



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SÉANCE SPÉCIALE

un film de
ROSTISLAV KIRPIČENKO

V E S N A

P R I N T E M P S



MATKA FILMS et JHR FILMS présentent



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SÉANCE SPÉCIALE

un film de
ROSTISLAV KIRPIČENKO

V E S N A
P R I N T E M P S

2026 - 1h41 - France, Lituanie, Estonie - DCP - Couleur - VOSTFR - Langues : Ukrainien, Russe

AU CINÉMA LE 2 DÉCEMBRE

Dossier de presse et photos sur www.jhrfilms.com

DISTRIBUTION
JHR FILMS
Jane Roger et Arnaud Dommerc
09 50 45 03 62
www.jhrfilms.com

PRESSE
Rachel Bouillon
rachel@rb-presse.fr
06 74 14 11 84

A blue-toned photograph of a man and a woman in a snowy forest. The man, on the right, has a beard and is looking at the woman. The woman, on the left, has long blonde hair and is looking at the man. In the background, there are several soldiers in military gear, including helmets and camouflage. The scene is set in a snowy forest with bare trees.

SYNOPSIS

En Ukraine occupée, les Russes interdisent d'enterrer les civils ukrainiens exécutés. Andryï, prêtre de 35 ans, voit son église transformée en morgue.

Contraint d'y stocker les corps avant leur disparition en fosses communes, il résiste en secret : il identifie les morts et les rend à leurs familles pour leur offrir une sépulture digne. Mais l'hiver gèle la terre et la menace grandit. Comment continuer à résister ?

ROSTISLAV KIRPIČENKO, CINÉASTE, RÉALISATEUR DE *VESNA*

D’où venez-vous ?

C’est en soi une question compliquée, mais elle dit quelque chose du film, je crois. Ma famille, comme beaucoup de familles à l’époque soviétique, a bougé un peu partout dans ce qui était alors l’URSS. Mon grand-père paternel est biélorusse mais il est né en Ukraine. Il faisait de la physique et a été envoyé travailler en Russie après ses études à Dnipro, en Ukraine. Mon père est né là-bas, puis mes grands-parents sont partis en Lituanie, où mon père a grandi à partir de l’âge de onze ans. À dix-huit ans, mon père est retourné en Ukraine faire ses études. Il a rencontré ma mère qui est ukrainienne ainsi que toute sa famille. Puis mes parents, qui sont tous deux physiciens de formation, sont retournés en Lituanie. C’est là que je suis né, en 1996. Mais en 2002 on est rentré en Ukraine. J’avais presque six ans. J’ai toujours la nationalité lituanienne mais je ne parle presque pas la langue.

De quelle nationalité, vous revendiquez vous ? Ukrainienne ? Lituanienne ?

Aucune, justement. C’est une vraie question pour moi, mais je peine à trouver une autre réponse qui puisse dire plus précisément ce mélange qui ne permet pas de se revendiquer d’une seule appartenance. C’est une question qui s’est posée d’ailleurs au moment du financement du film. Les Litoniens ne me considéraient

pas comme assez Litonien (même si on a fini par obtenir le guichet litonien, leur équivalent du CNC) et en Ukraine je ne suis pas inscrit comme Ukrainien, mon passeport étant litonien.

Comment s’est monté le film ?

Je travaille avec une productrice qui était dans la même promo que moi à la Fémis, Helena Pokorný, qui a fondé Matka Films. À la FEMIS, on a tous deux rencontré Jean Bréhat (Tessalit Productions), qui était intervenant. Mon film lui a plu et il nous a proposé de nous guider, Helena et moi, à la sortie de l’école. Puis, Helena a rencontré des co-producteurs litoniens et des co-producteurs ukrainiens mais qui sont aujourd’hui basés en Estonie. *Vesna* est ainsi devenue ainsi une co-production franco-litono-estonienne.

Avant la Fémis, quel était votre parcours ? Je crois qu’il est assez singulier : vous avez été footballeur professionnel, n’est-ce pas ?

Oui. Ma première formation, c’était auto-mécanicien. Mais en parallèle, j’étais footballeur en Ukraine dans un centre de formation. Ensuite, on m’a proposé de continuer dans un autre centre de formation en République tchèque. C’était deux mois avant que n’éclate la guerre du Donbass en février 2014. Ce fut ma première



prise de conscience de ce qui pouvait se passer dans le pays à cause de la Russie, même si je ne me rendais pas entièrement compte de l'ampleur de l'évènement et des éventuelles conséquences. J'avais 17 ans. J'ai joué en République tchèque, un peu en Allemagne et au Luxembourg mais je commençais à me désintéresser du foot, et j'ai fini par rejoindre Paris en 2016, un peu par hasard, parce que j'avais trouvé un boulot de garçon au pair, puis j'ai passé une licence de Lettres Modernes, et enfin la Fémis.

Le goût pour le cinéma vous est venu à quel moment ?

Mon grand-père, grand cinéophile, a essayé de partager avec moi tout le néo-réalisme italien, mais je n'y étais pas sensible à l'époque. Mais j'aimais aller au cinéma avec mon père, marcher ensemble pour voir un film, peu importe lequel (souvent un blockbuster américain). C'étaient nos moments à nous, juste nous deux et j'en retiens surtout cette intimité, le sentiment d'avoir un proche tout près de moi. Mais la véritable révélation n'est venue qu'à mes dix-huit ans : un soir où je me déplaçais en bus pour aller voir mes grand-parents en Lituanie depuis Prague. Dans le bus, j'ai pu voir d'affilée *Down By Law* de Jarmush, *Charles, mort ou vif* de Alain Tanner, *À bout de souffle* de Godard et pour finir *Docteur Folamour* de Kubrick. Je ne savais pas que le cinéma pouvait être ça... Ce fut une très belle nuit. (rires)

Le mal habite votre film, mais il est montré de façon très singulière : dans une toute petite ville, les Ukrainiens qui résistent se heurtent à d'autres habitants de cette ville, qui accueillent l'occupant russe qui fait déjà régner la terreur. Ce n'est plus la représentation trop rapide que l'on peut avoir de David contre Goliath, c'est la guerre déjà prise dans sa banalité quotidienne...

C'était sans doute le point de départ. Je veux dire par là que si on tient à parler de la guerre en cours, il est compliqué de faire un film qui ne soit pas de l'ordre du discours. Je me suis penché sur la façon dont se passe l'occupation actuelle en Ukraine. On n'en a presque pas d'images (personnellement je n'ai vu que des « journaux intimes » filmés de Marioupol, mais c'était des choses assez fragmentées et qui dataient du début de l'invasion). En revanche, on a beaucoup de récits. Et ils sont terribles, terrifiants et presque toujours liés soit à des tortures, soit à des exécutions, soit à des viols, soit aux trois en même temps. Aussi faire un film à cet endroit : celle d'une petite ville occupée, cela devenait nécessaire dans le cadre d'un film de fiction. Mais regarder à la loupe, en gros plan, cette occupation, ce qu'elle implique, les liens qu'elle défait ou qu'elle crée ailleurs, cela impose d'éviter de croire trop vite qu'un tel est un monstre, - comme l'un des personnages principaux du film - parce qu'il fait le choix de collaborer en pensant protéger sa famille, ou parce qu'il commet des atrocités - comme le personnage du capitaine russe. Et que ce serait là l'explication de leurs actes. Ce serait trop facile - l'excuse au compte de monstruosité ou de folie déresponsabilise. Chaque acte a une cause et il m'était important de disséquer ces causes d'extrême cruauté et de violence chez certains personnages ou des zones moralement grises chez d'autres.

Pourquoi ? Dans quel sens ?

Car tout ceci constitue un humain.

Parce que la situation d'occupation oblige à regarder les lignes d'opposition autrement. L'occupation crée des situations inédites qui vont forcément entraîner avec elles des actes qui dépassent jusqu'à ceux qui les font. Et chaque acte a une conséquence. Faire le mal entraîne des destructions par-delà ce qui est visé, des destructions à longs termes, irrémédiables peut-être. Mais vouloir faire le bien, résister, même si cela s'impose à nous comme la définition même de l'héroïsme, il arrive que cela puisse avoir des conséquences néfastes.

C'est la situation qui prend les différents personnages du film ?

Oui, même quand ils n'ont pas créé cette situation. Ils sont toujours obligés de l'interpréter. Avec les dangers multiples qui peuvent se déduire de cette interprétation. Le film raconte la guerre à l'échelle d'un microcosme. Où chacun a son interprétation du devoir. La folie ou la mort n'est pas loin. Mais le film laisse une place au spectateur pour se fixer à une certaine distance de ces différents engrenages.

Le film ne cherche pas à dénoncer une situation...

Il cherche à la dépeindre. Même si on sait de quel côté on penche, évidemment. C'est justement, à partir du moment où on sait cela que faire ce film du côté des mécanismes des différents personnages devenait intéressant.

En ce que cela permet au film de se saisir de la « vérité » de chacun - puisqu'on sait hélas que dans une guerre, chacun agit, croit faire son devoir selon « sa » vérité...

C'est sans doute cela être entraîné dans une guerre, du jour au lendemain, sans y avoir été préparé.

C'est toute l'idée qui entoure le personnage du prêtre : voilà quelqu'un qui sait très bien ce qui est de l'ordre du bien et du mal. Il y est préparé. Mais la guerre impose des réponses qui sont peut-être d'un autre ordre, et l'emballement de ses réponses ne manque pas d'aggraver les choses autour de lui. C'est à cet endroit que l'occupation agit comme un espace-temps très particulier, je crois. On est dans un au-delà de la morale.

Cet espace, ou bien il échappe à la morale, tant il s'agit d'un espace où ceux qui y sont confrontés se heurtent en permanence à la mort et à la souffrance. Ou bien il met en évidence le fait qu'une substitution de sens a eu lieu.

C'est-à-dire ?

Dans le sens ou des actes tels qu'enterrer dignement son fils (innocent mais exécuté) ou aider un enfant solitaire deviennent des actes à punir. Cela signe alors le début d'une catastrophe irréversible.

J'ai l'impression que la guerre rend distordue et incertaine la notion du temps. Elle varie en fonction des points de vue. Ceux qui souffrent, les ukrainiens, se plongent dans un néant où il est difficile non seulement de distinguer mais aussi d'espérer la fin des horreurs. Pour l'occupant, le pouvoir est désirable, mais l'impunité que le pouvoir lui donne est plus fragile qu'il ne l'imagine.

C'est là quelque chose que je voulais raconter à travers le personnage



du capitaine russe. Le film démontre que tout le monde est pris dans ce gouffre. Et tout le monde peut très bien finir dans la même tombe. Le pouvoir dans une guerre est une chose extrêmement éphémère. Il peut s'évanouir, ce pouvoir, en une décision prise par d'autres, à une échelle plus grande. Les décisions peuvent se retourner. La vie humaine ne vaut rien, c'est l'abîme, tout le monde s'en approche, mais personne ne sait où ça va.

C'est quelque chose, je crois, qui est propre à cette guerre : car elle nous montre que les russes n'en ont rien à foutre des leurs. Eux non plus ne sont pas protégés par le pouvoir au-dessus.

La guerre, je la vois donc comme un espace-temps qui absorbe tout et qui impose à chacun de devoir soudain faire avec ça, sur un temps, sur une durée incertaine : combien de temps cette guerre va-t-elle durer? six mois... un an... cinq ans...?

L'invasion à grande échelle de l'Ukraine par la Russie a commencé le 24 février 2022. Quand avez-vous écrit les premières moutures du scénario et à quel moment de cette étape du conflit entre Russes et Ukrainiens le situez-vous ?

Le film, je le situe un an après le début des hostilités. Il y a quelques petits détails dans les dialogues sur Kherson et la région de Kharkiv qui permettent de situer cela à l'hiver 2022/2023...

J'ai écrit une première version étant en dernière année de la Fémis. Après la fin de mes études, j'ai été accompagné par Helena et Jean dans le développement plus approfondi du scénario.

Les corps que l'on n'a pas le droit d'enterrer étaient déjà là, donc... C'est quelque chose qui est documenté en Ukraine ?

Oui, d'un côté, c'est une tactique courante pour décourager les populations, les terroriser, et les priver du travail de deuil. Mais de l'autre côté, la présence des corps, cela signifie l'existence de preuves de crimes de guerre et contre l'humanité.

Stocker les cadavres a permis d'imposer une terreur, mais on retrouve après chaque déplacement des lignes de front, des fosses communes, car soudain l'occupant cherche à effacer les traces des crimes de guerre, donc cacher très en profondeur les mêmes cadavres qu'il était interdit d'enterrer. Ce sont des choses qui se sont passées sur tous les territoires qui ont été occupés puis, libérés. Il y a peu de choses inventées, dans le film.

Le film regarde la guerre du côté d'un enfant, sans l'épargner...

C'est l'enfant d'un collabo. Il a cette fonction de pouvoir traverser toutes les lignes. Il porte aussi en lui d'autres problèmes que ceux de la guerre. À l'échelle d'un enfant, la guerre est terrible, mais se faire bizuter à l'école est tout aussi terrible. C'est au même niveau. Un enfant voudrait juste être accepté par ses copains, jouer avec eux. Son innocence lui permet aussi d'ouvrir sa gueule, car il n'a aucune notion du danger. Il brave le danger sans avoir l'idée même de ce qui l'attend.



Le film a été tourné en Lituanie ?

Oui, à Vilnius et sa région. Beaucoup de comédiens sont lituaniens, notamment pour les rôles des militaires russes.

On a tourné un premier bloc en octobre novembre 2025, et on a tourné une semaine encore en janvier 2026 pour avoir de la vraie neige dans la plupart des scènes d'extérieur. Ma monteuse travaillait en même temps que le tournage. Puis je l'ai rejointe pour un mois. Puis je suis retourné faire les repérages de la seconde partie et les sept jours de tournage.

Votre premier film était un documentaire de 70 minutes, 1 rue Angarskaia, tourné en Ukraine et sélectionné en 2025 au festival Cinéma du réel.

Pourquoi la fiction, aujourd'hui, alors même que c'est plus lourd, plus lent, parfois même impossible? Pourquoi cet attachement à la fiction ?

Je vois peut-être *Vesna* comme mon second premier film. Faire de la fiction a toujours été ma préoccupation première. J'aime le documentaire, ceux de Chris Marker, ceux de Mekas, *les Élégies* de Sokourov, *Les Saisons* de Pelechian... Des documentaires toujours à la limite du poème. Mais je n'avais pas pour objectif d'en faire.

Ce film-là s'est imposé en chemin, lors d'un voyage à Noël 2022, je retrouvais ma famille en Lituanie et je comptais partir ensuite en Ukraine avec une caméra mais sans savoir ce que j'allais faire. Je savais juste que j'allais traverser le pays jusqu'à Dnipro où j'ai grandi. C'est devenu un mélange de témoignages des gens et d'auto-portrait, je revoyais ma vie à travers le prisme de la guerre. Qui change tout. La guerre tue la mémoire - mais le cinéma grave les choses, donc les

sauve. Dans *Vesna* c'est aussi un sujet important, le fait de préserver la mémoire. C'est même cette nécessité qui réunit les personnages à partir du moment où leur combat initial est perdu.

Je suis quelqu'un d'assez nostalgique et la guerre rend les choses impossibles à retrouver.

Ce documentaire tournait autour de cela. Le filmer répondait aussi à la question de ce que je pouvais faire, alors même que je préparais *Vesna* depuis Paris. Ce fut une forme de réponse.

Mais la fiction j'y tiens. Car elle est un endroit où je peux m'exprimer sans m'octroyer un droit ou une légitimité que je ne m'accorde pas. Je ne vis pas en Ukraine en ce moment, je ne peux pas me mettre au même niveau que celles et ceux qui sont restés là-bas, qui se battent, qui meurent. Ma place, c'est celle de l'étranger maintenant. Je n'ai pas le droit d'être l'ambassadeur de la culture ukrainienne alors que des cinéastes, comme Oleh Sentsov, sont au front. Eux seuls ont le droit de porter une parole de la réalité ukrainienne, de représenter le pays. Moi, je me vois comme un contributeur. Je filme des choses à la limite de la parabole. Mais je peux me permettre de les placer en Ukraine car je connais ces gens-là, ces caractères là, ce sont des bonnes personnes, qui souffrent à cause de terribles injustices. Je peux raconter ça. Je peux même ne raconter que cela. J'ai la possibilité, par la France de faire des films, et je ne me vois pas, face à l'abîme de douleur que sont devenues les quatre dernières années, faire une comédie romantique qui se passe à Paris. C'est là, je crois, ce que la fiction m'accorde comme territoire.

Propos recueillis par Philippe Azoury le 3 mai 2026



ROSTISLAV KIRPIČENKO

Rostislav est né en Lituanie. Enfant, il revient en Ukraine avec sa famille. Il entame une carrière de footballeur professionnel qui l'amène en Europe, d'abord en République Tchèque puis en Allemagne. En 2016 Rostislav décide de mettre fin à sa carrière sportive pour s'installer à Paris où il suit des études de Lettres Modernes à la Sorbonne, avant d'intégrer le département réalisation de la Fémis en 2019.

VESNA - 2026 - long-métrage de fiction
Sélection officielle, Séance spéciale, Festival de Cannes 2026

1 RUE ANGARSKAIA - 2025 - long-métrage documentaire
Prix Clarens du documentaire Humaniste - Cinéma du Réel, Sélection Highlights
- Visions du Réel

PETIT PIERROT - 2023 - court-métrage de fiction

UNGURYS - 2022 - court-métrage de fiction
co-écrit et co-réalisé avec Sacha Teboul

FICHE ARTISTIQUE

AVEC

ANDRIY - Kęstutis Cicėnas
SACHA MAKAROV - Bartas Ždanovičius
OLYA - Anastasiia Pustovit
VASSYA - Valentinas Novopolskis
STEPAN - Viečeslav Lukjanov
IGOR - Daumantas Ciunis

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION Rostislav Kirpičenko

SCÉNARIO Rostislav Kirpičenko

IMAGE Vilius Mačiulskis

MONTAGE Marie Vettese

SON Marius Blažys, Joseph Squire, Damien Favreau, Hugo Cohen

ASSISTANTE A LA RÉALISATION Lina Remeikaitė

COSTUMES Rūta Lečaitė

MAQUILLAGE Justė Butkė

DÉCORS Iris Morlat

MUSIQUE ORIGINALE Sten Sheripov

PRODUCTION Matka Films, Film Jam

PRODUCTEUR Helena Porkony, Stasys Baltakis

COPRODUCTION ESSE House, La Femme qui Aimait les Films, LESTERFILM

COPRODUCTEURS Marianne Lenoir, Éric Lenoir, Vitalii Sheremetiev, Alexey Zgonik, Jonathan Lester, Damien Favreau

EN ASSOCIATION AVEC Tessalit productions, Sons of Rigor Films

AVEC LA PARTICIPATION du Centre du cinéma lituanien, du Centre national du cinéma et de l'image animée,
de l'Institut estonien du cinéma et de la Radio-Télévision nationale lituanienne

AVEC LE SOUTIEN de la Région Nouvelle-Aquitaine, en partenariat avec le CNC et avec le soutien de l'ALCA

jhr
FILMS

