ALMINE RECH

Robert Indiana
Alchemy

Oct 17, 2026 — Jan 23, 2027 | Paris

Almine Rech Paris a le plaisir de présenter 'Robert Indiana: Alchemy', la première exposition monographique de Robert Indiana avec la galerie, organisée en collaboration avec The Robert Indiana Legacy Initiative, visible du 17 octobre 2026 au 23 janvier 2027. En parallèle, une sculpture monumentale *LOVE* (*LOVE WALL*, 1966-2006) de l'artiste sera présentée dans le cadre du programme public d'Art Basel Paris.

Robert Indiana: du délaissé au recherché

La technique, si elle réussit, est cette heureuse transmutation de ce qui est perdu en ce qui est retrouvé, de la camelote en art, de ce qui est négligé en ce qui est recherché, de ce qui n'est pas aimé en ce qui est aimé, des scories en or, d'où : l'alchimie.
— Robert Indiana, 1961[1]

L'œuvre de Robert Indiana est ancrée dans des actes de transformation. Du bois patiné, des roues rouillées, des éléments architecturaux délaissés et des pochoirs commerciaux qu'il trouva autour de Coenties Slip, aux peintures à bords nets et aux sculptures monumentales de mots qui ont fait sa renommée, Indiana a sans cesse converti ce qui était négligé et ordinaire en une forme artistique hautement chargée. Sa propre description de ce processus comme la transmutation de « ce qui est perdu en ce qui est trouvé, de la camelote en art, de ce qui est négligé en ce qui est recherché, de ce qui est mal-aimé en ce qui est aimé, des scories en or » fournit une clé pour comprendre la logique matérielle, formelle et symbolique de son œuvre. Il en résulte un art dans lequel les objets trouvés, les signes, le langage, la mémoire et l'histoire personnelle sont constamment transformés — un processus artistique qu'Indiana lui-même définissait comme « alchimie ».
Dans ce qui suit, les qualités matérielles de la peinture, du support et des sculptures seront analysées en tant que signes du modernisme, au sens de « l'autre histoire du modernisme »[2] axée sur la matière de Monika Wagner. Wagner désigne William Turner comme un artiste clé dans la lignée qu'elle retrace : Turner en marque le point de départ, suivi par Gustave Courbet et Jean Dubuffet, pour aboutir à Claes Oldenburg et Joseph Beuys dans la seconde moitié du XXe siècle. Établir un fondement conceptuel, une contextualisation de l'utilisation des matériaux par Indiana constitue une première étape importante.

[...]

William Katz décrit le vocabulaire artistique d'Indiana comme celui d'un formaliste, d'un géomètre et d'un poète : « La géométrie, l'identité, la mémoire et l'unité qui englobe ces trois éléments. »[3] Le bois trouvé porte l'écriture d'un poète qui se condense en un signe spirituel. Chaque élément affirme ici son « caractère de chose » : rien n'est autre que soi-même, le mot n'est pas un substitut de la chose, mais la chose elle-même, car « le mot est devenu image ».[4] Dans ses œuvres, la matérialité de l'objet trouvé entretient une tension créatrice avec les surfaces parfaites des peintures « hard-edge » et des sculptures « LOVE ». Entre matériaux trouvés, mots, chiffres, signes et formes, se dessine une œuvre artistique portée par la contradiction et marquée par une signification constante. La technique artistique qui permet de transformer ces éléments est l'alchimie qu'Indiana a identifiée en 1961 : pendant le boom immobilier new-yorkais, les déchets sont devenus de l'art, ce qui était négligé est devenu recherché, et ce qui était mal-aimé est devenu aimé — un processus ancré dans le moment de son émergence, mais qui s'étend jusqu'à notre présent et à un avenir encore à écrire.[5]

— Extrait de l'essai « Robert Indiana : du délaissé au recherché » de Dieter Buchhart, historien de l'art et commissaire d'exposition.

[1] Robert Indiana, « Questionnaire à l'artiste, Museum of Modern Art, New York, 11 décembre 1961 » ; disponible en ligne : « Déclarations et écrits de l'artiste », *Catalogue raisonné de Robert Indiana*,www.ricatalogueraisonne.org/section/?id=artists%20statement (consulté le 25 juillet 2026).

[2] Monika Wagner, *Das Material der Kunst: Eine andere Geschichte der Moderne* (Munich: C. H. Beck, 2001).

[3] Katz, « Polychrome Polygonals », p. 20. Katz tire la triade « géométrie, identité, mémoire » et le cercle qui l'entoure du tableau *The Geography of the Memory,* une rose des vents qu'Indiana a peinte alors qu'il était voisin proche d'Agnes Martin, sur ce qui était à l'origine une toile consa-crée au comté (Brown County, Red County, Green County), et définit Indiana pour l'essentiel comme un formaliste, un géomètre et un poète. Il étaye l'autonomie de chaque élément visuel (qu'il appelle dans son essai « thingness ») en s'appuyant sur une formule employée par Indiana lors d'une conversation de 1975 et sur l'épigraphe de Donald Sutherland dans l'ouvrage de Robert Creeley, *Presences: A Text for Marisol* (New York : Scribner, 1976) ; voir Gertrude Stein, *What Are Masterpieces* (Los Angeles : The Conference Press, 1940), et *Everybody's Autobiography* (New York : Random House, 1937).

[4] Goodall, « Introduction », p. 7 et suivantes.

[5] Indiana, questionnaire de l'artiste sur l'œuvre *Moon*.