

24 images

24 iMAGES

Pepperminta de Pipilotti Rist

Marcel Jean

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62881ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (2010). Review of [*Pepperminta* de Pipilotti Rist]. *24 images*, (149), 44–44.



Figure importante de l'avant-garde suisse, la vidéaste Pipilotti Rist signe avec *Pepperminta* un premier long métrage tout à fait dans l'esprit de son travail en installation. On y retrouve en effet quantité d'images rappelant ses œuvres antérieures : gros plans de pieds nus dans les fruits ou dans l'herbe, champs de tulipes multicolores, frag-

tion corps/nature, refus des règles et des tabous) et ses obsessions (sensualité du rapport à la matière, identité) pour les intégrer dans un récit en forme d'appel à la fantaisie. *Pepperminta*, c'est l'histoire d'une rouquine vivant sans peur qui traverse le monde en compagnie d'un garçon grassouillet souffrant d'intolérance à son environnement et

Pepperminta de Pipilotti Rist

ments de corps filmés au grand angle, etc. Plus encore, Rist recycle ses procédés (utilisation exacerbée de la couleur, approche délibérément ludique, multidisciplinarité), ses thèmes (rela-

d'une jeune femme à l'allure androgyne. Improbable trio, donc, dont les aventures sont truffées d'échappées oniriques et d'intermèdes musicaux, dansés ou animés (Rist a fréquemment recours à la technique de la pixillation).

Bénéficiant de la présence tonifiante d'ewelina Guzik dans le rôle-titre, *Pepperminta* a l'énergie simple et directe du cinéma pour enfants (le travail de Rist se caractérise aussi par son refus de l'intellectualisme), ce qui en fait un objet curieux, plein d'invention, dont les référents sont évidemment plus proches de l'art vidéo que du cinéma contemporain. Si le film peine à fonctionner totalement sur la durée, il dispense suffisamment de moments de bonheur pour mériter le détour. — Marcel Jean

Au titre d'un film qui se présente sous l'étiquette du documentaire répond l'énigme des premières images, à la fois aériennes et subaquatiques, dont l'aspect onirique semble suscité par la scène qui suit : deux jeunes gens émergent du sommeil. Introduit dans l'intimité du couple, devant un début qui déjoue les codes du documentaire, le spectateur découvre une première clé, dissimulée dans le prénom du titre : référence homophonique au cinéaste lui-même, David Sieveking, ce prénom renvoie aussi à celui de son réalisateur fétiche, David Lynch, dont il semble mimer certains effets de mise en scène. Les espaces sont filmés de manière à laisser poindre l'étrange (une route de campagne, un parc de stationnement, un champ d'éoliennes), et la musique, volontiers languide, évoque certaines trames de Badalamenti.

Cette ouverture éminemment subjective fonde l'originalité de l'enquête à laquelle se livre Sieveking. Car d'enquête il est question, qui porte sur la méditation transcendante, dont David Lynch est l'un des plus célèbres adeptes. Le film interroge les fondements d'une discipline qui se veut étrangère à toute forme de religion, s'intéresse à la fascination qu'exerce le gourou Maharishi sur des millions de disciples, avant de mettre en question le fonctionnement de l'empire financier qui s'est bâti autour de lui. La visée critique du documentaire s'affirme surtout aux premiers sursauts de la censure, lorsque les luttes de pouvoir intestines, succédant à la mort du gourou, suscitent des réactions plus inquiétantes que pacifiques.

Le film prend alors une direction plus balisée, celle qu'empruntent les documentaires militants de Michael Moore. Toutefois, là où le cinéma de Moore pêche souvent par excès de zèle et perd en nuances ce qu'il gagne en efficacité, celui de Sieveking trouve un ton plus personnel, qui donne un relief particulier à son enquête. Parce qu'elle puise son élan dans une forme de curiosité empathique davantage que dans l'hostilité et le cynisme, parce qu'elle laisse émerger des voix discordantes qui interrogent la démarche du documentariste (celle, par exemple, de la petite amie du réalisateur), cette enquête prend une forme plus nuancée qu'ironique,

David Wants to Fly de David Sieveking

plus désenchantée qu'agressive. Bien loin d'apparaître superflus, les segments autobiographiques nourrissent le documentaire, anticipent parfois ses infléchissements. Exemplaire, en cela, est la scène où David prépare à son amante une surprise à laquelle se prête de bonne grâce la grand-mère de la jeune femme. Entre la scène imaginée, mise en scène par les comparses, et celle que la réalité leur propose, l'écart est douloureux. Est-ce un hasard si cette expérience de déception par le réel précède la scène centrale, où les prétendants à la succession de Maharishi laissent paraître, derrière leurs masques endeuillés, le visage de l'ambition ?



Si finalement certaines scènes surprennent par la qualité de l'émotion qu'elles procurent (voir la scène de rupture entre David et son amie), c'est sans doute parce que l'enquête se double surtout d'une quête : celle d'un étudiant en cinéma qui deviendrait cinéaste en explorant une zone obscure de la société et de l'âme humaine, involontairement désignée par son idole, David Lynch. *David Wants to Fly* pourrait donc se voir comme le récit d'une éclosion (d'un envol?), qui passerait par le meurtre symbolique du père, et remonterait aux sources du Gange pour advenir à la plénitude d'une première œuvre enfin achevée. — Cédric Laval