



76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Panorama

(RÉ)
(EL)

HORS COMPÉTITION
2026

UN HIVER RUSSE

UN FILM DE PATRIC CHIHA

30
SEPT
AU CINÉMA

DISTRIBUTION

Léopard Films

contact@leopard-films.com

+33 6 13 53 19 06

LE 30 SEPTEMBRE AU CINEMA

1H26 - France - 2026 - Scope - 5.1

PRESSE

Annie Maurette

annie.maurette@gmail.com

+33 6 60 97 30 36



Entre Paris et Istanbul, Margarita, Yuri et leurs amis, un groupe de jeunes exilés russes, cherchent leur place dans un monde qui ne semble plus être le leur.



UN HIVER RUSSE

Entretien avec Patric Chiha

Qu'est-ce qui t'a poussé à aller interroger ces jeunes russes qui sont partis au déclenchement de l'invasion de l'Ukraine par Poutine ?

La première réponse que je pourrais faire est biographique. Pendant la Seconde Guerre mondiale, ma grand-mère avait fui la Hongrie dans l'espoir de vivre en Angleterre, mais est finalement restée bloquée à Vienne. Je me souviens qu'elle me répétait souvent « les pires, c'est les Russes ». Jeune homme, je sentais toute l'ambiguïté et tout le poids de l'histoire que cette phrase charriait. En général, le désir de mes films est motivé par la rencontre avec des gens. Là, pour la première fois, c'est venu d'images. Celles que j'ai vues en septembre 2022, quand Poutine a décrété la mobilisation partielle. Aux informations télévisées, on voyait ces jeunes hommes qui traversaient la frontière géorgienne en vélo, à pied, en voiture, pour fuir la Russie. C'était après le massacre de Boutcha, après l'invasion totale de l'Ukraine. Ces images de jeunes hommes fuyant leur propre pays me parlaient de notre monde. Qu'est-ce que je ferais à leur place ? Je fais des films là où je ne comprends pas tout, là où je me pose des questions. Est-ce qu'il faut fuir ou résister ? Est-ce que fuir, c'est résister ?

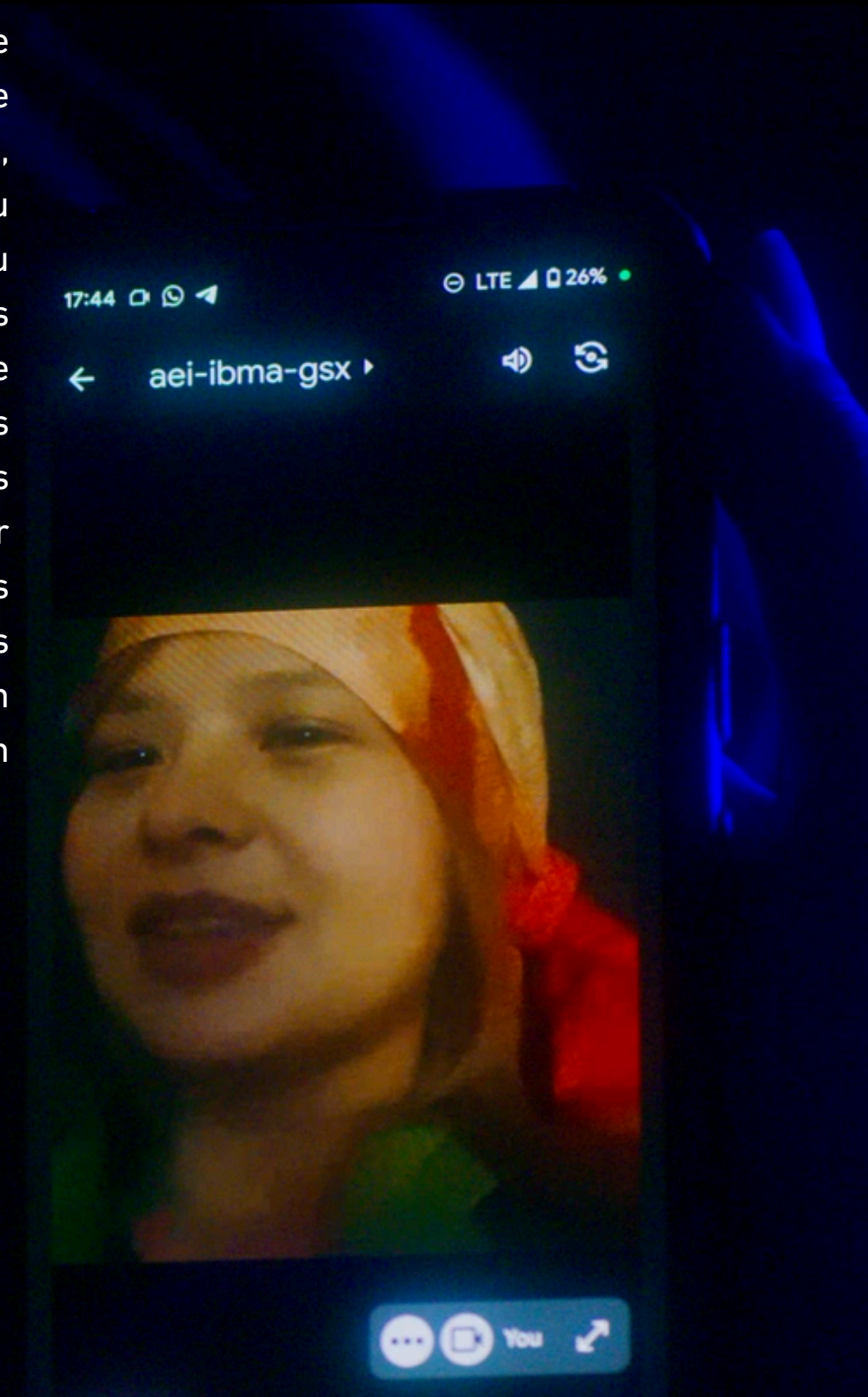
Comment as-tu tiré le fil à partir de là ?

En 2022, la classe moyenne russe qui avait peu de moyens et pas encore de visas était partie soit en Géorgie, soit en Turquie. J'avais un peu d'argent du Fresnoy où j'enseignais, ce qui m'a permis d'aller à Istanbul. Mais je ne savais pas encore exactement ce que je cherchais. Je crois que faire des documentaires, c'est se rendre disponible. J'ai fait la connaissance de toutes sortes de gens, des activistes, des gens engagés ou recherchés par l'État Russe, d'autres qui refusent de faire la guerre. De fil en aiguille, j'ai rencontré Margarita qui m'a aidé à traduire et rencontrer des gens. À force de la côtoyer, j'ai fini par comprendre qu'elle allait être le centre du film. Et tout a découlé d'elle, les gens qu'on voit dans Un hiver russe sont ses amis.

Le film dresse un portrait en creux de la Russie d'aujourd'hui par ses exilés.

A Istanbul, j'essayais de leur parler de l'Ukraine, mais j'ai vite senti que mes questions ne résonnaient pas vraiment. J'ai compris que leur question centrale était leur rapport à la Russie. Ils ne se permettent pas de parler de l'Ukraine. Je crois d'abord à cause de la honte et d'un fort sentiment de culpabilité, puis parce qu'ils savent qu'on ne les écouterait pas sur ce sujet. Pourtant, ils ont tous des liens à l'Ukraine, des amis ukrainiens.

Une chose qu'on oublie parfois ici en France, c'est qu'ils ont grandi dans une dictature. Ils ont une trentaine d'années, ils sont nés dans les années 90, quand il y avait des famines sous Eltsine et que leurs parents faisaient la queue pour manger, puis ils ont eu Poutine. Le film pose indirectement la question de ce que c'est de grandir dans un régime totalitaire. Vivre dans un régime totalitaire, c'est ne pas dire certaines choses, avoir du mal à les exprimer. Ils ne parlent pas du même endroit que nous. Une chose très intéressante c'est d'observer comment ils se parlent. L'un parle et l'autre l'écoute sans l'interrompre. Pas comme nous qui nous coupons la parole à tout bout de champ. Sur le tournage, on n'en revenait pas. Ils déroulaient de longs fils, dans lesquels parfois ils se perdaient. Le film est un portrait en creux de la Russie, mais aussi un film sur ce qu'on n'a pas appris à dire.







Des archives de 2003 montrent le groupe punk de Yuri. Celui-ci, alors tout jeune homme, explique à la journaliste qu'il n'a pas chanté certaines paroles pour éviter la censure. On comprend quelque chose de la continuité de l'oppression.

Une dictature, ce n'est pas forcément qu'un régime où on nous interdit des choses. C'est aussi un régime qui nous plonge constamment dans le flou, dans une forme d'instabilité constante. Qu'est-ce que j'ai le droit de faire ? Qu'est-ce que j'ai le droit de dire ? Les jeunes hommes dans cet entretien – qui provient d'une télé régionale du sud de la Russie, pas loin de la frontière ukrainienne – sont un peu provocateurs, s'amusent, mais ils ont déjà intégré une forme d'auto-censure. On comprend ici que leur futur est déjà bloqué. À la première du film à la Berlinale, Margarita, qui était assise à côté de moi, m'a montré dans la salle trois types du FSB (les services de renseignements russes), sans doute des employés de l'ambassade, comme une menace larvée. Cette terreur de l'inconnu, de ne pas savoir ce qui va arriver, est perceptible quand on les écoute.

Dans le film, quand Margarita décrit son arrestation, elle ne sait pas si elle a été vraiment en danger ou pas. On est dans l'arbitraire.

Poutine a envahi la Crimée en 2014 et une des questions qui s'est posée c'est de savoir où était la population russe, pourquoi le peuple ne manifestait pas. Pourquoi les personnes de mon film n'ont-elles pas fui à ce moment-là ?

Sans doute parce qu'à cette époque, Poutine leur permettait d'avoir une vie relativement confortable et faussement libre à Moscou. Elles vivaient dans une bulle. Ce qui ne veut pas dire qu'elles étaient aveugles au monde, bien au contraire – celles et ceux que je filme ont manifesté en 2022 mais se sont vite fait arrêter – mais c'était une façon de se protéger, d'essayer de continuer à vivre.

Est-ce qu'ils sont partis trop tard, trop tôt ? Est-ce qu'ils ont suffisamment résisté ou pas ? Où commence la responsabilité individuelle et où s'arrête-t-elle ? On ne vit pas du tout dans une situation similaire à la leur, mais ce sont des questions qu'on peut se poser sur nous-mêmes également. En tant qu'autrichien, je me pose la question de savoir en quoi je suis responsable de ce qui se passe politiquement en Autriche. Quels sont mes outils de résistance, mon engagement ? Est-ce que mon travail artistique est un outil de résistance suffisant ?



Yuri dit d'ailleurs que c'était douloureux de voir que les gens ne sont pas sortis dans la rue pour protester contre la guerre, qu'aucune phrase n'a été transformée en slogan, que « les muses se sont tues quand les armes ont parlé ».

Oui. Ils ont rompu les ponts avec leurs amis, leurs familles qui ont décidé de rester en Russie, qui sont pour la guerre. Ils sont seuls. Ici, aussi. C'est une solitude qu'ils vont surmonter, mais c'est ce qui rend leur état si flottant. Ils ont perdu leurs attaches.

Dès le début, Yuri évoque la disparition de l'avenir. Et, à la fin, quand il est avec Margarita sur cette sorte de plage à Istanbul, il se demande si, à 36 ans, il a envie de devenir adulte. C'est comme si l'absence d'avenir l'avait bloqué dans l'adolescence.

Oui. À la Berlinale, un critique reprochait à Yuri, dans cette scène, de se préoccuper surtout de lui-même. Je crois que c'est beaucoup plus vaste que ça. J'y vois quelque chose comme une terreur. Rester un enfant, c'est comme être mort. Et la question qu'il pose à ce moment-là, au bord de la mer noire, cette mer partagée avec la Russie et l'Ukraine, c'est de savoir s'ils sont encore vivants.

Qu'est-ce que vivre en exil ? Qu'est-ce qu'être à l'arrêt dans sa propre vie ? La trentaine, normalement, c'est un moment-clé de la construction de sa vie.

Ce sont des années où on se réalise. Là ils sont échoués sur une plage. Ça pourrait être beau mais ils sont à l'arrêt.

La dernière image de Margarita seule avec ses sacs dit aussi quelque chose de cet état.

Oui, personne ne vient la chercher. Et dans ses sacs, à un moment, on entend qu'il y a des assiettes. Elle a emporté des assiettes de son appartement de Moscou ! Ce bruit des assiettes me bouleverse. Est-ce que j'emporterais des assiettes si je fuyais mon pays ?

Ces assiettes disent peut-être qu'elle sait qu'elle ne reviendra plus. Mais, Margarita et ses amis sont aussi conscients qu'ils sont moins victimes que d'autres, que leur sort est malgré tout plus enviable que d'autres exilés.

Ils sont très conscients de ça et aussi de l'image qu'ils renvoient. Ils savent très bien qu'ils peuvent apparaître comme antipathiques, qu'ils ne sont pas des victimes modèles. Quand sur le muret Yuri dit « ok, je serai un russe de merde », il est sérieux. Et d'ailleurs, jamais ils ne réclament une quelconque empathie. Est-ce qu'ils sont victimes ou responsables de ce qui leur arrive ? Cette question en un sens bloque l'empathie, aussi parce qu'elle nous renvoie à nous-mêmes, à nos questions.

Pour qui avons-nous de l'empathie ?





Pourquoi n’as-tu pas fait un film sur les ukrainiens et ukrainiennes, les principales victimes de cette guerre ?

Je suis allé en Ukraine en 2024. A Kiev, on m’avait demandé d’animer un workshop avec des jeunes réalisatrices et réalisateurs. Leurs films étaient très forts, portés par des points de vue qu’on ne voit pas du tout ici. J’ai pris conscience d’une chose très simple en étant là-bas : c’est à eux de faire des films sur l’Ukraine. Quelque chose me semblait un peu indécent dans l’idée de faire un film sur eux, sur quelque chose qui leur appartient. Je crois que je cherche plutôt l’endroit où ça coince, là où je ne comprends pas bien. Le cinéma m’intéresse dans ces zones-là. Mon rôle n’est pas tellement de dire ce que je pense mais plutôt de créer des formes où des questions peuvent surgir. Même si ça se fait au risque de quelque chose d’un peu désagréable.

Ça me fait penser à la scène d’anniversaire où d’abord on voit des rires exagérés par le jeu du ralenti, pour peu à peu révéler des visages désespérés, accablés.

Le thème de cet anniversaire costumé était les vieilles photos colorisées. Quel étrange sujet, si délicat. Ce qu’on voit dans cette fête c’est la nostalgie d’un monde perdu et les fantômes qui l’habitent. Et on ne peut pas dire que la fête prenne vraiment. Chacun semble être seul, plongé dans son monde.

Quand tu filmes Margarita et Taras allongés dans l’herbe au Bois de Vincennes, c’est la contradiction de la vie elle-même, le fait qu’on puisse profiter d’un moment de sérénité au présent, au soleil, malgré l’horreur de la réalité.

On me parle souvent de cette scène à cause de ce paradoxe. Ils sont allongés, un peu comme des mannequins, de manière presque artificielle. Et ils parlent de la mort du père de Taras qui s’était engagé dans les milices Wagner. Ils parlent d’un sujet grave, la mort du père et son engagement dans une milice fasciste. En même temps ils font attention à éviter l’émotion, comme souvent dans le film et dans leur vie.

C’est aussi une question de forme. On me dit parfois que le film est beau esthétiquement. Je ne suis pas sûr qu’il soit si beau. Ce qui nous a préoccupés avec Céline Bozon, la cheffe opératrice, c’est d’atteindre à une beauté un peu publicitaire. Une beauté plastique, intouchable, artificielle, numérique. On ne cherchait pas le beau, mais plutôt un monde uniformisé et sans texture. Dans cette scène, je ne suis pas sûr que cette herbe, cette nature soient si belles. La beauté pour moi c’est quand on a envie de toucher. Là ce n’est pas le cas. C’est une beauté un peu morte.

J'ai eu l'impression d'être plongé dans un environnement et un temps totalement déréalisés. Ils semblent flotter dans un monde de surface dans lequel ils ne peuvent pas réellement s'inscrire.

C'est tout à fait ça. J'ajouterais que l'esthétique du film vient aussi d'eux-mêmes. Ils sont pour beaucoup des gens d'images. Ils font des vidéos, des photos. Ils créent des images à la fois séduisantes et glaçantes, une esthétique un peu désaffectée de la jeunesse russe, en tout cas pas du tout du côté du sentiment. Une esthétique violente. Il ne s'agit pas de la copier bien sûr, mais mon espoir est que la forme du film puisse nous donner accès à leur for intérieur. À Istanbul, par contre, on a changé de caméra et de manière de filmer. Tout d'un coup ils se touchent, on pourrait les toucher, le monde est sensible et sensuel, vivant. Mais sinon, dans le reste du film, c'est une ville sans mémoire qui est filmée.

J'ai l'impression que contrairement à une doxa documentaire qui se méfie des « belles images », tu n'as jamais eu peur, dans tes documentaires, de revendiquer un certain artifice.

Je n'ai jamais cru, dans mes documentaires, que quelqu'un allait m'offrir sa vérité. Je crois que ça n'existe plus. On est tous devenus réalisateurs ou réalisatrices de nous-mêmes. J'ai remarqué que je filme souvent des gens qui ont un surplus de conscience d'eux-mêmes.

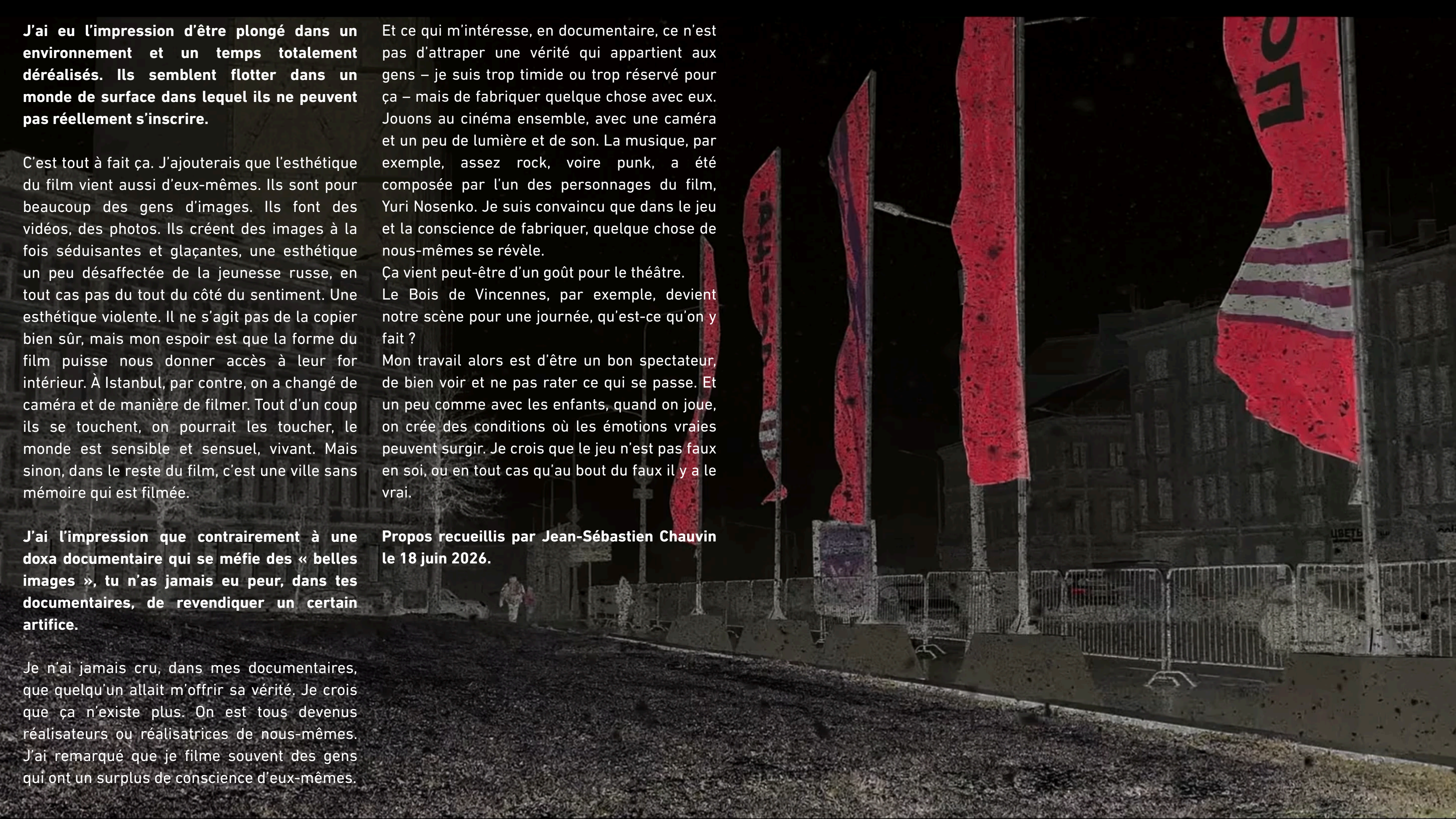
Et ce qui m'intéresse, en documentaire, ce n'est pas d'attraper une vérité qui appartient aux gens – je suis trop timide ou trop réservé pour ça – mais de fabriquer quelque chose avec eux. Jouons au cinéma ensemble, avec une caméra et un peu de lumière et de son. La musique, par exemple, assez rock, voire punk, a été composée par l'un des personnages du film, Yuri Nosenko. Je suis convaincu que dans le jeu et la conscience de fabriquer, quelque chose de nous-mêmes se révèle.

Ça vient peut-être d'un goût pour le théâtre.

Le Bois de Vincennes, par exemple, devient notre scène pour une journée, qu'est-ce qu'on y fait ?

Mon travail alors est d'être un bon spectateur, de bien voir et ne pas rater ce qui se passe. Et un peu comme avec les enfants, quand on joue, on crée des conditions où les émotions vraies peuvent surgir. Je crois que le jeu n'est pas faux en soi, ou en tout cas qu'au bout du faux il y a le vrai.

Propos recueillis par Jean-Sébastien Chauvin le 18 juin 2026.





PATRIC CHIHA

Patric Chiha est un cinéaste autrichien d'origines hongroise et libanaise. Il a fait des études de stylisme de mode à l'ESAA Duperré (Paris) et de montage à l'INSAS (Bruxelles). Il vit et travaille à Paris. Parmi ses films figurent DOMAINE (2009), BOYS LIKE US (2014), BROTHERS OF THE NIGHT (2016), SI C'ÉTAIT DE L'AMOUR (2019) et LA BÊTE DANS LA JUNGLE (2023). Ses films ont été montrés et récompensés dans de nombreux festivals internationaux, dont la Mostra de Venise et la Berlinale.

FILMOGRAPHIE

UN HIVER RUSSE – 2026 – BERLINALE PANORAMA

LA BÊTE DANS LA JUNGLE – 2023 – BERLINALE PANORAMA

SI C'ÉTAIT DE L'AMOUR – 2020 – BERLINALE PANORAMA
& TEDDY AWARD

BROTHERS OF THE NIGHT – 2016 – BERLINALE PANORAMA

BOYS LIKE US – 2014

DOMAINE – 2009 – VENISE



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION PATRIC CHIHA

IMAGE CÉLINE BOZON

MONTAGE ANNA RICHE

SON PIERRE BOMPY, AMAURY ARBOUN, MATTHIEU PERROT

MONTAGE SON ET MIXAGE MIKAËL BARRE

MUSIQUE ORIGINALE YURI NOSENKO

COLLABORATION ARTISTIQUE MARGARITA ZUBATOVA

DIRECTION DE PRODUCTION ELISABETH MOTTE

PRODUCTION EXÉCUTIVE TURQUIE IREM AKBAL

PRODUCTION KATIA KHAZAK, CHARLOTTE VINCENT / AURORA FILMS

CO-PRODUCTION LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

