

# **Avant la catastrophe : le Pop en France en 1963 – Extraits choisis**

Richard Leeman

**Before the  
Catastrophe:  
Pop  
in France  
in 1963—  
Selected  
Excerpts**

Richard Leeman

Dans l'avant-propos du recueil de ses articles publié en 1992<sup>1</sup>, Otto Hahn explique que, faisant ses débuts de critique d'art lors de l'apparition du Pop art, il passa auprès de nombre de ses confrères « attardés en tout genre » pour « un agent de l'impérialisme culturel américain » (p. 6-7). Suivent les noms de Jean Bouret des *Lettres françaises*, José Pierre de *Combat*, Edouard Jaeger de *Phases*. Un peu plus loin, Hahn raconte n'avoir pas été seul dans cette aventure, Pierre Restany, Alain Jouffroy, Michel Ragon ferrailant « aux côtés des jeunes ». Voici esquissée une opposition sans nuance entre les pour et les contre, qui correspond en effet à une répartition assez tranchée de la critique française. Des nuances, il en existe cependant, dont on présentera ici quelques exemples.

Rappelons d'abord que l'année 1963 – celle où Otto Hahn commence son activité de critique d'art –, est celle où le Pop art américain fait, sous ce nom, son entrée en France, avec les expositions *Pop Art américain* à la Galerie Ileana Sonnabend en mai<sup>2</sup> et *De A à Z 1963: 31 peintres américains choisis par The Art Institute of Chicago* au Centre culturel américain en mai-juin, quelques mois à peine après les expositions new-yorkaises *New Realists* chez Sidney Janis et *Pop Art* à la Pace Gallery. Suivent en 1963 chez Sonnabend *Roy Lichtenstein* en juin, et *Dessins pop* en novembre-décembre 1963. En janvier 1964, l'article d'Otto Hahn, « Pop Art et Happenings<sup>3</sup> », dans *Les Temps Modernes*, vient donc conclure une année de débat et en ouvrir une

1. Hahn, Otto. *Avant-garde: théorie et provocations*, Paris: Jacqueline Chambon, 1992, (Critiques d'art)

2. Avec Lee Bontecou, John Chamberlain, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Andy Warhol et Tom Wesselmann

3. Hahn, Otto. « Pop Art et Happenings », *Les Temps Modernes*, n° 212, janvier 1964, p. 1318-1331. Republié dans *Avant-garde: théorie et provocations*, op. cit., p. 38-57

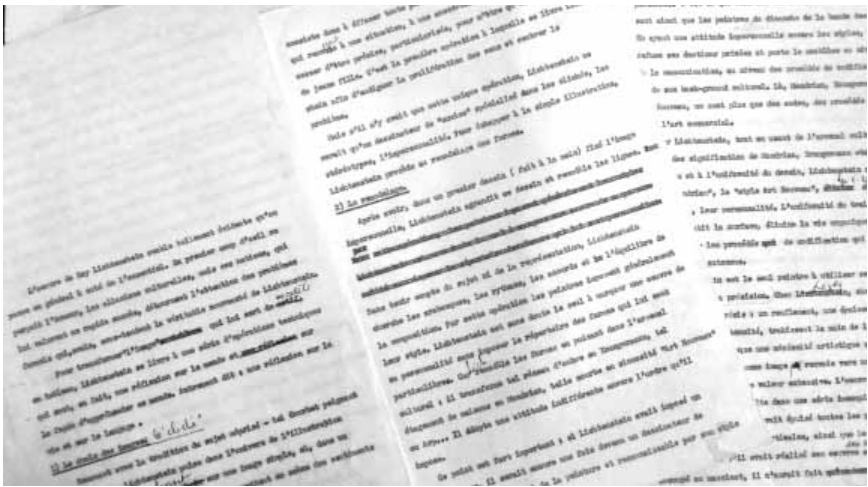
In the foreword to the collection of his articles published in 1992,<sup>1</sup> Otto Hahn explained that, in his early days as an art critic which coincided with the appearance of Pop art, many of his colleagues, who were “retarded in every way”, took him for “an agent of American cultural imperialism” (p. 6-7). There followed the names of Jean Bouret, who wrote for *Lettres françaises*, José Pierre of *Combat*, and Edouard Jaeger of *Phases*. A little further on, Hahn told how he was not the only person involved in that adventure, with Pierre Restany, Alain Jouffroy and Michel Ragon crossing swords “alongside the young”. Thus sketched, we find a straightforward clash between those pro and those con, which in fact tallied with a fairly clear-cut casting of French critics. There are, however, nuances, and we shall offer a few examples here.

Let us bear in mind, first and foremost, that the year 1963—when Otto Hahn embarked on his activity as an art critic—was the year when American Pop art first made its way, under that name, into France, with the exhibition *American Pop Art*, held at Ileana Sonnabend's gallery in May<sup>2</sup> and *De A à Z 1963: 31 peintres américains choisis par The Art Institute of Chicago*, held at the American Cultural Center in May-June, just a few months after the New York exhibitions *New Realists*, at the Sidney Janis Gallery,

1. Hahn, Otto. *Avant-garde: théorie et provocations*, Paris: Jacqueline Chambon, 1992, (Critiques d'art)

2. With Lee Bontecou, John Chamberlain, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Andy Warhol and Tom Wesselmann





and Pop Art at the Pace Gallery. In that same year, 1963, there followed in June, at the Sonnabend gallery, Roy Lichtenstein, and then Dessins pop in November-December. In January 1964, Otto Hahn's article "Pop Art et Happenings"<sup>3</sup>, which appeared in *Les Temps Modernes*, thus wound up a year of debate, and ushered in another year which would be marked by Robert Rauschenberg's triumph at the Venice Biennale.

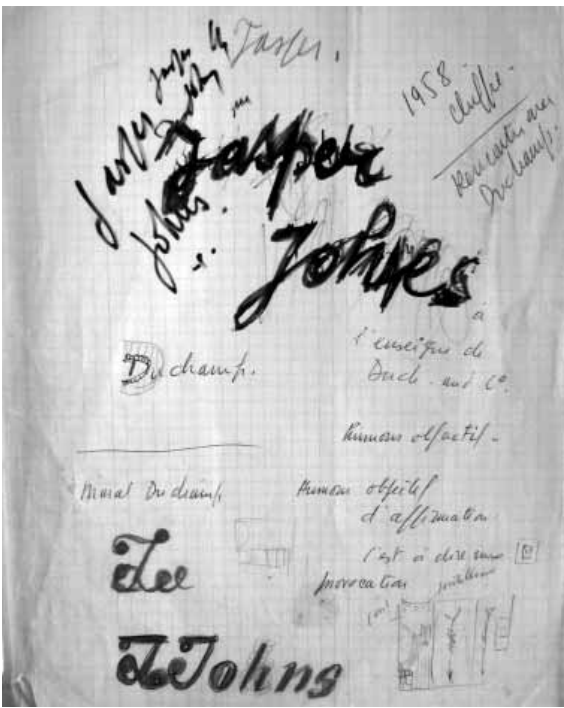
The eruption of Pop art gave rise to a great deal of confusion among French critics. Among the areas of confusion was that between Pop art and a "neo-Dada" (a term imported from the United States) incarnated by Robert Rauschenberg and Jasper Johns. Those two artists, the spearheads of the Leo Castelli gallery, who had been known in France since 1959, thanks to the *Exposition internationale du Surréalisme 1959-1960* (EROS) organized by Daniel Cordier and the first Paris Biennial held that October, inaugurated the Sonnabend gallery, on the Quai des Grands Augustins, in Paris, in November 1962, with a Jasper Johns show (November-December 1962), then a Rauschenberg-Johns show (February-March 1963), based on which Rauschenberg in particular became the greatest American artist in the eyes of French critics. Although suspect, in the eyes of some of those critics, the two artists would hang on to their place for many years in the history of art both as neo-Dada heirs<sup>4</sup> and as the "direct fathers of Pop"

**Typescripts on Roy Lichtenstein by Otto Hahn. Excerpts from the file "Pop Art"**

© Fonds Otto Hahn

3. Hahn, Otto. "Pop Art et Happenings", *Les Temps Modernes*, no. 212, January 1964, p. 1318-1331. Republished in *Avant-garde: théorie et provocations*, op. cit., p. 38-57

4. Ragon, Michel. "La jeune peinture américaine", *Arts*, no. 916, 15-21 May 1963, p. 12; Michel Conil-Lacoste, "Américains de A à Z", *Le Monde*, 24 May 1963, p. 8



Notes manuscrites extraites du dossier « Pop Art »

© Fonds Otto Hahn

de cette critique, les deux artistes resteront pour longtemps dans l'histoire de l'art à la fois comme des héritiers néo-dada<sup>4</sup> et comme « les pères directs du pop » (Hahn, 1964), des « pré-pop », ou une « transition » selon les termes de Pierre Restany. Cette position, au demeurant, les préservant relativement de l'ire des contempteurs du Pop : Georges Boudaille, par exemple, tout à son exécution du Pop, concède par pure rhétorique le titre de « grands maîtres » à Rauschenberg et Johns –il n'a pas toujours fait preuve d'autant d'équanimité<sup>5</sup> et juge quelques lignes plus loin le *Retroactive II* de Rauschenberg. A l'occasion de sa présentation au Salon de Mai en 1963, Georges Boudaille explique que « l'ensemble lui-même n'a pas de beauté ni de rythme ».

En France, la situation se complique avec l'occupation du terrain par Pierre Restany et son « Nouveau Réalisme » dès 1960. Les rapports de Restany avec le Pop commencent mal. Affaire connue, souvent racontée par le critique : en octobre 1962, l'exposition *The New Realists* chez Sidney Janis, pour laquelle le galeriste améri-

4. Ragon, Michel. « La jeune peinture américaine », *Arts*, n°916, 15-21 mai 1963, p. 12; Michel Conil-Lacoste, « Américains de A à Z », *Le Monde*, 24 mai 1963, p. 8

5. « Mais ceci est-il de l'art? » se demandait Georges Boudaille à propos de Jasper Johns cinq ans plus tôt dans les mêmes colonnes (*Lettres françaises*, 11 février 1959)

(Hahn, 1964), and of the “pre-Pop” artists, or a “transition”, to borrow Pierre Restany’s terms. This position, what is more, preserved them to a relative degree from the wrath of Pop’s denigrators: Georges Boudaille, for example, with his unadulterated loathing of Pop art, granted, in a purely rhetorical way, the title of “great masters” to Rauschenberg and Johns—he did not always show such a degree of equanimity<sup>5</sup>, and a few lines further one deemed that with regard to Rauschenberg’s *Retroactive II*, shown at the Salon de Mai in 1963, “the whole work itself has neither beauty nor rhythm”.

In France the situation was complicated by the fact that the terrain was hogged by Pierre Restany and his “New Realism” from 1960 on. Restany’s relations with Pop got off to a bad start. The affair is well known, and often recounted by critics: in October 1962, the exhibition *The New Realists*

5. “Mais ceci est-il de l’art? [But is this art?]”, Georges Boudaille wondered about Johns five years previously in the same columns (*Lettres françaises*, 11 February 1959)



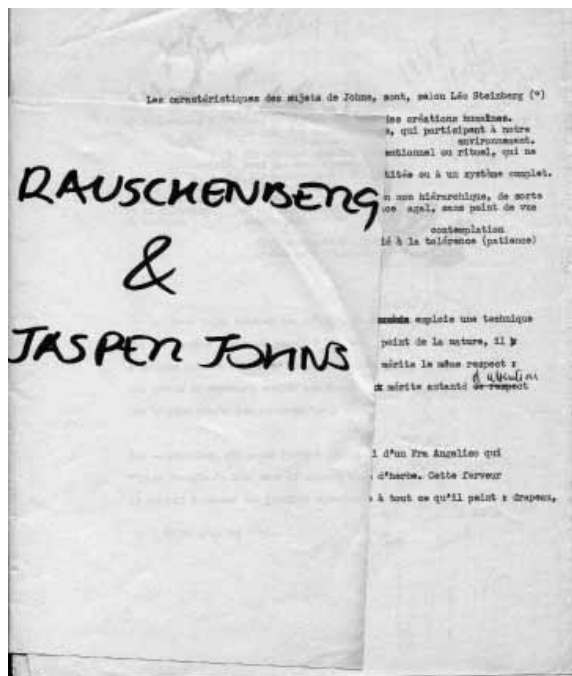
Manuscript by Otto Hahn.  
Excerpts from the file “Pop  
Art”

© Fonds Otto Hahn



cain avait sollicité Pierre Restany au printemps 1961, devait montrer l'écurie française avec les «néo-dadas» notamment Jasper Johns, Robert Rauschenberg, John Chamberlain. Entre-temps, Janis y associe les artistes pop qui changent la donne de cette exposition comparatiste, au profit des Américains –juste retour des choses si l'on se souvient que Restany avait lui-même rallié les «néo-dadas» américains à sa propre bannière dans l'exposition *Le Nouveau Réalisme à Paris et à New York*, galerie Rive Droite lors de l'été 1961... Quoi qu'il en soit Pierre Restany n'est pas si rancunier, puisqu'il publie quelques mois plus tard des textes qui témoignent de sa connaissance et de son analyse du sujet: en février 1963 dans *Domus* sur le Pop qu'il analyse comme un phénomène spécifiquement américain –manière, aussi, de mieux le distinguer du néo-dada et donc du Nouveau Réalisme<sup>6</sup>; en août, sur le Happening, qui prolonge ce «raz de marée» du réalisme– manière, explicitement, de renvoyer

6. Restany, Pierre. «Le raz de marée réaliste aux USA», *Domus*, n° 399, février 1963, p. 33-35



Notes tapuscrites extraites  
du dossier «Pop Art»

© Fonds Otto Hahn

organized by Sidney Janis, for which the American gallery owner had asked for Pierre Restany's assistance in the spring of 1961, was intended to show the French stable along with the "neo-Dadas", in particular Jasper Johns, Robert Rauschenberg, and John Chamberlain. In the meantime, Janis brought in the Pop artists who switched the situation in that comparative exhibition, in favour of the Americans—which was only fair, if we bear in mind that Restany had himself rallied the American "neo-Dadas" to his own flag in the exhibition *Le Nouveau Réalisme à Paris et à New York*, held at the Rive Droite gallery in the summer of 1961... In any event, Pierre Restany bore few grudges, because, a few months later, he published various essays which illustrated his knowledge and analysis of the subject: in February 1963 in *Domus* about Pop, which he analyzed as a specifically American phenomenon—a way, too, of more clearly distinguishing it from neo-Dada and thus from New Realism;<sup>6</sup> in August, about the happening, which extended that "tidal wave" of realism—an explicit way of relegating the "neo-Stalinist" French pictorial attempts at narrative figuration to the status of "sub-Missionnaires of the Vietnam war."<sup>7</sup> None of this stopped careless—or dishonest and/or insincere—journalists from continuing to muddle things, like Pierre Schneider when he talked of New Realism as "one of the names given to that new and universal tendency" which encompassed, *inter alia*, "Neo-Dada" and "Pop Art",<sup>8</sup> and, in January 1964, Georges Boudaille, who attacked any form of figuration, and lumped CoBrA, Surrealism and Pop Art<sup>9</sup> together, quite indiscriminately.

In addition to New Realism, it is important to take into account in France the context of the revival of figurative painting. In his article published in *Les Temps Modernes* in January 1964, "Pop Art and Happenings", Otto Hahn observed as much: "For a long time there has been the question of painting reverting to figuration."<sup>10</sup> The figurative revival, resulting from a weariness with an especially informal abstraction, was not something French, as was

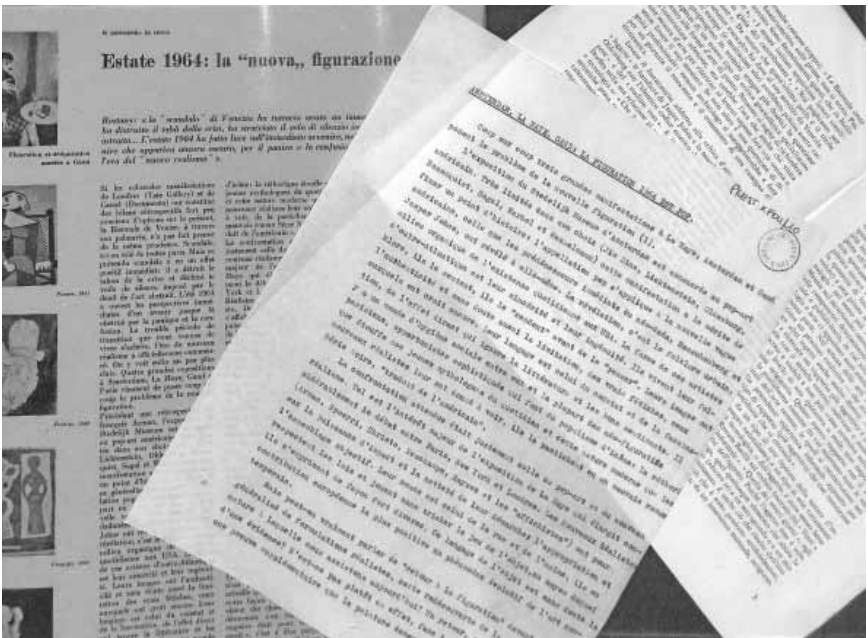
6. Restany, Pierre. "Le raz de marée réaliste aux USA", *Domus*, no. 399, February 1963, p. 33-35

7. Restany, Pierre. "Une tentative américaine de synthèse de l'information artistique: les Happenings", *Domus*, no. 405, August 1963, p. 35-42

8. Schneider, Pierre. "Le Pop Art à Paris. Quand la peinture subit la réalité", *L'Express*, 10 October 1963.

9. Boudaille, Georges. "La Nouvelle figuration", *Cimaise*, no. 67, January-February-March, 1964, p. 24

10. In *Avant-garde: théorie et provocations*, p. 38



les tentatives picturales françaises « néo-staliniennes » de la Figuration narrative au statut de « sous-Messonniers de la guerre du Vietnam<sup>7</sup>. » Ce qui n'empêche pas des journalistes inattentifs –ou de mauvaise foi– de continuer à confondre, comme Pierre Schneider quand il parle du Nouveau Réalisme comme d'« un des noms donnés à cette nouvelle et universelle tendance » qui comprend, entre autres, « Néo-Dada » et « Pop Art »<sup>8</sup>, ou, en janvier 1964, Georges Boudaille qui pourfend toute forme de figuration, associant indistinctement CoBrA, Surréalisme et Pop art<sup>9</sup>.

Outre le Nouveau Réalisme, il faut tenir compte en France du contexte du renouveau de la peinture figurative. Dans son article publié dans *Les Temps modernes* en janvier 1964, « Pop Art and Happenings », Otto Hahn le constate : « Depuis longtemps il est question que la peinture revienne à la figuration<sup>10</sup> ». Le renouveau figuratif, né d'une lassitude d'une abstraction notamment informelle, n'est pas un fait français, comme en témoigne en 1959 l'exposition *New Images of Man* au MoMA (Peter Selz), avec aux côtés des *Women* de De Kooning, des *Black and*

**Revue *Domus*, n° 420, nov. 1964, p. 39, 1<sup>er</sup> page d'un tapuscrit de Pierre Restany «Amsterdam, La Haye, Gand: la figuration 1964 est pop» (PREST2.XF04) © Fonds Pierre Restany**

7. Restany, Pierre. « Une tentative américaine de synthèse de l'information artistique: les Happenings », *Domus*, n° 405, août 1963, p. 35-42

8. Schneider, Pierre. « Le Pop Art à Paris. Quand la peinture subit la réalité », *L'Express*, 10 octobre 1963

9. Boudaille, Georges. « La Nouvelle figuration », *Circaise*, n° 67, janvier-février-mars, 1964, p. 24

10. Hahn, Otto. *Avant-garde: théorie et provocations*, op. cit., p. 38

attested to in 1959 by the exhibition *New Images of Man* held at New York's MoMA (Peter Selz), with the "new figuration" work of Leon Golub, Richard Diebenkorn and Nathan Oliveira on view alongside De Kooning's *Women* and Jackson Pollock's *Black and White Paintings*. In France, paradoxically, it was Michel Ragon, the stalwart champion of abstraction over the past decade, who announced that comeback in *Arts*,<sup>11</sup> and then in his collaboration with Mathias Fels. Michel Ragon became acquainted at a very early stage with the work of Rauschenberg and Johns, and commented on their exhibition organized by Jean Larcade in 1961;<sup>12</sup> he also kept an eye on English figurative art—Peter Blake, Peter Phillips, Derek Boshier and Kitaj.<sup>13</sup> So it was no coincidence that he was more or less the only person to have devoted an article to the show at the Sonnabend gallery:<sup>14</sup> in Pop art he saw another sign of that new figuration, a way of getting beyond abstraction which was running out of steam.

### The Ambiguity of Pop

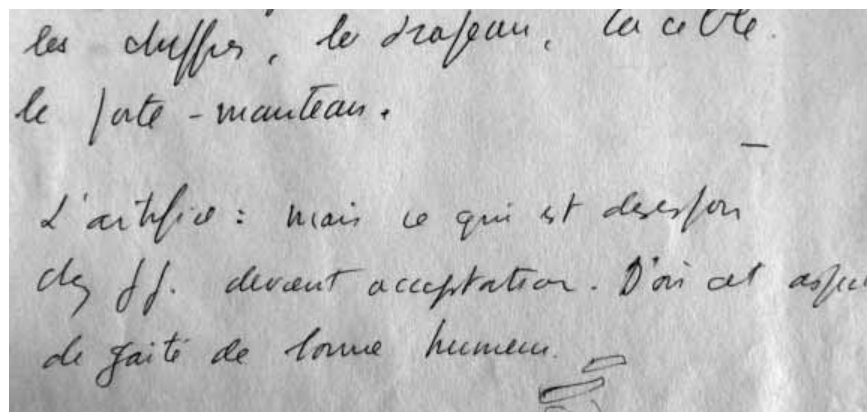
The reproach involving a lack of distance from reality was a commonplace in American art criticism of that time. "It's anti-art", was how some put it, "because Pop art copies reality without transposing it."<sup>15</sup> This suspicion was in fact shared by many, including

11. Ragon, Michel. "La Nouvelle figuration", *Arts*, March 1961. The two exhibitions: *Une Nouvelle figuration : Appel, Bacon, Corneille, Dubuffet, Giacometti, Jorn, Lapoujade, Maryan, Matta, Saura, Staël*, 8 November-8 December 1961, Paris: Galerie Mathias Fels, 1961, cat. pref. by Jean-Louis Ferrier; *Une Nouvelle figuration II*, Paris: Galerie Mathias Fels, 1962, cat. pref. by Michel Ragon

12. Ragon, Michel. "Plus vrai que nature", *Arts*, no. 827, 21-27 June 1961. On Jasper Johns *peintures & sculptures & dessins & lithos*, with Jean Larcade at the Galerie Rive Droite, from 13 June to 12 July 1961.

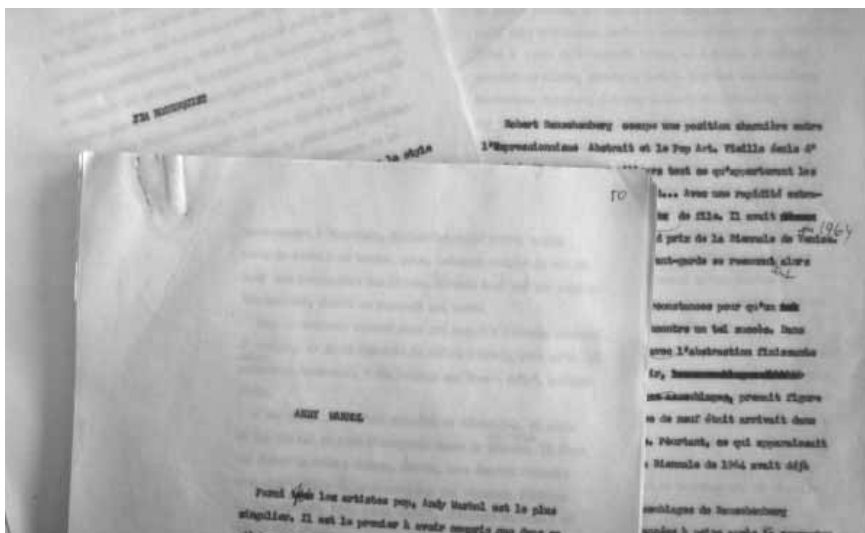
13. Ragon, Michel. "Huit jours à Londres", *Cimaise*, no. 54, July-August 1961, p. 12; "L'art actuel en Grande-Bretagne", *Cimaise*, no. 63, January-February 1963, p. 48

14. Ragon, Michel. "La jeune peinture américaine", *op. cit.*



Manuscript by Otto Hahn. Excerpts from the file "Pop Art"

© Fonds Otto Hahn



Notes tapuscrites sur James Rosenquist et Andy Warhol extraites du dossier «Pop Art»

© Fonds Otto Hahn

*White Paintings* de Jackson Pollock, la «nouvelle figuration» de Leon Golub, Richard Diebenkorn, Nathan Oliveira. En France, c'est paradoxalement Michel Ragon, grand défenseur de l'abstraction la décennie passée, qui annonçait ce retour dans *Arts*<sup>11</sup>, puis dans sa collaboration avec Mathias Fels. Michel Ragon connaît très tôt l'œuvre de Rauschenberg et Johns, dont il commente l'exposition chez Jean Larcade en 1961<sup>12</sup>; il est aussi attentif à l'art figuratif anglais –Peter Blake, Peter Phillips, Derek Boshier, Kitaj<sup>13</sup>. Ce n'est donc pas un hasard s'il est à peu près le seul à avoir consacré un article à l'exposition de la galerie Sonnabend<sup>14</sup>: il voit dans le Pop art un autre signe de cette nouvelle figuration, un moyen de surmonter l'essoufflement abstrait.

### L'ambiguïté du Pop

Le reproche du manque de distance au réel est un lieu commun de la critique américaine de l'époque. «C'est de l'anti-art, disent certains, car le Pop Art recopie la réalité sans la transposer<sup>15</sup>». De fait, cette suspicion est partagée par beaucoup, y compris par Michel Ragon, et forme une grande part du débat sur le Pop. Et

**11.** Ragon, Michel. «La Nouvelle figuration», *Arts*, mars 1961. Les deux expositions: *Une Nouvelle Figuration: Appel, Bacon, Corneille, Dubuffet, Giacometti, Jorn, Lapoujade, Maryan, Matta, Saura, Staël*, 8 novembre-8 décembre 1961, Paris: Galerie Mathias Fels, 1961, cat. préf. Jean-Louis Ferrier; *Une Nouvelle Figuration II*, Paris: Galerie Mathias Fels, 1962, cat. préf. Michel Ragon

**12.** Ragon, Michel. «Plus vrai que nature», *Arts*, n° 827, 21-27 juin 1961. A propos de *Jasper Johns peintures & sculptures & dessins & lithos*, chez Jean Larcade à la Galerie Rive Droite, du 13 juin au 12 juillet 1961.

**13.** Ragon, Michel. «Huit jours à Londres», *Cimaise*, n° 54, juillet-août 1961, p. 12; «L'art actuel en Grande-Bretagne», *Cimaise*, n° 63, janvier février 1963, p. 48

**14.** Ragon, Michel. «La jeune peinture américaine», *op. cit.*

**15.** Hahn, Otto. *Avant-garde: théorie et provocations*, *op. cit.*, p. 52

Michel Ragon, and constituted a major part of the debate about Pop. And this applied in the United States, as we are reminded by José Pierre in his article “Conformisme ou subversion”,<sup>16</sup> which quotes Dore Ashton, correspondent of *Arts* magazine for the United States, who had developed those arguments during the famous debate about Pop in New York in 1962.<sup>17</sup> That suspicion showed its face during the initial disagreements within the Phases group, of Surrealist persuasion, in the matter of James Rosenquist, during the show *Vues impreunables* at the Ranelagh gallery in January-March 1963, where Pop was like an “acceptance of society” and informed much of the discussion. In *L'Express*, Otto Hahn reckoned that Pop was “subjected to reality” and talked about a “submission to literal reality.”<sup>18</sup> Gérald Gassiot-Talabot did indeed admit that Roy Lichtenstein was denouncing American society, but he nevertheless panned Andy Warhol, whom he reproached for doing nothing more than reproducing images, which was Conil-Lacoste’s line in *Le Monde*.<sup>19</sup> Conversely, in Alain Jouffroy’s preface to Lichtenstein, he situated the latter in a “kind of detachment, objectivity and lucid detachment”; José Pierre likewise granted Lichtenstein, whose choice involved “a material already endowed with dramatic significance”, a place in the collage tradition; he similarly acknowledged that Rosenquist—for whose catalogue for the Sonnabend show in June he wrote the preface—was proposing “an extremely interesting poetic solution”, and that Tom Wesselmann was applying a “caustic wit” in his sweeping conformist views of the ‘American way of life’. Gérald Gassiot-Talabot, for his part, took things further by deeming that the painter wanted to “denounce the vulgar and grotesque presented in the grossly obvious way which he used.”<sup>20</sup> Most people—Jean-Jacques Lebel, Alain Jouffroy, Jean-Jacques Lévêque, and even Michel Conil-Lacoste in *Le Monde*—ended up agreeing both about the lucidity of Lichtenstein and Warhol, and about their painting which was removed from the American world. On the subject of Lichtenstein, Otto Hahn

15. Hahn, Otto. *Avant-garde: théorie et provocations, op. cit.*, p. 52

16. In “Pop! Pop! Pop! (D’une esthétique des lieux communs, II)”, *Combat*, 7 October 1963

17. The discussion at the MoMA on 30 December 1962, chaired by Peter Selz, with Henry Geldzahler, Hilton Kramer, Dore Ashton, Leo Steinberg and Stanley Kunitz, can be heard online on: <http://clocktower.org/drupal/play/7661>.

18. Schneider, Pierre. “Le Pop Art à Paris. Quand la peinture subit la réalité”, *L'Express*, 10 October 1963

19. Gassiot-Talabot, Gérald. “Lichtenstein”, *Cimaise*, no. 64, March-June 1964, p. 103; Michel Conil-Lacoste, “A travers les galleries”, *Le Monde*, 31 January 1964, p. 9

20. Gassiot-Talabot, Gérald. “Lichtenstein”, *op. cit.*, p. 103

ce même aux Etats-Unis, comme le rappelle José Pierre dans son article « Conformisme ou subversion »<sup>16</sup>, qui cite Dore Ashton, correspondante d'Arts pour les Etats-Unis, qui avait développé ces arguments lors du fameux débat sur le Pop à New York en 1962<sup>17</sup>. Cette suspicion apparaît dès les dissensions du groupe Phases, d'obédience surréaliste, au sujet de James Rosenquist lors de l'exposition *Vues imprenables* au Ranelagh en janvier-mars 1963, où le Pop est perçu comme une « acceptation de la société ». Dans *L'Express*, Pierre Schneider estime que le Pop « subit la réalité » et parle d'« une soumission à la réalité littérale »<sup>18</sup>. Gérard Gassiot-Talabot, s'il admet que Roy Lichtenstein dénonce la société américaine, éreinte Andy Warhol à qui il reproche de ne faire que reproduire des images, tout comme Conil Lacoste dans *Le Monde*<sup>19</sup>. A l'inverse, Alain Jouffroy dans sa préface à Lichtenstein situe celui-ci dans une « sorte de détachement, d'objectivité et de détachement lucide » ; de même José Pierre accorde à Lichtenstein, dont le choix porte sur « un matériau déjà doué de signification dramatique, de se placer dans la tradition du collage ; de même il reconnaît à Rosenquist – dont il a préfacé le catalogue de la Galerie Ileana Sonnabend en juin – de proposer « une solution poétique du plus haut intérêt » et à Tom Wesselmann de mettre un « humour corrosif » dans ses panoramas conformistes de *l'american way of life*. Plus encore, Gérard Gassiot-Talabot estime quant à lui que le peintre veut « dénoncer la vulgaire et grotesque mise en scène par les moyens de grosse évidence qu'il emploie »<sup>20</sup>. La plupart, Jean-Jacques Lebel, Alain Jouffroy, Jean-Jacques Lévêque, même Michel Conil-Lacoste dans *Le Monde* en concluent à la lucidité de Lichtenstein ou Warhol, à leur peinture distanciée du monde américain. Otto Hahn, au sujet de Roy Lichtenstein, reste plus dialectique, estimant que « l'effacement du peintre, sa totale fidélité aux sujets traités, donne un caractère ambigu à son œuvre »<sup>21</sup>.

**16.** Dans « Pop! Pop! Pop! (D'une esthétique des lieux communs, II), *Combat*, 7 octobre 1963

**17.** Le débat au MoMA le 30 décembre 1962, présidé par Peter Selz, avec Henry Geldzahler, Hilton Kramer, Dore Ashton, Leo Steinberg et Stanley Kunitz, peut être écouté en ligne sur <http://clocktower.org/drupal/play/7661>.

**18.** Schneider, Pierre. « Le Pop Art à Paris. Quand la peinture subit la réalité », *L'Express*, 10 octobre 1963

**19.** Gassiot-Talabot, Gérard. « Lichtenstein », *Cimaise*, n° 64, mars-juin 1964, p. 103 ; Conil-Lacoste, Michel. « A travers les galeries », *Le Monde*, 31 janvier 1964, p. 9

**20.** Gassiot-Talabot, Gérard. « Lichtenstein », *op. cit.* p. 103

**21.** Hahn, Otto. *Avant-garde : théorie et provocations*, *op. cit.*, p. 47

Au mois de mars 1966, je descends au Chelsea Hotel. Arman y habite encore, je crois. Nous nous voyons en tout cas dans le hall. On parle d'Andy Warhol qui soutient un groupe rock : le Velvet Underground. Lui-même a fondé l'Exploding Plastic Inevitable pour soutenir la chanteuse Nico. Le Velvet Underground se produit au Dom. Avec Arman, nous nous y rendons le soir même, ou le lendemain. Andy Warhol est en haut des marches et contrôle les entrées. Il tient un paquet de journaux dans les bras. Il nous reconnaît et nous donne un laissez-passer qu'il griffonne sur le supplément B.D. du journal. Il déchire le coin et nous tend ce qui fait office de ticket. On peut y lire : Arman + 2, ce qui veut dire, Arman et deux personnes. Signé: Andy. A l'étage Nico chante, sur les murs on projette des films de Warhol. Le Velvet Underground joue. Une lumière stroboscopique rythme la vision. On appelait cela un spectacle multimédia. Je garde le laissez-passer en souvenir de la soirée.

Otto HAHN

Typescript on the Velvet Underground and Andy Warhol. Excerpts from the file "Pop Art"  
© Fonds Otto Hahn

remained more dialectical, reckoning that "the effacement of the painter, and his complete faithfulness to the subjects treated, lends an ambiguous character to his œuvre."<sup>21</sup>

When all was said and done, the main problem with regard to American Pop was that it was American, and that it had arrived at the particular moment when the French (let's call it the 'de Gaulle-like') attitude on the subject, combined in this instance with the position of the communists, especially during the period of the Vietnam war, did not exactly help the anti-American sentiment that was widespread in the French press. English Pop (Peter Blake, Derek Boshier, David Hockney, Allen Jones, Peter Phillips), Swiss Pop (Peter Stämpfli), and even Italian Pop (Antonio Recalcati) were all admissible, but America... That alliance between the anti-American communists of the Boudaille and Bouret ilk and the rightwing anti-Americanism of the reactionaries at *Le Figaro* (Claude Roger-Marx, Pierre Mazars, etc.) was bolstered by a very French

21. Hahn, Otto.  
*Avant-garde: théorie et provocations*, op. cit., p. 47



En définitive, le principal problème du Pop américain, c'est qu'il est américain, et qu'il arrive au moment où l'attitude française (disons gaulloise) sur le sujet, alliée pour l'occasion à la position des communistes notamment en temps de guerre du Viêt Nam, n'arrange pas le sentiment anti-américain largement partagé dans la presse française. Le Pop anglais (Peter Blake, Derek Boshier, David Hockney, Allen Jones, Peter Phillips), suisse (Peter Stämpfli) ou italien (Antonio Recalcati) est admissible, mais l'Amérique... Cette alliance des communistes anti-américains, des Boudaille et Bouret, et de l'anti-américanisme de Droite des réactionnaires du *Figaro* (Claude Roger-Marx, Pierre Mazars, etc.) se double d'une arrogance paternaliste très française quand il s'agit des Américains. En mai 1964, au moment du XX<sup>e</sup> Salon de Mai, Georges Boudaille rassure ses lecteurs au sujet de cette « confrontation entre les pop artistes et les peintres français d'avant-garde et autres » : « je peux dire maintenant qu'elle est parfaitement rassurante pour les artistes français. » Problème de *timing* : un mois plus tard, Georges Boudaille devait mesurer à Venise la valeur de cette assurance toute française.

### Les hussards de Sonnabend

Comme le dit Otto Hahn, il y eut en France de fervents supporteurs du Pop dès le début. Et Ileana Sonnabend l'avait bien remarqué. En premier lieu Alain Jouffroy, qui considère dès la fin des années 1950, voire plus tôt, que la peinture est « anachronique, dérisoire et pathétiquement hors du coup. Elle survit<sup>22</sup> ». Et c'est devant un tableau de Robert Rauschenberg, *Le Talisman*, exposée à la Biennale de Paris en 1959, qu'Alain Jouffroy dit avoir pris conscience d'une « révolution du regard » dont il allait ensuite faire un livre<sup>23</sup>. De là, les divers articles et poèmes qu'il consacre au peintre américain<sup>24</sup> lui valent de préfacer régulièrement les catalogues de la Gale-

22. « Pour une révolution du regard », I, mai-décembre 1960, dans : Jouffroy, Alain. *Une révolution du regard. A propos de quelques peintres et sculpteurs contemporains*, Paris : Gallimard, 1964, p. 188-189, (nrf)

23. « Pour une révolution du regard », II (1963), *Ibid.*, p. 193

24. « Rauschenberg ou le déclin mental », *Art Aujourd'hui*, n° 38, septembre 1962, p. 22-23 ; « Barge », poème sur un tableau de Robert Rauschenberg, *Quadrum*, [1963], p. 99-111. « Rauschenberg », *L'Œil*, n° 113, mai 1964, p. 28-35 ; 68-69

paternalistic attitude where the Americans were concerned. In May 1964, at the moment of the 20th Salon de Mai, Georges Boudaille reassured his readers about that “clash between Pop artists and avant-garde French artists and others”: “I can now say that it is thoroughly reassuring for French artists.” A problem of timing: a month later, in Venice, Boudaille had to gauge the value of that altogether French assurance.

### Sonnabend's Hussars

As Otto Hahn observed, in France there were ardent supporters of Pop from the outset. And Ileana Sonnabend had duly noted as much. First among them was Alain Jouffroy, who, at the end of the 1950s, or even earlier, reckoned that painting was “anachronistic, derisory and pathetically out of the loop. It survives”.<sup>22</sup> And it was in front of a picture by Robert Rauschenberg, *Le Talisman*, exhibited at the Paris Biennial in 1959, that Alain Jouffroy said he had become aware of a “revolution in the way of looking at things”, about which he would subsequently write a book.<sup>23</sup> From then on, the various articles and poems he wrote about the American painter<sup>24</sup> earned him the task of regularly writing prefaces for Sonnabend catalogues: Robert Rauschenberg in February-March 1963, Jim Dine in March-April 1963, Roy Lichtenstein in June 1963, and Andy Warhol in January-February 1964. “Revolution in the way of looking at things” with Rauschenberg, “New perspective of art” with Lichtenstein:<sup>25</sup> it is not hard to understand, by way of all this enthusiastic hyperbole, why it was definitely in the interests of the Ileana Sonnabend gallery to call upon Alain Jouffroy. Likewise with José Pierre, in spite of Otto Hahn's prejudices: as associate curator, together with André Breton, of the exhibition *EROS*, held in 1959 at the Cordier gallery, where the work of Rauschenberg and Johns was on view, he systematically defended Robert Rauschenberg in his articles, especially after Venice,<sup>26</sup> and throughout 1963<sup>27</sup> he backed Pop art, which he carefully separated from the New Realists,

22. “Pour une révolution du regard”, I, May-December 1960, in Alain Jouffroy, *Une révolution du regard. A propos de quelques peintres et sculpteurs contemporains*, Paris: Gallimard, 1964, p. 188-189, (nrf)

23. “Pour une révolution du regard”, II (1963), *Ibid.*, p. 193

24. “Rauschenberg ou le déclic mental”, *Art Aujourd'hui*, no. 38, September 1962, p. 22-23; “Barge”, poem about a picture by Robert Rauschenberg, *Quadrum*, [1963], p. 99-111. “Rauschenberg”, *L'Œil*, no. 113, May 1964, p. 28-35; 68-69

25. In *Lichtenstein (5-30 juin 1963)*, Paris: Galerie Ileana Sonnabend, 1963, n.p.

26. Pierre, José. “Les ravaudeuses contre le Pop”, *Combat*, 27 July 1964

27. Pierre, José. “Pop! Pop! Pop! (D'une esthétique des lieux communs, II)”, *op. cit.*; “Longue vie au pop!”, *Combat*, 9 December 1963



Imprimés extraits des fonds Pierre Restany et Otto Hahn

rie Ileana Sonnabend : Robert Rauschenberg en février-mars 1963, Jim Dine en mars-avril 1963, Roy Lichtenstein en juin 1963, Andy Warhol en janvier-février 1964. « Révolution du Regard » avec Rauschenberg, « Nouvelle perspective de l'art » avec Lichtenstein<sup>25</sup> : on comprend à ces hyperboles enthousiastes que la galerie Ileana Sonnabend avait tout intérêt à faire appel à Alain Jouffroy.

De même, en dépit des préventions d'Otto Hahn, commissaire associé de l'exposition *EROS* 1959 chez Cordier avec André Breton, où étaient exposés Rauschenberg et Johns, José Pierre, défend systématiquement Robert Rauschenberg dans ses articles, notamment après Venise<sup>26</sup>, et soutient tout au long de l'année 1963<sup>27</sup> le Pop, qu'il distingue soigneusement des Nouveaux Réalistes, art « pour nouveau riche<sup>28</sup> », « misérabilisme de nature réactionnaire », rétrograde, populiste, etc. Son soutien lui vaudra également de préfacier le catalogue de James Rosenquist en juin 1964 chez Sonnabend. Enfin Otto Hahn,

**25.** Dans *Lichtenstein* (5-30 juin 1963), Paris : Galerie Ileana Sonnabend, 1963, n.p.

**26.** Pierre, José. « Les ravaudeuses contre le Pop », *Combat*, 27 juillet 1964

**27.** Pierre, José. « Pop! Pop! Pop! (D'une esthétique des lieux communs, II) », *op. cit.* ; « Longue vie au pop ! », *Combat*, 9 décembre 1963

**28.** Pierre, José. « Où va l'art abstrait? », *Combat*, 5 juin 1961

whose art was “for the nouveau riche”,<sup>28</sup> “reactionary miserabilism”, backward-looking, populist, etc. His support also earned him the job of prefacing the Rosenquist catalogue in June 1964 for his show with Sonnabend. Lastly, though a new arrival in the art criticism scene in 1963, Otto Hahn came to notice as a result of his considerable focus on Pop and Happenings in *Les Temps Modernes* in January 1964; nine months later, he would also write the preface for the Claes Oldenburg catalogue, also for a show with Sonnabend.

As far as Gérard Gassiot-Talabot was concerned, who was initially attuned to Pop, informed as he was by a taste that prompted him at that same moment to defend the French artists belonging to what would become Narrative Figuration, his stance seemed to evolve as Pop overshadowed its own stable: from June 1964 on, he essentially did his utmost to distinguish his own group from Pop.<sup>30</sup>

Translated from the French by Simon Pleasance

28. Pierre, José. “Où va l’art abstrait?”, *Combat*, 5 June 1961

29. “La Démarche de Claes Oldenburg”, in *Claes Oldenburg*, Paris: Galerie Ileana Sonnabend, 1964, n.p.

30. See Leeman, Richard. “Les Archives ‘Gérald Gassiot-Talabot’: mythologies, tendances, partis pris”, *Critique d’art*, no. 37, spring 2011, p. 116-119

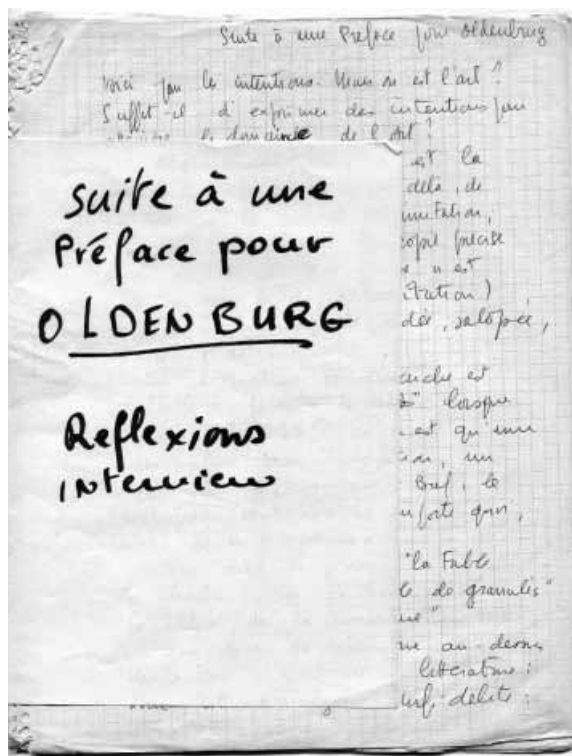
**Richard Leeman** is professor of the history of contemporary art at the Université Bordeaux Montaigne. He has published *Cy Twombly: peindre, dessiner, écrire* (Le Regard, 2004) and edited several books (*Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Ed. des Cendres; INHA, 2009; *Michel Ragon, critique d’art et d’architecture* [with Hélène Jannièrè], Presses universitaires de Rennes, 2013). His current research is focused on the discourse and historical representations of the 20th century (*Le Critique, l’art et l’histoire: de Michel Ragon à Jean Clair*, Presses universitaires de Rennes, 2010), theoretical issues to do with interpretation, and present-day art. Since 2013 he has been running the “Séminaire sur l’art d’aujourd’hui”, a forum for encounters with and research into contemporary art.

quoique nouveau venu sur la scène de la critique d'art en 1963, se fait remarquer par sa mise au point substantielle sur le Pop et le Happening dans *Les Temps Modernes* en janvier 1964 ; il préfacera le catalogue de Claes Oldenburg publié par la Galerie Ileana Sonnabend neuf mois plus tard<sup>29</sup>.

Quant à Gérard Gassiot-Talabot, d'abord sensible au Pop, par un goût qui le porte au même moment à défendre des artistes français de ce qui allait devenir la Figuration narrative, sa position semble évoluer à mesure que le Pop éclipse sa propre écurie : à partir de juin 1964, il s'emploie essentiellement à distinguer son groupe du Pop<sup>30</sup>.

29. « La Démarche de Claes Oldenburg », in *Claes Oldenburg*, Paris : Galerie Ileana Sonnabend, 1964, n.p.

30. Voir Leeman, Richard. « Les Archives "Gérald Gassiot-Talabot" : mythologies, tendances, partis pris », *Critique d'art*, n° 37, printemps 2011, p. 116-119



Notes manuscrites extraites du dossier «Pop Art»  
© Fonds Otto Hahn

**Richard Leeman** est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Bordeaux Montaigne. Il a publié *Cy Twombly: peindre, dessiner, écrire* (Le Regard, 2004) et dirigé plusieurs ouvrages (*Le Demi-siècle de Pierre Restany*, Ed. des Cendres ; INHA, 2009 ; *Michel Ragon, critique d'art et d'architecture* [avec Hélène Jannièr], Presses universitaires de Rennes, 2013). Ses recherches actuelles portent sur le discours et les représentations historiques du XX<sup>e</sup> siècle (*Le Critique, l'art et l'histoire: de Michel Ragon à Jean Clair*, Presses universitaires de Rennes, 2010), sur des questions théoriques relatives à l'interprétation, ainsi que sur l'art actuel. Il anime depuis 2013 le « Séminaire sur l'art d'aujourd'hui », lieu de rencontres et de recherches sur l'art contemporain.