

## BACTERIA ANANAS PIZZA

Des Grottes de Hit à la caverne d'*Eat* d'Allan Kaprow, s'étendent quarante-neuf ans à rebours et 6217 kilomètres vers l'est. Peu importe que les unités de temps et de lieu soient rompues, les deux moments s'inscrivent dans le rapport singulier qu'entretient l'art, dans ses manifestations publiques, à cet acte entêtant, ordinaire et ritualisé qu'est le manger. L'audacieuse analogie avec l'événement de la 57ème rue est la conséquence d'une constante : quoi que l'on soit venu y vernir, l'on n'en sort ni tête ni ventre vides. Si le visiteur new-yorkais n'avait pas assez faim pour finir l'une des pommes pendues au plafond de *l'Environment*, "il pouvait n'en prendre qu'une bouchée et la laisser se balancer"<sup>1</sup> ; comme les morceaux de fruits plantés sur l'ananas hirsute de Chloé Delarue, éclairés des reflets vert-noir d'une lampe au sodium, s'offraient à une consommation aléatoire sans altérer le devenir global de l'exposition<sup>2</sup>. La différence figure dans le caractère ajouré de l'espace de Hit, qui déploie sa luminescence angulaire non en cave, où résident les enfouissements symboliques de Bachelard, mais sur le tronçon pavé de la rue des Amis. La toponymie contribue à exhiber un autre ressort de l'aliment dans l'exposition : celui du partage du pain, ou de la pizza<sup>3</sup>.

« Parce que nous mangeons du symbolique, le sens des aliments est bien souvent lié à la saveur des relations »<sup>4</sup>. Cette sentence de la commensalité s'étend aux visiteurs inattendus et de passage qu'accueille une programmation systématiquement conçue par Anne Minazio et ses artistes invités autour de l'idée du repas collectif, sous de multiples formes, parfois autonomes<sup>5</sup>. Les œuvres, *Wallpaintings* et *Monochromes*, y incarnent à dessein une forme de décor, jouant de la domesticité d'un espace aux proportions idéales de salle à manger, et inscrivant la relation aux œuvres entre elles dans un contexte non négociable - au contraire de l'espace blanc muséal que le systématisme invisibilise. Le repas contribue à ancrer la présence du spectateur dans une temporalité allongée et organique, où l'ingestion de mets soigneusement pensés et préparés relève du système de monstration des œuvres. Des gestuelles spécifiques en découlent, suggérées par le mobilier de l'exposition où assises et socles échappent à leur fonction statique pour celle, plus familière et déplaçable, de chaises de table et plateaux - le présentoir au motif « Bacteria » du buffet Sottsass (2014), les céramiques réversibles d'Anne Minazio. A ce titre, la réalisation d'une desserte par

---

<sup>1</sup> Michael Kirby, "Allan Kaprow's "Eat"", *The Tulane Drama Review*, Vol. 10, No. 2 (Winter, 1965), pp. 44-49, p. 45

<sup>2</sup> Chloé Delarue, exposition (titre ?) , Hit, 2016

<sup>3</sup> Basile Dinbergs et Célian Cordt-Moller, exposition *Tagliero*, Hit, 2016

<sup>4</sup> *L'imaginaire de la table, Convivialité, commensalité et Communication*  
Sous la direction de Jean-Jacques Boutaud, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 13

<sup>5</sup> L'exposition de Camille Besson, Vianney Fivel, Lua Guizzo, Aurélien Martin et Maxime Testu (2015) proposait un repas commandé à un traiteur et servi au centre de l'espace dans des plats en inox.

les architectes Pauline Seigneur et Frédéric Gros-Gaudenier, en référence à un meuble dessiné par Josef Hoffmann pour l'appartement de Ferdinand Hodler, lie Hit à des fantômes domestiques, superposant à la structure du lieu un *espace métabolique* assimilé à la manière d'un repas de famille<sup>6</sup>.

Le rapport de la nourriture à l'architecture est au cœur de nombreuses propositions alimentaires de Hit, dans l'appropriation d'usages propres à certains lieux, ou la création d'analogies formelles - citons les œuvres culinaires non comestibles de Sacha Béraud, maquettes de ruines des ville syriennes construites sur le modèle architecto-pâtissier de Carême<sup>7</sup>. La ruine, ou l'éphémérité, sont précisément en jeu dans ces matières périssables - dont Giovanni Anselmo et sa salade fraîche glissée entre deux blocs de pierre<sup>8</sup> nous a rappelé l'impossible permanence. La question de la vanité contenue dans la nature morte se saisit de l'espace engagé dans des aikus gastronomiques, brefs et spéculaires jusqu'à la mise en abyme d'un gâteau dans le gâteau<sup>9</sup>, parangon d'autocélébration ironique. Le dessin d'un volcan aux parois dégoulinantes de chocolat reste la trace la plus fidèle de ces propositions de connivence rituelles autour de mets et boissons mis en commun et en jeu.

Audrey Teichmann

---

<sup>6</sup> "Monochromes et Wallpainting" N° 18, Hit, 2015

<sup>7</sup> Sacha Béraud, exposition *Membres Fantômes, Oblivion*, Hit, 2015

<sup>8</sup> Giovanni Anselmo, *Senso titolo (Struttura che mangia)* [Structure qui mange], 1968, MNAM, Paris

<sup>9</sup> Présentation d'une publication de Camille Dumond, Hit, 2016

## BACTERIA PINEAPPLE PIZZA

From Les Grottes where Hit is located to the *Eat* cavern of the artist Allan Kaprow, there are forty-nine years stretching into the past and 6217 kilometers stretching to the east. It hardly matters that the unities of time and space are shattered, the two moments are part and parcel of the singular connection that art, in its public manifestations, maintains with that heady, ordinary, and ritualized act that is eating. The bold analogy with the event that took place on 57<sup>th</sup> Street is the consequence of a constant in the art world, i.e., whatever opening you have come to celebrate, you will not leave with an empty head or empty stomach. If the New York visitor to Kaprow's installation wasn't hungry enough to finish one of the apples hanging from the ceiling of *Environment*, "he could merely take a bite from it and leave it dangling,"<sup>1</sup> while the fruit pieces planted in Chloé Delarue's hairy pineapple, lit by the dark green glints of a sodium lamp, were there for random nibbling without altering the exhibition's overall future.<sup>2</sup> The difference figures in the bright open character of the space defined by Hit's interior, which deploys its bright corner light not in a basement, where Bachelard's symbolic buried matter lies, but on a cobbled stretch of Rue des Amis. The toponymy helped to display another food resource in the show, namely, cutting up and serving bread or pizza.<sup>3</sup>

"Because we eat symbolic things, the meaning of foods is quite often linked to the flavor of the connections."<sup>4</sup> This maxim about the act of sharing a meal around the same table extends to unexpected or passing visitors who were welcomed in by a program of events systematically planned and executed by Anne Minazio and her guest artists around the idea of a group meal, which assumed a range of forms, even autonomous ones.<sup>5</sup> The works called *Wallpaintings* and *Monochromes* deliberately embodied a kind of decor at Hit, playing on the domesticity of a space that has the ideal proportions of a dining room while locating the artworks' interconnections in a nonnegotiable context - the opposite of the white museum space, which systematicism renders invisible. The meal helps to anchor the viewer's presence in an extended, organic timeframe in which the ingestion of carefully thought-out and prepared foods partakes of the system of displaying works of art. Specific gestures spring from this, suggested by the exhibition's furnishings, where bases and pedestals for the works leave their static function behind for the more familiar, moveable one of chairs and platters - the "Bacteria" patterned display of the Sottsass sideboard (2014), for instance, or Anne Minazio's

---

<sup>1</sup> Michael Kirby, "Allan Kaprow's 'Eat'," *The Tulane Drama Review* 10, 2 (Winter, 1965), 45.

<sup>2</sup> Chloé Delarue, the exhibition (TAAFA), Hit, 2016.

<sup>3</sup> Basile Dinbergs and Célian Cordt-Moller, the exhibition *Tagliero*, Hit, 2016.

<sup>4</sup> *L'imaginaire de la table, Convivialité, commensalité et Communication*, ed. Jean-Jacques Boutaud, L'Harmattan, Paris, 2004, 13.

<sup>5</sup> The exhibition, featuring the work of Camille Besson, Vianney Fivel, Lua Guizzo, Aurélien Martin, and Maxime Testu (2015), offered a meal ordered from a caterer, which was served in the middle of the space on stainless-steel plates.

reversible ceramics. As such, the creation of a side table by the architects Pauline Seigneur and Frédéric Gros-Gaudenier, referring to a piece of furniture designed by Josef Hoffmann for Ferdinand Hodler's apartment, linked Hit with ghosts in the home, superimposing on the structure of the site a *metabolic space* that was assimilated like a family meal.<sup>6</sup>

Food's relationship to architecture lay at the heart of many of Hit's food artworks in their appropriation of uses that are specific to certain places, or their creation of formal analogies - I would mention here the nonedible culinary works of Sacha Béraud, which were scale models of the ruins of Syrian cities and towns but constructed after model pastries introduced by the architect-pastry chef Marie-Antoine Carême.<sup>7</sup> And it was indeed ruins or the ephemeral that were brought into play thanks to these perishable materials - whose impossible permanence Giovanni Anselmo reminded us of with his fresh salad slipped in between two blocks of stone.<sup>8</sup> The question of the vanity of the things of this world that the still-life contains took over a space engaged in gastronomic haikus, short and spectacular like the Russian doll effect of a cake within a cake,<sup>9</sup> the paragon of ironic self-celebration. The drawing of a volcano with chocolate flowing down its sides remains the most faithful trace of these ritual artworks of group cohesion around dishes and drinks, put out for the gathered company and put in play.

Audrey Teichmann

---

<sup>6</sup> "Monochromes et Wallpainting," no. 18, Hit, 2015.

<sup>7</sup> Sacha Béraud, the exhibition *Membres Fantômes, Oblivion*, Hit, 2015.

<sup>8</sup> Giovanni Anselmo, *Senso titolo (Struttura che mangia)* [Structure that eats], 1968, MNAM, Paris.

<sup>9</sup> Presentation of a publication by Camille Dumond, Hit, 2016.