



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SÉANCE DE MINUIT

ROMA ELASTICA

UN FILM DE BERTRAND MANDICO

LE 23 DÉCEMBRE AU CINÉMA



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SÉANCE DE MINUIT

ROMA ELASTICA

UN FILM DE BERTRAND MANDICO

1982. Eddie est une actrice qui a eu son heure de gloire américaine. Accompagnée de Valentina, sa fidèle maquilleuse, elle accepte le rôle principal d'un film de science-fiction tourné à Rome, qui pourrait bien être son ultime film...

DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
01 55 94 91 70
contact@condor-films.fr

RELATIONS PRESSE

KARINE DURANCE
+33 6 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

Matériel presse téléchargeable sur <https://www.condor-films.fr/film/roma-elastica>

Durée : 1h46 / Visa : 160554 / 2026 /
Nationalité : France, Italie / Langues : français, italien, anglais



ENTRETIEN AVEC **BERTRAND MANDICO**

Vos précédents films reposaient sur une économie très auteuriste, portée par une troupe organique et fidèle. Avec *Roma Elastica* vous passez à un casting international prestigieux, incarné par Marion Cotillard et Noémie Merlant. Comment s'est opérée la bascule ?

La chose est inscrite dans le projet même : raconter la plongée d'une star internationale dans un bain révélateur : celui de la Rome du début des années 80. Confier ce rôle à Marion Cotillard, il en allait d'une évidence. Et, à ma grande surprise, c'est aussi allé très vite de son côté : Marion avait vu *Les Garçons sauvages*, l'avait beaucoup aimé. Elle connaissait donc mon univers, était enthousiaste. Les personnages, les dialogues, tout lui parlait. On a eu son accord immédiatement après qu'elle ait lu le scénario. Puis, Noémie Merlant est venue sur le projet, elle aussi avec un vrai désir de jeu et beaucoup de fluidité dans les rapports artistiques. Autour d'elles, s'est mis en place un casting essentiellement italien, jusqu'à trouver son propre équilibre choral.

Est-ce que c'est justement ce casting qui a modifié le style du film : il vous ressemble, toujours très singulier, tout en paraissant plus « ouvert » ?

Le projet est né de ma rencontre avec mes producteurs, Thomas et Mathieu Verhaeghe. Je leur avais fait part de mon envie de faire un film qui s'éloigne de mes précédents, par sentiment d'avoir clos un cycle avec mes trois précédents longs métrages (*Les Garçons sauvages*, *After Blue (Paradis Sale)* et *Conann*). J'avais besoin d'aller vers autre chose. Déployer mon cinéma vers un monde moins métaphorique. Dialoguer avec d'autres références. Être plus direct, m'ancrer dans une époque contemporaine. Chercher une narration plus nette. Aussi, ce n'est pas la présence de Marion Cotillard, de Noémie Merlant, d'Ornella Muti ou de Franco Nero qui marque la différence. Tout vient de ce désir antérieur et profond de me surprendre, de renouveler mes recettes.



Sortir de la case dans laquelle vous aviez été identifié ?

J'étais de plus en plus sensible aux rapprochements qui étaient faits à partir de mes films. Dans les interviews, on me parlait plus facilement de cinéastes de genre - Bava, Argento, Fulci - et plus rarement de cinéastes dits « classiques » : Antonioni, Fellini, ou Visconti. Or, ceux-là, m'ont toujours follement nourri. Je les aime pour leur fantaisie dans leur classicisme.

Vous dessinez beaucoup avant les tournages, faites des collages, des scrap books. Elles y avaient accès ?

Oui, je leur ai montré cette matière qui, à l'origine, est dédiée aux équipes techniques. Ça permet à chacun de mieux cerner les intentions, de se comprendre sans se perdre. Ces dessins, ces collages m'aident à trouver la présence des personnages, leur style, leurs attitudes, leurs manières.

Eddie Mars, que joue Marion, j'ai mis un certain temps à la cerner. Puis, un jour, devant la photo de Joan Jett (célèbre rockeuse du début des années 80), l'évidence : cette coupe de cheveux, cette coupe de veste, que je voulais verte pour le film : on y était. Valentina, qu'interprète Noémie, est dans une élégance très 80 : la blondeur peroxydée, les cheveux longs et plaqués dans le cou. Très inspirée par les images d'Helmut Newton, les collections de Thierry Mugler.

Rome est venue tout de suite ?

J'avais évoqué à mes producteurs un projet sur les villes... J'ai commencé par écrire un film sur Paris, avec un nouveau regard, mais le traitement me résistait. Une nuit m'est venue l'idée d'arpenter une autre ville : Rome. Et l'écriture a pris comme un feu d'été.

Vous dites Rome, et pas Cinecittà ?

Oui, une cité fantasmée, comme un mille-feuille, où l'artificialité cohabite avec l'authenticité. Rome a symbolisé quelque chose qui touche à une façon de vivre le cinéma, avec le cinéma, autour du cinéma. Cette atmosphère si particulière dont La Dolce Vita a su rendre compte de façon iconique. Il y a eu une époque, où, jusqu'aux américains, tout le monde rêvait d'un Rome qui détrônerait Hollywood. Minelli l'a raconté dans 15 jours ailleurs. Faire un film en Italie, c'est ressentir le cinéma. Un mélange de toc et de pierres immuables, de fêtes, de culture et de mythes éternels.





C'est une ville que vous connaissiez bien ?

Un peu, seulement. Mais je l'ai connue surtout par le cinéma et au travers de l'art. La Rome que j'ai imaginée tient plutôt du collage, du fantasme. Dès les repérages, j'ai tenu à fuir les clichés, la contemporanéité encombrante. La ville aujourd'hui est saturée de voitures, a perdu en son centre ses stigmates et sa saleté. On a, finalement, très peu tourné là-bas : trois jours, sur un tournage qui s'est déroulé sur quinze journées, plus quelques journées de captations en équipe réduite, ce qui est là aussi extrêmement rapide ! Le reste de ce « film romain » a été filmé dans le sud de la France : Nîmes, Nice, Martigues, Vitrolles... Là où les romains sont passés ! À mes yeux, représenter une ville, ça ne signifie pas tourner sur les lieux-mêmes. Il y a d'autres moyens de convoquer un endroit.

Pour autant, vous êtes quand même allé à Rome. Qu'en reste-t-il ?

Dans le film, Rome n'est pas là où on l'attend. Ses décors urbains, par exemple, sont en réalité les vestiges de décors monumentaux de Cinecittà qui trônent dans leurs studios. On peut dire que je suis allé là-bas pour en filmer le miroir. Ses fosses, ses murs oubliés. La scène d'errance dans les sous-sols de Cinecittà, je l'ai tournée à Nice, dans l'ancien siège IBM, construit par un grand architecte brutaliste : Breuer.

Fellini comparait Cinecittà à un hôpital de campagne...

J'éprouvais justement le besoin profond de faire un film solaire ! Même sur les scènes de studio, j'avais en tête quelque chose d'ouvert sur la nature. Avec en mémoire le béton et la verdure de Todo Modo d'Elio Petri, un film que j'aime beaucoup. J'ai joué comme ça en permanence la carte du contre-pied : par exemple, le studio télé avec Ornella Muti, a été tourné en plein jour, dans l'authentique temple Romain de Diane, à Nîmes ! L'inversion, les détournements, toujours... Les Italiens de l'équipe de repérage hallucinaient : j'avais dégotté, en sortant de l'aéroport de Rome, un terrain vague avec deux vieux panneaux publicitaires abandonnés. Un endroit délabré pour lequel j'ai eu le coup de cœur. Dans ce pays où l'on croise des merveilles partout, je suis allé chercher le désuet, la ruine contemporaine que l'on voit sans regarder... C'est là que l'on a inscrit ROMA ELASTICA, en s'inspirant des graffitis déjà présents sur ces vieux panneaux. On a aussi filmé dans le quartier de l'EUR qui avait été pensé pour être la vitrine du fascisme. On l'a traité comme un décor factice et glaçant. J'ai donc opéré à la façon d'un collage, mais finalement ça ne trahit pas la vérité de ce qu'est fondamentalement Rome, faite de strates et de surimpressions.

Qu'évoque pour vous ce titre, Roma Elastica ?

L'association de deux mots qui n'ont rien à voir ensemble. Rome, la pierre, et l'élastique - cette chose pop, dérisoire, organique. Je voulais que ça sonne comme un titre d'Italo disco.

Un film qui raconte quelques jours d'une actrice à Rome, inévitablement, on l'imagine situé dans les flamboyantes années 60/70. Or, Roma Elastica se déroule en 1982, au moment du déclin du cinéma italien...

Son chant du cygne... Une fois posée l'idée de faire un film sur Rome, a surgi l'envie de raconter quelques jours d'une icône en perdition, malade, dans une ville qu'elle ne connaît pas. C'était la mort dans la ville qui m'intéressait. L'idée d'une actrice malade ne pouvait qu'embrasser une période où le cinéma lui-même était malade, malade de sa télévision, de ses dérives. Je trouvais ce déclin des années 80 ciné-génique.

Mais je trouve très beaux les films amers des grands cinéastes italiens qui se sont emparés de cette période grise : Identification d'une femme d'Antonioni, Ginger et Fred de Fellini, Le Futur est femme de Ferreri, La Luna de Bertolucci, Liliana Cavani, Lina Wertmüller... Cette agonie pointait déjà dans Identikit, un film de Giuseppe Patroni Griffi de 1974 avec Elizabeth Taylor qui joue le rôle d'une femme en plein épisode maniaque, fait de rencontres étranges dans la ville, comme celle avec Andy Warhol. Cette époque est aussi marquée par l'émergence d'une génération d'auteurs de fumetti traversée par le punk et les drogues : Ranxerox de Liberatore, ou les œuvres de Andrea Pazienza, un génie nihiliste aux couleurs sucrées qui avait travaillé avec Fellini pour La Cité des femmes. On retrouve beaucoup de cette mouvance de dessinateurs punk dans la bande des quatre garçons et filles, décorateurs et voisins

du personnage de Marion dans le film. J'ai aussi cherché du côté de Fabrizio Clerici, un peintre surréaliste fantastique très proche de Leonor Fini qui fut aussi une sorte de directeur artistique de l'ombre sur le Toby Dammit de Fellini, une des références profondes du film.

L'ésotérisme est très présent dans Roma Elastica...

Oui, via les deux sœurs Cavalli, les réalisatrices dans le film. L'une est dans l'action, l'autre, médium, et complètement illuminée. Rome est pectrie d'ésotérisme, avec une dimension magique, portée par la figure de Janus, l'émblème sous-terrain de Rome. L'ésotérisme a toujours eu une place particulière dans le cinéma italien. Ne serait-ce qu'avec Nino Rota, le plus grand collectionneur italien d'ésotérisme et Fellini aussi. Son rapport au médium Gustavo Rol était devenu sa boussole intime.

Le film dans le film que tournent les sœurs Cavalli se passe dans le futur, en 2026 !...

Eddie Mars marche déterminée, face caméra tout en évoquant celle qui la filme, prénommé Tiktok... L'idée était aussi de créer des personnages et éléments qui puissent faire le pont entre 1982 et aujourd'hui. Le plaisir de jouer au médium à rebours, depuis mon époque.





je li
la
ne

Comment vous représentez-vous Eddie Mars, que joue Marion Cotillard ?

Une actrice qui lutte avec son démon, sa jeunesse, qui lui en a trop fait. Elle lui reproche de l'avoir lâchée, sans ménagement, d'être à l'origine de sa maladie. Sa jeunesse lui a vendu une illusion d'éternité, qui repose sur l'idée de prendre le plaisir là où il est. Elle s'aperçoit soudain, brutalement et trop tard, qu'elle a un prix et ne saurait durer. Ce moment où la jeunesse se dissout, ça peut ébranler... Ses jeunes années ont surtout aussi été abîmées par des relations toxiques avec des hommes de cinéma abusifs. On assume, enfin, que les actrices soient les martyres du cinéma depuis qu'il existe. C'est un thème qui irriguait déjà mon cinéma. Ici, il prend une autre ampleur en s'emparant d'une histoire intime.

Comme fonctionne le duo Eddie Mars/ Valentina, comme le maître et son valet ?

Davantage comme le clown blanc et l'Auguste. Fellini expliquait ça très bien : la dynamique dans les duos de personnages, c'est soit le clown blanc qui contient, soit l'auguste qui exprime. Marion joue le clown blanc : un personnage dans la retenue, peu expressif, entourée d'une cour admirative et révélatrice.

Noémie joue Valentina, une maquilleuse-assistante, haute en couleur, hyper expressive. Valentina a été prise sous l'aile protectrice d'Eddie alors qu'elle était en perdition. Une dépendance s'est alors mise en place, Valentina, redevable, est devenue la personne de confiance, confidente, protectrice, dévouée et ironique. Elle avale tous les excès d'Eddie (la star) et ses rejets violents. Un rapport volontiers ambigu s'est instauré entre elles, malgré l'inévitable hiérarchie, un amour sous-terrain irrigue leur relation qu'Eddie néglige. C'est la colonne du temple, si on veut, cette histoire d'amour qui se révèle entre ces deux personnages.

Eddie répète que « le cinéma, on peut y laisser sa peau ». Marion Cotillard vous parlait-elle de la façon dont ce personnage pouvait résonner en elle ?

Non. On n'en a jamais parlé. Marion se nourrit de ce qu'on lui donne et tisse son rapport au personnage avec minutie et rigueur. Je ne peux pas parler à sa place, mais à la voir travailler, je crois qu'elle s'approprie totalement son personnage écrit, elle se charge d'y entrer pour opérer sa mû. C'est comme ça qu'elle parvient à se distinguer de son personnage, en offrant des nuances de jeu et un envol que je trouve envoûtants. Qu'Eddie soit un personnage d'actrice ne change rien à son approche.

Et de mon côté, je ne cherche pas à établir des correspondances forcées entre les deux...

Je fais un cinéma qui en passe par le faux, le masque, et dont la vérité est à chercher dans les accords avec les autres personnages.



Comment dirigiez-vous les acteurs ?

De manière chorégraphique pour les actions, à partir de déplacements, de regards. La chorégraphie des corps doit se combiner à celle des mouvements de caméra. Les dialogues donnent les notes. Je les travaille de façon orchestrale. Dans ce film il y a une majorité d'actrices acteurs italiens ou venant d'ailleurs. Avec leur dynamique de jeu, leur musicalité propre, leur forte personnalité. Que ce soit Zlatko Buric en ouverture du film ou Isabella Ferrari, Martina Scrinzi, Agnese Claisse, Maurizio Lombardi, Ondina Quadri, Michele Bravi, Milutin Dapcevic, Tea Falco, Ornella, Franco... Toutes et tous sont des grands solistes virtuoses mais aussi pouvant s'accorder les uns aux autres, conscients de la musicalité du groupe. Il en va de même pour les figurants, que je choisis et dirige avec la même intensité.

Vous tenez toujours la caméra ?

Pas pour les scènes de steadycam. J'ai travaillé avec Jan Lemmens un steadycamer flamand avec lequel j'avais fait *Nous les barbares*, un des films autour de Conann. Mais je suis derrière elle le reste des plans.

J'ai la sensation que jamais vous ne vous êtes approché si près des visages...

Je le faisais pourtant déjà dans mes autres films, mais cette sensation est sans doute produite par l'éclairage, plus naturel et un certain dépouillement, il y a moins d'avant-plans, de compositions complexes. Les musiques sont aussi plus tapies. Les temps de jeu ne sont plus tout à fait les mêmes. Les dialogues moins abstraits et plus soutenus.

Le chemin que je suis en train de prendre est précisément celui-là : faire un cinéma qui fait encore plus confiance aux acteurs et aux actrices, en prise directe avec leur jeu, pour davantage capter leur réalité émotionnelle et leur permettre d'investir, d'incarner totalement leurs personnages.

Vous utilisez encore le film celluloïd 35mm ?

Oui, avec un scope à deux perforations, qui n'utilise que la moitié de la pellicule. C'est le scope économe, utilisé par les Italiens pour les westerns et péplums. Et puis, pas d'after effects. On n'ajoute rien dans l'image et rien n'est nettoyé. Tout ce que le spectateur voit est vrai, l'image originelle éclairée par Nicolas Eveilleau non dénaturée. Mon parti-pris était de faire beaucoup de plans séquences, mais en travaillant aussi le champ/contre-champ que j'avais banni sur mes autres films. Tout ce qu'on a tourné est dans le film.

Les dialogues sont réenregistrés en post synchro, « à l'italienne » ?

Oui. Ça fluidifie le tournage et c'est un grand plaisir artistique pour nous tous. Avec Laure Saint Marc, la monteuse et script, nous faisons d'abord abstraction des dialogues et des sons. Puis on recrée la bande-son avec Simon Apostolou, pour trouver notre réalisme objectif.

Et vous continuez, à mettre la main à la patte sur les décors ?

J'étais entouré de décorateurs très inspirés, orchestrés par Toma Baqueni. Toutes celles et ceux qui m'ont accompagné dans cette aventure l'étaient,

comme ils étaient inspirants. Sur le plateau, j'ai besoin de toucher, bouger le décor, tout ça dans l'affolement général parce qu'on est en retard... De toute façon, la journée commence et on est déjà en retard, comme le lapin blanc d'Alice aux pays des merveilles... Voilà, je suis peut-être le lapin d'Alice

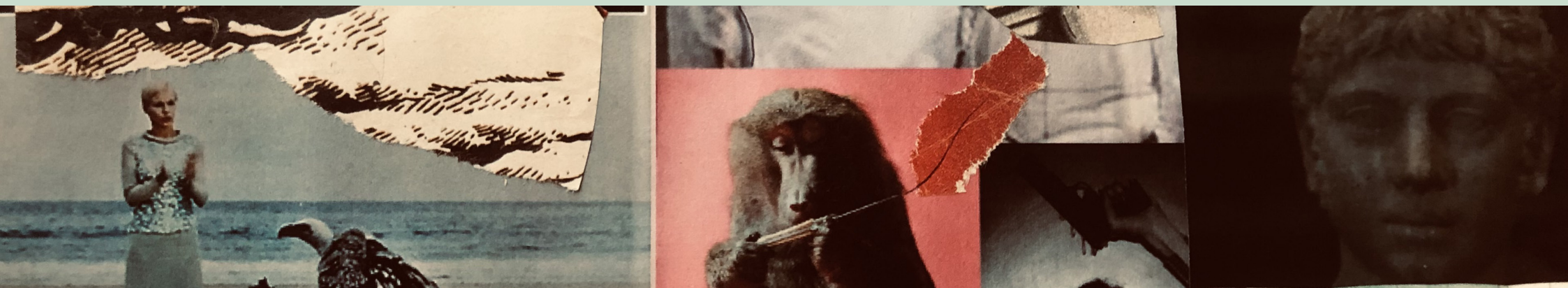
Les musiques ?

Quelques morceaux pré-existants auxquels je tenais... Mais il faut distiller, sinon quoi le film aurait penché du côté de la citation. Avec Pierre Desprats, qui fait les musiques de tous mes films, nous avons cherché le juste équilibre. Et la musique de Nino Rota est devenue la référence maitresse- tout du moins ce que j'entends chez elle.

Quel enjeu esthétique ressort pour vous de cette expérience encore une fois hors-norme ?

L'alternance entre choral et solos. À commencer par le travail avec l'actrice star. Les actrices stars, les actrices habitées, les acteurs habités, les figurants intenses... Leurs auras et leurs présences. Adorant les actrices, les ayant théorisées à travers mes précédents films, il fallait que je prolonge ce dialogue. Donc, c'était formidable de pouvoir emmener tout ce monde sur mon terrain de jeu, exigeant, fantaisiste et intense. Tous les jours, des montagnes à soulever, des traversées, des rires et des larmes. Le grand jeu quoi !

Propos recueillis par Philippe Azoury, à Paris, le 18 avril 2026.



Bertrand MANDICO



BIOGRAPHIE

Bertrand Mandico est un cinéaste français reconnu à l'international qui développe depuis plus de 20 ans une écriture et un style oniriques singuliers, alliage formel et narratif non naturaliste. Ses films sont tournés exclusivement sur support pellicule.

Récompensé et sélectionné dans de nombreux festivals avec ses courts et moyens métrages *Boro In the box*, *Living Still Life*, *Ultra Pulpe* ou *The return of Tragedy*, il réalise son premier long-métrage en 2017, *Les Garçons Sauvages*, recevant un accueil critique et public conséquent (sélection à la Mostra de Venise et Prix Louis Delluc du premier film). Il continue à écrire, développer et tourner des films multi-formats, tout en réalisant en 2020, *After Blue (Paradis Sale)*, son second long métrage, en compétition à Locarno (Prix FIPRESCI) qui sera primé dans de nombreux festivals dédiés au cinéma de Genre (Stiges, Austin, Toronto), et en réalisant en 2022 son troisième long métrage, *Conann*, sélectionné à la Quinzaine des Cinéastes à Cannes en 2023. Il présentera *Roma Elastica*, son nouveau long-métrage, en Sélection Officielle au Festival de Cannes 2026, en Séance de Minuit.

FILMOGRAPHIE

CONANN (2023)
AFTER BLUE (2021)
LES GARÇONS SAUVAGES (2017)

LISTE ARTISTIQUE

EDDIE Marion Cotillard
VALENTINA Noémie Merlant
LILIA Martina Scrinzi
VIVA Agnese Claisse
CLAUDIA Isabella Ferrari
ANDREA Maurizio Lombardi
MARCO Milutin Dapcevic
VERDE Josephine Thiesen
ROSSO Michele Bravi
GRIGIO Alessio Gallo
AZZURRO Ondina Quadri
PUPI Tea Falco
LE VIEIL ACTEUR Zlatko Burić
LA PRÉSENTATRICE TV Ornella Muti
LE VIEUX CINEASTE Franco Nero
EDDIE JEUNE Martina La Manna

© 2026 Atelier de production. Tous droits réservés.
© 2026 Condor Distribution SAS. Tous droits réservés.

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION Bertrand Mandico
SCÉNARIO Bertrand Mandico
PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS Thomas Verhaeghe
..... Mathieu Verhaeghe
PRODUCTEURS ASSOCIÉS Tristan Vaslot
..... Juliette Schrameck, Laurent Bruneteau
..... Jean-Florent et Nathaly Mandelbaum
COPRODUCTEURS Daniele Segre
..... Marco Alessi, Giulia Achilli, Daniele De Cicco
..... Marta Tagliavia, Olivier Marchetti, Micke Ristorcelli
MUSIQUE ORIGINALE Pierre Desprats
IMAGE Nicolas Eveilleau
DIRECTION DE PRODUCTION Valérie Roucher
1ER ASSISTANTE MISE EN SCÈNE Christelle Lahaye
PRODUCTION EXÉCUTIVE (ITALIE) Michele Saragoni
CASTING (ITALIE) Chiara Polizzi
DÉCORS Toma Baqueni
COSTUMES Pauline Jacquard
MONTAGE & SCRIPTE Laure Saint-Marc
MIXAGE Simon Apostolou
MONTAGE SON Geoffrey Perrier
ÉTALONNAGE Marie Gascoin

PARTENAIRES

PRODUCTION DÉLÉGUÉ Atelier
COPRODUCTION (ITALIE) Dugong Films, Redibis Film
COPRODUCTION Provence Studios, My Unity Production
..... ARTE France Cinéma, Kinology
COPRODUCTION ASSOCIÉE Kobayashi Prod, Enable Prod
DISTRIBUTION (FRANCE) Condor
VENTES INTERNATIONALES Kinology
AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE CINÉ+ OCS
AVEC LA PARTICIPATION DE ARTE

AVEC LA COLLABORATION DE RAI CINEMA
AVEC LE SOUTIEN DE Eurimages, CNC, Région Sud,
..... Région Occitanie, Métropole Aix-Marseille-Provence,
..... Ville de Nice, SACEM
AVEC LA CONTRIBUTION DU MiC
..... Fonds de co-développement Italie - France
..... Fonds pour les coproductions minoritaires
EN ASSOCIATION AVEC CINECAP 9, CINEMAGE 20
..... SANSOFICA, COFIMAGE 36
AVEC LE SOUTIEN DE CHANEL