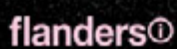


apple cider vinegar

a film by Sofie Benoot

produced by Peter Krüger, Inti Films co-produced by Pieter van Huystee Film writer & director Sofie Benoot voice Siân Phillips
image Jonathan Wannyn sound Gert Verboven | Kwinten Van Laethem editing Sofie Benoot | Liyo Gong sound design & music Guillaume Graux
sound editing & mix Huibert Boon colorist Veerle Zeelmackers postproduction studio Flow NL executive producer Gert Verboven
in collaboration with Look@Leo Film & TV Productions with the support of Het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), Het Nederlands Film Fonds (NFF),
Le Centre du Cinema de la Federation Wallonie-Bruxelles, Taxshelter van de Belgische regering



Dossier de Presse

Apple Cider Vinegar

un film de Sofie Benoot

Belgique / 2024 / 80min



↓ Contenu

- > [Tagline](#)
- > [Synopsis](#)
- > [Note d'intention](#)
- > [Interview](#)
- > [À propos de la réalisatrice](#)
- > [Fiche technique](#)
- > [Contact](#)



↓ Tagline

Après avoir examiné son calcul rénal, une documentariste retraitée se lance dans une dernière aventure pour explorer le monde méconnu des pierres. *Apple Cider Vinegar* nous plonge dans un périple écologique profond, de la Palestine à Fogo.

↓ Synopsis

Une narratrice de documentaires sur la nature revient à l'écran après des années d'absence. Une récente opération pour son calcul rénal lui a fait réaliser qu'elle avait oublié de parler des pierres et des rochers qui se trouvent sous les êtres vivants. L'homme et la pierre semblent si éloignés, et pourtant, tel un volcan, nous créons de nouvelles terres à l'intérieur de notre corps. Elle part en voyage à la recherche des secrets de la pierre.



↓ Note d'intention

Version courte

Les pierres sont souvent négligées dans nos histoires. Nous leur accordons rarement un regard digne de considération, alors qu'elles constituent littéralement l'arrière-plan de notre monde. Même les histoires écologiques courantes ne prennent que la zone verte de la planète en compte. Que se passe-t-il lorsque les pierres deviennent le fondement d'une histoire, lorsqu'on ne les considère pas comme de la matière morte, mais qu'on les place au contraire au cœur de notre existence quotidienne ? Dans de nombreux récits, les pierres sont la métaphore de notre vision de la nature comme quelque chose d'extérieur à nous. Les calculs rénaux nous rappellent cependant que nous sommes faits des minéraux et matériaux de cette planète.



Version longue

Enfant, je faisais souvent d'étranges cauchemars, dans lesquels toutes sortes de matières organiques me poussaient sur le corps. Des branches, des cornes, des feuilles germaient au bout de mes bras et jambes. Ces rêves étaient bizarres, parce que ce qui appartient normalement au domaine du monde extérieur, que l'on appelle nature, semblait enfoui en moi. Quel message ces cauchemars m'envoyaient-ils ? Peut-être voulaient-ils me révéler notre lien inextricable et réprimé avec le monde non humain, avec les mondes que nous pensons extérieurs à nous.

J'ai pris conscience que mon corps n'était pas coupé du monde. Au fond, je pense que nous savons bien que nous ne sommes pas "seulement" humains, que d'autres choses coexistent avec nous, résident en nous. Pourtant, je crois que j'avais appris à refouler ce genre de pensées. Et comme on sait, les pensées refoulées surgissent pendant la nuit, tordues et camouflées.

Acquérir une conscience écologique, c'est reconnaître que, le plus souvent, l'interconnexion entre les choses est inconfortable, sombre, déroutante et gênante. Nous ne sommes pas dans le monde. Nous sommes le monde.

La semaine dernière, j'ai rêvé qu'une vague de chaleur asséchait tout. Toutes les couleurs s'évaporaient et mon jardin devenait méconnaissable, gris, blanc et jaune. Ces rêves apocalyptiques sur le changement climatique m'envoient le même message que les cauchemars de mon enfance : il n'y a pas d'issue, pas d'endroit sûr séparé du "monde". De temps en temps, mes rêves me montrent à quel point les choses sont interconnectées. Il y a deux jours, le coucher de soleil à Bruxelles était magnifique, à cause des incendies de forêt au Canada.

Un jour, les algorithmes de YouTube m'ont montré une vidéo sur le plus gros calcul rénal du monde. Ce calcul rénal était beau, repoussant, surprenant. Le monde des minéraux et le monde humain, que l'on pense éloignés l'un de l'autre, se rejoignaient dans le corps humain. J'ai trouvé cette idée vertigineuse, déroutante et troublante. J'ai repensé aux rêves de mon enfance.

Dans mon film précédent, *Desert Haze* (2014), les déserts américains, vus selon le mythe occidental comme un lieu vide dépourvu de présence humaine, étaient représentés non pas comme un arrière-plan, mais comme un premier plan vivant. *Desert Haze* est devenu un film-essai associatif où une mosaïque d'histoires différentes charge le désert de sens et d'histoire. Après ce film, je me suis encore davantage intéressée aux relations entre les mondes humain et non humain, et en particulier à la matière apparemment la plus inhumaine qui soit : les pierres. Elles sont souvent négligées, en particulier dans les récits écologiques dominants qui ne prennent souvent en compte que la zone "verte" de la planète. Les pierres constituent la base de notre monde, mais il est difficile de trouver une histoire dans laquelle elles occupent plus qu'un rôle secondaire.

J'ai réalisé que représenter notre relation avec elles pouvait me permettre d'aborder certaines questions écologiques. Les pierres symbolisent une certaine tradition dans la façon de poser un regard sur la nature, tradition dont j'ai également hérité. Les pierres peuvent être vues comme une métaphore de notre regard sur la nature : quelque chose d'extérieur à nous, distant et étranger, une ressource

qui existe pour que nous l'exploitions. Les calculs rénaux nous rappellent cependant que nous sommes faits des minéraux et des matériaux de cette planète.

En ces temps de crises écologiques, nous vivons tous un recentrage à grande échelle. Comment faire face aux abîmes et aux conséquences de la prise de conscience de notre (non-)humanité ? Et que puis-je faire, en tant que cinéaste, pour contribuer à cette redécouverte ?

Nous devons nous rapprocher différemment du monde non humain si nous voulons réduire le nombre de catastrophes. Pour l'auteur Chia-Ju Chang, le terme "écologie" devrait être considéré, dans une acception plus large, comme un ensemble de "façons de voir" pouvant servir de fondements critiques, éthiques et esthétiques à de nouvelles relations entre les humains et les non-humains. Comment réapprendre à regarder ? Comment proposer d'autres manières de faire du cinéma ? Pour le film *Apple Cider Vinegar*, j'ai décidé de partir de l'image rigide et inquiétante d'un calcul rénal. Quels lieux et quelles pensées peut-on atteindre à partir d'une pierre fabriquée par l'homme ?

↓ Interview

par Nina de Vroome et Anaïs Duyvejonck

Ton film présente un personnage féminin que l'on entend mais que l'on ne voit pas. On la suit et on entend sa voix qui, comme elle le dit elle-même, est la voix off très connue de nombreux documentaires sur la nature. Après avoir souffert d'un calcul rénal, elle se prend de passion pour les pierres. Le film est un long voyage sur la trace de pierres du monde entier et de personnes qui y sont intimement liées. Comment est née l'idée d'un film à la fois sur les pierres et sur la crise climatique, à partir d'un calcul rénal ?

Après mon dernier film, j'ai ressenti l'urgence de faire un film autour de questions écologiques. Ce thème était souvent latent dans mon travail : *Desert Haze* et *Victoria* par exemple parlent, entre autres, de la relation entre l'humain et la nature. La relation entre l'humain et le monde extérieur, non humain, m'a toujours fascinée. "Les pierres" sont un thème qui m'a attirée à plusieurs égards. Elles symbolisent ce que nous appelons nature : une matière pure appréhendée comme une ressource que l'on peut exploiter, quelque chose que l'humain place loin de lui. On traite souvent la nature comme quelque chose de mort, sans âme, que l'on peut utiliser à sa guise.

Adolescente, je faisais souvent des cauchemars dans lesquels des pierres, branches, cornes, etc., me poussaient sur le corps. Je pensais que ces rêves me disaient, de façon assez effrayante, que même si je pensais me situer en dehors de la nature, j'en faisais totalement partie. Nous avons toujours pensé que la nature nous était extérieure, alors qu'aujourd'hui, en pleine crise écologique, il s'avère que ce n'est pas le cas. J'ai vu une sorte d'équivalence entre ce rêve et le calcul rénal, lui aussi effrayant. Le calcul rénal a quelque chose de monstrueux, dans le sens où il est un hybride entre le monde organique et le monde inorganique. C'est pourquoi j'ai pensé qu'il pouvait constituer le point de départ d'un film qui tente de dire quelque chose sur la distance que nous construisons entre la nature et nous.

Le film part d'un petit grain et se déploie ensuite dans le monde entier. Comment as-tu trouvé tes personnages, qui cherchais-tu ?

J'ai mené beaucoup de recherches en ligne et j'ai aussi rencontré des gens sur place, comme en Palestine où je suis allée visiter des carrières pendant quinze jours. C'est là que j'ai rencontré Juma qui m'a parlé des poissons fossiles. Cette rencontre m'a inspirée et j'ai décidé de l'inclure dans le film. Un autre exemple est celui des géologues. J'ai cherché "Geologist UK" et parcouru d'innombrables sites web à la recherche de quelqu'un qui pourrait avoir le bon profil pour le film.

La narratrice a une voix apaisante, espiègle et légèrement ironique, une sorte d'équivalent féminin du présentateur de la BBC David Attenborough. Pourquoi as-tu choisi Dame Siân Phillips pour la voix off ? Comment êtes-vous entrées en contact l'une avec l'autre ?

Je me suis intéressée au personnage de Sir David Attenborough et à la tradition des documentaires sur la nature qu'il a créée, car cela en dit long sur notre rapport à la nature. Quand on regarde *Our Planet*, on a l'impression d'être sur une autre planète.

L'usage de toutes nouvelles techniques cinématographiques et les séquences en haute résolution rendent l'ensemble presque "extraterrestre", comme s'il s'agissait d'un monde extérieur. On ne voit pas non plus de présence humaine, la nature devient quelque chose coupé de nous. Mon intention de remettre en question notre distance à l'égard de la nature correspondait à une attitude critique face à ce type de position narrative. Attenborough parle comme si c'était la "voix de Dieu" que l'on entend au-dessus des images. C'est ce type d'autorité que je voulais contester.

Je cherchais quelqu'un qui dégage la même autorité, et je voulais donc une Dame, l'équivalent du chevalier "Sir". C'est ainsi que j'ai trouvé Dame Siân Phillips. Elle a 94 ans mais, ne voulant pas renoncer à son métier d'actrice, elle a construit un petit studio de son dans son appartement pendant le covid, pour pouvoir à continuer à travailler avec sa voix. Elle était très enthousiaste à l'idée de prêter sa voix au film. Cette version féminine d'Attenborough remet en question le style de narration du documentaire standard sur la nature.

Attenborough est considéré comme une autorité en matière de "conscience écologique", bien qu'avant, il ne parlait ni de réchauffement climatique, ni d'extinction. Aujourd'hui, il le fait, ce qui est très bien, mais la façon dont il raconte ses histoires n'a pas changé. On continue de voir la nature, fantastique, pleine d'animaux dans leurs habitats sauvages, et la crise écologique n'est souvent mentionnée qu'à la fin, comme une réflexion après coup. Dans mon film, je voulais faire les choses différemment et faire en sorte que mon langage cinématographique intègre mes réflexions sur le climat. Je voulais réfléchir aux formes cinématographiques susceptibles de rendre justice à cette crise climatique, de sorte que les réflexions sur l'écologie soient au cœur de la forme cinématographique.

Dans le film, on voit, pour ainsi dire, par les yeux du personnage principal, mais elle n'est pas vraiment là, elle a aussi quelque chose de fantomatique. Comment as-tu développé le travail de la caméra ?

Je voulais jouer avec la voix off et la caméra. Je ne voulais pas d'une voix off non incarnée comme celle d'Attenborough, je voulais justement une position différente. J'ai donc donné une étrange incarnation à la voix. Elle parle de chez elle, devant son ordinateur, mais en même temps, elle voyage dans le temps et l'espace, s'infiltrant dans les espaces où se trouvent ses personnages. Il y a quelque chose d'étrange à propos du temps dans le film : la narratrice parle des images comme si elle les regardait dans le passé, mais les personnages répondent à sa voix dans le présent. Les frontières entre le présent et le passé, l'intérieur et l'extérieur des espaces cinématographiques sont floues, tout comme le calcul rénal à l'intérieur du corps rend les frontières entre l'homme et la pierre plus poreuses.

La caméra devait donc être présente, mais pas aussi directe qu'une handycam. Il devait s'agir d'une chorégraphie contrôlée. Nous avons commencé à pratiquer certains mouvements avec mon caméraman Jonathan Wannyn : quels sont les mouvements effectués, comment bouges-tu, dans quelle direction regardes-tu ? Le travail de la caméra a une subjectivité physique. Nous avons développé un répertoire de "mouvements de danse" que Jonathan exécutait pour donner à la présence du narrateur quelque chose de l'ordre du fantôme. La mise au point de l'image n'est pas assurée par des gros plans ou des changements de focale, mais par les mouvements de la caméra elle-même, qui garde toujours un objectif grand angle, de sorte que

le spectateur conserve la liberté de regarder autour de lui dans l'image.

La caméra regarde autour d'elle, mais les personnages regardent aussi directement dans la caméra.

Oui, nous avons demandé aux personnages de regarder la caméra lorsqu'ils me parlaient. C'était comme un jeu, que je leur expliquais avant de filmer. Les gens trouvaient ça amusant de s'adresser à la caméra, comme s'il s'agissait aussi d'un personnage. Cela a également permis à la période de tournage d'avoir quelque chose de ludique et léger.

La narratrice prend une tasse de thé derrière son ordinateur, mais aussi dans la vie réelle, avec les personnages, derrière la caméra. Tu étais donc la doublure de la narratrice. Comment as-tu travaillé pendant la période de tournage ?

Nous étions toujours trois membres de l'équipe. Jonathan, un preneur de son – Gert Verboven ou Kwinten Van Laethem – et moi. Parfois, nous étions quatre, si quelqu'un nous aidait pour la production ou comme chauffeur. Et en Palestine, nous avons un interprète.

Comment abordes-tu le montage ? Tu commences par l'introduction, et puis tu continues à partir de là ?

Oui, nous avons beaucoup cherché pour trouver le juste ton au début du film et avons donc travaillé sur l'introduction pendant très longtemps. Une fois que le ton avait été donné, nous avons essayé de le conserver. Puis progressivement, le film devient plus mélancolique et nous avons essayé de terminer sur un ton différent de celui, enjoué et léger, avec lequel nous avons commencé.

*

L'interview complète sera disponible via www.sabzian.be.

↓ À propos de la réalisatrice

Sofie Benoot (Bruges, 1985) vit et travaille à Bruxelles. Ses films sont des patchworks d'histoires différentes, soigneusement assemblées pour faire apparaître des liens cachés. *Fronterismo* (2007), *Blue Meridian* (2010) et *Desert Haze* (2014) ont été présentés dans des festivals de cinéma de renommée internationale tels que Visions du Réel (Suisse), Camden International Film Festival (États-Unis), Torino Film Festival (Italie), Doclisboa (Portugal) et BAFICI (Argentine). Benoot enseigne en master à LUCA School of Arts à Bruxelles. Avec Liesbeth De Ceulaer et Isabelle Tollenaere, elle a réalisé *Victoria* (2020), présenté en avant-première au Festival du film de Berlin dans le cadre du programme Forum, où il a remporté le prix Caligari. *Apple Cider Vinegar* (2024) aura sa Première lors du festival Visions du Réel (Suisse).



↓ Fiche Technique

Un film de
Sofie Benoot

Avec
la voix de Siân Phillips

Scénario
Sofie Benoot

Image
Jonathan Wannyn

Producteur
Peter Krüger

Montage
Sofie Benoot, Liyo Gong

Musique
Guillaume Graux

Montage son
Huibert Boon

Mixage son
Huibert Boon

Etalonnage
Veerle Zeelmaekers

Production
Inti Films

Coproduction
Pieter van Huystee Film

Avec le soutien de
Flanders Audiovisual Fund (VAF), Netherlands Film Fund (NFF), Centre du Cinéma et
de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie Bruxelles (CCA), The Belgian Tax Shelter for
Film Financing

↓ Contact

Avila

contact@avilafilm.be

Distribution

Marguerite de Saint André

marguerite@avilafilm.be

Communication

Dhiala Biya

dhiala.biya@gmail.com