c'est-à-dire permettre aux personnes de parler de leurs problèmes.

Dans un premier temps, ce ne sont pas les jeunes qui viennent les voir mais c'est plutôt Bobeker et Malik qui font le premier pas : c'est ça la prévention. Leur démarche est basée sur la libre adhésion, ce qui signifie que le jeune se confie quand il le désire.

Quand Thomas leur a parlé du *Musée Précaire*, ils n'y ont pas adhéré tout de suite parce qu'ils pensaient que le projet était irréalisable. Mais après discussion, ils sont devenus partenaires car ils ont été convaincus qu'il s'agissait d'un formidable défi et que c'était un bon outil pour remettre le quartier sur pied. C'est un formidable projet qui permet aux jeunes de s'investir alors qu'au départ ceci n'était pas certain.

Le musée est certes précaire mais il y aura une suite car leur objectif est d'accompagner ces jeunes vers la vie active. En cela, le musée est un formidable tremplin.

Quand on leur a demandé quelle a été leur première impression en arrivant sur le quartier, ils nous ont répondu qu'ils avaient eu une drôle d'impression de village où tout le monde se connaît mais où personne ne dit bonjour. Beaucoup de terrains et d'usines abandonnés. Ici, le mixage de population n'a pas été fait, pourtant ils notent un caractère convivial chez les gens.

Ce qu'il manque au quartier, c'est une ouverture sur l'extérieur. Le musée va peut-être permettre aux habitants de sortir et d'aller voir ailleurs.

Ici deux mondes cohabitent : le stade de France avec toute sa technologie et le quartier du Landy qui a arrêté d'évoluer.

Moussa Keïta, Saïdou Keïta, Karamogo Keïta, Nama Keïta, Chéréné Soumbounou, Karim Harra et Mamadou Niakate ont mené des entretiens avec différents acteurs du Musée.

Source : Thomas Hirschhorn, *Musée Précaire Albinet - Quartier du Landy, Aubervilliers 2004*, Coédition Les Laboratoires d'Aubervilliers - Editions Xavier Barral, 2005.

Témoignage d'Émilie Lamy, stagiaire pendant le Musée Précaire Albinet

« En alternance avec une autre stagiaire, j'avais pour mission le suivi des contrats de travail et des plannings des travailleurs du Musée, ainsi que de la documentation photographique du projet. (...) Il me semble que **la fragilité du projet se trouvait dans cette tension quotidienne qui aurait pu, et qui a failli, compromettre l'existence du musée.** (...) Ainsi, il fallait soutenir cette pression quotidienne sans relâcher notre attention, et surtout **tenir nos décisions et nos engagements** de départ. Progressivement, à force de réajustements, ces situations conflictuelles se sont modérées. (...) Et bien sûr, **par moments imprévus j'entends aussi tout ce qui étaient conflits, confrontations, et colères**, soit entre les jeunes et nous. Effectivement, il est arrivé quelques fois que les jeunes se frappent assez violemment pour régler des histoires en rapport ou non avec le musée. Le geste le plus violent que j'ai été amenée à voir fut lorsqu'un jeune mit un coup de ciseaux dans la bouche d'un autre pour une simple affaire de corde coupée...

Pour qualifier le rythme quotidien du musée, Karim [Rouillon (assistant de Thomas Hirschhorn)] utilisait l'image du sportif à haut niveau, et Thomas employait régulièrement des termes guerriers pour parler de son projet **"C'est un peu comme à la guerre, tu es au front"** (Thomas Hirschhorn). Effectivement, nous étions **en permanence dans un rapport direct avec l'autre**, c'était un peu comme une confrontation ininterrompue, où tout pouvait être source de malentendus et de contestations. Il fallait être toujours vif, vigilant, et **surtout ne pas se laisser déborder par l'autre**. Cela impliquait donc une certaine spontanéité, afin de s'ajuster aux différentes situations, car tout ce qui composait ce musée s'inscrivait dans une forme d'exagération qui faisait, par exemple, qu'une chose d'apparence banale prenait parfois des envergures plutôt troublantes. (...)

La vitesse à laquelle se sont écoulés les jours et les semaines au musée est stupéfiante. En effet, **une autre caractéristique du projet était cette précipitation, cette effusion qui réglait tous les événements.** C'était comme si **une forme d'électricité gravitait autour du musée, et l'animait.** Cela se sentait aussi dans la vie du quartier, avec par exemple les enfants qui couraient, hurlaient, sautaient dans tous les sens, ou encore les scooters, les voitures, et autres engins à moteurs, qui passaient plusieurs fois de suite dans les rues aux alentours, à une vitesse pas vraiment réglementaire...

Un autre aspect de ce stage, et ce fut peut-être un des plus important, a été les relations avec les habitants du quartier, que ce soit les femmes africaines, les enfants, ou les jeunes. Étant données les réunions préliminaires, qui eurent lieu au quartier durant les dix-huit mois de préparation du projet, les habitants savaient plus ou moins à quoi s'attendre, mais cela n'a pas empêché qu'**il a fallu se faire accepter, une fois sur place.** Il ne fallait surtout pas s'imposer mais au contraire écouter, comprendre, et échanger, afin de **réajuster progressivement le projet au contexte réel.** Effectivement, "le vrai pari" du "Musée Précaire Albinet" était la participation des habitants aux activités du musée. *"C'était avec et pour les habitants"* (Thomas Hirschhorn).

Il m'a été assez difficile, au départ, d'arriver dans ce quartier qui m'était totalement inconnu, et de m'acclimater au mode de vie qui l'accompagne, car **les premiers jours furent pour ainsi dire uniquement fait de tests de la part des jeunes**, pour d'une part, que l'on apprenne à se connaître, et d'autre part, pour voir " jusqu'où ils pouvaient aller trop loin". Au fil des jours, des rencontres, et des échanges, il s'est véritablement construit, autour et à l'intérieur du musée, un petit monde, une bulle, que **"les gens de l'extérieur"**, tel que les qualifiaient les habitants du quartier, approchaient, et venaient visiter. »

Émilie Lamy, *Les Laboratoires d'Aubervilliers « Musée Précaire Albinet »*, Thomas Hirschhorn,
Rapport de stage, IUP Métiers des Arts et de la culture,
Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2004.

Bibliographie

Publications de Thomas Hirschhorn :

- Thomas Hirschhorn, *Musée Précaire Albinet - Quartier du Landy, Aubervilliers 2004*, Coédition Les Laboratoires d'Aubervilliers - Editions Xavier Barral, 2005.
- Thomas Hirschhorn, *Deleuze-Monument, les documents, La Beauté, Avignon 2000*, publication de T. Hirschhorn.

Ouvrages :

- Paul Ardenne, *Un art contextuel, création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, 2002.
- Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minit, 1998.
- Michèle Petit, Chantal Balley, Raymonde Ladefroux, Isabelle Rossignol, *De la bibliothèque au droit de cité*, Ed. BPI/Centre Georges Pompidou, 1997.
- Daniel Vander Gucht, *Art et politique*, Ed. Labor, 2004.

Etudes :

- Fabrice Lextra, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation Française, 2001. www.ladocumentationfrancaise.fr
- Yolande Padilla, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels : observation, voies d'accompagnement*, Ministère de la culture et de la communication, 2003. www.ladocfrancaise.gouv.fr/brp/notices/044000155.shtml

Mémoires universitaires :

- Evangeline Masson, *L'art dans l'espace public, Le Musée Précaire Albinet ou l'utopie de l'art pour changer la réalité*, mémoire soutenu à Paris I Panthéon-Sorbonne, 2003-2004, sous la direction de G.A. Tiberghien
- Héloïse Pocry, *Le Musée Précaire Albinet de Thomas Hirschhorn : Confrontation, activation, transformation*, mémoire soutenu à Paris I Panthéon-Sorbonne, 2005-2006, sous la direction de Catherine Wermester

Articles :

- Fabienne Brugère, « Le musée entre culture populaire et divertissement », *Esprit* n°283, mars-avril 2002. Dossier « Quelle culture défendre ? »
- Nathaniel Herzberg, « Quand l'art agite la cité », *Le Monde*, mercredi 11 janvier 2006, p. 22-23

Webographie :

- Nombreux articles consacré à Thomas Hirschhorn dans la revue *Cassandra* : http://www.horschamp.org/article.php3?id_article=1300

Le site des Laboratoires d'Aubervilliers propose une bibliographie très complète. Vous y trouverez également des précisions sur le Musée Précaire Albinet, notamment la liste des œuvres exposées : <http://www.leslaboratoires.org>