



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

SORTIE LE 8 AVRIL 2026

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 quittée, 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 cessé toute relation. Beaucoup plus tard, au moment d'entrer à l'université, j'ai dû reprendre contact avec 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 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 suis donc partie à la rencontre de la famille de mon père pour 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. Mais ces histoires ont souvent été réduites au silence.

Romería est un film sur la mémoire, sur les moments familiaux que nous ne saisirons 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 traversés par le thème de la famille. Pourquoi occupe-t-elle une place aussi centrale dans votre travail ?

C'est intimement lié à mon histoire personnelle. Très jeune, j'ai perdu mes parents, morts du sida. Orpheline, j'ai été adoptée par mes oncles : une nouvelle famille, mais qui faisait aussi partie de la mienne. Pour beaucoup, la famille est une évidence, quelque chose de donné. Dans mon cas, ces liens ont dû être construits. Je n'ai jamais tenu le lien familial pour acquis : je l'ai toujours apprécié avec une certaine distance. D'autant que ma famille, tant biologique qu'adoptive, est très nombreuse. J'ai beaucoup observé leurs dynamiques. Il y a là un amour profond, mais aussi un héritage de blessures, de traumatismes, d'aspects difficiles à porter. Ce mélange est une matière précieuse pour raconter des histoires humaines.

Dans *Romería*, la protagoniste filme son entourage familial à l'aide d'une caméra vidéo, comme si elle tentait de mieux le comprendre. Le cinéma a-t-il été pour vous aussi une manière d'aborder tout ce que vous ne compreniez pas dans votre propre vie ?

J'en suis convaincue. Mon désir de raconter est né, en grande partie, du fait d'avoir grandi dans

des environnements riches en histoires. À un moment donné, j'ai ressenti le besoin de les représenter pour mieux me comprendre, mais aussi pour mieux connaître ceux qui m'entourent. Je pense que, sans le cinéma, je serais sans doute passée à côté de bien des aspects de ma propre famille. Même si ce n'était pas l'idée initiale, *Romería* est devenue un film sur le désir de faire du cinéma. C'est quelque chose qui est apparu en cours d'écriture. Un jour, j'ai senti que la protagoniste devait porter une caméra. Cela l'a rendue bien plus active en tant que personnage. Ce geste me semblait très naturel, car il venait d'un lieu très intime. Au final, cette caméra a pris une place centrale, et je crois que le film peut aussi être lu, entre autres, comme le récit de la naissance d'un regard de cinéaste.

Diriez-vous que le cinéma vous a permis de vous libérer de sentiments d'incompréhension ou de malaise, voire de honte, liés à votre histoire ?

Oui, je le crois. *Romería* est avant tout un film sur la mémoire, et sur ce besoin profond que nous avons de nous raconter, d'élaborer un récit capable de donner un sens à ce que nous sommes. Mais il naît aussi d'une certaine frustration : que faire lorsque ce récit n'existe pas, lorsque personne autour de vous n'est en mesure de dire clairement d'où vous

venez et qui vous êtes ? Dans mon cas, le cinéma a été l'outil qui m'a permis de construire ce récit, de l'inventer. Les images que j'ai créées relèvent de l'imaginaire, mais une fois projetées à l'écran, elles deviennent réelles. Cela témoigne de la liberté que nous avons d'inventer lorsqu'aucune version claire de notre histoire ne nous est accessible. Comme le montre le film, la mémoire n'est ni objective ni fiable : elle est fatallement subjective. Nous pouvons retranscrire un souvenir différemment à chaque fois, et chacun le fait à sa manière. Pour moi, accepter que certaines choses demeureront à jamais inconnues a été une forme de libération. Même si mes parents étaient là pour me raconter leur version, ce ne serait pas une vérité absolue. Le cinéma m'a offert la possibilité d'inventer mon propre récit et de faire la paix avec mon histoire.

On perçoit dans le film le désir d'affronter votre histoire familiale dans son entièreté, sans détour, avec ses parts de lumière et de souffrance.

Absolument. C'est quelque chose dont nous avons longuement discuté avec l'équipe. Il était essentiel pour nous de transmettre la douleur, sans tomber dans le jugement ou la condamnation des personnages inspirés de mes parents, mais sans les idéaliser non plus. Il fallait trouver le ton juste, et je crois que cela s'est fait naturellement, parce que c'est



ainsi que je le ressens. Il était crucial de poser ce cadre, car le terrain est délicat. *Romería* est aussi le portrait d'une génération, celle qui a été jeune dans l'Espagne des années 80, et qui est absente de nombreuses mémoires familiales, car elle est porteuse d'une douleur que l'on peine encore à affronter : l'héroïne, les overdoses, le sida, les morts prématurées... Tout cela fait partie de notre mémoire collective, mais nous ne l'avons pas encore tout à fait intégrée comme telle. En tant qu'héritière directe de cette histoire, il m'a paru essentiel de la récupérer, de l'assumer comme un fragment de ce qui nous constitue. Et surtout, de pouvoir en parler librement, sans jugement. Car je pense que nous avons encore un travail à mener, en tant que

société : celui de reconnaître cette partie de notre histoire avec la dignité qu'elle mérite.

Comment expliquez-vous le grand vide narratif autour de cette génération ?

D'une part, de nombreux protagonistes de cette époque sont morts et ne sont donc plus là pour témoigner. C'était une génération qui avait grandi sous les dernières décennies de la dictature franquiste, et qui, après la mort de Franco, a rompu avec tout ce qui l'avait construite : ce que l'on apprenait à la maison, à l'école, à l'église, dans la société. Ce bouleversement a profondément marqué les générations suivantes, mais on ne lui accorde pas toujours l'importance qu'il mérite.

Les excès vécus par la génération de vos parents s'expliquent-ils, selon vous, par ce contexte historique de la post-dictature ? Leur soif de liberté permet-elle de comprendre certains débordements ?

Oui, totalement. L'élan de liberté qui a suivi la dictature a été immense et a eu des conséquences très positives, mais certains ont payé le prix fort. Cette liberté nouvelle a donné lieu à un désir de tout essayer, de tout expérimenter. Mélangée à une méconnaissance des effets des drogues, cette envie s'est révélée explosive. Pour beaucoup, cela s'est



très mal terminé. L'histoire du VIH varie selon les pays : aux États-Unis, elle est profondément liée à la communauté homosexuelle et à la stigmatisation qu'elle a subie. En Espagne, même si de nombreux homosexuels en sont également morts, le virus est resté très associé à la crise de l'héroïne. Il subsiste encore beaucoup de culpabilité, de tabous, et dans bien des familles, le deuil n'a pas pu, ou pas su, se faire. C'est aussi pour cela qu'il y a si peu de récits à ce sujet.

L'origine autobiographique de *Romería* est évidente. Avez-vous réellement entrepris ce voyage ? Et pourquoi avoir choisi ce titre ?

L'histoire a des racines autobiographiques, même si le récit, dans sa forme finale, est très largement fictionnalisé. Le voyage que l'on voit à l'écran s'inspire de trajets que j'ai effectués, il prend appui sur mon vécu, mais le dépasse. En 2004, je ne suis pas allée en Galice, la région d'origine de mon père et de toute sa famille, mais à Madrid, où j'ai rencontré deux de mes oncles. Peu à peu, j'ai fait la

connaissance du reste de la famille, y compris de mes grands-parents, en respectant le rythme de chacun. Le véritable voyage en Galice n'a eu lieu qu'en 2015, bien plus tard, et il ne ressemblait en rien à celui du film. La configuration familiale que je montre n'a que peu de rapport avec celle de ma famille réelle. Quant au titre, le mot *romería* est très courant dans le sud de l'Espagne : il désigne un pèlerinage vers une chapelle ou un sanctuaire pour honorer une figure religieuse, une vierge ou un saint. Mais en Galice, comme dans le reste du nord du pays, le terme a aussi une autre signification, plus païenne : celle d'une fête populaire. Dans le film, ces deux sens coexistent : celui du voyage spirituel et celui de la célébration collective.

Dans le film, l'accueil que réserve la famille galicienne oscille entre froideur et tendresse. Est-ce le reflet de ce que vous avez vous-même vécu ? Appréciez-vous leur réaction face au film ?

Dans la réalité, les choses se sont déroulées autrement, même si certains aspects du film font écho

à ce qu'ils ont ressenti. Ils ne l'ont pas encore vu, et je suis curieuse de connaître leur réaction. Quoi qu'il en soit, il est naturel que chacun ait réagi à sa manière, en fonction de la façon dont il a vécu la disparition de mon père. Dans le film, l'arrivée de cette jeune fille s'apparente à celle d'un fantôme : elle ravive une mémoire que chacun, à sa manière, avait refoulée.

Comment avez-vous intégré le journal intime de votre mère dans le film ? Ce sont des écrits saisissants, avec un langage d'un autre temps, un catalan mêlé d'argot, d'expressions démodées...

En réalité, il ne s'agissait pas de journaux mais de lettres qu'elle avait adressées à ses amies, depuis la Galice ou d'autres lieux qu'elle avait visités. Ces lettres m'ont été confiées il y a quelques années par une amie très proche de ma mère et l'une de ses cousines. Ce fut une découverte bouleversante : pour la première fois, j'ai eu l'impression de pouvoir presque l'entendre parler. Jusqu'alors, je ne la connaissais qu'à travers un petit film vidéo et quelques photos. Ces lettres ont été bien plus éloquentes. J'ai décidé de les intégrer dans le film, en les transformant en journal, en procédant à quelques ajustements pour les rendre plus lisibles et pour en faire ressortir certaines nuances.

Le film déconstruit un récit familial marqué par les silences, les non-dits et les demi-vérités.

En cherchant à reconstituer mon histoire familiale, j'ai compris qu'il s'agissait d'un puzzle dont toutes les pièces ne pourraient jamais s'emboîter. C'est là qu'est née la nécessité d'élaborer un récit personnel, à partir de tout ce qui manquait ou détonnait. Lorsqu'on entreprend un voyage comme celui que raconte *Romería*, on découvre inévitablement des vérités douloureuses. Apprendre que mon père avait été absent pendant mes premières années à cause de sa dépendance à l'héroïne a été une



révélation. Il est difficile de comprendre ce que fait une drogue tant qu'on ne l'a pas expérimentée soi-même. Cela a exigé de ma part une longue recherche, beaucoup de réflexion. C'est ainsi que j'ai pu, malgré la distance, entrevoir ce qu'avaient pu vivre mes parents...

Le film opère un basculement formel dans sa dernière partie, avec une séquence onirique qui rompt avec le naturalisme auquel vous nous aviez habitués. Qu'est-ce qui vous a poussée à emprunter cette voie ?

Justement cela : j'avais envie d'explorer un autre langage, après deux films très ancrés dans le naturalisme. C'est une esthétique à laquelle je crois profondément, mais j'avais aussi besoin d'aller de l'avant pour me confronter à d'autres formes. Je me souviens que, lors de la sortie d'*Été 93*, je disais souvent que l'on ne peut pas générer de souvenirs lorsque l'on n'en a pas. Mais ces dernières années, j'ai réalisé qu'on peut, ou du moins, qu'on peut essayer de le faire. C'est de là qu'est née l'idée de cette séquence imaginée. À travers elle, le personnage façonne sa propre histoire à partir de son imagination. J'ai décidé de faire jouer d'autres rôles aux mêmes acteurs dans ce flashback, ce qui était important car l'absence d'images familiaires nous obligeait à imaginer ce passé d'une manière différente. Pour cette partie de *Romería*, je me suis inspirée de films comme *Monika* d'Ingmar Bergman, de la scène du désert dans *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni, des personnages de *More* de Barbet Schroeder, ces jeunes hippies qui expérimentent les drogues à Ibiza, mais aussi des tableaux de la peintre surréaliste galicienne Maruja Mallo. C'est une séquence marquée par une tonalité onirique, sans pour autant que je la conçoive comme un rêve au sens strict.

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

J'essaie que chaque film soit pour moi l'occasion d'une exploration nouvelle. *Romería* évoque un modèle familial très différent de ceux que je dépeignais dans *Été 93* ou *Nos soleils*. Je souhaitais sortir du milieu rural dans lequel je m'étais inscrite jusque-là, pour explorer d'autres espaces : la mer, un environnement plus urbain et aisé. Le projet comportait de nombreux risques, que je tenais à prendre. Sur le plan de l'écriture, *Romería* repose sur une structure plus précise, plus rigoureuse, avec des épisodes très millimétrés. Ce n'était pas

le cas pour *Été 93* ou *Nos soleils*, où nous pouvions, au montage, déplacer des scènes, en modifier le rythme, nous permettre un jeu plus ouvert. Dans *Romería*, cette liberté n'était pas possible, en raison de la forme chapitrée du récit. Tout était davantage construit, pensé en amont, et cela impliquait moins de marge d'adaptation. Ce cadre plus resserré m'a offert une nouvelle expérience, notamment dans le travail de montage, où cette précision s'est fait sentir. Enfin, la dimension imaginaire du film lui confère un ton bien différent des précédents. Il y a, certes, une continuité dans les thématiques et la sensibilité, mais *Romería* apporte une perspective nouvelle, ainsi qu'un geste plus formel.

Comment avez-vous travaillé cette fois avec les comédiens ?

Le processus a été très proche de celui mis en place pour *Été 93* et *Nos soleils*, tant dans le choix des acteurs que dans la phase de préparation. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble afin de créer une véritable complicité, une intimité qui permette aux interprètes de se sentir, réellement, comme une famille. Nous avons mené de nombreuses improvisations, en nous appuyant sur des situations censées avoir eu lieu avant le début du récit filmé. Cela a permis à chacun d'inventer une mémoire partagée, un passé commun. Les répétitions ont duré près de trois mois, comme pour les deux films précédents.



Dans *Romería*, vous avez de nouveau fait appel à des comédiens professionnels, à quelques exceptions près. Pour quelles raisons ?

Avec la directrice de casting, nous souhaitions travailler avec des acteurs ayant un lien fort avec la Galice, non pas tant pour des raisons linguistiques, puisque la famille du film s'exprime en espagnol, mais plutôt pour leur relation personnelle à l'histoire collective de cette région dans les années 80. À cette époque, la Galice était l'une des principales portes d'entrée de la drogue en Espagne. Nous voulions que les interprètes possèdent une connaissance intime de cette réalité, quelque chose de vécu qui puisse nourrir leur approche des personnages. Chaque fois que nous leur demandions s'ils connaissaient quelqu'un touché par la drogue ou en étant décédé, la réponse était invariablement positive. Cela a permis de créer un lien profond avec le cœur du récit. Nous avons ainsi trouvé les bons comédiens, mais aussi quelques non-professionnels. Par exemple, la femme qui joue la grand-mère n'était pas actrice : elle tenait un magasin de meubles à Vigo et est aujourd'hui retraitée. Elle s'est présentée au casting et correspondait parfaitement au rôle. Quant à l'actrice principale, elle n'était pas comédienne non plus. Le processus a été long : nous avons rencontré près de 3 000 jeunes filles avant de découvrir Llúcia Garcia par hasard, dans la rue, alors qu'elle revenait d'une colonie de vacances. C'était l'une des dernières candidates au casting. Nous avons immédiatement su que c'était elle. Elle a rapidement commencé les répétitions et s'est adaptée de façon presque instinctive.

Llúcia Garcia dégage un mélange troublant d'innocence et de force. Elle a l'apparence d'une enfant, mais une présence et une détermination presque adultes. Cherchez-vous quelque chose de vous-même en elle ?

Je suis un peu gênée à l'avouer, mais oui, inévitablement. Elle semble très jeune, mais elle dégage une grande maturité, que j'ai moi-même acquise à cause de mon histoire familiale. Llúcia sait jouer de cette dualité, et je crois que je le faisais aussi, à son âge. Je me suis beaucoup reconnue en elle. Nous avons noué une forte complicité pendant le tournage.

Depuis Été 93, vous avez toujours mêlé les différentes langues parlées en Espagne dans vos films. *Romería* ne fait pas exception : on y entend du castillan, du catalan, un peu de galicien, et même du français.

Pour moi, une histoire doit être racontée dans la langue qui lui est naturelle. Dans le cas de cette famille, le castillan s'imposait : que cela nous plaise ou non, c'est la langue majoritaire dans ce milieu social plutôt privilégié. Dans cette région et dans ce contexte, les familles du même profil s'expriment en castillan. Cela dit, je tenais absolument à faire entendre le galicien dans le film. Et le catalan devait aussi être présent, bien entendu, puisqu'il s'agit de la langue maternelle de notre héroïne. Tourner tout le film dans une seule langue aurait fait perdre une partie de sa richesse, de ses nuances. Les lettres de ma mère, par exemple,

sont écrites en catalan : c'était sacré pour moi, je ne voulais en aucun cas les traduire. 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 envisageable.

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

La famille me passionnera toujours. C'est un sujet intarissable. Mais il est vrai que j'ai aujourd'hui envie d'élargir mon regard, d'explorer d'autres mondes, d'autres récits, qui ne me soient pas aussi familiers. Le cinéma permet cela. Jusqu'à présent, j'ai raconté ce que je connaissais, car cela me procurait une forme de sécurité quant au résultat. Mais je me trouve désormais dans une phase où j'aspire à aborder des sujets plus éloignés de moi. J'ai par exemple en tête un projet de film musical autour du flamenco. Ça n'en est encore qu'à l'état d'ébauche, mais je crois qu'il verra le jour. Il existe d'ailleurs déjà quelques traces de flamenco dans *Romería*, car ma mère — d'après les souvenirs de mon père adoptif, qui était aussi son frère — aimait beaucoup en écouter. Alors, vous voyez : au fond, ce n'est peut-être pas un sujet si éloigné de mon histoire...

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*, 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, a été présenté en première mondiale en Compétition Officielle du Festival de Cannes 2025.



Liste artistique

Marina **Llúcia GARCIA**

Nuno **Mitch**

Lois **Tristán ULLOA**

Iago **Alberto GARCIA**

Olalla **Miryam GALLEGOS**

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
Coproduceurs	Olimpia 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
Direction artistique	Mónica BERNUY
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, Galicien, Français



AD VITAM