

DEAN MEDIAS  
PRÉSENTE

# MARILÚ

RENCONTRE AVEC UNE FEMME REMARQUABLE

UN FILM DOCUMENTAIRE DE  
**SANDRINE DUMAS**  
AVEC **MARILÚ MARINI**

UNE CO-PRODUCTION PIO & CO (PARIS) REI CINE (BUENOS AIRES)

SCÉNARIO ET RÉALISATION SANDRINE DUMAS MONTAGE NATHALIE DURAND, ROMAIN LE BONNIEC SON MORGANE NONNY, GUIDO DENIRO, JEAN-PAUL MUGEL, IZA WALLERICH, DAMIEN LUQUET  
MUSIQUE BARBARA BASCOU MONTAGE SON ET MIXAGE NATHALIE VIDAL ÉTALENNAGE GABRIEL BENDELAC MUSIQUE ORIGINALE FLORENCIA DI CONCILIO  
CO-PRODUCTEURS BENJAMIN DOMENECH ET SANTIAGO GALLELI VENTES INTERNATIONALES MPM PREMIUM PRODUCTEUR JEAN-LUC ORMIERES

PIO &  
CO

DEAN MEDIAS



A close-up portrait of Marilú Marini, an elderly woman with short, curly grey hair, looking directly at the camera with a serious expression. She is holding a cigarette in her right hand, which is raised towards her face. She is wearing a dark, possibly black, top.

# MARILÚ

rencontre avec une femme remarquable

un film de Sandrine DUMAS  
avec Marilú MARINI

*Documentaire | France | 2023 | 85'*

## CONTACTS

### DISTRIBUTION

**DEAN MEDIAS**

*Isabelle Dubar*

[isabelle@deanmedias.com](mailto:isabelle@deanmedias.com)

06 03 51 41 58

### PRESSE CINÉMA

**AGENCE VALEUR ABSOLUE**

*Audrey Grimaud*

[contact@agencevaleurabsolue.com](mailto:contact@agencevaleurabsolue.com)

06 72 67 72 78

### PRESSE THÉÂTRE

*Nathalie Gasser*

[gasser.nathalie.presse@gmail.com](mailto:gasser.nathalie.presse@gmail.com)

06 07 78 06 10

**SORTIE NATIONALE**  
**LE 24 AVRIL 2024**



## SYNOPSIS

Marilú Marini est une actrice dont la démesure et la liberté remplissent d'une stupeur joyeuse. C'est entre la France et l'Argentine que Sandrine Dumas l'a filmée de 2016 à 2022. Elles se sont rencontrées dans un spectacle, mère et fille. De cette rencontre est né le désir impérieux de filmer Marilú pour sonder au plus près cette passion du jeu qui l'anime et les lie. Le portrait d'une actrice qui a plus de 80 ans est toujours habitée par la nécessité d'être sur scène. Filmer Marilú c'est décrypter une vie forgée par l'exigence du travail de l'acteur, par l'exil, l'amitié et le temps qui passe malgré tout. Un voyage en compagnie d'une femme dont le regard sur le monde allie à la joie de vivre, la fantaisie et la volonté de ne jamais rien lâcher.

# ENTRETIEN AVEC SANDRINE DUMAS & MARILÚ MARINI

**Ce documentaire sur la comédienne Marilú Marini est un désir qui est venu de vous, Sandrine Dumas ?**

**SD** Oui. Marilú et moi avons une correspondance intellectuelle et gourmande qui est permanente depuis trente ans. Nous nous sommes rencontrées car nous jouions une mère et sa fille dans une mise en scène d'Armada, en 1992. Mais nous n'avons jamais retravaillé ensemble, et je pense que ce film est sans doute né de cette frustration. Marilú a très vite représenté pour moi – au-delà de l'actrice, au-delà du rire qu'elle provoquait chez moi – quelque chose de l'ordre du poumon. Qui tient à son passé, à son parcours de comédienne argentine en France, à ce qu'elle a pu apporter au théâtre, ici. À sa liberté, sa grande fantaisie. Et sa manière de se défaire des codes bourgeois, qui m'ont longtemps encombrée, et que j'ai en horreur. Un jour, elle m'a annoncé qu'elle partait avec le metteur en scène Pierre Maillet à Buenos Aires, pour y jouer un spectacle sur Copi qu'il avait créé. Et tout à coup, il m'a paru évident qu'il fallait que je filme ça.

**Pourquoi ?**

**SD** Je voulais saisir cette émotion. C'était un élan plus qu'un projet. Je devinais qu'elle serait très émue de jouer ce texte en Argentine, d'où elle était partie juste avant le coup d'état militaire, peu après avoir été emprisonnée. J'ai donc passé une semaine là-bas avec la chef opératrice Nathalie Durand, et c'était très émouvant de regarder Marilú faire face à ce qui l'assaillait malgré elle – l'Argentine, son histoire, l'histoire de ce pays, l'histoire de Copi... Tout se télescopait. Quand je suis rentrée, en regardant les images, j'ai commencé à penser à un portrait d'elle. Je suis allée filmer les répétitions du spectacle que Pierre Maillet montait autour de Fassbinder, Le Bonheur (n'est pas toujours drôle), parce que j'avais besoin d'avoir différentes matières, et lorsque j'ai vu cette jeunesse avec Marilú, cette transmission qui me rappelait notre lien à toutes les deux, des fils ont commencé à apparaître. Ce qui était merveilleux, c'est qu'ils ne savaient pas qui elle était... On leur avait parlé de Marilú, et du théâtre d'Alfredo Arias, ils voyaient vaguement, mais l'on n'était pas dans la cérémonie de la transmission, ni dans l'excès de sérieux. J'ai compris que j'étais en train de faire un film sur Marilú mais aussi un film sur le théâtre. Et Marilú a la grandeur et l'humilité nécessaire pour accepter ça, qu'on parle d'elle et pas d'elle à la fois.

**MM** C'est drôle parce que pour moi, la rencontre avec ces jeunes sur ce Fassbinder, ça a été comme retrouver une évidence. Une certitude qui tient à la manière dont on doit faire ce métier, avec la pureté du désir, de l'ouverture d'esprit. Je ne me suis pas sentie dans la situation de transmettre un savoir mais d'apprendre énormément, et de partager. Ce sont des jeunes gens qui, en plus d'avoir une analyse intellectuelle du texte théâtral, ont une présence du corps, du travail. Cela veut dire que s'il faut bouger une table, on la bouge, on ne dit pas eh, l'accessoiriste ! Non, ils sont au charbon. Et ça, je crois que c'est l'essence du travail du comédien du théâtre...

**Marilú Marini, vous résumez d'ailleurs le projet de Sandrine Dumas avec cette formule très juste : « ton film sur une actrice au travail » ...**

**MM** Oui. Ce qui nous structure toutes les deux, ce qui nous permet de partager, et ce pourquoi le film a été possible, c'est notre profonde foi dans le travail. C'est ce qui nous permet d'être libres quand on veut exprimer quelque chose, ce qui nous donne cette possibilité de liberté. Les comédiens ne sont pas des divinités, ce sont des humains, et ils doivent travailler. En tant que comédienne, il est difficile pour moi de laisser quelque chose à moitié : je veux toujours finir, toujours que ça soit bien. Que j'épuise, dans la mesure de mes possibilités, toutes les ouvertures qu'une situation peut donner. Tous les chemins, tous les petits passages...

**Il y a une formidable quantité d'archives dans le film, comment avez-vous procédé, est-ce vous Marilú qui avez donné des indications ?**

**MM** Non, je suis une fainéante totale dans ce film ! (rires) C'est Sandrine qui a travaillé comme une fourmi laborieuse et acharnée. Moi, je n'ai pas de mémoire.

**SD** J'avais demandé à Marilú de me montrer des photos. Je ne savais pas très bien comment plonger dedans, parce qu'il y en avait beaucoup, dans un bordel total. Ce n'était pas très réfléchi, ni de sa part ni de la mienne... J'ai aussi commencé à regarder des films, à chercher des archives. J'ai trouvé énormément d'interviews, que j'écoutais en prenant des notes, cela m'a donné des idées, notamment pour choisir les spectacles que je pourrais montrer. Même si j'en connaissais déjà beaucoup – je savais par exemple que je voulais La Femme Assise, spectacle mythique, que j'ai vu lorsqu'il est repassé à Chaillot. Mais c'est compliqué le théâtre filmé, c'est difficile de rendre justice à un spectacle. On n'y retrouve pas la grâce.

**Comment avez-vous mis en forme tout ce que vous avez réuni ?**

**SD** Il fallait que je trouve comment répondre à la fantaisie de Marilú, cinématographiquement, artistiquement. J'ai été très aidée dans ma réflexion quand j'ai découvert un livre de Colum McCann qui s'appelle Apeirogon. La forme du livre est extrêmement libre, ce ne sont que de tout petits chapitres. Il parle du conflit au Moyen Orient, donc on est vraiment très loin de notre sujet, mais j'aime sa forme impressionniste, ses petites touches, comme une grande tapisserie où des rythmes reviennent. Je me suis dit : faisons une géographie du théâtre à travers Marilú. Construisons par petits passages, sans ordre chronologique, simplement par la mise en relation de thèmes.

**Le film est aussi l'histoire d'un corps, de votre corps Marilú, que l'on voit évoluer... Je ne sais pas si vous l'avez vécu comme ça ?**

**MM** Si, parce que le corps est très présent dans mon travail, et dans mon approche à l'artisanat du comédien – car je pense qu'être comédienne relève du travail de l'artisan. Les spectateurs, quand ils viennent au théâtre, ne voient pas que le blabla, ils voient les corps des comédiens évoluer sur scène. Un corps exprime une quantité de choses qui parfois sont invouables par ailleurs.

**SD** Et puis il y a cette idée, fausse ou pas, que l'acteur et l'actrice français manquent de corps, et qu'ils ont trouvé ça chez les latino-américains...

### **Vous êtes d'accord ?**

**MM** Quand je suis arrivée en France, il y avait au théâtre une préférence pour l'émission du texte, pour la parole. Mais peut-être est-ce mon imagination d'étrangère vis à vis de comédiens français jouant des textes classiques ? Je crois qu'en Amérique du Sud, nous avons une impatience de vie qui est maîtrisée ici. Je me réfère toujours aux jardins de Versailles, qui m'ont appris ce que c'est que la sensibilité française. Car dans les jardins de Versailles, la nature est maîtrisée. L'Orangerie, c'est cent orangers plantés dans des pots carrés blancs élevés à onze centimètres du sol et en ligne parfaite.... Une image de ce que la culture française fait du corps et des désirs. Marivaux a compris ça d'une façon extraordinaire et délicieuse. Aujourd'hui, les choses sont en train de changer, depuis vingt ans même, mais les Français sont beaucoup plus corsetés que nous.

**SD** Quand Chéreau est arrivé, ou Mnouchkine, c'était des théâtres qui décoraient à tout va...

**MM** Oui, Chéreau, c'est un des artistes, des travailleurs du théâtre, qui a déverrouillé cette structure, et qui a fait que le désir pouvait entrer et prendre place sur la scène. Et Mnouchkine aussi, tout le travail qu'elle a fait avec ses comédiens sur le corps. Et Peter Brook... Quand j'ai vu Mesure pour mesure par Peter, j'ai pleuré comme une madeleine !

### **Le théâtre de Peter Brook, ce n'est pas forcément un endroit où l'on vous attend, et c'est très beau, ce passage dans le film où il vous dit d'écouter la musique...**

**MM** Peter vous poussait dans votre voie, mais au sein d'une structure qui lui était propre. Jamais contraignante, jamais dans la douleur. La douleur peut venir parce qu'elle naît du travail, parce qu'elle est nécessaire, mais avec lui, elle ne venait pas d'une situation où l'on se sent persécutée par le désir de l'autre. C'était le genre de metteur en scène qui faisait fleurir, rayonner notre désir de comédien. Car son propre désir de comédien, même si on ne le reconnaît pas rationnellement, est toujours là. Je ne pense pas qu'un comédien puisse vivre sans ça, jouer sans ça.

### **Vous connaître toutes les deux vous a donné une confiance réciproque pour faire ce film ensemble. Mais cela peut être un problème, aussi...**

**SD** Oui, une des difficultés à faire le film, c'était que je t'aime beaucoup, Marilú ! Evidemment, cela rend le tournage plus simple, mais ça n'aide pas obligatoirement à faire un film. Dire tout le temps « tu es géniale » aurait été un peu lassant.

**MM** Oui, il fallait travailler sur cet amour pour le préciser, le ciseler, pour pouvoir dire quelque chose.

**SD** Trop souvent les films consacrés à un acteur, une actrice, parlent de la divinité, même en creux. L'idée c'est : regardez, il va être accessible, on va se rapprocher. Tandis qu'avec Marilú, avec sa personnalité, le fait aussi qu'elle ne soit pas une « star » telle qu'on l'entend généralement, permettait de s'approcher de l'humain et du travail.

### **Le film fait entrer dans la cuisine de l'actrice...**

**SD** A un moment Marilú évoque dans le film son passé de danseuse, et c'est peut-être la phrase que je préfère, car elle dit qu'une danseuse peut faire vingt pirouettes, sauter en l'air, mais ne peut pas voler, et que dans cette limite-là se trouve sa singularité. Accepter sa limite en faire un trésor, c'est sublime, et c'est peut-être le secret.

### **Comment avez-vous trouvé la musique ?**

**SD** J'avais entendu le travail de Florencia di Concilio et je l'avais apprécié. Je voulais quelqu'un qui comprenne l'Amérique latine, l'exil, l'ailleurs, et elle vient d'Uruguay. J'avais l'idée du piano, elle a tout de suite rebondi dessus. Elle a fait beaucoup de propositions que j'ai dû retoquer parce qu'elles étaient trop mélancoliques. Je lui disais non, non Marilú est drôle ! Je ne veux rien de mélancolique.

**MM** Le tango est très mélancolique. En Amérique latine, il y avait beaucoup d'immigrés qui regardaient toujours vers l'origine... Surtout dans la partie Sud, l'Uruguay et l'Argentine, est restée cette idée d'une chose qu'on a perdue, restée de l'autre côté.

### **C'est aussi un film sur la mort - pas votre mort Marilú Marini, mais la mort en général, l'impermanence, comme seul le théâtre peut la convoquer, l'apprentissage de quelque chose qui s'évanouit à jamais, chaque soir...**

**MM** Oui. Et qui donne une idée de pourquoi, justement, on recommence, au théâtre, chaque soir. Pour faire renaître le monde ! Pour jouer ce mythe créateur du monde. Comme dans le film Orfeu Negro, où cet enfant qui croit qu'il fait apparaître le soleil chaque jour... Le théâtre parle d'une partie de nous-mêmes que nous ne connaissons pas tout à fait. C'est ça, la chose intéressante. La communion.

### **Qu'avez-vous découvert grâce à ce film ?**

**MM** Que je peux être aimée et que je peux aimer. J'ai été très, très touchée par le regard de Sandrine sur moi, mon univers, mon histoire. Et cette émotion est joyeuse, mais elle sort de la bonne conduite. J'ai été élevée pour être toujours « bien », et avoir toujours la bonne réaction, celle qu'on attend, et être toujours ce que l'autre désire de moi et pas ce que je désire. J'ai été corsetée à l'allemande. Ce que le film m'a fait voir, c'est la lutte dans laquelle je suis pour sortir de cette contrainte, et pouvoir être moi-même. Et l'émotion de quelqu'un qui a eu la générosité de le voir et le mettre dans une œuvre.



# MARILÚ

**Marilú Marini** est née en 1940 en Argentine d'une mère allemande et d'un père italien. Elle commence sa carrière à Buenos Aires en tant que danseuse mais c'est rapidement en tant que comédienne qu'elle se fait connaître.

En 1973, elle rencontre Alfredo Arias avec qui elle crée le groupe théâtral TSE. Deux ans plus tard, elle quitte Buenos Aires pour le rejoindre à Paris, où elle s'installera définitivement, la situation politique en Argentine empêchant tout retour. Elle devient rapidement l'égérie d'Alfredo Arias : en chatte dans *Peines de coeur d'une chatte anglaise* (1977), en guenon dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1987) de Marivaux, en monstrueux Caliban dans *La Tempête* de William Shakespeare (1986), en fée dans *L'Oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck (1988) et dans les spectacles musicaux que sont *Famille d'artistes* (1989), *Mortadella* (1992) Molière du meilleur spectacle musical en 93, et *Faust Argentin* (1995). Elle reçoit, en 1984, le Prix de la Meilleure Comédienne pour son rôle dans *la Femme assise* de Copi. Elle collabore à la mise en scène des *Peines de coeur d'une chatte française* auprès d'Alfredo Arias, Molière du meilleur spectacle musical en 1999.

En dehors du Groupe TSE, elle travaille avec Jean-Michel Ribes, Louis-Do de Lencquesaing, Yves Beaunesne, Pierre Maillet ou encore Jacques Vincey. En 2003-2005 elle est Winnie dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mis en scène par Arthur Nauzyciel et créé au Théâtre National de l'Odéon. Elle le reprendra par la suite au Théâtre San Martin à Buenos Aires en espagnol. En 2021, elle joue Ariel dans *Tempest Project* qui sera la dernière mise en scène de Peter Brook.

Parallèlement, elle tourne également au cinéma avec, entre autres, Catherine Corsini dans *La Répétition* (2001) ou Claire Denis dans *Trouble Every Day* (2000). Depuis quelques années, elle travaille aussi régulièrement en Argentine aussi bien au théâtre qu'au cinéma. Elle tourne dans *Los que aman, odian* d'Alejandro Maci (2017) *Les somnambules* de Paula Hernandez (2019) *Nocturna* de Gonzalo Quesada (2021) et *Cuando la miro* de Julio Chavez (2022) et joue au théâtre plusieurs spectacles sous la direction d'Alejandro Tantanian *Todas las canciones de amor* de Santiago Loza (2016) ou *Sagrado bosque de monstruos* (2018) et *El corazon del Daño* créé à Madrid à l'automne 2023, et en janvier 2024 à Buenos Aires.

# MARINI



# SANDRINE

**Sandrine Dumas** a toujours conjugué son travail au cinéma avec son travail au théâtre comme comédienne et comme metteur en scène.

Au cinéma elle a tourné avec, entre autres, Medhi Charef, Robert Altman, Ermanno Olmi, Miloš Forman, Laurent Perrin, Krzysztof Kieslowski, Jacques Fansten, Giacomo Campiotti, James Huth, Mia Hansen-Løve, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Brigitte Roüan et Claire Denis.

En 2003, elle écrit et réalise son premier court-métrage **Le garde du corps** (17 min) avec Morgane Montoriol et Martin Buisson (mention spéciale du jury au Festival de Berlin 2004, Prix du public de Digne les Bains et la Prime à la qualité du CNC, sélectionné au Festival de Créteil, Festival de Rome).

En 2004, elle met en scène au théâtre **Chère Maître**, avec Marie-France Pisier, Thierry Fortineau, André Marcon, Renaud Pion. En 2005, **Love Letters** avec Anouk Aimée et Philippe Noiret puis Jacques Weber (Globe de Cristal 2006 de la meilleure pièce) et **Transatlantic Affairs** avec Marie-France Pisier à New-York.

En 2010, elle réalise et coproduit **L'invention des jours heureux** (26 min) avec Katia Golubeva et Yanan Li (Prix du Public Festival de Créteil 2011 et la Prime à la qualité du CNC. Festival de Busan, Corée).

En 2015, elle réalise et produit le documentaire **Nostos** (84 min) (sélectionné au Festival documentaire de Thessalonique 2016, 2eme Prix du Jury et prix de la critique et de la photo, au Festival de Chalkida 2016).

En 2018, elle réalise et produit **On ment toujours à ceux qu'on aime** (87 min) avec Monia Chokri, Jérémie Elkaim et Marthe Keller (sélectionné au Festival du film francophone de Grèce et au Festival international du film francophone de Tübingen).

Avec **Pio & Co**, elle coproduit d'autres films de cinéastes dont *Le bois dont les rêves sont faits* de Claire Simon (2016), *Editeur* de Paul Otchakovsky-Laurens (2016), *Maya* de Mia Hansen-Løve (2018) et *Ma nudité ne sert à rien* de Marine de Van (2018).

# DUMAS

## ÉQUIPE TECHNIQUE

|                       |                                                                                     |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Production            | PIO & CO<br>REI CINE                                                                |
| Réalisation           | Sandrine DUMAS                                                                      |
| Scénario              | Sandrine DUMAS                                                                      |
| Montage               | Barbara BASCOU                                                                      |
| Musique originale     | Florencia Di CONCILIO                                                               |
| Image                 | Nathalie DURAND<br>Sandrine DUMAS<br>Romain LE BONNIEC<br>Luc PAGÈS                 |
| Son                   | Jean-Paul MUGEL<br>Morgane NONNY<br>Damien LUQUET<br>Izia WALLERICH<br>Guido DENIRO |
| Montage paroles       | Elias BOUGHEDIR                                                                     |
| Montage son et mixage | Nathalie VIDAL                                                                      |
| Etalonnage            | Gadiel BANDELAC                                                                     |
| Assistante monteuse   | Cécile STEPHAN                                                                      |
| Producteur            | Jean-Luc ORMIÈRES                                                                   |

