

33 & 36, rue de Seine
75006 Paris-FR
T. +33(0)1 46 34 61 07
F. +33(0)1 43 25 18 80
www.galerie-vallois.com
info@galerie-vallois.com

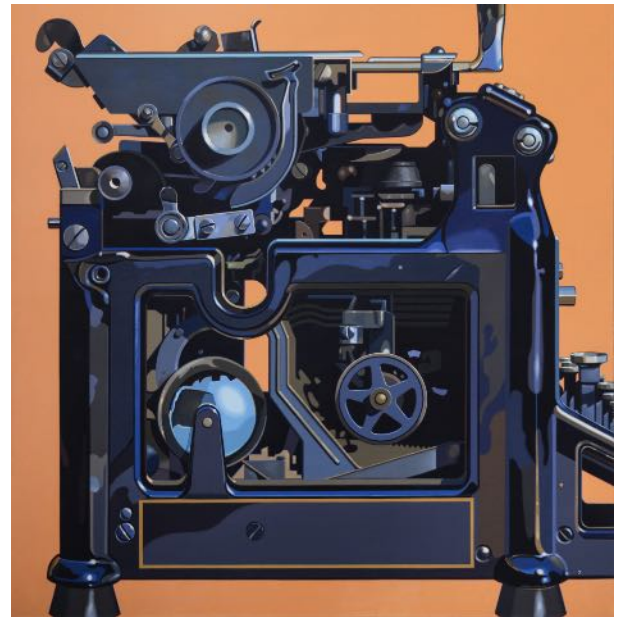
1018 Madison Ave
NYC, NY 10075
+1(646) 476 5885
www.fleiss-vallois.com
info@fleiss-vallois.com

Pilar Albarracín ^{ES}
Julien Berthier ^{FR}
Julien Bismuth ^{FR}
Alain Bublex ^{FR}
Robert Cottingham ^{US}
John DeAndrea ^{US}
Massimo Furlan ^{US}
Eulàlia Grau ^{ES}
Taro Izumi ^{JP}
Richard Jackson ^{US}
Adam Janes ^{US}
Jean-Yves Jouannais ^{FR}
Martin Kersels ^{US}
Paul Kos ^{US}
Zhenya Machneva ^{RU}
Francis Marshall ^{FR}
Jeff Mills ^{US}
Henrique Oliveira ^{BR}
Peybak ^{FR}
Lucie Picandet ^{FR}
Emanuel Proweller ^{FR}
Duke Riley ^{US}
Lázaro Saavedra ^{AR}
Niki de Saint Phalle ^{FR}
Pierre Seinturier ^{FR}
Peter Stämpfli ^{CH}
Jean Tinguely ^{CH}
Keith Tyson ^{US}
Tomi Ungerer ^{FR}
Jacques Villeglé ^{FR}
William Wegman ^{US}
Winchluss ^{FR}
Virginie Yassef ^{FR}

« Il semblera peut-être cavalier et paradoxal d'envisager la peinture de Robert Cottingham en évoquant avant tout ce qui ne s'y voit jamais. Plus étrange encore d'extrapoler à partir de ce qui serait alors assimilé à une absence, afin de saisir les propriétés cardinales de son projet. Mais, après tout, en ce qu'elle est un art du cadrage, la peinture est bien une opération de limitation — d'omission, d'exclusion — par laquelle une chose est rendue accessible au regard, restituée à son caractère unique, singularisée, parfois magnifiée. Aux dépens de tout le reste : proposée en dehors du cours ordinaire des choses sur le plan restreint du tableau. Et quand nous lui faisons face, nous pouvons dire que nous y sommes, tout à fait dévoués à la forme de son sujet. — Ce qui ne se voit jamais dans l'œuvre de Cottingham ne saurait bien sûr être caractérisé comme un manque, puisque, aussi bien, il s'agit d'un bannissement délibéré, en toute cohérence avec ses premières intuitions.

À une exception près (...) la figure humaine est absente de son œuvre. Exilée sans retour, dans un hors-champ qu'elle rend improbable, presque impensable. (...) « les choses que je choisis de peindre en disent bien plus à propos de l'homme que la peinture d'un homme ».

La peinture est en même temps l'instrument et la destination de la capture photographique, moins dans le but de sublimer ces détails que dans celui de les déterminer en tant qu'objets bientôt délestés de leur condition de fragments, et alors disposés devenir des totalités légitimes en elles-mêmes. Dans cette perspective, l'art de Cottingham, à l'instar d'autres



Underwood Side View, 2004

artistes photoréalistes, est moins à comprendre dans les termes d'une dépendance à l'égard de la photographie, que par la manière dont ils cherchent à en décevoir la qualité de reflet fidèle de la réalité. Le Pop art avait déjà cultivé une forme de désillusion à l'égard de la photographie. Il s'agissait pour Lichtenstein, Warhol, Rosenquist, parmi d'autres, de métamorphoser les images médiatiques (de la bande dessinée aux clichés des produits de consommation, en passant par le cliché journalistique) sous un prisme ironique qui commandait une transfiguration des images ready-made par une stricte maîtrise des moyens plastiques. Pour la génération d'artistes qui lui succède, il s'agit d'une part de sortir des intérieurs et de délaisser le modèle persistant de la nature morte, et d'autre part de contester à la photographie le privilège qu'elle avait acquis dans la représentation du monde réel.

Rien de hasardeux dans le fait que, à la fin des années quatre-vingt-dix, Cottingham ait entrepris en parallèle deux séries que l'on peut comprendre moins en tant que suite logique de l'*American Alphabet* (...), que comme redistribution de la question de l'image et de la lettre. D'un côté, des peintures, aquarelles et dessins d'appareils photographiques « vintage » des années 1950 (*Diomatic*, 2000) ; de l'autre, des machines à écrire, datées de la même période, vues sous tous les angles, révélant parfois leur mécanisme interne, par exemple dans l'hypnotisant *Underwood Side View* (2009). Non plus les images et les lettres elles-mêmes dans leur déploiement spatial, mais les instruments qui les produisent, intermédiaires entre l'intention créatrice et sa concrétisation, moyens mécaniques qui en conditionnent les formes. »

Extraits du texte d'Alain Cuffé « Des enseignes aux signes - Éléments de la peinture de Robert Cottingham » à paraître dans le catalogue qui accompagnera l'exposition

Vernissages

Mercredi 11 Juin 2025

12.06.25

-

19.07.25



Spartus Full view, 1999

33 & 36, rue de Seine
75006 Paris-FR
T. +33(0)1 46 34 61 07
F. +33(0)1 43 25 18 80
www.galerie-vallois.com
info@galerie-vallois.com

1018 Madison Ave
NYC, NY 10075
+1(646) 476 5885
www.fleiss-vallois.com
info@fleiss-vallois.com

Art|Basel
Basel

19.06 - 22.06
Stand E10

Art|Basel
Unlimited

19.06 - 22.06
Arman
Captain Nemo

NEW YORK

Sur une proposition de
Julia Wachtel : Julia Wachtel,
Wendy White, Jason Yates

**Windchimes and
Prayers**

07.05 - 25.07

John Baeder, Robert Bechtle, Charles Bell, Robert Cottingham,
John DeAndrea, Don Eddy, Ralph Goings, Duane Hanson, John Salt

« Il y a cinquante ans, l'irruption de la télévision dans les salons, la popularisation de la photographie et sa généralisation dans la publicité et la presse, et enfin le succès du cinéma, imposaient ce qui semblait être, à l'époque, une ultime dématérialisation des choses par l'image. Cette révolution des années 1960 ressemble aujourd'hui à une vaguelette dans le tsunami où nous sommes noyés. (...) »

Dans cette ubérisation du monde où le temps indéterminé du selfie circulant sur le Web compte plus que le temps de notre présence dans un lieu donné, ce sont désormais des photos de pages de livres, postées sur Instagram, qui déterminent le succès de ces ouvrages. La pollution visuelle qui nous suffoque au quotidien, où les images véhiculées par le Web et les réseaux sociaux dirigent désormais notre manière de voir et d'être vus, n'est pas sans lien avec le fait que l'hyperréalisme intéresse de nouveau une jeune génération d'artistes. Apparus à peu d'années d'intervalle, le Pop Art puis le photoréalisme reçurent d'abord le même accueil glacial : était-ce la critique ou la célébration d'un royaume de la consommation, de la généralisation de la laideur, et d'un urbanisme sans urbaniste ? Les deux furent discrédités pour le manque de professionnalisme des artistes : après tout, ces peintres ne se limitaient-ils pas à « copier » des objets et/ou des photographies, qu'ils se contentaient les uns



John Baeder, *Holt's Café, Boonville*, 1972

et les autres d'agrandir ? Ce qui ressemblait à du cynisme nous semble aujourd'hui d'une incroyable fraîcheur ; ce qui se faisait passer pour des copies a été depuis célébré comme de la peinture, dont nous redécouvrons, aujourd'hui, autant la complexité que la virtuosité formelle. Aussi faut-il se pencher de plus près sur ces toiles qui ressemblent à des images mais qui sont bien, de près, des tableaux. (...) »

La demi-douzaine d'appellations du mouvement dit « photoréaliste » ou « hyperréaliste » (...), le nombre de textes écrits sur le choix d'un de ces termes et le nombre de critiques émanant des artistes du mouvement, en fait un des exemples les plus intéressants de « faux » mouvement de l'histoire de l'art. Est-il légitime de rassembler des artistes qui ont travaillé sans se connaître sur des sujets et avec des techniques similaires ? Les multiples expositions récentes et la découverte de générations postérieures, semblent valider le choix des critiques-galeristes qui avaient investi sur ce rassemblement. La question posée au mouvement – vrai ou faux ? - fait écho à celle que le mouvement pose, et ce n'est pas un hasard. Ces peintures faites à partir de photographies ne sont-elles que des copies « froides » - c'est-à-dire un type de réalisme – ou le début d'un récit – une forme d'irréalité ? Vraies ou fausses images ? Vrai ou faux mouvement ? »



Ralph Goings, *Shaker Detail*, 1999

Extrait du texte de Camille Morineau « les vrais fausses images de Robert Cottingham » in *Robert Cottingham, Fictions in the Space Between* édité par la galerie GP & N Vallois, 2019