

Adoption (1975)

Neuf mois (1976)

Elles deux (1977)

*Trois
Films
de
Márta
Mészáros*

AU CINÉMA LE 28 JANVIER 2026

jmz@nightshift-films.com
www.nightshift-films.com



"Je commence toujours par situer un personnage : voilà, elle travaille. Elle fait tel ou tel travail. On voit ce travail et c'est seulement après que s'enclenche la fiction. Il n'y a pas pour moi de fiction psychologique possible sans cette présentation concrète de la situation sociale des personnages."

Márta Mészáros, Cahiers du Cinéma. Janvier 1978

Adoption

(Hongrie, 1h29, 1975)

Katalin Berek – Kata
Gyöngyvér Vígh – Anna
László Szabó – Jóska
Péter Fried – Sanyi
István Kaszás – Institute director
Flóra Kádár – Erzsi
János Boross – Pere d'Anna
Erzsi Varga – Mere d'Anna

Realisatrice – Márta Mészáros
Ecriture –Márta Mészáros, Gyula Hernádi,
Ferenc Grunwalsky
Photographie – Lajos Koltai
Montage – Éva Kármentő
Musique – György Kovács
Direction artistique – Tamás Banovich

Première femme lauréate de l'Ours d'or à Berlin, Márta Mészáros signe un drame sensible et captivant sur les tourments féminins dans la Hongrie des années 70. Avec une caméra au plus près de ses personnages, la cinéaste plonge dans l'intimité de deux âmes en quête de sens et d'épanouissement : Kata, ouvrière de quarante ans, désire un enfant avec son amant, tandis qu'Anna, adolescente, cherche à s'émanciper pour épouser son petit ami. Le lien qui se tisse entre elles témoigne avec force du poids social et politique sur la vie des femmes, chacune devant composer avec l'amour, le mariage et la maternité dans sa recherche d'indépendance.





Neuf mois

(Hongrie, 1h28, 1976)

Lili Monori – Juli Kovács
Jan Nowicki – János Bognár
Kati Berek – Mere de Juli
Djoko Rosić – István Hajnóczy
Hedvig Demeter – Mere de János
Mária Dudás – sister-in-law

Realisatrice – Márta Mészáros
Ecriture – Márta Mészáros, Gyula Hernádi, Ildikó Kóródy
Photographie – János Kende
Montage – Éva Kármentő
Musique – György Kovács

“Neuf mois, c’est banal. Mais dès le départ, il y a quelque chose d’un peu tordu, de l’ordre de la provocation (...). Ici c’est le fait que Lily a déjà un enfant sans être mariée, qu’elle continue à étudier tout en travaillant et qu’elle va faire un autre enfant. A partir de ces petites distorsions, je peux parler concrètement de leur amour, de leur rapport.”

Márta Mészáros, Cahiers du Cinéma. Janvier 1978

À travers la liaison d’une jeune employée avec son contremaître, une réflexion sur l’amour impossible dans une société qui laisse peu de place à l’affection. L’œil de documentariste de Mészáros se retrouve dans sa façon de filmer les paysages industriels, et lors d’une scène finale poignante, où se confondent l’héroïne et son interprète, Lili Monori, bouleversante.

Elles deux

(Hongrie, 1h34, 1977)

Marina Vlady – Mari
Lili Monori – Juli
Jan Nowicki (János)
Miklós Tolnay (Feri)
Zsuzsa Czinkóczi (Zsuzsi)

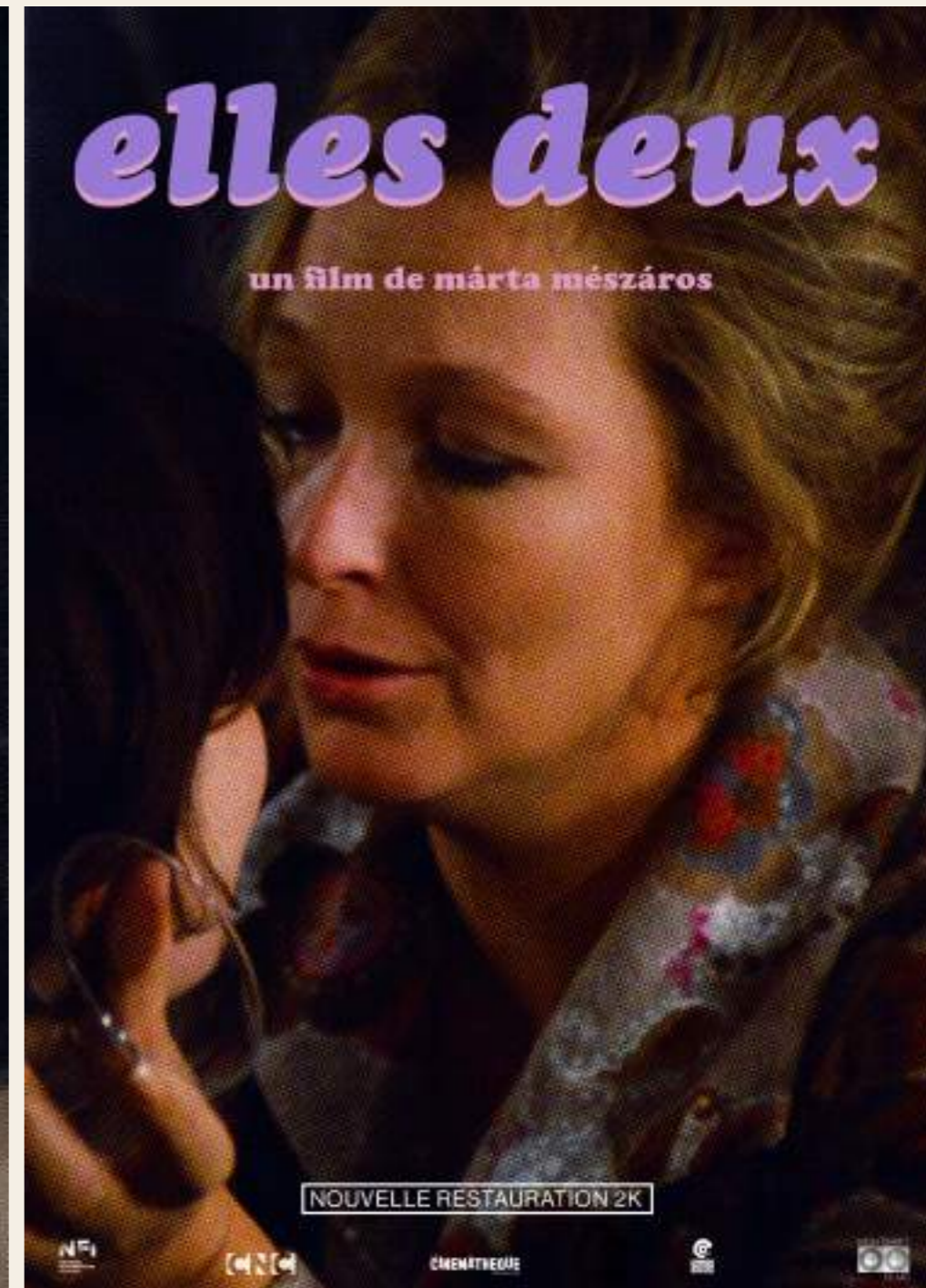
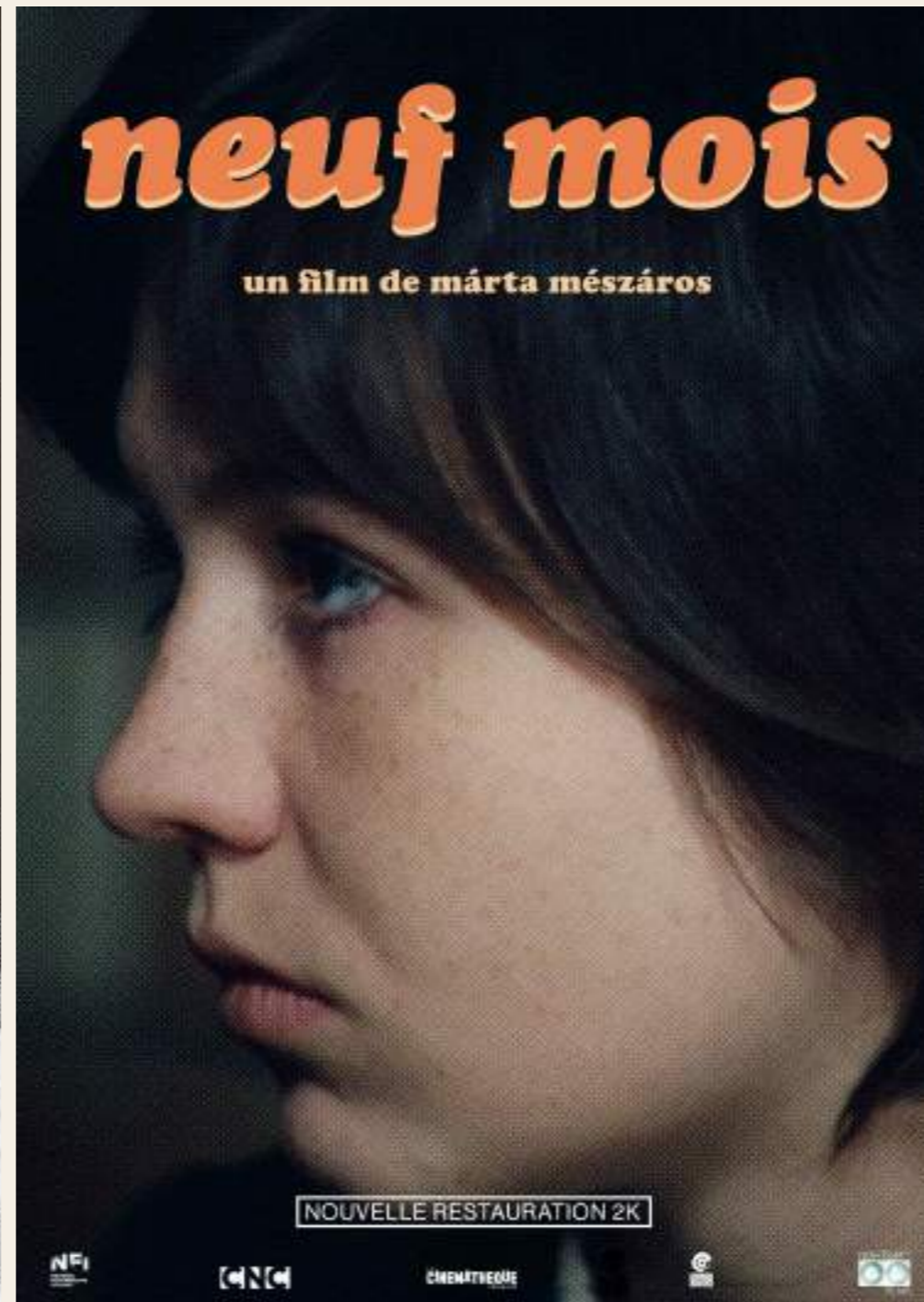
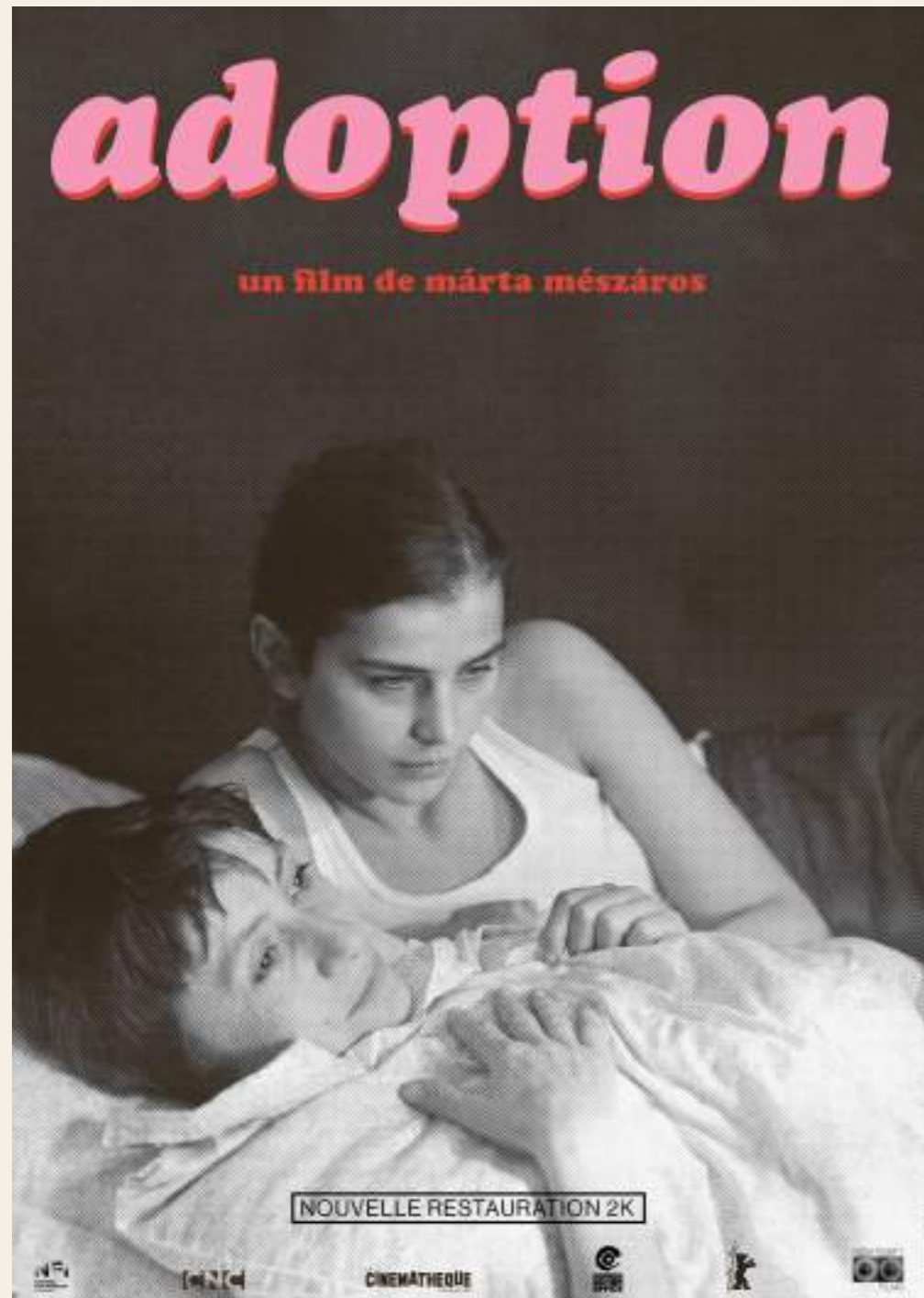
Realisatrice – Márta Mészáros
Ecriture – Ildikó Kóródy, József Balázs, Géza Bereményi
Photographie – János Kende
Montage – Andrásné Kármentő
Musique – György Kovács

“Dans Elles deux, les deux femmes sont attirées l’une par l’autre, mais justement parce qu’elles sont totalement différentes, leur rapport est difficile. Et ce qui est important, c’est que Marina n’aime pas seulement Lily mais aussi Nowicki et la petite fille.”

Márta Mészáros, Cahiers du Cinéma. Janvier 1978

Duo féminin saisissant, porté par deux actrices que tout oppose, Elles deux raconte l’histoire d’amitié entre la directrice d’un foyer pour jeunes ouvrières et une mère harcelée par son mari. Avec son regard de documentariste, Mészáros dépeint un environnement glacial, où les existences s’enlisent dans un chemin tout tracé. Une ode à la tendresse et à la sororité.





À corps perdu : triptyque éthique de la féminité bafouée

Adoption (Örökbefogadás, 1975)

On côtoie le cinéma de Márta Mészáros comme une famille dont on deviendrait un enfant adoptif. S'y figure un univers reconnaissable face auquel tout spectateur se sentirait comme partie prenante d'une généalogie s'élargissant d'un film à l'autre. La cinéaste hongroise déploie singulièrement un schéma qu'elle ne cesse de redéfinir, consistant à composer et à recomposer (comme le ferait un sculpteur ou un compositeur) des situations narratives qui engagent deux figures principales : la fille et la mère. *Cati* (1968), le premier long métrage de Mészáros, et *Marie* (1968), son deuxième long métrage, renvoient d'ailleurs à ces deux personnages-clés. Dans *Adoption*, lauréat de l'Ours d'or au Festival de Berlin en 1975, il s'agit de reprendre ce dispositif dynamique pour exposer la rencontre entre Kata, une ouvrière au tempérament taciturne, et Anna, une adolescente délinquante vivant dans un foyer pour délinquantes. À partir d'un scénario co-écrit avec Ferenc Grunwalsky et Gyula Hernádi, Mészáros s'emploie au fond à lever la supposée évidence qui nourrit le lien filial, en montrant à quel point ces liens relèvent d'une construction complexe, a contrario des mythes de l'« instinct maternel » et de l'« enfant-roi ».

La première séquence d'*Adoption* fonctionne comme une matrice métonymique du regard que porte Márta Mészáros sur la vie féminine. En silence, on voit une femme d'une quarantaine d'années se lever au petit matin. De son lit, elle marche jusqu'à la cuisine, puis la salle de bain. Le contraste de la pellicule en noir et blanc produit une impression de clair-obscur, esthétiquement sublime, où le corps de Kata ainsi que tous les objets qui l'entourent acquièrent une ombre, une épaisseur, un caractère interrogatif. L'eau qui coule sur le corps de Kata, répondant à celle qui coulera sur la peau d'Anna quelques séquences après, donne une forme palpable et énigmatique au sujet filmé. À la fin de cette séquence introductive, Kata regarde par la fenêtre, son visage étant illuminé par la lumière extérieure : Que pense-t-elle ? Que se passe-t-il ce matin-là, dans sa tête ? Nous l'apprendrons bientôt : Kata veut devenir mère. Son amant Jóska (joué par László Szabó) acceptera-t-il ce projet ? Quel impact aura la rencontre entre Kata et Anna sur ce désir de maternité ?

Adoption construit un regard combinant réalisme et intimisme, développant ainsi une esthétique qui conjugue deux traits de la cinématographie hongroise de l'époque. Depuis le début des années 1970, un pan du cinéma hongrois entend se connecter à la vie quotidienne, principalement celle de la classe ouvrière. Plusieurs cinéastes, tels que Pál Schiffer (*Le train noir / Fekete vonat*, 1970) et Judit Elek (*Un village hongrois / Istenmezején 1972-73-ban*, 1973), suivent une voie plutôt sociologique. D'autres préfèrent, en investissant la fiction sophistiquée tout en reconstituant le début du XXe siècle, traduire en images les dilemmes intimes et existentiels de personnages tourmentés. Ce courant est représenté par Zoltán Fábri (*La fourmière / Hangyaboly*, 1971) et Zoltán Huszárík (*Sinbad / Szindbád*, 1971). Fondant ses films sur des éléments autobiographiques relatifs à son enfance et à sa vie de femme adulte, Márta Mészáros invente un réalisme intime qui permet non seulement de révéler les regards humiliants et les micro-actes de violence que subissent les femmes, mais surtout de recueillir l'élan volontariste et les gestes de solidarité qui s'instaurent entre les personnages féminins. Le film constate qu'au-delà d'un contexte autoritaire, au sein duquel même les maisons ressemblent à des espaces carcéraux, certains rêves — même ceux qui paraissent inatteignables — peuvent s'avérer réalisables. Malgré tout.

Neuf mois (Kilenc hónap, 1976)

Juli, une femme d'une trentaine d'années, est enceinte. Elle a interrompu ses études pour élever seule son futur enfant. Travaillant dans une briqueterie pour subvenir à ses besoins, elle tombe amoureuse de János, un contremaître de l'usine. Le film raconte la période de grossesse du personnage, confronté à plusieurs dilemmes : Doit-elle accepter le comportement souvent brutal de son amant alcoolique, même si elle l'aime ? A-t-elle arrêté ses études pour n'être qu'une femme au foyer, ou bien parviendra-t-elle finalement à s'émanciper ? Doit-elle vraiment se résoudre à élever son enfant toute seule ? *Neuf mois* investit pleinement la thématique conjugale, tout en laissant affleurer la thématique maternelle. On pourrait même dire que l'équation dynamique proposée dans le film vient finalement opposer conjugalité et maternité, comme si l'une venait faire obstacle à l'autre. Comme dans le film précédent *Adoption*, il s'agit de restituer la vie de la classe ouvrière en rompant avec les litanies propagandistes produites par le régime kádarien. Il s'agit d'aller au cœur des tiraillements intimes les plus sensibles. Utilisant pour la première fois de la pellicule couleur et adoptant un point de vue aussi rude que tendre, Márta Mészáros restitue la rencontre mouvementée entre Juli et János, captant les vicissitudes propres à ce couple en tension.

Naviguant entre l'espoir d'une relation stable et l'amertume émanant du comportement puéril de son compagnon, Juli plonge à corps perdu dans une relation sentimentale dont elle perçoit pourtant les possibles écueils. L'impression est que la cinéaste s'est trouvée un double écran sous les traits du personnage féminin, jouée par la fascinante Lili Monori. La collaboration Mészáros-Monori se poursuivra

avec *Elles deux* (*Ök ketten*, 1977) et *Les Héritières* (*Örökség*, 1980). Le contremaître est joué par un acteur polonais, compagnon à la ville de Mészáros et omniprésent dans sa filmographie : Jan Nowicki. La caméra accueille les forces et les fragilités des deux personnages, souvent en prise à des émotions qu'ils parviennent difficilement à maîtriser. On perçoit dans une séquence la lutte qui s'empare des personnages à la fois *entre eux* et *à l'intérieur d'eux* : Juli repousse János parce que ce dernier l'oblige à se rendre à une fête. Elle le laisse devant une maison. János la suit, entre dans la maison où dînent les membres de la famille de Juli, monte à l'étage, entre brusquement dans la chambre, s'empare littéralement de Juli, déchire ses vêtements tout en enclenchant un acte sexuel forcé. Juli, d'abord en position de subir la situation, transforme ensuite la chambre en lieu d'éducation à la douceur. La chambre à coucher, caisse de résonance de la réalité sous le communisme ?

Aux côtés du chef opérateur János Kende, Márta Mészáros parvient magistralement à restituer les contours de la vie intime dans un régime autoritaire. D'un côté, sa démarche est physique, et même matérialiste : l'usine, symbole de l'état socialiste, est montrée dès le début du film dans l'antre gigantesque où les êtres sont à la fois minuscules et sans cesse menacés de disparition. Les murs gris de la briqueterie contrastent avec les éclats rougeâtres qui émanent des fourneaux. La démarche de Mészáros est tout aussi intime, et même métaphysique : elle décrit la mécanique amoureuse comme un jeu d'attachement et de rejet entremêlés. Les contacts brutaux laissent place à des élans d'amour, les gifles se substituent aux caresses. Au sein d'une réalité ressemblant à un glaciaire mortifère, les êtres tentent de trouver leur chemin, entre la volonté qui les anime et l'amertume qui les assaille. Juli, comme la plupart des héroïnes de Mészáros, se sent dans l'obligation d'abandonner les sources des violences qu'elle subit. Aussi l'abandon n'a-t-il pas qu'une connotation négative : il est l'instance par lequel les sujets peuvent se défaire — momentanément — de la terreur éprouvée. Et résister.

Elles deux (*Ök ketten*, 1977)

Construisant une continuité généalogique, la filmographie de Márta Mészáros est marquée par sa fidélité envers des thématiques sans cesse retravaillées : le destin difficile des femmes, le désir de maternité, la conjugalité compliquée. On retrouve d'ailleurs Juli (Lili Monori) et János (Jan Nowicki), formant le couple au centre de *Neuf mois*, dans le film suivant de la cinéaste : *Elles deux*. Fruit d'une collaboration au scénario avec József Balázs, Géza Bereményi et Ildikó Kórody, cette œuvre permet à la réalisatrice d'élaborer un portrait croisé : tout en se focalisant sur le personnage de Mari, directrice d'un centre d'hébergement pour femmes, elle restitue la trajectoire complexe de Juli et de sa très jeune fille Zsuzsi. Le film évoque aussi János, qui passe le plus clair de son temps à boire. Ses accès de violence envers Juli sont devenus constants. La cinéaste confie le rôle de Mari à l'actrice franco-russe Marina Vlady, choix risqué qui s'avère pertinent. Marina Vlady, loin des rôles de jeunes filles rigides auxquels les cinéastes de la Nouvelle Vague française l'avaient assignée,

hante les images de sa présence ambiguë et ténébreuse.

Elles deux raconte l'histoire de deux femmes qui sont à la croisée des chemins. Mari devient orpheline, devant faire face au deuil de sa mère. Par ailleurs, son couple bat de l'aile. Tout en menant une vie indépendante, des questions sur des choix existentiels semblent émerger : Son mari, dont elle doute de la fidélité et des sentiments, la respecte-t-il ? Doit-elle le quitter définitivement ? Faut-il aller voir ailleurs, pour goûter à des plaisirs auxquels elle ne s'est jamais livrée, par soumission aux règles ou par rigueur morale ? Mari doit, en outre, se battre contre l'autoritarisme ambiant, incarné par le zèle coercitif de l'une de ses collaboratrices. De son côté, Juli doit élever seule sa fille Zsuzsi, tout en restant très amoureuse de János, lequel lui fait subir des brutalités récurrentes alors qu'il visiblement incapable de rompre avec sa dépendance à l'alcool. Mais le film révèle une dynamique positive à l'œuvre. En restituant les larmes qui inondent par moments les visages de Mari et de Juli, Mészáros expose dans le film une double expérience de rémission, voire de réparation éthique, face aux affronts systémiques subis et aux humiliations répétées. Les deux femmes refusent la compromission et, de ce fait, doivent lutter.

La cinéaste invente un regard nouveau sur la féminité, en écho aux critiques élaborées par la théoricienne Laura Mulvey dans son plaidoyer *Plaisir visuel et cinéma narratif* (1975). Il est d'ailleurs intéressant de noter que, si le *male gaze* est défini à partir de l'œuvre d'Alfred Hitchcock, Mészáros semble faire directement référence au chignon de Kim Novak (jouant les rôles de Madeleine et de Judy) dans *Sueurs Froides* (*Vertigo*, 1958) lorsqu'elle filme Marina Vlady de dos à plusieurs reprises dans le film, révélant ainsi sa chevelure attachée. Loin d'en faire le motif d'une obsession, la cinéaste hongroise préfère considérer la coiffure de Mari comme le signe pour le personnage de maintenir une rigueur devant le chaos mais aussi de garder la face malgré les empêchements. Mészáros, en révélant la chevelure défaite de Mari dans la séquence drolatique de la douche, montre son personnage littéralement *dénué* des nécessités extérieures et capable enfin d'embrasser un bonheur même provisoire. La démarche esthétique parfois abstraite de Mészáros devient tout aussi politique lorsqu'elle termine son film comme elle l'avait commencé, par un plan montrant une silhouette marchant dans un paysage grisâtre. À la fin du film, Mari, Juli et Zsuzsi se retrouvant devant le foyer, dans un parking sous la neige. Elles forment une famille féminine recomposée, improbable mais solidaire, une image résonnant avec les films des cinéastes femmes d'Europe centrale de la même période (Věra Chytilová, Judit Elek, Agnieszka Holland).

Mathieu Lericq, novembre 2025

Biographie

/ Filmographie

Née en Hongrie en 1931, Márta Mészáros passe ses premières années en Union soviétique, son père communiste s'y étant réfugié pour fuir la dictature de son pays d'origine. Il disparaît lors des purges staliniennes à la fin des années 1930. Peu après, Márta Mészáros perd également sa mère du typhus. Orpheline, elle est acheminée vers son pays natal après la guerre, où elle est prise en charge par une mère adoptive. Ces tragédies précoces auront un impact sur la part autobiographique de son œuvre. Elle va bénéficier d'une bourse pour entreprendre des études cinématographiques au VGIK, l'école de cinéma de Moscou.

Revenue en Hongrie, elle réalise, entre 1959 et 1971, plus d'une vingtaine de courts métrages, notamment documentaires, aspect qui perdurera dans son œuvre ultérieure. Dans les années 1960, elle rejoint le Mafilm Group 4, studio de cinéma à Budapest et rencontre le cinéaste Miklós Jancsó, qui devient son mari. En 1968, après s'être séparée, Cati fait d'elle la première femme à réaliser un long métrage en Hongrie.

Elle sera la première femme à recevoir l'Ours d'Or à Berlin en 1975 avec *Adoption*. Marina Vlady, Anna Karina, Delphine Seyrig, Isabelle Huppert tourneront pour elle toujours en Hongrie. Márta Mészáros réalisera ensuite plus de vingt films jusqu'en 2017.

A 94 ans, elle vit actuellement à Budapest.

Filmographie sélective longs métrages :

Cati (Eltávozott nap) 1968

Marie (Hlodudvar) 1969

La belle et le vagabond (Szép lányok, ne sírjatok!) 1970

Adoption (Örökbefogadás) 1975

Neuf mois (Kilenc hónap) 1976

Elles deux (Ök ketten) avec Marina Vlady 1977

Comme chez nous (Olyan mint otthon) avec Anna Karina 1978

En route (Útközben) avec Delphine Seyrig 1979

Les héritières (Örökség) avec Isabelle Huppert 1980

Journal à mes enfants (Napló gyermekeimnek) 1984

Journal à mes amours (Napló szerelmeimnek) 1987

Journal pour mon père et ma mère (Napló apámnak, anyámnak) 1990

La septième demeure (Síódmy pokój) 1994