



**ROBERT
MILIN**



IL Y AVAIT UN GARDIEN
DANS L'IMMEUBLE
ON L'APPELAIT PANDA

Il y avait un gardien
dans l'immeuble,
on l'appelait Panda

ROBERT MILIN

12-04/29-06 2019

 GALERIE
FERNAND
LÉGER



L'aviateur cosmonaute Iouri Gagarine prend la parole à la conférence de presse.

Pendant le vol, je me sentais aussi parfaitement bien.

Sur le secteur actif, pendant le placement sur l'orbite, l'effet des accélérations, la vibration, le bruit et les autres facteurs du vol spatial ne m'ont pas oppressé. J'ai pu travailler avec profit conformément au programme fixé.

Après le placement sur l'orbite, lorsque la fusée-porteuse s'est détachée, la non-pesanteur s'est manifestée. Au début, cette sensation était un peu inhabituelle, bien que j'eusse déjà subi un effet de la non-pesanteur pendant une courte durée. Mais peu après, je m'y suis habitué et adapté et j'ai continué à remplir le programme.

Je peux dire personnellement que l'effet de la non-pesanteur n'agit pas sur la capacité de travail de l'organisme, sur l'exécution des fonctions physiologiques.

En travaillant pendant le vol, je mangeais, je buvais, je maintenais sans cesse les radiocommunications avec la Terre sur plusieurs voies téléphoniques et télégraphiques, j'observais le milieu ambiant, le fonctionnement de l'équipement du vaisseau, j'annonçais à la Terre et j'enregistrais les observations.

**Photocopie d'une image
et d'un texte d'allocution
de Youri Gagarine,
le 12 avril 1961 à l'Académie
des sciences de Moscou.**

Extrait de la revue « Études
soviétiques » Titre de
l'article « Un soviétique
dans le cosmos », page 63
© Archives Municipales
Ivry-Sur-Seine

L'exposition *Il y avait un gardien dans l'immeuble, on l'appelait Panda* de l'artiste Robert Milin vient conclure une résidence de création commencée depuis plus de deux ans. Invité par la Galerie Fernand Léger pour une réflexion artistique autour de la cité Gagarine, de ses habitants et de sa mémoire en transformation, il nous offre aujourd'hui une exposition pleine de gravité et d'humour. Une œuvre qui questionne l'individu et son espace de vie. Le point de vue de l'artiste concernant la mutation de cette partie de la ville met en exergue l'histoire de cette cité qui aura marqué Ivry, mais aussi celle des habitants qui y vivent, la trace après leur départ et la transformation en préparation.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre des cycles de résidences de création que la Galerie a mis en place et nous invite à regarder autrement notre quotidien et la valeur artistique de nos actions et activités habituelles. Elle met en valeur le temps « normal » et nous invite à continuer notre engagement en faveur des artistes.

Philippe Bouyssou

Maire d'Ivry-sur-Seine

L'ÉLOQUENCE DU SIMPLE

BERTRAND CHARLES

Robert Milin s'attache aux gens ordinaires, ceux qui forment la société invisible. Dire qu'il fait œuvre à partir de ces gens serait une définition possible mais réductrice. Depuis *Cleunay, ses gens* (1998) jusqu'à *Journées à Gagarine* (2019), il questionne ces gens, il discute avec eux, leur propose deux trois choses à faire, en un mot, il les rencontre. Cette rencontre de l'humain condense la façon de faire et de là découlent des formulations plastiques diverses. L'humain, sa figure et son espace, le contexte en somme, déterminent alors la marche à suivre. Le choix du médium se fait en fonction d'un protocole expérimental et empirique puisque dicté en partie par le contexte de la rencontre.

Quand il rencontre des salariés mis au chômage suite à la délocalisation de leur usine de chaussures, il imprime les paroles qu'il a recueillies sur des petites feuilles de papier semblables à des bulletins de vote. Il filme ensuite ces papiers qui s'envolent, se dispersent s'écrasent sur des grillages sous l'action d'un souffleur à feuilles mortes. L'ensemble intitulé *Jeremy se sentait devenir transparent* (2010)¹ en dit long sur la considération de la parole du citoyen travailleur. Concrètement ce type parole est balayé, en trop elle doit être mise au rebut. Quand il investit un quartier, Robert

Milin peut choisir d'installer des extraits de conversations d'habitants dans des caissons lumineux. Ces caissons, au style aujourd'hui désuet, servaient d'enseignes pour indiquer la présence de services publics ou autres (hôtel de police, administration, gardien). Il y avait un gardien dans l'immeuble, on l'appelait Panda (2019)² est une de ces paroles concrètes qui atteste d'une vie et qui contraste avec la neutralité du support sur lequel elle est inscrite. Ces deux paroles donnent lieu à la fabrication de formes (caisson, feuillets, vidéo). Robert Milin peut aussi seulement prélever. Les objets qui composent l'œuvre *Solutions pratiques/Solutions non pratiques* (En cours depuis 2006) proviennent de la rencontre de personnes qui, chez elles, inventent des petits systèmes pour simplifier leur vie quotidienne. Avec le consentement de leurs propriétaires, les objets sont exposés sous cloche ou sur socle, comme muséifiés. Mais ces prélèvements se font sans déracinement. Robert Milin expose sous la forme de portraits-vidéos les entretiens où il a invité ces créateurs à présenter leur solution plus ou moins pratique. Enfin, il faut ajouter la dimension temporelle et collaborative de la pratique de Robert Milin, qui a écrit les statuts d'une association à la base d'une aventure continue depuis 15 ans : *le Jardin aux Habitants* (2002) au Palais de Tokyo. Le principe est simple, il est une sculpture sociale qui fait se rencontrer des gens pour qu'ils cultivent chacun un morceau de terre. En décidant de transformer ce terrain, au cœur du XVI^e arrondissement de Paris, en jardin, il interroge aussi la question du territoire et les possibilités de transformation que l'art génère. Comme dans l'ensemble de l'œuvre de Milin, dont la typologie, particulièrement hétérogène, n'est pas fixée à l'avance, il n'y a pas de marche à suivre, sauf celle de donner de la place au gens et de faire se rencontrer des mondes.

Cependant, avant même d'arriver à Ivry-sur-Seine, Robert Milin sait qu'il va travailler autrement. Changer le paradigme. C'est dans une attitude documentaire qu'il a élaboré ses *Journées à Gagarine*. Là, ce ne sont pas ses rencontres qui ont guidé le choix du médium. Il ressent le besoin de photographier, au moyen format, à l'argentique qui plus est.

Il découvre le quartier Gagarine il y a 2 ans, à partir d'une invitation de la ville d'Ivry-sur-Seine. Rencontrer les habitants, loger chez eux, les photographier, étudier les archives, toutes ces actions donnent la

forme suivante : 40 photographies de format moyen contrecollées sur dibond. Ce sont des portraits, des vues d'appartements laissés vides, des plans serrés sur quelques objets abandonnés, semblables à des natures mortes, des images d'archives, des textes de lui-même ou des transcriptions de textes administratifs. L'ensemble revisite l'histoire du quartier et les discours qu'elle a générés, comme il revisiterait quelque chose de l'ordre de l'Histoire ou de l'Histoire de l'art, en un même geste. Celui de tourner les pages d'un livre où les choses seraient inscrites, historicisées, déjà. Le spectateur se retrouve face à du vécu plus qu'à du vivant. Là se dégage une dramaturgie propre à l'événement à venir : la démolition, la déconstruction, la restructuration, la re-construction ou encore le renouvellement d'un quartier. J'emploie à dessein l'ensemble du vocabulaire utilisé pour ce type d'opération urbanistique. Chacun utilisant le mot adapté à sa situation qu'il soit urbaniste, institutionnel, habitant, futur résident. En tous les cas, certains habitants devront partir, laisser la place.

Pourtant, comme si la photographie pouvait sceller la présence des habitants, leur assurant une place forte, les figures photographiées par Robert Milin font corps avec l'espace. Cette présence fait écho aux mots de Jean-Paul Blanchet : « Au moment où l'image fournit au regardeur les indices d'une identité repérable, la photo énonce l'absence corollaire du sujet photographié dont le présent (la présence) est renvoyé au temps antérieur de la prise de vue. »³ Le modèle n'est plus présent au moment où l'on regarde la photographie. Cette donnée temporelle évidente éclaire d'une lumière particulière ces *Journées à Gagarine*. Milin figure la présence de gens qui sont « effectivement » absents et dont la présence sur le territoire est en jeu. Se trame ici le témoignage d'un présent mais bientôt peut-être d'un passé, d'un vécu. L'image révèle un de ses rôles historiques premiers : garder avant la perte. Médium habité depuis toujours par le souci de faire société, la photographie est une pratique partagée par tous et Robert Milin l'utilise comme telle : alors que la gravité domine, il ne joue pas sur la confrontation mais bien sur la rencontre. Aucune tension. Aucune résistance. Pas de résignation non plus. Aucun jeu plastique. Robert Milin revendique ici la position du photographe documentaire. Il dit à peine et ce à peine laisse le spectateur penser lui-même. Éveil de conscience plus que discours. Les dimensions modestes voire réduites de ses photographies sont l'antithèse d'une monumentalité discursive qui viendrait seulement dire la

banalité inévitable et frustrante d'une banlieue. Pas de subversion des codes d'expression. Pas de cynisme, de surenchère ou de déploration. Milin portraitise quand Thomas Ruff ou Craigie Horsfield enregistrent des visages. Pas de fascination : on peut pénétrer ses visages. Cette proximité fait oublier la photographie pour révéler une démarche dialogique où se pose la question du sens de l'œuvre : une humanité dans son environnement fixée sans fard, sans épure non plus. Paradoxalement, à force de non radicalité, Robert Milin fait preuve de radicalité. La simplicité de son approche documentaire est éloquente. Il s'inscrit dans la pensée de Dorothea Lange qui écrivait qu'« une photographie documentaire n'est pas en soi une photographie factuelle. C'est une photographie qui communique entièrement le sens et la portée de l'épisode ou de la circonstance ou de la situation, qui ne peuvent être révélés uniquement, parce qu'il n'est pas vraiment possible de les montrer, que par cette autre qualité. En fait, on ne peut pas vraiment parler de guerre entre l'artiste et le photographe documentariste. Un photographe doit être les deux. »

Mais cette éloquence du simple ne doit pas qu'à la photographie. Elle se révèle dans son rapport au texte. Texte et image ne font qu'un. Le texte et l'image sont fixés sur le même support Dibond, au même format. Si bien que, traité comme l'image, le texte n'agit pas comme une légende. En travaillant ce dispositif Robert Milin vient redire ce c'est bien le texte, que c'est le contexte qui « dit » l'image comme pour mieux contrer une subversion possible. Là encore, il retient l'enseignement de Dorothea Lange⁴. Mais il s'en éloigne dans le rapport au sujet photographié. Il sait trouver la bonne distance avec son sujet. Ni trop près ni trop loin. Il ne se situe, ni dans le compassionnel de Dorothea Lange, ni dans un éloignement où il ne garderait qu'une image des choses, fabricant ainsi un style comme l'a fait et revendiqué Walker Evans. Son approche tient plutôt de Sanders, mais en moins conceptuel (pardonnez l'anachronisme), qui ne chercherait pas à inventorier, à décliner un modèle en série. Il inscrit l'Autre dans le monde commun sans l'y assujettir, et ce faisant il lui apprend à ne jamais s'y réduire, à exister par lui-même. Il n'utilise pas un point de vue qui ferait passer le spectateur pour condescendant ou élitaire. Cette bonne distance évacue le stéréotype et permet l'ouverture d'un espace-temps de sensibilité. Ainsi, Robert Milin dépourvu de tout a-priori sur le monde dit « social », nous débarrasse des nôtres.

Pour ce faire, il lui a fallu, davantage qu'à l'habitude, fabriquer les conditions propices à l'émergence de cette simplicité, de cette véracité. D'où le choix de l'argentique qui est, techniquement, plus proche du réel. Il est toujours empreint du monde visible, enregistrement de la vie, son statut est toujours celui de la trace, quand le numérique est une transcription langagière qui résulte d'un calcul de 0 et de 1. André Rouillé résume clairement ce qui se joue : « Alors que la matière de la photo-argentique, faite de sels d'argent et de papier, est chimique, la matière de la photo-numérique est langagière [...] En pratique, les images numériques se caractérisent par une perte d'origine, par une dissolution du référent, par une sorte de détachement du monde. »⁵ Chercher une essentialité passe également par l'utilisation de l'appareil moyen format. Il réserve une place à la manipulation technique, demande davantage de concentration et l'absence d'écran à l'intérieur de l'appareil offre davantage d'intimité avec le sujet. Ce lien direct permet de trouver la bonne distance.

Journées à Gagarine ne laisse que peu de place au rêve. Sauf si l'on veut considérer la portée symbolique de la projection en très grand format de la *Photocopie d'une image et d'un texte d'allocution de Youri Gagarine* où il fait part de son expérience de l'apesanteur. Cette œuvre paraît bien loin des espaces reconstruits, presque privilégiés, qui servent de décors à ses portraits vidéo (*Portraits de contrôleurs de la SNCF* (2008), *Une soupe en Automne* (2015)). Loin de ses interviews et actions curieuses ou de ses répertoires d'objets bizarres, solutions plus ou moins pratiques, parcelles de liberté de création « non cultivées ». Malgré la force des images de Robert Milin, le spectateur assiste à la disparition d'une utopie, concrétisée par une autre photographie de Youri Gagarine, aux couleurs surannées, venu inaugurer la cité en 1963 au moment où le communisme issu de l'URSS avait encore un sens. Aujourd'hui « il s'agit d'améliorer le confort, mais également de modifier des typologies, par la fusion des petits appartements afin d'améliorer la granulométrie de cette cité »⁶. Autant *Journées à Gagarine* dit, sinon l'échec, au moins la difficulté et finalement la fin de quelque chose, autant *le Jardin aux Habitants* (Palais de Tokyo) dit la persistance. Le jardin persiste comme œuvre et se doit de persister comme fait social, comme Histoire. Aujourd'hui Robert Milin expose les statuts du *Jardin aux Habitants* ou encore les statuts du *Jardin au mandala* (2000)

pour affirmer la possibilité de la pérennité d'une action. Ces statuts qui sont le fondement de l'existence de ces deux œuvres sont *in fine* des statements - pour reprendre la terminologie de l'art minimal et conceptuel. La déclaration de Lawrence Weiner imposait désormais⁷ l'énonciation ou la déclaration comme geste fondateur et fondamental de l'œuvre. Autrement dit, énoncer ou déclarer, c'est faire. Statement signifiant déclaration en anglais, Robert Milin affirme là l'importance du déclaratoire qui fait connaître juridiquement, qui affirme l'œuvre publiquement et ainsi déclenche l'action. Ancien juriste, sa pratique atteste de l'importance qu'il donne à la parole. Connaisseur du droit, il n'agit pas en artiste démiurge, pour lui, ce sont les conditions et les modalités de la vie en commun qui priment, il ne décrète rien, ses statements sont davantage des contrats qui incluent chaque partie : l'auteur, les collaborateurs et le lieu.

Se retrouver dans une exposition de Robert Milin tient de l'expérience étrange. Un art de la rencontre qui se pose constamment la question du contexte, et qui maîtrise bien souvent ses propres canaux de diffusion (radio, salle de cinéma, appartement, DVD, jardins...) est-il à sa place à l'intérieur de salles conçues historiquement comme neutres ? Devoir apprécier son œuvre qui, sans être réaliste, a à voir avec la réalité, dans un espace à l'écart du monde tient de la gageure. S'y tenir permet de considérer, de discerner, la singularité de l'œuvre. Ses sujets ne sont pas ramenés à un discours personnel qu'on ne voit pas à l'œuvre finalement. Se posant constamment la question de la bonne distance, il ne la pose pas à nous, spectateurs. Il trouve la distance juste, le bon point de vue. Attentif à la réception de son travail, il ne détourne pas son « sujet » au profit d'une image facilement récupérable par les médias. Amusante et grave, simple et exigeante, l'œuvre demande comment prolonger dans l'espace (a)social de la galerie le récit enclenché par les gens que Robert Milin a mis en lumière.

¹ Vidéo format DV 2009/2010.

² Œuvre réalisée pour l'exposition et qui lui donne son titre.

³ Jean-Paul Blanchet, Le regard inversé, in Le corps photographié, Frac Alsace / Mac Filature, 1995-96, p.8.

⁴ Dorothea Lange, Paul Taylor, An American Exodus, A Record of Human Erosion, éd. bilingue anglais-français par S. Stourdzé, Paris, Jean-Michel Place, 1999, 224 p., ill. NB, 175 F, première édition 1939.

⁵ André Rouillé, Quand la photographie cesse d'en être, Appareil [En ligne], 15 | 2015.

⁶ Extrait d'un document administratif pour le renouvellement urbain du quartier Gagarine, Ivry-sur-Seine, 01/2017.

⁷ 1968.

Jérémy se sentait devenir transparent

Vidéo format DV Cam, durée 2 mn 26
et boîte renfermant des textes, 2010.

En 2009/2010, Fougères, ancienne capitale française de la chaussure, voit une de ses dernières entreprise spécialisée dans le cuir et faisant des bénéfiques, être délocalisée au Mexique. L'artiste va aller à la rencontre des syndicats pour mieux comprendre. Par leur intermédiaire, il va avoir des entretiens avec des gens mis au chômage par ces violentes délocalisations. De longs entretiens sont réalisés. Milin va déposer des bribes de conversation, des paroles de gens, sur des feuillets blancs. Ces feuillets vont être soufflés par une machine à enlever les feuilles mortes. Milin dit « Dans cette œuvre où le langage s'entrelace avec la vie, il s'agit de ramener les mots, de leur usage métaphysique, ou littéraire, ou médiatique, à leur usage ordinaire et à ce qu'ils nous disent de la vie vécue ».

Sur chaque morceau de papier est inscrite une phrase. On peut alors lire : Jérémy se sentait venir transparent, J'ai la hantise d'aller dans les rues de cette petite ville où je connais tout le monde...

Ces paroles devenues presque banales, malgré les situations intolérables, retrouvent une visibilité pour résister à l'inhumanité de la "machine économique".

Delphine Suchecki



Journées à Gagarine

Ensemble de 40 photographies et textes, tirages argentiques Frontier sur Dibond, 2018/2019.

Robert Milin a découvert le quartier Gagarine d'Ivry-sur-Seine au printemps 2017. Avec son appareil photo et son carnet, il a adopté une attitude documentaire. Il a pris des photographies, au moyen format argentique, lentement, après avoir patiemment rencontré les habitants et les lieux. Il a parallèlement collecté des discours d'experts administratifs sur le quartier, passant du temps aux archives municipales. Il a choisi dans son corpus des photographies prises par lui, des paroles d'habitants notées sur son carnet, des documents recueillis aux archives municipales.

Robert Milin présente ici 40 tirages argentiques et impressions sur Dibond, tous de même format. Il a décidé de les disposer par ensemble de plusieurs éléments, comme divers points de vue sur un questionnement relatif au quartier Gagarine.



L'opération prévoit la rénovation des parties communes des ascenseurs et la réfection de l'électricité. Il s'agit d'améliorer le confort, mais également de modifier des typologies, par la fusion des petits appartements afin d'améliorer la granulométrie de cette cité.

Il y trop de choses à faire pour que ça change. Le système nous a séparés. Afin de le transformer on serait tous ensemble pour être un groupe et définir quelque chose.

Un diagnostic partagé révèle ici des besoins d'intervention sur le cadre bâti. Sont partenaires au NPRU, L'ANAH mais aussi L'EPAORSA. Les NPRU affichent des objectifs et des modes de gouvernance hérités des organisations précédant la création de l'EPT.

Un retour de cette RTP a été effectué. La programmation visant à inverser la proportion de logement social sur la ZAC, la faisant passer de 61% à 39% n'a pas été acceptée par la ville d'Ivry et le nombre d'études a été revu à la baisse. Une nouvelle programmation a été présentée à la DRIHL et actée lors du COPIL.

L'utopie est pour moi et par définition une île inexistante. Dès lors que vais je faire pour que ça aille mieux ici? Réponse: rien. J'essaie d'être correct et gentil avec les gens, c'est tout.

J'habite allée Gagarine. Avant il y avait un gardien dans l'immeuble. On l'appelait Panda. Maintenant on ne le voit plus.

Il faut faire de la gestion urbaine et sociale de proximité - GUSP - un outil partenarial innovant pour ces lieux prioritaires. Ici l'attrac

Pour que ça change il faut être tous ensemble, se soutenir



Ici à Gagarine, j'accueille, j'ouvre ma porte, si la personne se présente, je la laisse entrer.

Il faut développer les actions engagées de consolidation de la structure urbaine en y améliorant les mixités fonctionnelles et sociales, comme en renforçant les maillages.



Le territoire durable, maillé de rencontres et de partages, se retrouve au coeur du projet, à travers l'élaboration d'une charte de promotion et de construction et par le respect de la trame verte et bleue.



Ma santé n'est pas très bonne, j'ai du mal à monter les marches, notamment quand l'ascenseur est en panne, ce qui arrive souvent. Aussi je passe mon temps à lire. Je vis dans les bouquins. Actuellement ici, à l'étage 13 de la Tour Truillot où j'habite, je lis un livre très savant sur la violence des étudiants au Moyen Âge.

Porte soudée d'appartement quitté par ses habitants, Allée Gagarine
Ivry-sur-Seine 06/05/2018

Danielle, habitante de l'Allée Gagarine
Ivry-sur-Seine 12/06/2018

Paroles d'un habitant d'un appartement du quartier Gagarine
Ivry-sur-Seine 22/11/2018

Extrait d'un document administratif pour le renouvellement urbain du quartier Gagarine
Ivry-sur-Seine 01/2017

Habitants au balcon, immeuble Gagarine, en 1963
Archives municipales, Ivry-sur-Seine © famille Havez

La salle du café aux Sports
Rue Saint-Just, Ivry-sur-Seine, 11/06/2018

Extrait d'un document administratif pour le renouvellement urbain du quartier Gagarine
Ivry-sur-Seine 01/2017

Habitants en liesse le 3 octobre 1963 à l'occasion de la venue du cosmonaute Youri Gagarine dans la cité qui porte son nom
© Archives municipales Ivry-sur-Seine

Paroles d'un habitant d'un appartement du quartier Gagarine
Ivry-sur-Seine 17/05/2018



Youften enfant habitant le quartier Gagarine
Ivry-sur-Seine 13/06/2018

Vitrines d'affichage au rez-de-chaussée de la Tour Truillot, Allée Gagarine
Ivry-sur-Seine 18/10/2018



Livre resté ouvert dans une pièce d'appartement quitté par ses habitants depuis 11 mois Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 24/09/2018

La place devant l'immeuble Gagarine Ivry-sur-Seine 17/05/2018

Entrée d'immeuble au n°1 Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 22/11/2018

Placard dans une pièce d'appartement quitté par ses habitants, depuis un an et demi, Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 24/09/2018

Il y a un problème ici c'est que le monde ouvrier disparaît et qu'en plus les gens s'appauvrissent.

Paroles d'une habitante d'un appartement de l'Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 22/09/2018



Photographie de l'immeuble Truillot dans les années 1960, Allée Gagarine Archives municipales Ivry-sur-Seine © Jean Herrmann

L'atelier couture dans le balcon d'une habitante de la Tour Truillot Ivry-sur-Seine 03/07/2018

Daniel, gardien chargé du nettoyage des espaces communs de l'Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 26/09/2018

Pièce d'un appartement quitté par ses habitants, Allée Gagarine Ivry-sur-Seine 24/09/2018

Diagnostic 1: forte proportion de logements sociaux et copropriétés en difficulté.
Diagnostic 2: chômage important et faibles revenus des habitants.
Diagnostic 3: patrimoine bâti dégradé et espaces publics peu qualitatifs.

Communisme? Le mot fait peur, mais peur de quoi? Lénine n'était pas plus sanguinaire que St-Just ou Robespierre dont des rues à Ivry portent le nom. Des tyrans on en a eu aussi à droite comme Mussolini, Franco, Pinochet.

Lors de la RTP, il a été rappelé que les partenaires et la ville devaient finaliser la démolition de la barre Gagarine. Il a été envisagé au maximum la reconstitution de 109 logements sociaux et confirmé le souhait de ne pas voir le taux de logement sociaux dépasser 40% dans une ville bénéficiant d'un taux déjà élevé.

Extrait d'un document administratif pour le renouvellement urbain du quartier Gagarine Ivry-sur-Seine 01/2017

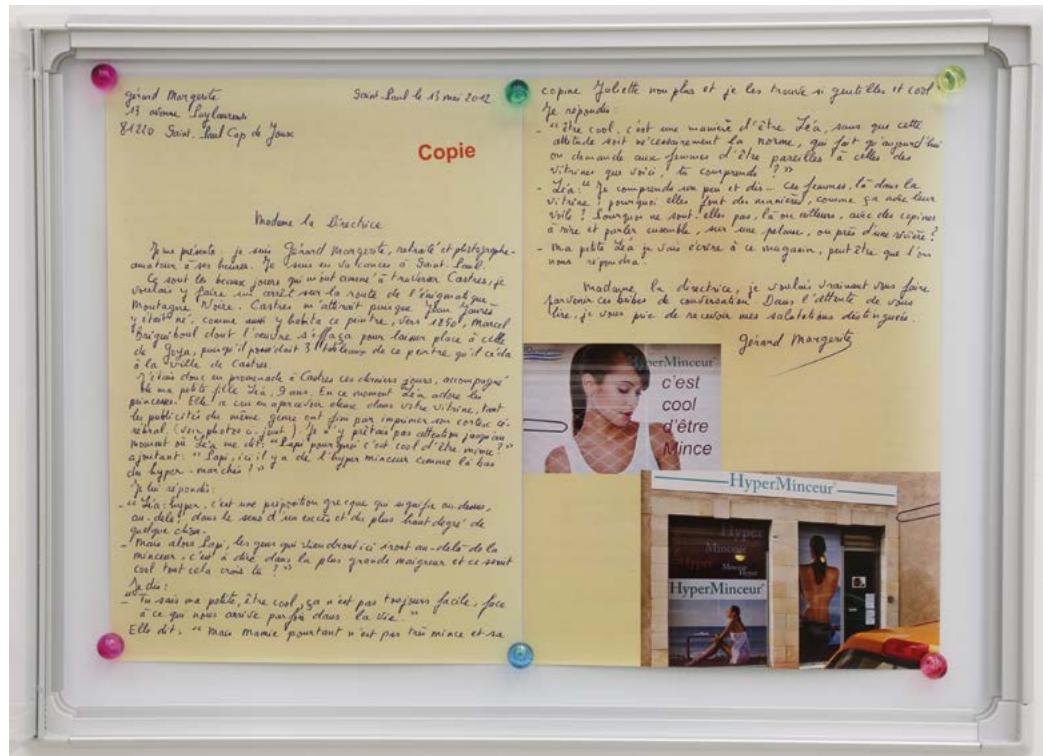
Paroles d'un habitant d'un appartement du quartier Gagarine Ivry-sur-Seine 25/09/2018

Extrait d'un document administratif pour le renouvellement urbain du quartier Gagarine Ivry-sur-Seine 01/2017

Les correspondances de Gérard Margerite

Photocopies de lettres manuscrites, expédiées par envoi postal, vitrines d'affichage administratif, punaises magnétiques, Co-auteurs Delphine et Robert Milin, depuis 2009.

Gérard Margerite est un retraité, photographe-amateur totalement fictif. Ce personnage aime observer la ville, la campagne, partir en vacances avec sa petite fille Léa. Promeneur inlassable il est souvent attiré par les vitrines. Ce sont elles qui viennent susciter en nous le désir de consommer. Mais les promenades paysagères de Gérard Margerite, sont tout autant d'occurrences pour sa curiosité et son incessante interrogation, devant ce qui se manifeste. Parfois, il se sent ébranlé, tant les sollicitations commerciales dans l'espace vécu lui semblent préoccupantes. Alors Gérard Margerite, ne pouvant rester là ruminant ses pensées, décide d'écrire et de transmettre. Et il le fait à l'adresse des responsables, leur disant ses inquiétudes, ses interrogations, comme parfois aussi ses ravissements.



Gérard Margerite
13 avenue Puy Laurens
81220 Saint-Paul Cap de Joux

Saint-Paul le 13 mai 2012.

Copie

Madame la Directrice.

Je me présente : je suis Gérard Margerite, retraité et photographe-amateur à ses heures. Je suis en vacances à Saint-Paul.

Ce sont les beaux jours qui m'ont amené à traverser Castres, je voulais y faire un arrêt sur la route de l'énigmatique Montagne Noire. Castres m'attirait puisque Jean Yvres y était né, comme aussi y habita ce peintre, vers 1850, Marcel Briquibout dont l'oeuvre s'effaça pour laisser place à celle de Goya, puis qu'il possédait 3 tableaux de ce peintre qu'il céda à la ville de Castres.

J'étais donc en promenade à Castres ces derniers jours, accompagné de ma petite fille Léa, 9 ans. En ce moment Léa adore les princesses. Elle a cru en apercevoir deux dans votre vitrine, tant les publicités du même genre ont fini par imprimer son cortège cérébral. (voir photos ci-joint). Je n'y prêtai pas attention jusqu'au moment où Léa me dit: "Papi pour quoi c'est cool d'être mince?" ajoutant: "Papi, ici il y a de l'hyper minceur comme là bas des hyper-marchés?"

Je lui répondis:
- "Léa: hyper, c'est une préposition grecque qui signifie au-dessus,



Panda

Enseigne lumineuse, projet pour Ivry-Sur-Seine, 2019.

Robert Milin s'intéresse au langage ordinaire. Ici il a pris note dans son carnet, de certaines paroles prononcées devant lui, lors d'entretiens prolongés avec les habitants d'un quartier, les membres d'une association, les élèves d'un collège... Il conserve plus particulièrement des phrases qui nous parlent de la vie en commun. Depuis 2009, il en a transposé certaines au sein de caissons lumineux placés ensuite sur des bâtiments, dans des couloirs, des lieux de circulation, du domaine public. Généralement cette signalétique urbaine vient signifier bureaux, police, hôpital...

Mon prénom signifie Septembre

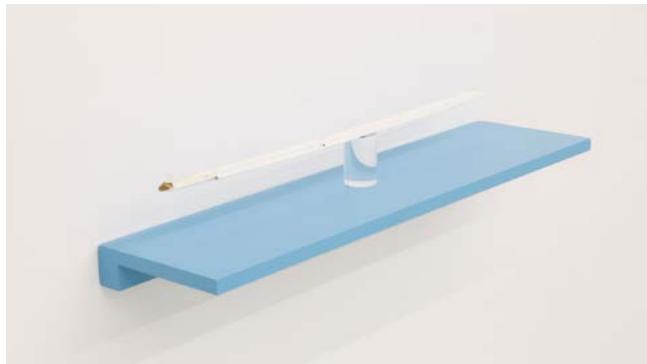
Ensemble de 22 photographies,
+ texte, tirages argentiques
Frontier sur Dibon, 2009.
Collection Musée d'Art
Contemporain de Lyon -
Biennale de Lyon .

Mon prénom signifie Septembre rend compte d'une œuvre in situ actuellement en place dans le quartier des États-Unis à Lyon (8^e arr.) et dans celui de Montmousseau - quartier des Minguettes - à Vénissieux. Milin est allé à la rencontre des habitants de ces quartiers. Il a pris note de phrases entendues dans les intérieurs des habitations. Ces textes sont en décalage avec ce que les médias donnent le plus souvent à voir de certaines populations stigmatisées. Milin a choisi de détourner les caissons lumineux qui servent une signalétique de l'urgence ou de l'organisation froide (exemples : police, conciergerie, gardien, etc.). Ces mots, mis en espace, enfermés dans leurs caissons, créent alors le trouble et ouvrent de nouveaux espaces imaginaires interrogeant la vie en commun. Dans le même temps il a documenté cette œuvre en réalisant 30 photographies, elles constituent une trace de l'œuvre et du processus de création entre avril et décembre 2009.



Solutions Pratiques / Solutions Non Pratiques

Objets et vidéos, depuis 2006



En 2006 Robert Milin a commencé des séries de portraits-vidéo en situation. Le fil conducteur est la solution pratique, c'est-à-dire une petite invention permettant de régler un problème dans l'espace du quotidien - cuisine, salle de bain, chambre jardin etc. - Ce problème sans être intime est suffisamment particulier pour que le design ne s'en soit pas emparé. Pour *Solutions Non Pratiques*, il s'agit plutôt de ratés et de « provisoires qui durent ». Robert Milin a pu récupérer ces objets bricolés, inventés. Il y a ainsi une Bouteille-alarme, un Maillot à boccas, un Drap anti-éclaboussures, un Manège-effaroucheur. Ces objets, il a décidé de les exposer comme le ferait un musée d'ethnologie du proche ou encore une collection d'objets d'Arts et Traditions Populaires.



**Le Jardin aux habitants
à 15 ans,**
ensemble de 35
photographies et un texte,
tirages argentiques Frontier
sur Dibond, 2017.



Jardin au Mandala

Vidéo, 2000.

Collection du Fonds
départemental d'Art
contemporain de
Seine-Saint-Denis



« Dans le parc de La Courneuve, là dans une commune où tant de paysans de divers pays du monde sont devenus des immigrés dans la grande mégapole, j'ai pensé que la terre pétrie était refoulée, comme la boue, qui était là il n'y a pas si longtemps : celle des bidonvilles des années cinquante. L'ouvrier des usines fut souvent un paysan chassé de sa terre. L'immigré d'aujourd'hui aussi. Ils sont les prolétaires assidus du parc quand les lampions de la fête de L'Huma se sont éteints. Tout le monde pense de plus en plus que la terre est un jardin. Alors, j'ai tracé un cercle de vingt mètres de diamètre, au cœur du parc, sur une immense pelouse. À l'intérieur de ce cercle, j'ai proposé de faire réaliser huit « micro-jardins » par des habitants de La Courneuve fréquentant le parc. J'ai appelé l'ensemble *Jardin au mandala*. J'ai voulu faire une sculpture qui aurait plus l'apparence graphique et monumentale du mandala, que son contenu rituel et mystique. Ce diagramme/mandala établit une relation entre le microcosme et le macrocosme. À l'intérieur du cercle on se sent comme protégé du monde extérieur et pourtant le dialogue entre les jardiniers et les visiteurs reste facile. »

Robert Milin

Jardin au Mandala

Extraits de la vidéo



Statement pour le Jardin au Mandala

Affiche déclaratoire, éclairage, 2000.

L'histoire de l'art contemporain fait la place à l'idée anglo-saxonne de « statement » proposée dans l'art conceptuel par des artistes comme Sol Lewitt, ou encore Laurence Weiner et bien d'autres. L'absence d'individualité dans l'écriture de l'artiste, le fait que d'autres personnes peuvent réaliser matériellement l'œuvre tout cela a marqué Robert Milin. Il considère que les statuts qu'il a élaborés pour *Jardin au Mandala*, comme pour *Jardin aux habitants* sont des statements car ils sont déclaratoires et rendent possible une action, pérenne ou provisoire. Milin envisage un nouveau projet de ce type à Ivry-sur-Seine.



THE ELOQUENCE OF SIMPLICITY

BERTRAND CHARLES
Translation :
Ania Gmitrzuk and
Delphine Milin

Robert Milin attaches himself to ordinary people, those forming the unseen society. To say that he makes art based on these people would be a possible definition but a reductive one. Since Cleunay: its people (1998) up till Days in Gagarine (2019), he questions those people, he talks to them, he suggests two or three things they could do, in a word, he meets them. This meeting condenses the way of doing things from which various plastic formulations arise. The human person, their face and their space, the context in short, determines how to proceed. The medium is chosen according to an experimental protocol and also an empirical one since partly dictated by the context of the meeting.

When meeting workers left unemployed because of the relocation of their

shoe factory, he prints on small paper sheets, similar to ballot paper, words he collected from them. Then he films these papers flying, scattered, squashing against metal fences under the action of a leaf blower. This work entitled Jeremy felt like becoming invisible (2010)¹ says a lot about the way the worker-citizen words are perceived. In practical terms, words of this kind are swept, superfluous, they have to be scrapped. When working in a neighbourhood, Robert Milin may decide to install inhabitants' snatches of conversations in lightboxes. These boxes, in an outdated style today, would be used as signs to indicate public or other services (Police, administration, caretaker). There was a caretaker in the building, we called him Panda (2019)² is one of these specific words testifying of a life and contrasting with the neutrality of the medium on which it's inscribed. These words led to manufacturing of shapes (boxes, leaflets, video). What Robert Milin may also do is just collect. The objects forming the project Practical Solutions/ Non Practical Solutions (in process since 2006) come from meetings with people who, at home, invent solutions to simplify their daily lives. With the consent of their owners, these objects are shown under a display case or on a base as if museumized. But should it be just this, these would be with no uprooting.

Robert Milin shows his interviews through video portraits where these inventors have been invited to present their more or less practical solutions. Finally, we should add its collaborative side and its time dimension to his practice. Robert Milin has written the bylaws of an association on which an ongoing adventure has been based for 15 years now: The Inhabitants Garden (2002) in Palais de Tokyo. The principle is simple, it's a social sculpture bringing together people for each of them to cultivate a piece of land. Upon deciding to convert this land into a garden, in the heart of the 16th arrondissement of Paris, he questions the issue of land and transformational possibilities art may generate. In Milin's works, typology of which, particularly heterogeneous, is not fixed in advance, there is no process to be followed, except giving a place to people and bringing together different worlds.

Nevertheless, before having arrived in Ivry-sur-Seine, Robert Milin knows he wants to work differently. To change the paradigm. It is with a documentary approach he developed his Days in Gagarine. Here, it's not his meetings that have led him to choosing a medium. He feels like photographing, in medium format, what is more with analogue.

He first visited Gagarine district two years ago, through an invitation by

the city of Ivry-sur-Seine. Meeting people, staying with them, photographing them, studying archives, all these actions give the following form: 40 photographs in medium format laminated on Dibond. These are portraits, views of flats emptied of their inhabitants, close-up pictures of a few abandoned objects, similar to still lives, some archive images, his own texts or transcripts of administrative paperwork. The ensemble revisits the district history and the discourses it has generated, as it would revisit something like History or Art History, all at once. Turning the pages of a book where things are already registered and historicized. The viewer faces lived matters more than living matters. What emerges here is a drama-turgy belonging to the forthcoming event: demolition, deconstruction, re-construction or even district renewal.

I purposely use the entire vocabulary used for this kind of urban process here. Everyone using the word appropriately to their own position whether they're an urbanist, an institutional representative, an inhabitant or a future resident. Anyway, some inhabitants will have to leave, to make room.

Yet, as if a photograph could seal the inhabitants' presence, ensuring them a strong position, faces photographed by

Robert Milin are at one with the space. This presence echoes Jean-Paul Blanchet's words: «When the picture gives the viewer an indication of a recognisable identity, the potograph states the corollary absence of the photographed subject whose presence is referred to the time prior to shooting»³ The model is not present when looking at the photograph. This obvious time dimension gives a specific light to these Days in Gagarine. Milin depicts the presence of people «effectively» absent and whose presence in the district is at stake. Here grows a testimony of a present but soon perhaps of a past. The image reveals one of its first historical roles: to retain before the loss. A medium always keen to make society, photography is a practice shared by all and Robert Milin uses it as such: while the severity rules, he doesn't seek confrontation but encounter. No tensions. No resistance. No resignation either. No plastic effect. Robert Milin claims a position of a documentary photographer here. He says very little and this very little lets the viewer think by themselves. Awareness raising more than discours. The modest, almost small-sized, dimensions of the photographs are the antithesis of a discursive monumentality which would only tell the frustrating and unavoidable banality of a suburb. No subversion of

expression codes. No cynism, no outbidding nor whinging. Milin makes portaits when Thomas Ruff or Craigie Horsfield record faces. No fascination: we can penetrate through his faces. This closeness makes us forget photography to reveal a dialogical process where the question of art work meaning arises: a humanity in its environment grasped neither unvarnished nor uncluttered. Paradoxically his non radicality leads to radicality.

The simplicity of his documentary approach is eloquent. He falls within Dorothea Lange's thought: «a documentary photograph is not a factual photograph per se. The documentary photograph carries with it another thing, a quality in the subject that the artist responds to. It is a photograph which carries the full meaning of the episode or the circumstance or the situation that can only be revealed – because you can't really recapture it – by this other quality. There is no real warfare between the artist and the documentary photographer. He has to be both.»

But this eloquence of simplicity is not only due to photography. It is revealed in its relationship to text. The text and the image are one. The text and the image are all laminated on the same Dibond, the same size. So that, treated as an image, the text does not act like a caption. Working on this

process Robert Milin reiterates that it's the text, the context that «tells» the image to better convert a possible subversion. Here again, he retains Dorothea Lange's teaching.⁴ But he does distance himself from her in his relation to the photographed subject. He knows how to find the right distance with his subject. Not too far, not too close. He is neither in a compassionate way like Dorothea Lange is, nor in a distant manner where he would only keep an image of things, that way creating a style as has Walker Evans done and claimed. His approach is rather inherited from Sanders, though less conceptual (please forgive the anachronism), he wouldn't try to inventory nor make a series from a pattern. He places his models in the common world without confining them in it, this way teaching them to never be reduced to it but to exist by themselves. The view he takes can't lead the viewer to condescension nor elitism. This right distance fights against stereotypes and enables the creation of a sensitivity space-time. Therefore, free from a priori about the so called «social» world, Robert Milin frees us from ours.

For this purpose, more than usually, he needed to build favourable conditions for the emergence of this simplicity, this veracity. Hence the choice of an analogue camera being, technically, closer to the

real. Always marked by the visible world, capturing life, its status is linked to the trace while digital photography is a language transcription resulting from a calculation of 0 and 1. André Rouillé sums up clearly what is being played here: «While an analogue photography material, made of silver salts and paper, is chemical, the digital photography material is language [...]. In practice, digital images are characterised by a loss of source, by the dissolution of the referent, by a kind of a detachment of the world.»⁵ Seeking an essentiality also involves the use of a medium-format camera. It leaves a place for technical handlings and requires more concentration while the lack of screen inside the camera offers the advantage of an intimacy with the subject. This direct link helps find the good distance.

Days in Gagarine leaves little room for dream. Unless we take into account the symbolic impact of the very large projection of a photocopy of Youri Gagarine portrait and the text of his speech where he explains his experience of weightlessness. This work seems far away from rebuilt spaces, almost privileged, serving as the film set for his video portrait (Portrait of French Rail Ticket Inspectors (2008), A Soup in Autumn (2015)). Far from his interviews, strange actions or weird object inventories, more or less practical solutions,

pieces of creative freedom «uncultivated». Despite Robert Milin picture's strength, the viewer observes the disappearance of a utopia, embodied in another Youri Gagarine photograph, with outdated colours, that came to inaugurate the district in 1963 when communism from USSR still made sense. Today, «it's about improving comfort but also changing typologies, merging small flats in order to improve the granulométrie⁶ in the district»⁷. Just as Days in Gagarine talks if not of the failure then at least of the difficulty and finally of the end of something, Garden with Inhabitants (Palais de Tokyo) talks of persistence. The garden persists as an artwork and needs to continue as a social fact, a History. Here, Robert Milin exhibits Garden with Inhabitants' status and also the status of Garden with Mandala (2000) to confirm the possible sustainability of an action. These statuses, being the basis of these two works, are in fine the statements – to use minimal and conceptual terminology of art. Laurence Weiner's statement⁸ now requires enunciation or declaration as a founding and fundamental gesture of an artwork. In other words, enunciating or stating means doing. Using the English word statement, Robert Milin affirms the declaratory importance that gives it a legal existence and affirms the work publicly thus triggering tacton.

Former lawyer, his practice shows the importance he gives to spoken words. Lawyer by training, he doesn't act like an artiste demiurge, terms and conditions of living with others come first, he declares nothing, his statements are like contracts including each party: the author, the collaborators, and the place.

Visiting Robert Milin exhibition comes as a strange experience. An art of the meeting constantly questioning the context, often mastering his own distribution channels (the radio, the cinema, the flat, the DVD, the garden...) – is his art in the right place here, in rooms historically thought as neutral? Appreciating his work that, without being realistic is linked to reality, may be a challenge in a place away from the world. To be within, let us consider and perceive the singularity of the work. He doesn't bring his topics to a personal discourse not seen eventually in his work. Constantly asking himself the question about the right distance, he does not ask it to us, viewers. He finds the correct distance and right view. Attentive to the reception of his work, he does not deviate his topic in favour of an image easily picked up by media. Funny and serious, simple and rigorous, his work itself asks the question of how to, in this (a)social gallery

space, prolong the story initiated with people whom Robert Milin brought to light.

¹ Video DV format 2009/2010

² Work created for the exhibition, giving it its title

³ Jean-Paul Blanchet, *Le regard inversé*, in *Le corps photographié*, Frac Alsace / Mac Filature, 1995-96, p.8

⁴ Dorothea Lange, Paul Taylor, *An American Exodus, A Record of Human Erosion*, with texts in English and French, Editions Jean-Michel Place, Paris, 1999, 224 p., First Edition 1939

⁵ André Rouillé, *Quand la photographie cesse d'en être*, Appareil [On line], 15 | 2015

⁶ Excerpt from an administrative document about Gagarine district renewals, Ivry-sur-Seine, 01/2017

⁷ Granulométrie – literally a grain size, here it's about administration using it to describe the size of flats, the complex administrative jargon being incomprehensible to most people.

⁸ 1968

L'artiste Robert Milin vient conclure une résidence de création commencée depuis plus de deux ans par une exposition *Il y avait un gardien dans l'immeuble, on l'appelait Panda*. Cette exposition étape vient mettre également en exergue une approche et une réflexion artistique autour de la cité Gagarine, de ses habitants et de sa mémoire. Robert avait arpenté la cité pour nous offrir son point de vue plein de gravité et d'humour. Il questionne l'individu et son espace de vie, son espace social, architectural, révolutionnaire, quotidien, artistique, son espace en mutation, la contradiction et l'ambiguïté qu'il dégage. L'artiste tisse avec les habitants une relation singulière. Elle se construit avec la rencontre, l'échange et l'évolution de son idée. Il prend le temps de construire, de noter, de photographier, de dessiner, de composer, de dialoguer et de filmer. Robert est un artiste plasticien singulier, c'est un peintre et un sculpteur de l'espace à la fois. Sa palette est notre quotidien commun et nous sommes ses « pinceaux vivants ». Il articule cet ensemble et le rend vivant. Cette exposition nous questionne et interroge la qualité plastique de notre quotidien ordinaire. Elle est une étape dans l'invitation faite à Robert Milin. La suite se construit au gré des aventures artistiques de la Ville. L'artiste présentera un projet d'œuvre *Mandala* dans l'espace public durant l'exposition *Le territoire à l'œuvre#2*, triennale d'art public.

Hedi Saidi

Directeur de la galerie Fernand Léger

Ce catalogue a été édité
par la ville d'Ivry-sur-Seine,
à l'occasion de l'exposition
de Robert Milin
« Il y avait un gardien dans l'immeuble,
on l'appelait Panda »

Robert Milin
remercie très chaleureusement
la ville d'Ivry-sur-Seine,
ainsi que toute l'équipe
de la Galerie Fernand Léger.

Photographies :
Galerie Fernand Léger
Maquette : Zaoum
Achévé d'imprimer
en septembre 2019
sur les presses de
l'imprimerie Périgraphic.
ISBN : 979-10-96036-09-7

Galerie Fernand Léger
Galerie Municipale d'art contemporain
93 avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 40 60 25 49
galeriefernandleger@ivry94.fr

IVRY
S/ SEINE



**GALERIE
FERNAND
LÉGER**