

Robert Cottingham
Cameras, Typewriters and Components



Le Métayer
Vallois
Éditions

VALLOIS

GALERIE
Georges-Philippe
& Nathalie
Vallois

les presses du réel

A Marcus



RAPPEL À LA RÉALITÉ À L'ÈRE DE LA POST-VÉRITÉ

L'Amérique est le sujet d'étude privilégié de Robert Cottingham depuis plus de 60 ans. Avec une clarté remarquable, à partir de peintures à l'huile colorées, de gouaches lumineuses, ou de mines de plomb sombres, il a immortalisé de nombreux aspects du paysage américain dans des portraits iconiques de maisons familiales, de quartiers commerçants, et de néons lumineux. De même, Cottingham a évoqué des visions idéalisées de l'américanité à travers des natures mortes comme les *Cameras* ('Appareils photos', 1998-2000), les *Typewriters* ('Machines à écrire', 1997-2008) et les *Components* ('Composants', 2004-2011), rassemblés pour cette exposition et dans ce catalogue. Initiées dans les années 1990, ces séries représentent des machines – ou des éléments de machines dans le cas des 'Composants' – de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles. Bien que les outils eux-mêmes soient désuets (au point que leur représentation confine presque à l'abstraction), les idées qu'ils véhiculent ont toujours leur importance – aujourd'hui peut-être même plus que jamais. Au regard des attaques portées à certaines des valeurs américaines élémentaires par les instances dirigeantes actuelles, sous la présidence de Donald Trump, l'Americana de Cottingham revêt un aspect bien plus politique. En 2025, appareils photos, machines à écrire, et rouages sont de puissants symboles de la démocratie, de la diversité, et de la liberté d'expression.

Ces séries sont nourries du travail de Cottingham en tant que directeur artistique dans les années 1960, l'âge d'or de la publicité aux États-Unis. Sa compréhension professionnelle des objets comme produits de consommation et son talent pour mettre en exergue leur désirabilité se cristallisent dans des œuvres telles que *Brownie n°2-A* (1998), *Spartus Full view* (1999), et *Baby Brownie* (2000). Ces toiles, ainsi que de nombreuses autres *Cameras*, présentent des compositions faussement évidentes, où l'appareil est centré sur un fond en aplat coloré. En réalité, les compositions de Cottingham sont complexes, savamment étudiées. L'éclairage, le cadrage, la perspective sont combinés pour mettre en valeur le sujet d'étude, généralement légèrement de haut et de trois-quarts. Cet angle révèle les noms de marques (Ansco Shur Shot, Baby Brownie, et Royal, entre autres) et tend à humaniser les appareils photos en soulignant les propriétés quasi anthropomorphiques de leurs 'faces'.

Ainsi, Cottingham souligne les vertus fonctionnelles des *Cameras* tout en leur conférant une capacité à susciter l'empathie. Elles paraissent dotées de vertus, ébahies, même adorables. Ici, l'artiste ne fait pas la publicité des appareils eux-mêmes, mais bien celle des valeurs qu'ils incarnent. Leurs grands objectifs en verre qui observent tour à tour le passé ou le futur rendent ces tableaux et ces dessins à la fois nostalgiques et inspirants. Expriment un sentiment d'intégrité, d'histoire, et de responsabilité, ces représentations de machines vouées à portraiturer le monde sont des symboles de la liberté d'expression, un droit constitutionnel menacé et instrumentalisé par l'administration Trump. Tandis que Trump fait de son mieux pour réduire au silence ses détracteurs, personnages politiques ou journalistes, il s'appuie sur le Premier Amendement de la constitution des États-Unis pour défendre ses propres mensonges et techniques de désinformation.

Les machines à écrire sont également des avertissements. Dans cette série, Cottingham utilise souvent un cadrage plus serré, mettant en exergue un élément, ou même un petit détail. Par exemple, *Qwerty* (2004) dépeint la moitié d'une machine à écrire vue du dessus. La très belle gouache sur papier, *Tex Pac (Typewriter Keys)* (vers 2003), est en tel gros plan qu'une demi-douzaine de touches rondes emplissent l'intégralité de la composition. Et *Underwood (side view tight crop)* (2003)

MARA HOBERMAN

REALITY CHECK IN A POST-TRUTH ERA

America has been Robert Cottingham's primary subject for over 60 years. In stunning clarity, whether working with colorful oils, luminous gouache or somber graphite, he has immortalized aspects of the country's urban landscape in his iconic portraits of family homes, shopping districts and neon signage. Cottingham has likewise evoked idealistic visions of American-ness through still-life studies, like the *“Cameras”* (1998 - 2000), *“Typewriters”* (1997 - 2008) and *“Components”* (2004-2011) brought together in this exhibition and catalogue. Begun in the late 1990s, these series represent machines (or machine parts, in the case of *“Components”*) that hail from the late-nineteenth and early-twentieth centuries. Though the tools themselves may be obsolete (notably almost to the point of abstraction), the concepts they embody still carry weight—now, perhaps, more than ever. In light of attacks on certain core American values by the country's current leadership, under President Donald Trump, Cottingham's Americana appears newly political. In 2025, cameras, typewriters, and cogs are potent symbols of democracy, diversity, and freedom of expression.

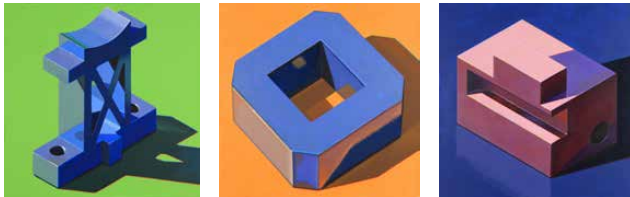
The *“Cameras,”* *“Typewriters,”* and *“Components”* series are greatly informed by Cottingham's work as an art director in the 1960s, the golden age American advertising. The artist's professional understanding of objects as products and his talent for accentuating their desirability as such comes across in paintings like *Brownie n°2-A*, 1998, *Spartus Full view*, 1999, and *Baby Brownie*, 2000. These paintings, as well as many other *“Cameras,”* feature deceptively straightforward compositions wherein a machine appears centered against a background of flat color. Actually, Cottingham's compositions are complex, highly considered constructions. The artist uses lighting, framing and perspective to flatter his subjects, which he typically represents from slightly above at a three-quarter view. This angle shows off brand names (Ansco Shur Shot, Baby Brownie, and Royal among others) and also humanizes the cameras by highlighting certain anthropomorphic qualities of their *“faces.”*

Thus Cottingham enhances the functional design of the *“Cameras,”* while also rendering them empathetic. His *“Cameras”* appear virtuous, wide-eyed, even cute. If the artist is selling something here, however, it is not the cameras themselves, but the values they embody. Featuring large glassy lenses that gaze alternately back towards the past or out towards the future, these paintings and drawings are simultaneously nostalgic and inspiring. Conveying a sense of integrity, history and responsibility, these representations of machines designed to document the world are symbols of free of speech, a constitutional right that is simultaneously imperiled and weaponized by the Trump administration. As Trump acts to silence his critics, targeting politicians and journalists who dare to speak out against him, he upholds the First Amendment in defense of his own dangerous lies and false information.

The *“Typewriters”* are likewise cautionary. In this series, Cottingham often uses more extreme cropping to focus in on one part of a writing machine, even a small detail. For example, *Qwerty*, 2004, shows half of a typewriter from above. The beautiful gouache on paper, *Tex Pac (Typewriter Keys)*, c. 2003, meanwhile, is so zoomed-in that a half-dozen round keys take up the entire composition. And *Underwood (side view tight crop)*, 2003, concentrates on a section of the machine's innerworkings. As is the case in his sensitive depictions of cameras, Cottingham's admiration for the typewriter—notably another archaic tool once used to document and represent the world—comes through in his realistic, yet subjective renderings. Here, Cottingham uses his great skill as photorealist painter to explore the overlaps between figuration and abstraction.

se focalise sur une section du mécanisme intérieur de la machine. Comme pour ses délicates représentations d'appareils photos, l'admiration de Cottingham pour la machine à écrire – encore un outil archaïque jadis utilisé pour documenter et représenter le monde – transparait dans ses rendus à la fois réalistes et subjectifs. Ici, Cottingham emploie ses talents de peintre photoréaliste pour explorer les recoupements entre figuration et abstraction.

Les engrenages, vis, et ressorts mis en valeur dans *Underwood (side view tight crop)* (2003) sont une illustration littérale du fonctionnement de la machine, tout en permettant une exploration formelle de la composition, des formes et de la couleur. Faisant fi des frontières classiques entre figuration et abstraction, ses *Typewriters* révèlent la coexistence de réalités multiples. L'abstraction géométrique



et l'hyperréalisme défendent chacun à leur manière une version de la vérité. Dans le contexte de la très politisée 'Guerre contre la vérité' aux États-Unis, les œuvres contemplatives et conceptuelles de Cottingham nous rappellent qu'il faut toujours regarder le monde selon différents points de vue, selon plusieurs perspectives. Ses images de machines censées convertir la pensée en écriture renforcent l'importance de regarder, de penser, et d'écrire de manière critique.

Les *Components* remettent encore plus en question la distinction entre abstraction et figuration. Pour aboutir aux tableaux et aux dessins de cette série, Cottingham s'est basé sur des photographies de maquettes en bois, qu'il a fait réaliser à partir d'images sourcées dans des manuels techniques. En séparant l'objet manufacturé de sa fonctionnalité, Cottingham rend chaque 'Composant' entièrement abstrait – aussi bien formellement que conceptuellement. Beaucoup de ces œuvres évoquent les sculptures minimalistes de Tony Smith ou Charlotte Posenenske, mais parées de couleurs flamboyantes comme le turquoise ou le lavande.

Comme pour les *Cameras*, Cottingham dote chaque composant d'une personnalité unique, et implicitement, d'une forme d'autonomie. Au regard de la volonté impérative de l'administration Trump de supprimer toute initiative 'DEI' (Diversité, Équité et Inclusivité), ces tableaux apparaissent comme une manière de célébrer la diversité et l'individualité. Si, séparément, chacun de ces éléments semble inutile et vide de sens, la série appréhendée de façon globale suggère qu'ils peuvent s'assembler, s'emboîter, de manière fonctionnelle.

Ce corpus d'œuvres pourrait évoquer une vision de notre société où les êtres humains sont comparables aux engrenages d'une machine, mais les connotations négatives de cette analogie ne correspondent pas à l'humanité qui habite chaque *Component*. La métaphore du 'melting pot', en revanche, semble appropriée : au moment où le président des États-Unis discredite l'idée selon laquelle le pays et sa culture sont affermis et renforcés par la diversité, les 'Composants' peuvent être interprétés comme des marqueurs de la différence qui inspire le phénomène de collectivité. En 2025, les *Components* appellent à la révolution. La machine est cassée; rouages, unissez-vous!

The gears, screws and springs highlighted in *Underwood (side view tight crop)* are a literal illustration of how the machine works that can also be appreciated as a formal study of composition, shape and color. In addition to challenging the traditional art historical boundaries that distinguish between figuration and abstraction, Cottingham's conflation of the two in "Typewriters" draws attention to the co-existence of multiple realities. Geometric Abstraction and Photorealism each have their own sense of truth. In the context of America's highly politicized "war on truth," Cottingham's contemplative and conceptual paintings remind us to consider the world from multiple perspectives. His representations of machines designed to translate thought into writing reinforce the importance of looking, thinking, writing and reading critically.



The "Components" series tests the distinction between abstraction and figuration even further. To make the paintings and drawings in this series, Cottingham worked from photographs of wooden models he ordered based on images sourced from technical manuals. By completely detaching machinery from its intended functionality, Cottingham effectively renders each "Component" fully abstract –both formally and conceptually speaking. Many of these works resemble minimalist sculptures by Tony Smith or Charlotte Posenenske, albeit rendered in flamboyant colors like turquoise and lavender.

As is the case in "Cameras," Cottingham bestows upon each "Component" a unique personality and an implied sense of agency. In the face of the Trump administration's imperative to cancel all DEI (Diversity, Equity and Inclusion) initiatives, these paintings resonate as celebrations of diversity and individualism. While each separate "Component" may appear useless and unmoored, the series overall suggests that different parts should come together to create something that works.

An image of society in which humans are like cogs in a machines come to mind when looking at body of work, but the derogatory connotations of this analogy do not match the sense of humanity that Cottingham's brings to each "Component." The metaphor of "the melting pot," however, feels pertinent. At a time when the President of the United States is discrediting the notion that the country and its culture are stronger because of diversity, Cottingham's "Components" can be seen as celebrations of difference that also inspire collectivity. In 2025 the "Components" are calling for a revolution. The machine is broken, cogs unite!



Spartus Full view
 1999
 Huile sur toile / Oil on canvas
 101 x 81,3 cm (39 3/4 x 32 in)

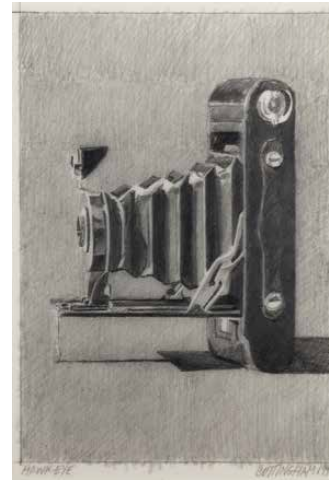
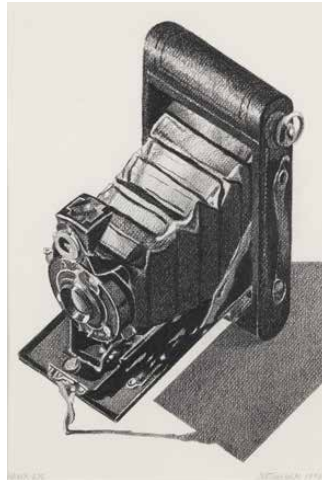
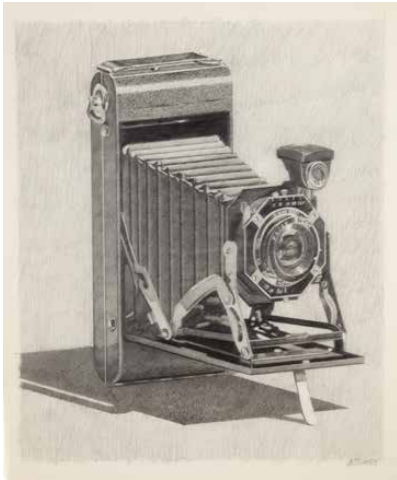




Diomatic (front view)
1999
Mine de plomb sur papier / Graphite on paper
25,5 x 17,8 cm (10 x 7 in)

Diomatic
2000
Huile sur toile / Oil on canvas
140 x 99,5 cm (55 1/8 x 39 1/8 in)





Hawk-Eye 3/4 view
1998
Mine de plomb sur papier Vellum /
Graphite on Vellum
52 x 42 cm (20 1/2 x 16 1/2 in)

Hawk-Eye 3/4 view left
1998
Fusain sur papier / Charcoal on paper
36,8 x 25,5 cm (14 1/2 x 10 in)

Hawk-Eye 3/4 view left (rough)
1998
Mine de plomb sur papier Vellum /
Graphite on Vellum
61 x 45,7 cm (24 x 18 in)

12

Hawk-Eye (side view)
1998
Mine de plomb sur papier Vellum /
Graphite on Vellum
25,4 x 17,8 cm (10 x 7 in)

Hawk-Eye
1998
Gouache sur papier / Gouache on paper
34,3 x 24 cm (13 1/2 x 9 1/2 in)

13



Baby Brownie
1999
Mine de plomb sur papier Vellum / Graphite on Vellum
30,5 x 30,5 cm (12 x 12 in)

14



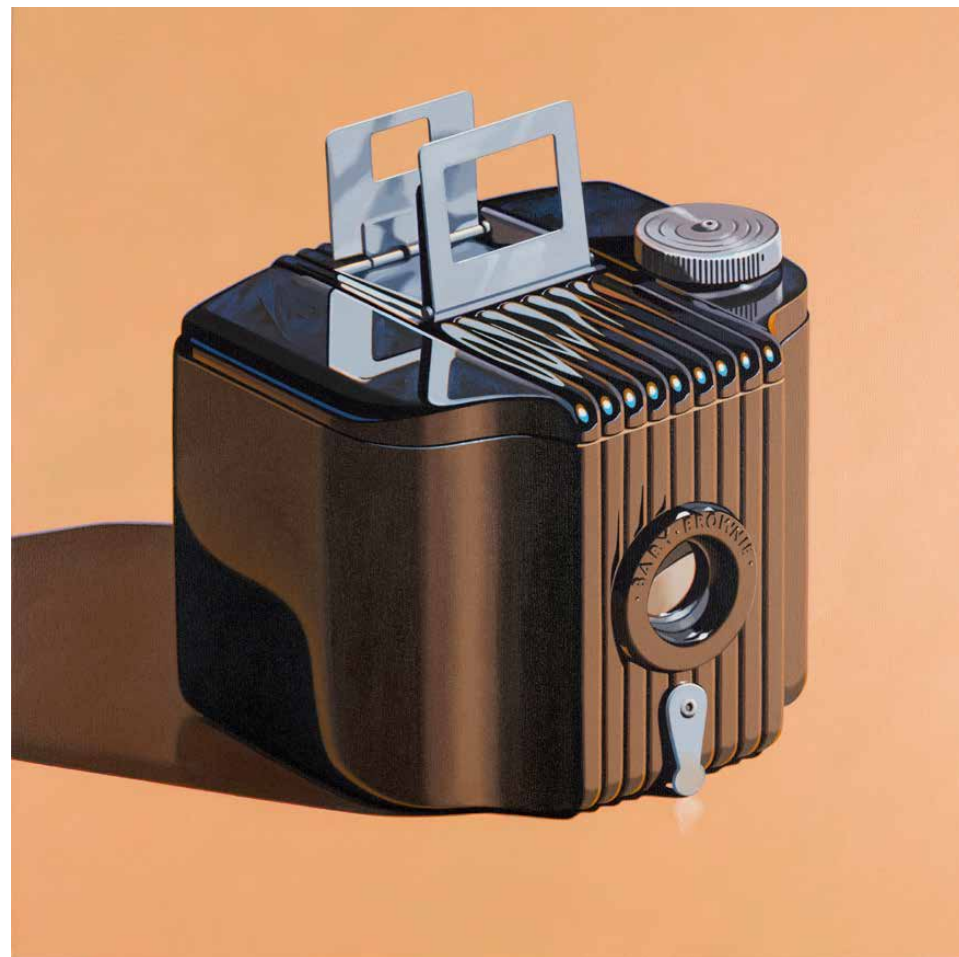
Baby Brownie
1999
Gouache sur papier / Gouache on paper
22,2 x 21,6 cm (8 3/4 x 8 1/2 in)

15



Baby Brownie
2000
Huile sur toile / Oil on canvas
57 × 55,2 cm (22 ^{1/2} × 21 ^{3/4} in)

16



Baby Brownie
2000
Huile sur toile / Oil on canvas
82 × 81,3 cm (32 ^{1/4} × 32 in)

17



Brownie n°2
1998
Huile sur toile / Oil on canvas
81,3 × 82,5 cm (32 × 32 ^{1/2} in)

18



Brownie
1998
Huile sur toile / Oil on canvas
81,3 × 91,4 cm (32 × 36 in)

19



Anasco Shur Shot
1999
Mine de plomb sur papier Vellum / Graphite on Vellum
33 × 33 cm (13 × 13 in)

20



Brownie n°2-A
1998
Huile sur toile / Oil on canvas
82 × 81,3 cm (32 1/4 × 32 in)

21



Premo
1999
Mine de plomb sur papier Vellum / Graphite on Vellum
48,5 x 33 cm (19 ¹⁵/₁₆ x 13 in)

22



Premo
1999
Gouache sur papier / Gouache on paper
47 x 31 cm (18 ¹⁰/₁₆ x 12 ¹⁴/₁₆ in)

23