

AOC

samedi 5 juillet 2025

Cinéma

Sarah Friedland : « C'était une résidence artistique intergénérationnelle et un plateau de cinéma en même temps »

Par Raphaëlle Pireyre

Critique

Pour son premier film primé à la Mostra de Venise, la cinéaste new-yorkaise Sarah Friedland s'immerge dans le quotidien d'une femme atteinte de la maladie d'Alzheimer. À contrepied du traitement dramatique fréquemment associé à cette maladie, la réalisatrice laisse ici également place à l'humour et à la douceur, émotions tirées directement du vécu des premiers concernés. Pour ce faire, elle suit une méthode toute particulière de tournage fondée sur la collaboration avec les résidents d'un établissement médicalisé, le tout dans un contexte états-unien de démantèlement de la couverture médicale.

Venue du cinéma expérimental, la réalisatrice new-yorkaise Sarah Friedland arrive à la fiction avec un premier film qui nous invite à épouser le quotidien d'une octogénaire au moment où elle perd la mémoire et son autonomie. Tourné dans une maison de soin de luxe, *À feu doux* fait le portrait sensoriel d'une femme atteinte de la maladie d'Alzheimer avec une grande humanité, en dépouillant son sujet de l'atmosphère de drame qui colle habituellement à ses représentations au cinéma.

Avant sa sortie en France le 16 août, le film était présenté en avant-première au Fema, le festival de cinéma de La Rochelle. L'occasion de rencontrer la cinéaste, ancienne assistante personnelle de Kelly Reichardt et figure d'une jeune scène indépendante new-yorkaise qui produit un cinéma ambitieux formellement et débrouillard en termes de production. Sous son titre original, *Familiar Touch* a été présenté en septembre dernier à la Mostra de Venise en section Orizzonti où il a reçu le Prix du Premier film (Lion du futur), de la meilleure réalisation et le Prix de la Meilleure interprétation féminine pour Kathleen Chalfant. Depuis cette Première mondiale, le visage des États-Unis a changé pour le pire, mettant gravement en danger un système de santé déjà fragile et inéquitable. R.P.

Les films qui évoquent le grand âge ont habituellement tendance à parler de violence et de mauvais traitement. Bien au contraire, le ton d'*À feu doux* est très accueillant. Vous ménagez vos personnages, mais aussi votre public.

Ce qui a initié cette tonalité, c'est mon expérience en tant que soignante pendant plus de trois ans. J'ai remarqué à cette occasion que dans les situations de vieillissement et de perte de mémoire, c'était l'attitude des familles et non pas des personnes âgées elles-mêmes qui donnaient à la situation une dimension tragique. Les proches ont du mal à faire le deuil du parent qu'ils ont connu et qu'ils ne reconnaissent pas. Mes clients ne se percevaient pas comme les protagonistes d'une tragédie. Ils se voyaient dans la continuité de ce qu'ils ont toujours été. Lors de mes services, je faisais face à de

l'absurde, de la joie, de l'humour, des moments étonnantes, du désir, à la présence de la sexualité... Les récits que le cinéma fait du grand âge tirent du côté de l'horreur psychologique et ne correspondent en rien à ce que j'ai vécu chaque jour auprès d'eux. Je tenais à représenter toute cette gamme variée d'émotions que j'ai pu rencontrer lors de ce travail. L'autre élément qui a guidé la tonalité du film, c'est mon étroite collaboration avec Villa Gardens, la résidence médicalisée où À feu doux a été tourné. Ce sont les résidents eux-mêmes qui ont donné leur feu vert au projet de tournage. Le directeur m'avait donné son accord à l'unique condition que les résidents le souhaitent aussi. Je leur ai raconté le scénario. Leur premier retour était au sujet de l'ambiance générale qui ne devait selon eux être ni trop optimiste, ni trop déprimante. Ils voulaient de l'humour, mais qui ne se fasse pas à leurs dépends. J'ai essayé d'intégrer toutes les nuances qu'ils ont suggérées.

Vous avez tourné dans cette maison médicalisée. On sent que les résidents ne sont pas de simples figurants mais qu'ils habitent vraiment les plans.

J'ai mis plus de dix ans à écrire le scénario parce que je travaillais en parallèle comme assistante personnelle pour des cinéastes. J'ai réalisé un film en 16mm tourné avec des non professionnels qui refont la chorégraphie de leurs gestes quotidiens pour la caméra. J'ai alors remarqué que mes interprètes étaient aussi intéressés par la réalité technique du tournage que par le jeu d'acteur. Ils voulaient comprendre comment tout cela fonctionnait. C'est un enseignement négligé au cours de l'existence. Sans doute à cause de l'idée préconçue totalement erronée selon laquelle les personnes âgées ne comprennent rien à la technique. J'ai commencé à me dire que si on faisait ce film qui est une étude de caractère anti-âgisme, le geste de fabrication devait épouser le propos et associer les résidents qui en avaient le désir et le talent. C'est à ce moment-là que j'ai envisagé une méthode collaborative qui a débuté pendant la pré-production. Au cours des cinq semaines de préparation, mes collègues ont organisé des ateliers d'initiation à tous les types de postes, du début à la fin de la fabrication d'un film, qui couvraient la prise de vue, le jeu d'acteur, le décor. Les résidents ont réalisé des courts-métrages au cours de ces sessions. À l'issue de ces cinq semaines d'initiation, chacun pouvait décider à quel département il souhaitait être associé au cours du tournage. C'était très intéressant de les voir évoluer dans leur perception. Cela nous a permis de notre côté de faire connaissance avec tous les services de l'établissement qui sont un peu comme les départements d'un tournage : la cuisine, les soignants, l'intendance... Cela nous a aidé à comprendre le sens de leur travail, mais aussi leur emploi du temps, leur rythme de travail. Nous avons pu nous intégrer au mieux à leur activité. C'était une expérience pédagogique, une résidence artistique intergénérationnelle et un plateau de cinéma en même temps.

Comment la comédienne Kathleen Chalfant, qui a reçu le Prix d'interprétation à la Mostra de Venise, s'est-elle intégrée à cette troupe ?

Elle est une des personnes les plus généreuses et curieuses que je connaisse ! Nous avions loué une chambre dans l'établissement où elle pourrait se reposer entre les scènes quand elle le souhaitait. Elle n'y est jamais allée. À la fin des plans, elle discutait avec les résidents et les employés. Elle disait que la relation avec eux lui permettait de rester en adéquation avec le personnage. Elle a le même âge que la plupart des résidents. Parfois, l'un d'eux oubliait que la scène du petit déjeuner n'était pas un petit déjeuner tout à fait habituel. Elle était toujours présente dans le cadre pour les aider à agir comme il le fallait et les aider à jouer juste.

Vous avez tourné avec un très petit budget et en peu de jours, ce qui ne se sent pas du tout visuellement. Comment avez vous atteint cette efficacité de tournage ?

Nous savions qu'avec un film sur un tel sujet, nous n'aurions le budget que pour peu de jours de tournage, surtout dans le contexte actuel du marché américain. J'ai écrit en pensant d'emblée à l'économie du film. Nous avons préparé en envisageant les cadres et les plans, mais aussi en ayant en tête la vie de l'établissement, sachant pertinemment que si le personnel avait besoin qu'on libère un lieu ou un patient, ce serait prioritaire sur le tournage. Pour m'adapter à ces contraintes, je me suis appuyée sur ma collaboration au long cours avec mon chef opérateur Gabe C. Elder et la cheffe décoratrice Stéphanie Osin Cohen. Je les connais tous les deux depuis dix ans. Nous avons fait tous nos courts métrages ensemble. C'était notre premier long à tous. Nous avons un langage commun qui nous a permis de travailler rapidement avec le sens de l'économie. Nous avons surtout préparé le tournage à l'excès. Pour chaque scène, nous avons envisagé une solution d'urgence si nous devions tourner la scène en un seul plan. À partir de cette liste des plans incontournables, nous avons envisagé concrètement la voie la plus économique pour raconter l'histoire. En cas d'imprévu, nous avions déjà les solutions. Ma première version du scénario nécessitait un tournage de 25 jours, ce que le budget ne permettait pas. Je l'ai entièrement révisé pour le faire entrer dans les 18 journées dont nous disposions. En dépouillant ainsi le scénario, je crois que j'en ai fait un meilleur film car cela m'a obligée à trouver le langage du film. À feu doux raconte le rapport de Ruth à son corps et au monde autour d'elle. Trouver la façon la plus calme et la plus précise, c'était la seule manière de procéder avec les ressources dont nous disposions.

Je suis très touchée par la scène où la petite fille de Ruth essaie l'un de ses manteaux. C'est une situation cruelle parce qu'elle se comporte comme si sa grand-mère avait déjà disparu, mais vous y injectez aussi de la tendresse quand elle dit à son père : « elle devait être canon ». On imagine alors pour la première fois Ruth comme une femme séduisante et on ne la définit plus seulement par son âge.

Cette scène amène aussi l'idée que la sexualité de Ruth est toujours d'actualité, en dépit de sa maladie. C'était très important, autant pour moi que pour Kathleen Chalfant, son interprète. La sexualité des femmes âgées est généralement décrite dans les films comme une grosse blague. C'est très sexiste de considérer que passé un certain âge, le désir des femmes serait mignon ou risible. Nous sommes tous des êtres désirants, à n'importe quel âge de la vie. Cela nous définit en tant qu'êtres humains. Je le constatais en tant qu'aide soignante. Le désir définit notre rapport au monde. C'est très lié pour moi à la dimension politique du film. En tant que jeune féministe, je pensais beaucoup à cette génération devenue femme à un moment où leur indépendance économique n'était pas acquise où il était nécessaire de lutter pour les droits féminins. Je pense en particulier à des générations de femmes artistes, créatives, et j'inclus la cuisine, qui est l'activité passée de Ruth, dans ce champ. En pensant à elles qui ont gagné leur autonomie de haute lutte, je m'interroge sur ce que ça produit chez elles de recevoir des soins, de redevenir dépendantes en raison de leur âge. L'idée d'interdépendance est un concept très féministe. Cette tâche du soin qui nous concerne tous à un moment ou un autre de notre vie, la société l'attribue majoritairement aux femmes et a tendance à la dévaluer.

Dans la première scène, nous partageons l'inconfort de Ruth qui ignore qui est l'homme qui lui rend visite. À la fin d'À feu doux, la scène se répète un peu différemment, mais on sent que ce qui a évolué, c'est qu'elle accepte dorénavant de ne pas savoir précisément qui il est, cela ne fait pas écran à sa joie de le recevoir.

Le film est sorti aux États-Unis la semaine dernière : une femme m'a dit que pour elle, c'était un film sur la façon dont on se traite soi-même. Ruth se transforme en une nouvelle version d'elle-même. Mais elle continue de porter en elle toutes ses identités passées. Notre personnalité dépasse notre simple sens cognitif. Notre identité comprend aussi nos sensations. Le sentiment de familiarité vis-à-vis de cet homme fait partie de Ruth, même si elle ne sait pas qui il est. Lui aussi accepte une forme de transition dans leur relation. Il se met à accepter le plaisir de la relation avec elle, même en sachant qu'elle ne le reconnaît pas, en dépit de l'inconfort que cela implique.

L'une des choses qui définit le personnage de Ruth, c'est l'habileté qu'elle a gardée de son métier, la cuisine. Vous caractérissez son personnage du côté de ses gestes et de ses objets bien plus que de celui de dialogues qui définiraient sa psychologie.

Avant ce premier long métrage, j'ai mis en scène des films de danse. Je pense l'écriture de scénario en termes de mouvements des corps. La toute première version ressemblait plus à une partition qu'à un scénario. J'imaginais les mouvements de Ruth dans sa maison. Le film est né dans mon imagination d'abord par ses gestes, avant son histoire. Ce sens du déclin vient de l'idée que nous serions réduits à notre activité cérébrale. Comment concevoir le film du point de vue de Ruth, depuis un langage qui viendrait de la sensation? J'ai imaginé des scènes qui la mettent en contact avec elle-même, qui mettent en jeu son corps. J'ai envisagé son personnage depuis sa mémoire musculaire : comment ses membres se souviennent des gestes de la cuisine. Je tenais à ne pas utiliser de flash backs. Je trouve que la représentation du passé des personnages âgés incite souvent à s'identifier à cette version plus jeune d'eux. Je voulais que l'on voit la jeune Ruth à travers le présent, que ce soit une manière d'avoir un aperçu de qui elle avait été dans le passé.

Le personnel de l'établissement de santé est constitué majoritairement d'infirmières et médecins issus de l'immigration. Comment cette donnée a-t-elle évolué avec la politique irrationnellement agressive de Donald Trump envers les étrangers ?

Nous vivons le moment le plus noir de l'histoire des États-Unis en ce qui concerne notre système de santé. Deux éléments sont dévastateurs envers les travailleurs médicaux autant qu'envers les patients. L'administration Trump enlève les personnes de couleur et les immigrés en pleine rue. Le travail de soin est majoritairement exercé par des femmes et surtout par des femmes issues de l'immigration. Mon film met en scène un type de soin réservé aux personnes extrêmement privilégiées. Un grand nombre d'entre elles vit aujourd'hui dans la peur d'être emmenées loin de chez elles. C'est un bon indicateur du problème structurel du système : les travailleurs de la santé n'ont pas les moyens de bénéficier des soins qu'ils prodiguent à d'autres citoyens. Les Républicains du Congrès et du Sénat entendent faire passer une loi qui va démanteler la couverture médicale. Soixante millions de retraités américains risquent de perdre leur aide et leur assurance ne les couvrira plus non plus. Mais avant le second mandat de Trump, le travail médical était largement dévalorisé et le système de santé était déjà sous-équipé pour accueillir les patients qui en ont besoin. Nous vivons une époque de grande cruauté vis-à-vis des personnes âgées.

À feu doux de Sarah Friedland. En salles françaises le 13 août 2025.

Raphaëlle Pireyre

Critique