

# À FEU DOUX

UN FILM DE SARAH FRIEDLAND



  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024

MEILLEUR PREMIER FILM LION DU FUTUR  
MEILLEURE RÉALISATRICE ORIZZONTI  
MEILLEURE ACTRICE ORIZZONTI



MEILLEUR PREMIER FILM LION DU FUTUR  
MEILLEURE RÉALISATRICE ORIZZONTI  
MEILLEURE ACTRICE ORIZZONTI

# À FEU DOUX

UN FILM DE  
SARAH FRIEDLAND

*Familiar Touch* | USA | 2024 | 98 min | couleur | V.O. Anglais st FR

AU CINÉMA LE 13 AOÛT



INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : [WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR)

**ARIZONA DISTRIBUTION**  
18 rue des cendriers 75020 Paris  
09 54 52 55 72  
[contact@arizonadistribution.fr](mailto:contact@arizonadistribution.fr)

**RELATIONS ASSOCIATIONS**  
Isabelle Benkemoun  
06 03 93 17 41  
[isabellebk.pinto@gmail.com](mailto:isabellebk.pinto@gmail.com)

**RELATIONS PRESSE**  
Pierre Galluffo  
06 37 49 84 43  
[pierre.galluffo@gmail.com](mailto:pierre.galluffo@gmail.com)



## SYNOPSIS

**Élégante octogénaire, Ruth Goldman reçoit un homme à déjeuner. Alors qu'elle pense poursuivre le rendez-vous galant vers une destination surprise, elle est menée à une résidence médicalisée.**

**Portée par un appétit de vivre insatiable et malgré sa mémoire capricieuse, Ruth s'y réapproprie son âge et ses désirs.**

# NOTE DE LA RÉALISATRICE SARAH FRIEDLAND

“ *À feu doux* réinvente le genre du *coming of age* pour éclairer l'expérience d'une femme intégrant une résidence pour personnes âgées. À travers les marqueurs du genre, le film réfléchit à la façon dont nous sommes tous, toujours, dans un processus d'apprentissage. Les histoires autour des personnes âgées occupent une place marginale dans notre culture, comme si le désir, les rêves et la capacité d'agir ne nous concernaient plus passé un certain âge. Comme l'écrit la chercheuse féministe Lynne Segal, « *en vieillissant, année après année, nous gardons aussi, sous une forme ou une autre, des traces de tout ce que nous avons été, ce qui produit une sorte de vertige temporel et d'une certaine manière, nous rend psychiquement à la fois sans âge et de tous les âges.* »



# ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

## **Par quoi l'histoire de *À feu doux* vous a-t-elle été inspirée ?**

*À feu doux* est né d'expériences à la fois personnelles et professionnelles. La première inspiration vient de la relation avec ma grand-mère qui, alors que j'étais adolescente, s'est retrouvée atteinte de démence. Alors qu'elle avait été éditrice de poésie et que son identité s'exprimait beaucoup à travers le langage, elle a cessé de parler. Lorsque cela s'est produit, sous le coup du trouble et du chagrin, ma famille s'est mise à parler d'elle comme si elle n'était plus là. Cette manière de parler de quelqu'un qui perd la mémoire est extrêmement courante. Pourtant, quand je lui rendais visite, je la trouvais très expressive sur le plan physique. Elle se balançait, elle tapait des rythmes avec ses mains : il me semblait clair que, même si sa cognition

était modifiée, cette autre partie d'elle-même s'exprimait. Le fossé entre cette personne qui était bien là, juste d'une manière différente, et la façon dont le langage la décrivait est une idée qui m'a longtemps hantée.

## **Quelle est l'expérience professionnelle qui est venue compléter ce souvenir ?**

Dix ans plus tard, alors que j'enchaînais les boulots d'assistante sur des tournages à New York, j'ai eu l'impression d'en avoir fait le tour.

J'ai alors arrêté la production, et ai commencé à travailler en tant qu'assistante pour un sculpteur atteint de démence, puis pendant plus de trois ans, pour d'autres artistes new yorkais en proie à des troubles de la mémoire. Ce travail a changé tout ce que je

pensais savoir sur le vieillissement et le soin, en particulier sur l'identité liée à l'âge. J'avais une vingtaine d'années à l'époque et les personnes que j'assistais avaient beau être octogénaires et nonagénaires, elles s'identifiaient à moi comme à leur véritable pair, non pas comme à quelqu'un de plus jeune. Cette perception malléable de l'âge et de l'identité est ce qui a conduit aux prémices de *À feu doux* : j'avais envie de faire de Ruth un personnage à la fois sans âge et de tous les âges, et d'explorer toutes ses itérations possibles.

## **Une partie du film a été réalisée avec les résidents d'un établissement. Comment est né ce processus ?**

Après avoir travaillé comme aide-soignante, j'ai réalisé un court-métrage (*Home Exercises*) en collaboration avec un groupe de personnes âgées. J'ai remarqué qu'elles étaient très intéressées par la réalisation - elles ne se contentaient pas de jouer dans le film, elles voulaient comprendre la cinématographie, le son, la production. Avec mon équipe, nous avons fini par leur apprendre en quoi consistait la réalisation d'un film. J'ai compris que si je voulais vraiment faire un

film contre l'agisme, mes méthodes devaient refléter l'éthique du projet. La société américaine pense à tort que les personnes dépendantes de soins n'ont plus rien à apporter, j'ai donc voulu intégrer leurs talents à la réalisation du film.

## **Quelle forme a pris cette collaboration ?**

Trouver la bonne communauté a pris un certain temps : nous avons besoin d'un endroit sensible à l'idée d'apprentissage et capable d'accueillir la production d'un long-métrage. Villa Gardens a été fondée dans les années 1920 par Ethel Percy Andrus, la toute première femme proviseure de Californie et fondatrice de l'AARP (*American Association of Retired Persons*). Aujourd'hui, la communauté reste formée d'anciens professionnels de l'éducation. Il y règne une vraie culture de l'apprentissage : le fait que les résidents veuillent découvrir comment faire des films était nécessaire à la réalisation du projet.

Nous avons organisé un atelier de cinq semaines autour de l'écriture, du jeu d'acteur et de la réalisation de films. Chaque résident avait la possibilité

d'explorer l'endroit qui l'intéressait le plus. Lorsqu'ils sont arrivés sur le plateau, les résidents étaient familiers des principes de base d'un tournage. Ce sentiment d'authenticité a été un atout majeur : les résidents nous apprenaient en temps réel ce qu'ils vivaient au quotidien. Le fait d'être sur place, d'élaborer et de mettre en scène avec eux, dans leur maison, a permis au scénario de s'adapter à leur vie et à leur travail. Le scénario était déjà écrit mais les résidents et le personnel ont apporté beaucoup de nuances dans le ton, l'humour, l'absurdité et la bizarrerie du film.

**Votre film montre une maison de retraite particulièrement calme et lumineuse. À travers cet espace, que voulez-vous évoquer ?**

Évidemment, le type d'établissement auquel une personne a accès renvoie à des privilèges de classe et parmi tous les endroits qui existent, beaucoup ne correspondent pas à l'environnement dans lequel vous voudriez voir vos proches. Mais les gens ont tendance à considérer les maisons de retraite comme des lieux où on attend la mort alors qu'en réalité, il s'y passe énormément de choses. La plupart des films américains autour du vieillissement sont des récits de déclin : le drame du film porte sur la façon dont la personne s'étirole, disparaît. Quand j'étais aide-soignante, j'ai été frappée par la continuité qui résistait chez les

personnes que j'assistais, malgré l'évolution de leur mémoire et de leur mobilité. Toutes trouvaient le chemin pour s'exprimer et faire entendre leurs désirs : plutôt que la perte de soi, j'ai voulu dépeindre la force de ces transitions. Le récit du déclin met à mal l'idée que les personnes âgées sont toujours des adultes. J'avais à cœur de porter un autre regard sur ce genre d'établissement.

**L'enfance se manifeste facilement chez Ruth. Était-ce un parallèle sur lequel vous vouliez travailler ?**

Je pense que chacun d'entre nous, quel que soit son âge, peut accéder à tous les âges qu'il a connus. Chez les personnes âgées, il y a souvent moins d'inhibitions, ce qui permet d'entrer plus facilement au contact de ce moi enfant. Quand j'étais aide-soignante, j'ai remarqué que les personnes que j'assistais avaient un sens du jeu très enfantin et que ce n'était pas nécessairement un symptôme de leur démence. Kathleen et moi avons voulu montrer Ruth comme une enfant, non pas à travers des flashbacks, mais dans le moment présent. *À feu doux* n'est pas un film à intrigue, mais j'ai pensé au rythme du *coming of age movie* pour sa trame, notamment lorsque Ruth danse avec son fils comme au bal de promo ou quand elle est dans la piscine et sous la douche





- les *coming of age movies* ont souvent ces moments de révélation à soi-même dans l'eau. La scène de fugue est aussi un trope du *coming of age*, lorsqu'une rencontre submerge tellement le personnage qu'il décide de partir.

**Kathleen Chalfant joue le rôle de Ruth. Qu'a-t-elle apporté au personnage ?**

J'admire depuis longtemps le travail de Kathleen : lorsque j'ai commencé à parler de Ruth avec ma directrice de casting, Betsy Fippinger, elle était alors trop jeune. C'est dire le temps qu'a pris ce film ! La première fois que nous nous sommes rencontrées, nous avons parlé de tout sauf du film mais quand je l'ai quittée, j'ai eu l'impression de la connaître depuis des années. Nous n'avons pas eu le temps de répéter : Ruth et le film se sont construits scène par scène, jour après jour, ensemble. Le fait que Ruth vive dans l'instant présent nous a permis de prendre les choses une par une et de nous concentrer sur une scène à la fois. Kathleen est extraordinaire : pouvoir construire un personnage sans aucune répétition ni temps de préparation est une preuve de son immense talent.

**Le personnage de Ruth est une ancienne cuisinière. À travers son lien à la nourriture, que souhaitez-vous exprimer ?**

Lorsqu'on perd la mémoire, les autres sens s'intensifient. Le toucher, le goût, l'odorat, le son : toutes ces expériences peuvent devenir très intenses pour des personnes atteintes de démence. Je voulais faire de Ruth quelqu'un de créatif sans savoir sous quelle forme : était-elle écrivaine ? Peintre ? J'en suis venue à la nourriture parce c'est une expression visuelle, tactile, olfactive, gustative : cela permettait de montrer Ruth aux prises avec tous ses sens. Je voulais aussi donner aux spectateurs des indices sur son histoire politique et culturelle à travers des petits détails du présent, et non par le biais de flashbacks. J'ai collaboré étroitement avec Molly Katzen, une cuisinière et auteure célèbre pour avoir écrit le premier livre de cuisine végétarienne important pour les Américains. Molly a fait partie de cette génération de cuisinières arrivées en Amérique pendant les révolutions contre-culturelles du féminisme et des mouvements pour la paix. J'espérais qu'à travers les petits détails de l'histoire professionnelle de Ruth, le spectateur

en apprenne un peu plus sur sa judéité, son engagement politique à gauche et son identité de classe : son histoire culinaire permettait de se rapprocher de son vécu personnel.

**Le fils de Ruth, Steve, apparaît peu mais représente un personnage important. Comment avez-vous abordé cette relation mère-fils ?**

Quand ma grand-mère a commencé à perdre la mémoire, il y avait des moments où je voyais bien qu'elle n'était pas sûre de qui était mon père et où pourtant, elle avait l'air ravie de le voir entrer dans la pièce. Il n'y avait rien de vraiment explicite mais sa joie quand mon père venait lui rendre visite a été une première source d'inspiration. Entre-temps, j'ai fait beaucoup de recherches et parlé à un grand nombre d'aides-soignants, de gériatres et d'administrateurs d'établissements. Beaucoup d'entre eux m'ont dit à quel point il s'agit d'un phénomène courant et pourtant tabou : il arrive souvent que les personnes souffrant de pertes de mémoire reconnaissent quelque chose de familier chez des adultes et pensent qu'il s'agit de leur ancien partenaire alors qu'en fait, c'est leur enfant.

Un administrateur m'a raconté que lorsque son fils venait lui rendre visite, une résidente l'attendait des heures dans le hall en pensant avoir un rendez-vous galant. Je voulais montrer





ce moment qui va forcément mettre les spectateurs mal à l'aise sans rendre Ruth honteuse d'exprimer son désir. Surtout, je voulais montrer qu'à la fin, son fils a fait suffisamment de chemin pour être capable de rencontrer sa mère là où elle est et de participer à cette fiction, même si cela le met mal à l'aise. Une grande partie du travail de comédien de H. Jon Benjamin étant basé sur ce sentiment d'inconfort, il a tout de suite compris le mécanisme de cette relation et de la scène d'ouverture. Dans le film, nous sommes avec Ruth mais nous adoptons le point de vue des soignants qui, pour établir une connexion avec elle, jouent et valident sa version de la réalité, même si elle ne correspond pas à la leur.

**Le film oscille entre émotion et drôlerie. Comment avez-vous travaillé à cet équilibre ?**

C'est ce qui me faisait le plus peur : je ne voulais pas d'un film où l'on rit des personnes âgées sur un mode mignon et infantilisant. Je tenais à provoquer le rire par l'absurdité plutôt que par un sentiment de pathétisme ou d'infantilisation. Rire avec un personnage sans rire de lui demande une subtilité que nous ont apporté les résidents, avec lesquels nous avons traversé tout un processus d'atelier. Ils m'ont dit eux-mêmes combien le rire était important

dans leur quotidien, qu'ils riaient beaucoup ici, que l'absurdité était omniprésente. La majorité des personnages secondaires sont joués par de vrais résidents. Leur participation nous a permis de trouver cet équilibre.

**Ruth est très attachée aux soignants qui s'occupent d'elle. Que vouliez-vous montrer à travers ces relations ?**

Malheureusement, aux États-Unis, le travail de soignant est largement sous-estimé, tant en termes de rémunération que de perception. Les discriminations raciales et de genre y sont pour quelque chose : les aides-soignants américains sont majoritairement des femmes racisées. L'intelligence émotionnelle et sociale requise par le métier du soin est extraordinaire : c'est un travail d'une grande précision, qui rend la vie possible à tous. Je voulais honorer les compétences des soignants et montrer les nuances de ces relations : on peut prendre soin de quelqu'un et, d'une certaine manière, être soigné par cette personne à un autre endroit - il y a une infinité de nuances émotionnelles et de sentiments entre deux personnes. Si j'ai choisi de terminer le film sur la scène où Ruth se fait habiller, c'est que la réalité de sa vie future se joue plus du côté du personnel soignant que de son fils. Je voulais que le film soit honnête : l'intimité entre elle et les soignants devient,

d'une certaine façon, plus importante que celle qui existe entre elle et son fils.

**Ruth semble avoir plus de souvenirs de son enfance et de sa vie de femme que de sa place de mère. Pourquoi avoir fait ce choix ?**

D'abord, il y a le fait que chez les personnes atteintes de démence, la mémoire à long terme est souvent plus intacte que la mémoire à court terme. Les personnes se souviennent donc de leur enfance, de leur adolescence et du début de leur vingtaine avec des détails beaucoup plus précis que d'autres moments de leur vie, pourtant plus proches dans le temps. J'ai travaillé pour une femme de 87 ans avec qui, pendant des heures, je parlais de ses expériences d'adolescente comme si elles venaient de les vivre. La mémoire de Ruth est sur cette même échelle temporelle. Ensuite, la mutation démographique profonde des États-Unis et le vieillissement croissant de la population m'interroge beaucoup. La génération de féministes qui a ouvert la voie à la mienne, ces vagues de femmes qui ont vécu les révolutions des années 1970 sont toutes des adultes d'un certain âge maintenant. Pour écrire le personnage de Ruth, je me suis mise à penser à ces femmes qui se sont battues avec tant d'acharnement pour leur indépendance, leur pouvoir et leur autonomie. Comment vivent-

elles aujourd'hui si elles ont perdu une partie de cette autonomie ? Qui prend soin de cette génération qui a rendu ma vie possible ? J'ai imaginé Ruth quand elle avait 20 ans : peut-être qu'elle ne s'imaginait pas mère, peut-être que l'idée de le devenir avait changé à la trentaine. Serait-elle surprise de découvrir qu'elle avait fait ce choix ? Je voulais que sa mémoire puisse être traversée par ces questions.

**Votre film propose un autre récit de la vieillesse. Que souhaiteriez-vous que les spectateurs retiennent ?**

J'aimerais que le public quitte la salle avec une vision différente du rôle d'aidant, qu'il prenne conscience de sa valeur et de la façon dont ces personnes nous accompagnent. Nous avons tous fait l'expérience d'être pris en charge à un moment de nos vies et il y a de fortes chances pour que la plupart d'entre nous deviennent aidants à leur tour. Je voudrais que le public sente ce lien qui rend nos vies possibles. J'espère aussi que certains sortiront de la salle plus liés à leur propre incarnation et avec ce que signifie vieillir. Nous avons trop tendance à considérer les personnes âgées comme des versions diminuées de nous-mêmes. J'aimerais que les plus jeunes se sentent liés à Ruth et reconnaissent quelque chose d'eux en elle, qu'ils voient la continuité de sa vie.



# BIOFILMOGRAPHIES



**SARAH FRIEDLAND** est une cinéaste et chorégraphe américaine basée à New York. Diplômée du département Modern Culture and Media de l'université Brown, Sarah Sarah a débuté sa carrière comme assistante de cinéastes tels que Steve McQueen, Mike S. Ryan et Kelly Reichardt. De 2021 à 2022, elle obtient la bourse Pina Bausch pour son travail chorégraphique et la bourse NYSCA/NYFA pour son travail sur le cinéma et la vidéo. En 2023, elle est l'un des 25 nouveaux visages du cinéma indépendant par *Filmmaker Magazine*. Son travail est présenté dans des lieux tels que le New York Film Festival, New Directors/New Films, Mubi, ou le MoMA. Sarah travaille autour du vieillissement et de la création depuis huit ans, en tant qu'aidante auprès d'artistes atteints de démence et en tant qu'artiste enseignante animant des films et des ateliers intergénérationnels pour les personnes âgées. *À feu doux (Familiar Touch)*, son premier long métrage, est triplement primé à la Mostra de Venise en 2024.



## **KATHLEEN CHALFANT (Ruth)**

Depuis plus de cinquante ans, Kathleen se produit sur scène, au cinéma et à la télévision. Elle est surtout connue pour son interprétation de Vivian Bearing dans la pièce *Wit*, récompensée par le prix Pulitzer, pour laquelle elle a reçu les prix Obie, Drama Desk, Lucille Lortel, Outer Critics Circle et Ovation. Parmi ses rôles salués par la critique, on compte aussi celui d'Hannah Pitt et d'Ethel Rosenberg au sein de la distribution originale *Angels in America* de Tony Kushner, nommé aux Tony Awards et aux Drama Desk Awards. *Kinsey*, *Duplicity* et *The Last Day of Disco* s'ajoutent à ses films les plus notables. Parmi ses personnages à la télévision, on retrouve Margaret Butler dans la série *The Affair*, ainsi que dans *House of Cards*, *The Americans*, *Madame La Secrétaire*, *Elementary*, *High Maintenance* et toute la série *Law and Order*. Kathleen a collaboré avec des cinéastes et chorégraphes expérimentaux de renom, dont Yvonne Rainer, Barbara Hammer et Pam Tanowitz.



## **CAROLYN MICHELLE (Vanessa)**

Carolyn est surtout connue pour ses rôles récurrents dans *The Chi* et *Russian Doll*. Elle a également joué dans *Colony*, *House of Cards*, *Cherish the Day*, ainsi que dans des épisodes de *Law and Order*, *Luke Cage* et *How To Get Away With Murder*.

# FESTIVALS

MOSTRA DE VENISE

**Lion du futur - Prix Luigi De Laurentiis**  
**(Meilleur premier film toutes sections confondues)**

MOSTRA DE VENISE ORIZZONTI

**Meilleure réalisation**  
**Meilleure actrice (Kathleen Chalfant)**

VALLADOLID IFF, ESPAGNE

**Special Fundos prize**

SÃO PAULO IFF, BRÉSIL

**Meilleur premier film**

AMERICAN FILM FESTIVAL, POLOGNE

**Prix du public**

MANNHEIM FF, ALLEMAGNE

**Meilleur scénario**

GOA FF, INDE

**Meilleur premier film**

VILLA MEDICIS FF (ITALIE), VANCOUVER IFF (CANADA), BFI LONDON (GB),  
LA ROCHE-SUR-YON IFF (FRANCE), AFI FEST (USA), STOCKHOLM IFF  
(SUÈDE), TALLINN BLACKS NIGHTS FF (ESTONIE), NY NEW DIRECTORS/  
NEW FILMS (USA), ISTANBUL IFF (TURQUIE), BEIJING IFF (CHINE),  
JEONJU FF (CORÉE DU SUD).





## ÉQUIPE ARTISTIQUE

Ruth ..... KATHLEEN CHALFANT  
Vanessa ..... CAROLYN MICHELLE  
Brian ..... ANDY MCQUEEN  
Steve..... H. JON BENJAMIN

## ÉQUIPE TECHNIQUE

Scénario..... SARAH FRIEDLAND  
Réalisation ..... SARAH FRIEDLAND  
Production ..... ALEXANDRA BYER  
MATTHEW THURM  
SARAH FRIEDLAND  
Image..... GABE. C ELDER  
Décors ..... STEPHANIE OSIN COHEN  
Montage ..... AACHAREE "OHM" UNGSRIWONG  
Casting ..... BETSY FIPPINGER  
Sound Designer ..... ELI COHN  
Conseil créatif et culinaire ..... MOLLIE KATZEN

[WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR)

   Arizona Distrib.

