

**L'œil, la friandise cannibale.**  
**Performance « KimChi Neutral » avec une recette**  
**culinaire. Réflexions sur le goût, le sadisme et le désir**

*di Eun Young Lee*  
[eundal04@gmail.com](mailto:eundal04@gmail.com)

In the movie *Babette's Feast* a gastronomic poem transforms the inflexibility of political power into beautiful flavor. A popular Korean idiom hit like crashing *Buk-Eu* (« dried cod » in Korean) represents the catharsis against the injustice over the women from the machismo society, by a violent gesture at the moment of cooking. Touching the flesh gives an ambivalence of sensing between the horror of necrophagous human and the gustatory pleasure of eating the prey. As Gilles Deleuze says, the meat is the zone of indistinction and indetermination between the human being and the animal<sup>1</sup>. This morbid and culinary touch finally converts our fear into the pleasure of flavor at the moment of tasting. After his *Histoire de l'œil*, Georges Bataille published an article in the journal *Document* (n°4, September 1929) written about the eye as a means of expressing « cannibal sweetmeat »<sup>2</sup> (an expression defined by Stevenson) where the ambivalent sense represents the fascination and the horror. The visual activity is limited to the jealousy, to the fierceness of unilateral seduction and excessively to the voyeurism. Our eye is an affective instance, which makes the desire and the horror meet each other.

---

**Description de la performance *KimChi Neutral* (2013)<sup>3</sup>**

La performance se passe dans une petite cuisine où le frigo, l'évier, les placards et les murs sont recouverts par des papiers journaux. La vidéo de la performance montre, au début, en gros plan, l'installation dans le frigo : des morceaux de viande, des poissons dans un bocal, des yeux bleus, un poulpe vivant. La performeuse commence à toucher la viande avec de la sauce rouge ; puis la viande est roulée dans des papiers journaux et écrasée, frappée dans un geste répété. La sauce et le sang venant de la viande forment une flaque et sont ensuite mélangés aux yeux bleus.

---

<sup>1</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon : Logique de la sensation*, Seuil, Paris 2002, p. 28.

<sup>2</sup> P. Dourthe, *Bellemer : le principe de perversion*, Jean-Pierre Faur éditeur, Paris 1999, p. 306.

<sup>3</sup> Durée : 4m 13s, Performeuse : Eun Young LEE, Caméra : Jian WANG et Pei YU, Montage : Eun Young LEE, HD, Son, Couleur.

## Concept de la performance *KimChi Neutral*

« Cuisiner un article » est l'idée de départ de cette performance. De nos jours, dans un monde où la société est régie par la médiatisation, les images virtuelles débordent dans notre quotidien et peuvent rendre confuse notre perception de la réalité. Je suis originaire de la Corée du sud. Mon enfance a été bercée par les représentations de la propagande liée à la situation politique du pays divisé en Corée du Sud (démocratie) et Corée du Nord (communisme : régime totalitaire), et ce depuis la guerre de Corée en 1950. La zone de séparation sur le 38<sup>e</sup> parallèle définit cette séparation depuis 1953. Les informations, censurées par les gouvernements, ne parviennent pas à ces deux États séparés ; les communications transfrontalières directes, lettres ou coups de téléphone, sont d'ailleurs interdites. Dans les médias, les images de la menace du terrorisme dirigent l'opinion commune vers un penchant d'extrême droite, ce qui n'est que le résultat du traumatisme qu'a subi la société médiatique. Selon Jean Baudrillard, « Dieu n'est pas mort, il est devenu hyperréalité »<sup>4</sup>. Cette hyperréalité divine des images efface toute distinction entre l'illusion et le réel. Elle dépend de la valeur-signe de la consommation dans la communication virtuelle qui trace une impression psychique. C'est une interrogation sur notre regard par rapport aux images que nous proposent les médias. Ces images nous hantent et nous procurent des émotions violentes.

L'idée de notre performance de cuisine, réalisée par des actes spontanés et pulsionnels, vient du jeu de mots « cuisine journalistique ».

*KimChi Neutral* (recette culinaire de la performance contre la peur)

Préparation: 1h

Cuisson: 20 à 25 min

Ingrédients (pour 4 personnes)

-150-200g d'articles journalistiques en papier cru

-2 œufs

-1 darne d'images de pupilles bleues

-60g d'images de peau craquelée

-1/2 citron

-1 photo d'explosion nucléaire

-1 petite cuillère à café de sol

---

<sup>4</sup> J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Edition Galilée, Paris 1981, p. 227.

-2 petites cuillères d'huile de sésame  
-sel, poivre, piment en poudre

1. Frapper et froisser fortement les articles journalistiques crus jusqu'à ce qu'ils deviennent mous.
2. Trouver les articles barbares qui vous font trembler ou qui vous font jubiler.
3. Déchirer longuement les articles trouvés.
4. Trier les articles trouvés par couleur.
5. Couper les images des pupilles bleues en rondelle.
6. Emincer la photo de feu.
7. Griller séparément à partir de la couleur claire à feu doux.
8. Singer avec 2 petites cuillères de poudre de pigment, mélanger.
9. Ajouter le sel et le poivre.
10. Disposer sur le plateau Gujeolpan. Déposer le jaune dans sa moitié.
11. Perfectionner avec 2 cuillères à soupe d'huile de sésame.



**Figure 1.** Extrait de la performance *Kim Chi Neutral*, 2013, 4'13", son, couleur, HD, Le Havre.

### **L'origine de l'acte violent dans les performances *Kim Chi Neutral***

Est-ce que le moment où l'on cuisine peut devenir un moment de défoulement ou de transgression contre nos angoisses indésirables ? Si un geste quotidien devenait une technique de défoulement permettant de transcender toutes les douleurs, la recette culinaire « Soupe Buk-Eu », en Corée, permettrait aux femmes de se défouler contre la situation injuste, machiste, qui règne dans la société traditionnelle. Est-ce que les tâches domestiques quotidiennes pourraient faire l'objet d'une interprétation artistique en performance ? Un geste culinaire comme taper et frapper pour ramollir de la viande dans une cuisine traditionnelle devient ici l'acte principal de la performance.



**Figure 2.** Extraits de la publicité en télévision (Corée du Sud) sur fast-food de la soupe *Buk-Eu* en 1997

Les Coréens mangent la soupe Buk-Eu le lendemain d'un jour où ils ont bu trop d'alcool, parce que le poisson Buk-Eu contient beaucoup d'acides aminés qui soignent en délivrant de la paralysie du foie. Pour obtenir un goût sucré, le poisson sec doit être bien frappé à la manière traditionnelle. Dans la publicité, la femme fait la cuisine. Elle fait de « la soupe Buk-Eu » pour son mari, parce que la veille au soir, il est rentré très tard après s'être amusé avec ses amis et qu'il a bu trop d'alcool. Elle est en colère, mais elle fait la cuisine pour lui en frappant violemment le poisson sec. En Corée, il y a une maxime populaire qui dit « Taper comme frapper Buk-Eu ». Cette expression pourrait être interprétée comme l'évocation de la réaction des femmes et de leur défoulement contre la société machiste. Pour se défouler, les femmes disposent d'autres gestes violents, par exemple le ménage fait avec la technique de *Dademi*. Ce ménage est une façon traditionnelle de défroisser le linge en le tapant avec des baguettes en bois. Le foulage est souvent cité comme une action des femmes ne supportant pas la discrimination sexiste dans la société confucéenne. Les œuvres de l'artiste coréenne Anjin Yu (née en 1941, poète et professeure à l'université nationale de Séoul) décrivaient le mot *Dademi* afin de représenter la douleur de la femme dans une société confucianiste. Le poème d'Anjin Yu *Chanson de ma mère* représente la souffrance féminine :

Chanson de ma mère se mouille par le clair de lune./ Souffrance de la pauvreté et du mépris de la belle-mère dans la vie ensemble/ Dans la chaumière, fumée vespérale/ Chas d'une aiguille éclaire tous les soirs,/ \**Ménarizo* s'est mouillé par le clair de lune/ La chanson de ma mère est le son de \**Dademi* en plein soir d'hiver/ \**Gémyunzo* brise la glace dans son cœur froid, rigoureux/ Cri de l'agonie résonné par montagnes et rivières...

[...] Fumet âpre, âcre de pin vert,/ Aussi sons de *Dademi* cognent un clou/ Où sombrent-ils, laisser seulement un silence ignoré profond/ Une forme hydrique prend son rythme tout seul dans ce monde de larmes.

(\**Gémyunzo*, \**Ménarizo* : Ton mineur dans la musique coréenne classique.  
\**Dademi* : Foulage traditionnelle pour défroisser le linge)<sup>5</sup>

Ce poème renvoie au chagrin des femmes coréennes qui vivent dans la société du confucianisme, du fait que l'homme avait le droit d'abandonner sa femme si celle-ci n'obéissait pas à ses beaux-parents et était jalouse des autres femmes de son mari. Elle se défoule alors par ce geste violent en frappant du *Dademi*. Nous interrogeons cet acte dans notre performance : l'acte quotidien peut devenir un acte artistique.



**Figure 3.** Daniel Spoerri, *Eaten by Marcel Duchamp*, 1964, Assemblage, 60/70cm, Collection privée et Jean Albou, Paris

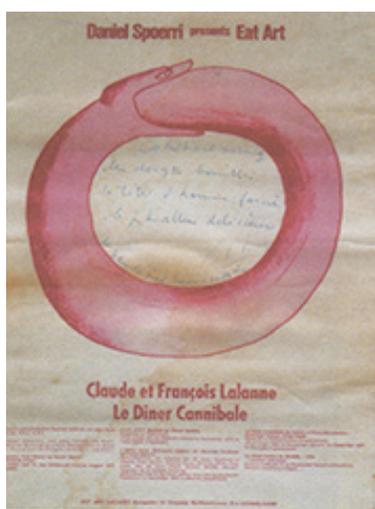
Daniel Spoerri attire notre attention sur les premières manifestations culturelles de l'humanité : manger et boire. Dans cet assemblage de Daniel Spoerri, les restes du repas de Marcel Duchamp ont été collés sur des tableaux, et ensuite sur un mur, où le repas a été consommé, avec un tampon portant la mention : « Attention œuvre d'art »<sup>6</sup>, et l'ajout de sa signature. Ce repas consommé donne la situation charnière entre la nature et la culture. Ces investigations de Daniel Spoerri ont été menées dans le cadre de ce qu'il a appelé *Eat art*. « les tableaux-pièges : des objets trouvés au hasard en ordre ou en désordre (sur des tables, dans des boîtes, dans des tiroirs, etc.) sont fixés (piégés) »<sup>7</sup>. Ces tableaux-pièges se présentaient sous la forme de « Menus travestis » d'auberges philosophiques et de restaurants,

<sup>5</sup> A.J. Yu, *Recueil de poèmes : La fille des nuages et l'amant du vent erré*, La poésie et l'art poétique, Séoul 1993.

<sup>6</sup> D. Spoerri, *Since 1967 Eat Art*, voir le site d'artiste *Daniel Spoerri* à l'adresse : URL. <http://www.danielspoerri.org> (consulté : septembre 2016).

<sup>7</sup> F. Bonnefoy (éd. par), *Restaurant Spoerri : maison fondée en 1963*, Julie Bénét, tr.fr. Lydie Échassieraud, Christophe Jouanlanne, Marc Payen, Aude Virey-Wallon, éditions du Jeu de Paume/ Réunion des musées nationaux, Paris 2002, p. 29.

ou de tables transformées en tableaux<sup>8</sup>, ainsi que de nourritures variées. Cette action a comme effet de réduire les frontières entre le chaos de l'instinct naturel et le principe ordonnateur de la forme qui est instauré par la culture, en mettant en relation la pulsion de la faim et l'acte du rituel. Ce sont les objets piégés et leur support qui font exister une telle relation. Cette façade détruisait la fausse perspective de ce qui est représenté à la manière d'une profanation et d'une transformation de la signification. En 1968, Spoerri a ouvert le *Restaurant Spoerri* à Düsseldorf. Son concept repose sur les notions de communication, d'amitié et de coopération qui sont en outre une critique des institutions et de la société. Dans le Banquet Henkel, Spoerri a expliqué « l'art en gâteaux, on a fait tout ce qui était possible et imaginable... »<sup>9</sup>. La nourriture constituait le point de rencontre lié à l'acte de manger. De même, une fête impie, *choco-canibalisme*<sup>10</sup>, a été organisée par Claude et François-Xavier Lalanne, suivant la proposition de Spoerri d'utiliser les simulacres du corps, comme des doigts avec du rouge à ongles en cuivre galvanisé, la tête du sculpteur en pâte à pain accompagnée d'une sauce tomate et de viande passée au hachoir, etc. Dans l'*Eat Art* des années 1960, la nourriture et l'acte convivial deviennent les prétextes de la création.



**Figure 4.** Claude et François-Xavier Lalanne, *Le Dîner cannibale*, 1970, affiche, Collection Maria et Walter Schnepel, Brême, photo : Anita et Werner Ruhnau, Essen.

<sup>8</sup> Ivi, p. 26.

<sup>9</sup> Ivi, p. 60.

<sup>10</sup> Ivi. p. 62.

## Les actes sadiques, le goût. L'œil, la friandise cannibale

Dans une performance intitulée *Melons*<sup>11</sup>, la performeuse Patty Chang réalise l'acte de self-cannibalisme. Elle tranche son soutien-gorge surdimensionné et révèle un melon. Elle place les melons sur son corps, comme substitution aux seins, et ces melons sont réduits de moitié après la coupure. Ensuite, elle vide progressivement avec sa cuillère le melon qui est dans sa main, le mange et met les grains dans une assiette qui est en équilibre sur sa tête. En mangeant la chair du melon, elle raconte l'histoire d'une personne de sa famille qui avait été atteinte d'un cancer du sein. Elle traite ainsi un événement interprété, consommé et transformé par la mémoire, de manière singulière en utilisant de la nourriture et son corps comme un moyen d'expression.

D'un geste hargneux et violent devant une caméra installée en plan fixe dans sa cuisine, une performeuse montre les ustensiles étalés sur sa table en ordre alphabétique dans une sorte de mise en scène qui rappelle les émissions de cuisine à la télévision. Dans la grammatologie ironique du son et du geste, la femme transgresse le système familial des significations quotidiennes de la cuisine. L'artiste américaine Martha Rosler a remarqué à propos de sa performance que « quand les femmes parlent, les femmes nomment leur propre oppression ». Cette performance est une forme de manifestation satirique contre les marchandisations effrénées : les grandes firmes de la production alimentaire et leur utilisation, les images traditionnelles de la femme, comme chez Julia Child<sup>12</sup>.

Les actes des performeuses Martha Rosler et Patty Chang ont un caractère ironique et font jouer ainsi à l'interprétation un rôle particulier dans le public. L'acte culinaire et l'utilisation de la nourriture dans la performance prennent une signification particulière. Lors de l'acte quotidien de cuisiner, la préparation de la nourriture, et surtout le fait de toucher la viande et d'avoir de l'appétit, illustrent bien l'ambivalence entre l'horrible de l'Humain nécrophage et le plaisir gustatif du gibier. Ce qui confirme le

---

<sup>11</sup> P. Chang, *Melons (At a loss)*, 1998, Single channel video, 3 m 44s, dvd, color, sound, Asia society, New York.

<sup>12</sup> Vidéo sur Martha Rosler : *Semiotics of the kitchen* (2011) : <http://www.eai.org/titleVideoIntro.htm?id=1545> (consulté en septembre 2016).

propos de Gilles Deleuze « la viande est la zone d'indiscernabilité, d'indécidabilité entre l'homme et l'animal »<sup>13</sup>.

Les gestes ambivalents dans la performance mêlent le goût et l'acte singulier du désir humain. Dans ce rapport du goût et de l'acte singulier du désir, les gestes de la performance *Melons* évoquent la scène où un rasoir tranche à vif l'œil éblouissant d'une femme jeune et charmante dans le film *Chien andalou*. C'est la déraison d'« un jeune homme qu'un petit chat couché regardait et qui tenant, par hasard, dans sa main, une cuiller à café, eut tout à coup envie de prendre un œil dans la cuiller »<sup>14</sup> Je m'interroge sur cette « envie » qui pourrait rapprocher le goût et l'œil tranché par l'acte sadique. L'art pourrait-il nous mettre en contact avec l'acte dionysiaque qui constitue le fond de la vie ? Car l'œil, cette « friandise cannibale »<sup>15</sup>, est un organe qui exprime ces oppressions, ces cruautés et ces désirs.

Notre vue peut toucher indirectement l'objet à la beauté sans réellement toucher là où le désir de savoir se transforme en émanation optique. L'activité optique se limite à la jalousie, à l'acharnement de la séduction unilatérale, et au voyeurisme. Notre œil est une instance affective qui fait se croiser des sens ambivalents comme le désir et l'horreur. Dans *Histoire de l'œil*<sup>16</sup>, le recours transgressif à la dimension de l'obscène des fantasmes morbides se présente comme un moyen de dépasser notre condition humaine par le sadisme scandaleux. Les actes blasphématoires se mélangent avec la douceur du blanc de l'œil, de l'œuf dur épluché, du jaune, de la prune et du sourire d'une fille naïve. Simone met le globe de l'œil dans son intimité. Ces actes de sacrilèges dans le roman nous impressionnent brutalement, notamment par la transgression qui opère la déconstruction des valeurs de l'idéalisme et du christianisme.

---

<sup>13</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon : Logique de la sensation*, cit., p. 28.

<sup>14</sup> G. Bataille, *Documents volume I* (1929), in Id., *Documents: doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie : Volume IV*, 1934, éd J.M. Place, Paris 1991, p. 216 (en ligne : [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)).

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> G. Bataille, *Histoire de l'œil* (1928, 1947<sup>2</sup>, avec des variantes), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

## Le goût et le désir

Quel goût permet d'apaiser notre désir ? Un poème gastronomique transforme le pouvoir politique des rigidités en belles saveurs dans le film *Le Festin de Babette* du réalisateur Gabriel Axel (d'après la nouvelle de Karen Blixen, *Anecdotes du destin* – sous-titre : *Le dîner de Babette*), qui a remporté l'Oscar du meilleur film étranger en 1988.

Dans le film *Le Festin de Babette*, la cuisine est somptueuse et savoureuse. Babette est une cuisinière française, chef du célèbre Café anglais à Paris. Après avoir perdu sa famille et ayant survécu à la répression de la Commune, elle se réfugie dans une maison d'un village luthérien du Jutland, au Danemark, où deux sœurs mènent une vie austère. Babette supplie les deux sœurs afin de travailler à leur service comme servante et cuisinière. Elle reste auprès d'elles, tout en achetant un billet de loterie tous les ans. La quinzième année, elle gagne à la loterie et décide d'utiliser tout l'argent gagné pour préparer un festin pour les deux sœurs et leurs voisins, qui ont tous petit à petit perdu la joie de vivre, la confiance et la foi, du fait de leur vie trop rigide.

Freud a expliqué que « dans la phase d'organisation orale de la libido, la possession amoureuse coïncide avec la destruction de l'objet »<sup>17</sup>. Babette a perdu son mari et son fils. Les scènes qui la représentent en train de cuisiner montrent bien sa douleur, sa violence et son angoisse. Sa décision de faire un festin est liée à un fantasme ayant le sens d'une violence amoureuse. La scène de la préparation culinaire pour ce festin se décrit violemment par les images de la tortue vivante et de la tête de veau qui transmettent la crainte de l'intrusion du Mal et du Péché pour les deux sœurs et les voisins. Ce moment violent de sa cuisine métamorphose leur douleur et leur peur en goût savoureux pendant le festin. Une méditation artistique et esthétique sur la nourriture donne un poème gastronomique, comme ses blinis au caviar et à la crème, sa soupe de tortue géante, ses cailles en sarcophage au foie gras et sauce aux truffes, sa salade d'endives aux noix, ses fromages, son savarin et sa salade de fruits glacés, son baba au

---

<sup>17</sup> S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir* (1920), tr.fr. S. Jankélévitch, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris 1968, p. 48.

rum... toutes ces scènes donnant à voir de sublimes images. Finalement, tous les invités se régalent lors de ce festin, l'ambiance grise de rigueur du début disparaît petit à petit jusqu'à ce que surgisse le jubilatoire du goût et l'ambiance de la couleur dorée. Un des invités du festin, dit le général, s'exclame pendant qu'il se régale : « arrive enfin le jour où nos yeux s'ouvrent et où nous comprenons que la grâce est infinie ».

Ce film montre donc l'incorporation de cuisine et angoisse, l'abolition de la douleur et de leur vie rigide qui se fait en même temps que l'apparition de la joie de découvrir la saveur, qui est une sorte d'amour. Une euphorie sensuelle se propage au point que toutes les histoires se rejoignent dans un moment de plaisir savoureux. C'est « transformer un dîner en une sorte d'histoire d'amour », comme si cet « amour ne faisait pas de distinction entre l'appétit physique et l'appétit spirituel »<sup>18</sup>.

## Conclusion

À partir des interprétations d'œuvres d'art contemporain, fondées sur le goût, nous avons abordé différentes questions concernant le désir et la fonction sociale de l'art de cuisiner face à l'angoisse.

L'art de cuisiner apparaît comme une possibilité de traiter les angoisses individuelles et sociales, et notamment les rapports de domination des hommes sur les femmes. Les dominations politiques et sociales entraînent une répression des pulsions. Pour le psychanalyste Ernest Jones, lorsque certaines pulsions sont réprimées, la régression s'exprime par le sadisme<sup>19</sup> ; le lien entre le plaisir oral et sa répression peut ainsi prendre une certaine forme de cruauté, parfois même dans l'amour.

Spinoza utilise des termes différents en relation avec le désir : *voluntas*, *conatus* et *appetitus* (appétit). Le terme d'*appetitus* fait référence au sens global du désir, tandis que *conatus* est l'impulsion du corps et *voluntas* correspond aux manifestations psychologiques de cette notion<sup>20</sup>. Ces

---

<sup>18</sup> J.L. Lacuve, *Le festin de Babette : Le Ciné-club de Caen*, 2010 : <http://www.cineclubdecaen.com/realisat/axel/festindebabette.htm> (consulté en septembre 2016).

<sup>19</sup> E. Jones, *Le cauchemar* (1931), Payot, collection « Rivages », Paris 2002, p. 121.

<sup>20</sup> H.E. Allison, *Benedict de Spinoza*, Twayne publishers, San Diego 1975, p. 126.

différents termes philosophiques pourraient se croiser avec l'imbrication, que nous avons mise en évidence, de goût, sadisme et désir. Le désir pourrait se rapporter à la faim ou à la soif de la conscience de cet appétit qui réagit dans notre corps au moment où l'instinct ou les pulsions se manifestent. L'art serait l'expression d'une pulsion humaine primitive, celle de créer des formes. Ainsi pourrait naître, à partir des formes à créer dans le social et des transformations des relations entre les humains, une réflexion sur le rapport entre l'acte éthique et l'acte de création artistique dans les civilisations actuelles.