

ELASTICA FILMS
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
COMPÉTITION

ROMERÍA

UN FILM DE CARLA SIMÓN

2025
ESPAGNE, ALLEMAGNE
COULEUR
DRAME
FORMATS : 1.85 / 5.1
DURÉE : 1h54

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Rachel Bouillon
17 bis rue Cambacérès
75008 Paris
06 74 14 11 84
rachel@rb-presse.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM

Synopsis

Afin d'obtenir un document d'état civil pour ses études supérieures, Marina, adoptée depuis l'enfance, doit renouer avec une partie de sa véritable famille. Guidée par le journal intime de sa mère qui ne l'a jamais quitté, elle se rend sur la côte atlantique et rencontre tout un pan de sa famille paternelle qu'elle ne connaît pas. L'arrivée de Marina va faire ressurgir le passé. En ravivant le souvenir de ses parents, elle va découvrir les secrets de cette famille, les non-dits et les hontes...

Note d'intention de la réalisatrice

Je viens d'une grande famille remplie d'histoires, elle est devenue ma principale source d'inspiration. Les relations familiales me fascinent parce que nous ne les choisissons pas. Mon père est mort quand j'avais trois ans et ma mère quand j'en avais six, tous les deux du sida. La dernière fois que j'ai vu la famille de mon père, c'était à l'occasion de l'enterrement de ma mère, après quoi nous avons perdu le contact. Beaucoup plus tard, au moment d'entrer à l'université, j'ai dû contacter mes grands-parents pour récupérer les certificats de décès de mes parents. C'est à ce moment-là qu'un de mes oncles m'a m'invitée à venir leur rendre visite. Ma curiosité et mon désir de connaître mes origines l'ont emporté sur le ressentiment né de ces années de silence. À 18 ans, je me suis donc rendue seule à Vigo en Galice pour rencontrer la famille de mon père et découvrir l'histoire de mes parents.

Mes parents étaient jeunes lors de la transition démocratique de l'Espagne des années 1980, une période de liberté et d'expérimentation pendant laquelle la jeunesse s'est détachée des valeurs héritées d'une société profondément catholique et conservatrice. Cependant, cette période de liberté tant attendue, connue sous le nom de « La Movida », a également entraîné une crise de l'héroïne, faisant de l'Espagne le plus haut taux de mortalité lié au sida en Europe. Cependant, ces histoires ont souvent été réduites au silence.

Romería est un film sur la mémoire, sur les moments familiaux que nous ne saisissons jamais complètement. J'ai tenté de reconstituer l'histoire de mes parents à travers les souvenirs de ma famille et ceux qui les ont connus, mais je n'ai pas réussi. Évidemment, la nature intrinsèquement fragmentaire de la mémoire entre en jeu, mais le principal

obstacle est la stigmatisation qui entoure le sida et brouille ces souvenirs. Cette histoire vise à retrouver l'héritage d'une génération oubliée qui a subi les doubles conséquences de la dépendance à l'héroïne et de l'émergence d'un nouveau virus. C'est une partie de la mémoire historique de l'Espagne qui mérite d'être revisitée.

Frustrée par l'impossibilité de découvrir l'intégralité de l'histoire de mes parents, j'ai opté pour la création du souvenir qui me manquait. Peut-on fabriquer nos propres souvenirs lorsqu'ils n'existent pas ? Pour se façonner une identité, je crois que nous pouvons - et devons - établir une relation plus saine avec le passé. Pour ça, heureusement, j'ai le cinéma.

Entretien avec Carla Simón

Tous vos films sont marqués par le thème de la famille, pourquoi occupe-t-il une place aussi centrale dans votre travail ?

C'est très lié à mon histoire personnelle. Mes parents sont tous les deux morts du sida quand j'étais très jeune. Orpheline, j'ai dû emménager chez mon oncle et ma tante et m'adapter à cette nouvelle famille qui faisait déjà partie de la mienne. Pour une grande majorité, la famille est quelque chose qui existe, mais pour moi, ces relations ont dû être construites. Je n'ai jamais considéré les liens familiaux comme acquis, je les ai analysés avec une distance que tout le monde n'a pas. En outre, mes familles biologiques et adoptives sont des familles très nombreuses et j'ai toujours observé leurs dynamiques. Il y a un amour profond, mais aussi beaucoup de blessures, de traumatismes et d'aspects difficiles à gérer. Dans ce mélange, il y a beaucoup de matière pour raconter des histoires humaines.

Dans *Romería*, la protagoniste utilise une caméra vidéo pour enregistrer cet environnement familial, comme si elle essayait de mieux le comprendre. Pour vous, le cinéma a-t-il également été un moyen de traiter ce que vous n'avez pas toujours compris dans votre vie ?

Mon désir de raconter a beaucoup à voir avec le

fait d'avoir grandi dans des environnements riches en histoires. J'ai ressenti le besoin de les mettre en scène pour mieux me comprendre, mais aussi pour mieux connaître ceux qui m'entourent. Je ne pense pas que j'aurais découvert grand-chose sur ma propre famille sans le cinéma et *Romería* a fini par devenir un film sur le désir de faire des films, même si ce n'était pas l'idée de départ. À l'écriture du scénario, il m'est apparu que le personnage principal devrait porter une caméra. Cela le rendait beaucoup plus actif. Pour moi, c'était quelque chose de très naturel, parce que tout cela est né d'une expérience très personnelle. En fin de compte, cette caméra a joué un rôle très important, et je pense que le film peut être compris, entre autres, comme l'histoire de la naissance du regard d'une cinéaste.

Pensez-vous que ce film vous a aidée à dépasser les sentiments d'incompréhension, de gêne ou même de honte, liés à votre histoire familiale ?

Oui, je pense que c'est le cas. *Romería* est avant tout un film sur la mémoire et sur le besoin de nous expliquer, de trouver une histoire qui donne un sens à ce que nous sommes. Mais il découle également d'une certaine frustration : que se passe-t-il lorsque vous n'avez pas cette histoire, lorsque personne autour de vous ne peut vous dire de manière satisfaisante d'où vous venez et

qui vous êtes ? Dans mon cas, le cinéma a été l'outil qui m'a permis de l'inventer, de la construire par moi-même. Les images que j'ai créées partent de l'imaginaire, mais lorsqu'elles se matérialisent à l'écran, elles deviennent réelles. Cela témoigne de la liberté que nous avons d'inventer lorsque nous ne disposons pas d'une version claire de notre histoire. Dans le film, la mémoire n'est ni objective, ni fiable, elle est profondément subjective. Nous pouvons retranscrire un souvenir différemment à chaque fois, et chacun à sa manière. Pour moi, accepter que je ne saurai jamais certaines choses a été libérateur. Même si mes parents étaient là pour me raconter leur version, ce ne serait pas non plus une vérité absolue. Le cinéma m'a donné la possibilité d'inventer mon propre récit et de vivre en paix avec mon histoire.

Dans le film, on sent une volonté d'accepter son histoire familiale telle qu'elle est, sans se dérober : avec une partie lumineuse et une partie extrêmement douloureuse.

Oui, absolument. Nous en avons beaucoup parlé avec l'équipe. Il était clair que nous devions transmettre la douleur, mais sans romantisation excessive. Il fallait trouver le juste milieu, tel que je le ressens, et cela s'est fait très naturellement. Il était important de bien définir ce ton, car c'est un terrain délicat. Le film est aussi un portrait d'une



génération, celle qui était jeune dans les années 80 en Espagne. Elle a été oubliée dans beaucoup de mémoires familiales parce qu'il y avait énormément de douleur derrière : l'héroïne, les overdoses, le sida, les morts prématurées... Cela fait partie de notre Histoire, mais nous ne l'avons pas encore accepté comme tel. Je suis une héritière de cette génération, et il est important de recueillir ces histoires et de les accepter comme un héritage commun. Il faut pouvoir en parler normalement et, surtout, sans aucun jugement.

Comment expliquez-vous qu'il y ait eu un tel vide narratif autour de cette génération ?

D'une part, beaucoup de protagonistes sont morts,

ils ne sont plus là pour raconter. Il s'agissait d'une génération qui a grandi dans les dernières décennies de la dictature et qui, après la mort de Franco, a rompu avec tout ce qui avait été établi : avec ce qu'on apprenait à la maison, à l'école, à l'église, dans la société. Cela a créé un énorme fossé avec les générations qui ont succédé, et je pense que parfois on n'y donne pas assez de valeur.

Les excès vécus par la génération de vos parents sont-ils liés au contexte historique post-dictatorial ? La soif de liberté explique-t-elle certains excès ?

Oui, tout à fait. L'élan de liberté a été immense et a eu des conséquences très positives, mais cer-

tains en ont aussi payé le prix. La liberté qui a suivi la dictature a entraîné une soif de tout essayer et un besoin d'expérimenter. Ajouté à cela l'ignorance des effets de certaines drogues, ça a fini par faire l'effet d'une bombe. Pour beaucoup, cela s'est très mal terminé. L'histoire du VIH est très différente d'un pays à l'autre. Aux États-Unis, par exemple, il était étroitement lié à la communauté homosexuelle et à la stigmatisation dont elle a fait l'objet. En Espagne, bien qu'il ait également tué de nombreux homosexuels, il est fortement associé à la crise de l'héroïne. Il y a encore beaucoup de culpabilité, beaucoup de tabous, et de nombreuses familles n'ont pas pu ou n'ont pas su gérer ce deuil. Ça explique qu'il y ait si peu d'histoires sur ce sujet.

Les racines autobiographiques de *Romería* sont évidentes. Avez-vous fait ce voyage dans la vraie vie ? Et pourquoi avez-vous choisi ce titre ?

L'histoire est autobiographique à l'origine, mais en réalité beaucoup de choses ont été modifiées et *Romería* est une véritable fiction. Le parcours du film est basé sur des voyages que j'ai effectués et à mon expérience, mais je crois qu'il transcende tout ça. En 2004, je ne suis pas allée en Galice, d'où mon père et toute sa famille sont originaires, mais à Madrid, pour rencontrer deux de mes oncles. Petit à petit, j'ai fait connaissance avec le reste de la famille, y compris mes grands-parents, en respectant le rythme dont chacun avait besoin. Le voyage en Galice, en réalité, je l'ai fait bien plus tard, en 2015, et il n'était pas celui qui est montré dans le film. La configuration que je montre dans le film n'a pas grand-chose à voir avec celle de ma famille paternelle. Quant au mot « *romería* », c'est un terme très courant dans le sud de l'Espagne, où il est utilisé pour désigner le pèlerinage des fidèles vers un sanctuaire ou un ermitage pour rendre hommage à une figure religieuse, comme une vierge ou un saint. Mais il est également utilisé en Galice et dans le reste du nord de l'Espagne dans un autre sens, comme synonyme de fête populaire. Dans le film, les deux sens du mot sont présents, à la fois la célébration et le voyage spirituel.

Dans le film, l'accueil réservé par la famille galicienne à la protagoniste oscille entre froideur et affection. S'est-il passé quelque chose de similaire dans la vie réelle ? Vous vous inquiétiez de leur réaction ?

Non, c'était assez différent, bien qu'il y ait des choses avec lesquelles ils vont s'identifier émotionnellement. Ils n'ont pas encore vu le film et je

suis curieuse de savoir ce qu'ils en penseront. En tout cas, il est normal qu'ils réagissent de façon inégale, chacun selon sa manière de vivre la perte de mon père. Dans le film, l'arrivée de cette fille est comme l'arrivée d'un fantôme qui réveille des souvenirs refoulés.

Comment avez-vous intégré les journaux intimes de votre mère dans le film ? C'est un matériau fascinant, avec une langue d'une autre époque, un catalan impur, plein d'argot et d'expressions dé-suètes.

En réalité, il ne s'agit pas de journaux intimes, mais de lettres qu'elle a écrites à ses amis de Galice et d'ailleurs. Elles m'ont été remises par une amie proche et une de ses cousines il y a quelque temps. Ce fut une découverte très forte, car pour la première fois, j'ai eu l'impression de presque pouvoir l'entendre parler. Je n'avais jamais été aussi proche d'elle ; jusque-là je ne la connaissais qu'à travers une petite vidéo et une poignée de photos. Ces lettres étaient beaucoup plus révélatrices. J'ai décidé de les utiliser dans le film, en les transformant en journal intime, avec quelques modifications pour les rendre plus claires ou mettre en valeur certaines nuances.

Le film déconstruit une histoire familiale pleine de mensonges ou de demi-vérités. La protagoniste découvre des aspects très douloureux de la vie de son père, même s'ils sont aussi guérisseurs et libérateurs.

En essayant de reconstituer mon histoire familiale, je me suis rendu compte que c'était un puzzle qui n'aurait jamais fini de s'emboîter. C'est là que j'ai ressenti le besoin de créer mon propre récit avec tout ce qui ne s'emboîtait pas. Quand on entreprend un voyage comme celui du film, on dé-

couvre inévitablement des choses douloureuses. Découvrir que mon père était absent pendant mes premières années à cause de l'héroïne a été très révélateur. Il est difficile de comprendre comment fonctionne la drogue si on ne l'a pas essayée. Cela a été un très long processus de recherche et de réflexion. Je me suis attachée à comprendre, même à distance, ce que mes parents ont vécu...

Le film prend un tournant formel vers la fin, avec une séquence de rêve qui rompt avec le naturalisme que l'on associe à vos films. Qu'est-ce qui vous a poussée à adopter cette approche ?

Précisément parce que j'avais l'impression d'avoir fait des films très naturalistes. Je crois toujours au naturalisme, mais j'ai aussi envie d'aller de l'avant et d'explorer d'autres formes. Lors de la première d'*Été 93*, je me souviens avoir dit que lorsqu'on n'a pas de souvenirs, on ne peut pas en générer. Ces dernières années, je me suis rendu compte que l'on pouvait les générer, ou du moins essayer de les imaginer. C'est de là qu'est venue l'idée de faire cette partie imaginée. Grâce à elle, le personnage a la capacité de configurer sa propre histoire. J'ai décidé de faire jouer d'autres rôles aux mêmes acteurs dans ce flashback, ce qui était important car l'absence d'images familiales nous obligeait à imaginer ce passé d'une manière différente. Tout cela est construit avec l'imagination et c'est, à mon avis, une manière puissante valable de s'approcher de la vérité, de ce qui a été vécu. Pour cette partie de *Romería*, je me suis inspiré de films comme *Un verano con Mónica* (1953), de la scène du désert dans *Zabriskie Point* ou des protagonistes de *More*, jeunes hippies qui expérimentent la drogue à Ibiza, ainsi que des tableaux de la peintre surréaliste galicienne Maruja Mallo. C'est une séquence un peu onirique, mais je ne voulais pas que ce soit exactement un rêve.



Comment votre cinéma a-t-il changé depuis *Été 93* ? De quelle manière *Romería* dialogue avec vos deux précédents films ?

J'essaie de faire en sorte qu'il y ait une nouvelle exploration dans chaque film. Dans *Romería*, je parle d'un type de famille très différente de celles d'*Été 93* et de *Nos Soleils*. Je voulais sortir du milieu rural dans lequel j'avais travaillé et explorer d'autres espaces, comme la mer et un environnement plus urbain et aisé. Le projet comportait de nombreux risques que je voulais prendre. Quant au scénario, *Romería* a une structure plus précise et les épisodes sont plus millimétrés, ce qui n'était pas le cas d'*Été 93* ou *Nos Soleils*, où dans le montage on pouvait se permettre de retourner une scène, jouer avec. Dans *Romería*, ces virages n'étaient pas possibles, tout était plus construit et calculé. Il y avait moins de marge de manœuvre. Ce changement a été une nouvelle expérience pour moi, et dans le montage aussi on a remarqué cette précision. De plus, la partie imaginée du film lui donne un ton très différent des deux autres. Bien qu'il y ait une continuité dans les thèmes et le ton, *Romería* apporte une nouvelle perspective et une approche plus formelle.

Comment avez-vous travaillé avec les acteurs cette fois ?

Nous avons travaillé de manière très similaire tant dans le choix des acteurs que dans les essais. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble afin qu'ils soient en mesure de ressentir les relations familiales que le film raconte. Nous avons travaillé à partir d'improvisations sur des faits qui ont eu lieu avant la période que le film raconte pour que tous les acteurs aient un fond commun. Nous avons consacré beaucoup de temps à ce travail, trois mois au total. C'était pareil pour *Été 93* et *Nos Soleils*.

Dans *Romería*, vous travaillez à nouveau avec des acteurs professionnels, à quelques exceptions près. Pour quelle raison ?

Avec la directrice de casting, nous avons décidé que nous voulions tourner avec des acteurs qui avaient un lien important avec la Galice, pas tant pour la langue, puisque la famille du film parle espagnol, mais parce qu'ils avaient une connaissance de ce qui s'est passé dans les années 80 dans cette région. C'est ici que la drogue entrait. Je voulais que les acteurs aient un lien avec l'histoire, quelque chose de personnel qui leur permette d'approcher les personnages de manière authentique. Chaque fois que nous demandions s'ils connaissaient quelqu'un qui consommait de la drogue ou qui en était mort, la réponse était toujours affirmative. Cela nous a permis de nous connecter avec l'histoire d'une manière plus intense. Nous avons trouvé les acteurs appropriés et aussi quelques non-professionnels. La femme qui joue la grand-mère, par exemple, n'était pas une actrice, mais la propriétaire retraitée d'un magasin de meubles à Vigo. Elle s'est présentée au casting et s'est parfaitement adaptée au rôle. Quant à la protagoniste, elle n'est pas professionnelle non plus. C'était un processus très long. Nous avons rencontré environ 3000 filles et finalement nous avons trouvé Llúcia Garcia, elle était l'une des dernières à se présenter au casting. Nous avons immédiatement réalisé que c'était elle.

Llúcia Garcia transmet un mélange d'innocence et de caractère. Elle ressemble à une petite fille, mais elle a aussi la maturité et la détermination d'une adulte. Vous cherchiez quelque chose de vous-même en elle ?

Je suis un peu gênée de le dire, mais inévitablement oui. Comme vous le mentionnez, elle semble très jeune, mais elle dégage aussi une grande maturité, que je crois avoir acquise par mon histoire familiale. Llúcia sait jouer avec cette dualité, et je savais aussi jouer avec elle dans ma jeunesse. Je me suis reconnue en elle. D'ailleurs, pendant le tournage, nous étions très synchronisées.

Depuis *Été 93*, vous avez toujours mélangé les différentes langues parlées en Espagne dans vos films, ce qui n'a pas toujours été habituel dans le cinéma espagnol. Dans *Romería* vous le faites à nouveau : vous entendez l'espagnol, le catalan, un peu de galicien et un peu de français.

Pour moi, les histoires doivent être filmées dans leurs langues les plus naturelles. La famille que je raconte devait parler espagnol, c'est la réalité de sa classe sociale, plutôt privilégiée. Les familles de ce profil sociologique et géographique parlent en espagnol. Cependant, je voulais que le galicien soit aussi présent dans le film. Et le catalan, évidemment, ne pouvait pas manquer, car c'est la langue maternelle de la protagoniste. Faire tout le

film dans une seule langue ferait perdre la magie et les nuances. Les lettres de ma mère, par exemple, sont écrites en catalan, et c'est quelque chose de sacré pour moi, je ne voulais les traduire sous aucun prétexte. Si un jour je fais des films moins liés à ma famille, je m'en soucierai peut-être moins, mais pour l'instant ce n'est pas le cas.

Pensez-vous qu'à un moment donné la famille cessera d'être une source d'inspiration centrale pour vous ?

La famille m'intéressera toujours, j'aime en parler. Je ne pense pas que le sujet soit tarissable, mais il est vrai que j'ai envie d'explorer d'autres mondes. Le cinéma me donne cette chance. Jusqu'à présent, j'ai raconté ce que je connais, ça me donnait la certitude du résultat. Maintenant, je me sens prête à explorer d'autres sujets qui me concernent moins directement. J'ai en tête un film musical sur le flamenco. C'est dans une phase très embryonnaire, mais je pense que nous le ferons. Dans *Romería* il y a déjà quelques références au flamenco, ma mère aimait beaucoup ça, comme son frère (qui est mon père adoptif). Finalement, ce n'est pas un sujet totalement déconnecté de mon histoire familiale non plus...

Carla Simón

Biographie

Née en 1986, Carla Simón est scénariste et réalisatrice, et grandit dans un petit village de Catalogne. Venant d'une grande famille, source infinie d'histoires, elle va décider de réaliser des films. Après son diplôme en communication audiovisuelle à Barcelone, elle obtient une bourse pour faire un master à la London Film School.

Été 93 (2017), son premier long métrage, est autobiographique. Il a remporté le prix du meilleur premier film et le Grand Prix Génération Kplus à la Berlinale, ainsi que trois Goya, dont celui de la meilleure nouvelle réalisatrice. Le film a représenté l'Espagne aux Oscars 2018, est nominé aux European Film Awards (European Discovery - Prix FIPRESCI) et permet à Carla Simón de recevoir le prix Kering « Emerging Women in Motion » à Cannes.

En 2022, aux Giornate degli Autori du 79e Festival International du Film de Venise, Carla Simón a présenté son dernier court métrage *Lettre à ma mère pour mon fils*, #24 des Miu Miu Women's Tales, une plateforme de commande de courts métrages pour les réalisatrices.

Son second long métrage, *Nos soleils* (2022) est lauréat du prestigieux Ours d'Or de la Berlinale. Sélectionné dans plus de 90 festivals internationaux, il a été vendu dans plus de 35 pays. Il a représenté l'Espagne aux Oscars 2023, a obtenu trois nominations aux European Film Awards et remporté 6 prix Gaudí de l'Académie catalane du cinéma. En 2023, Carla a reçu le prix national du cinéma espagnol.

Romería, le troisième long métrage de Carla Simón, sera présenté en première mondiale dans le cadre de la Compétition Officielle du Festival de Cannes.



Liste artistique

Marina	Llúcia GARCIA
Nuno	Mitch
Lois	Tristán ULLOA
Iago	Alberto GARCIA
Olalla	Miryam GALLEGO
Xulia	Janet NOVÁS
Grand-père	José Ángel EGIDO
Grand-mère	Marina TRONCOSO
Virxinia	Sara CASASNOVAS
Denise	Celine TYLL

Liste technique

Réalisatrice et scénariste	Carla SIMÓN
Productrice	María ZAMORA
Coproducteurs	Olimpa PONT-CHÁFER, Àngels MASCLANS
Directrice de la photographie	Hélène LOUVART
Compositeur	Ernest PIPÓ
Montage	Sergio JIMÉNEZ, Ana PFAFF
Casting	María RODRIGO
Casting (Marina)	Irene ROQUÉ
Costumes	Anna AGUILÀ
Directrice de production	Elisa SIRVENT AGUIERRE
Assistante réalisatrice	Daniela FORN MAYOR
Maquillage	Paty LOPEZ LOPEZ
Coiffure	Paco RODRIGUEZ H.
Son	Eva VALIÑO
Mixeur	Alejandro CASTILLO
Société de production	ELASTICA FILMS (Espagne)
En coproduction avec	VENTALL CINEMA (Allemagne), DOS SOLES MEDIA (Espagne), ROMERÍA VIGO, A.I.E (Espagne), ZDF Arte (Allemagne)
Distribution	AD VITAM
Durée	1h54
Format image	1.85
Format son	5.1
Langues	Espagnol, Catalan, Français