

Sortie le 23 juillet 2025

JUDIT ELEK,

la dame de Budapest

La Dame de Constantinople

Peut-être demain

La Fête de Maria



Judit Elek, mémoires de Hongrie

« [...] Je suis devenue cinéaste pour être en mesure de rapporter ce que je vois autour de moi, ce dont j'ai fait l'expérience, ce dont les vieilles personnes dans ce petit pays ont fait l'expérience, où il semble toujours y avoir un pouvoir différent de celui que les gens souhaiteraient - idéalement, juste et bon. Et moi, tel un Don Quichotte féminin, qui se tient debout et mène une bataille perdue d'avance, je ne renonce pas et espère mourir ainsi. »¹

Judit Elek

Il est des oublis dans l'histoire du cinéma qui ne s'expliquent que par la modestie et la discrétion de l'auteur concerné. C'est le cas de Judit Elek, figure majeure du cinéma hongrois depuis le début des années 1960, dont l'œuvre foisonnante et bouleversante est à redécouvrir à l'occasion de la ressortie en salles en juillet 2025 de trois de ses plus grands films - *La Dame de Constantinople* (*Sziget a szárazföldön*, 1969), *Peut-être demain* (*Majd holnap*, 1979) et *La Fête de Maria* (*Máriánap*, 1984) - et de la parution en septembre prochain d'un coffret Blu-Ray réunissant l'ensemble de ses œuvres.

¹ Judit Elek, propos recueillis lors de l'hommage rendu à la cinéaste par le Festival Dei Populi (Florence, Italie) lors de sa 65^{ème} édition en novembre 2024.

Fort de dix-huit courts et longs métrages réalisés entre 1963 et 2018, son cinéma éclaire de manière extrêmement précieuse l'histoire de la Hongrie depuis le milieu du XX^e siècle.



Celle-ci n'y est pas abordée de manière savante mais restituée de l'intérieur, à travers l'exploration minutieuse de l'intimité familiale, des relations au travail, des tourments affectifs des personnages filmés par Elek. Pionnière du cinéma direct, elle s'est attachée à entremêler jusqu'à les confondre le documentaire et la fiction, variant les expériences et faisant

évoluer son style afin de capter au plus près, dans toute leur complexité, ces vies hongroises, ces « histoires simples », pour reprendre le titre d'un de ses films, dont la cinéaste s'est évertuée à saisir l'infinie valeur.

Née en 1937 au sein d'une famille juive de Budapest décimée par la Shoah, seule femme admise au concours de l'école nationale de théâtre et de cinéma à l'automne 1956, dernière réalisatrice à voir son film projeté à Cannes en 1968 avant l'interruption du festival, le parcours de Judit Elek épouse ainsi la « grande histoire » de l'Europe depuis la fin des an-



nées 1930, celle des guerres, des haines et des génocides, des tentatives de révolution et des répressions violentes. Cette mémoire hongroise est aussi et avant tout celle d'une femme, dont tous les films assument d'être construits depuis cette position sociale, apportant de fait un regard autre sur des situations et des événements que le cinéma a pris l'habitude d'observer depuis un point de vue masculin. Enfin, de *L'Éveil (Ébredés)*, roman publié par la cinéaste au début des années 1960 et qu'elle a adapté pour le grand écran en 1995, au *Retour - Retrace (Visszatérés, 2010)*, son dernier long métrage sorti en salles, c'est également une mémoire juive qu'a cultivée Judit Elek. D'abord en remontant, avec *Mémoires d'un fleuve (Tutajosok, 1990)*, aux racines de l'antisémitisme dans cette région d'Europe centrale, puis en travaillant à travers plusieurs films à réparer le double effacement dont ont été victimes les juifs hongrois : le premier lié au processus d'extermination engagé par les nazis, le second à travers l'occultation de cet événement même, refoulé dans le pays pendant des décennies.

Entrer dans l'œuvre de Judit Elek aujourd'hui, c'est un peu comme pénétrer dans l'appartement de *La Dame de Constantinople*, où d'innombrables objets témoignent des milles vies vécues par le personnage de la vieille dame, interprété par l'inoubliable Manyi Kiss. Ici ce sont les films qui gardent la mémoire, ayant ce pouvoir unique de redonner vie au passé et de nous faire voyager dans le temps.

La Dame de Constantinople (Sziget a szárazföldön, 1969) **ou l'impossibilité d'une île**

Si le premier long métrage de « fiction » de Judit Elek - ce terme, chez elle, est toujours à mettre entre guillemets - est ancré dans le quotidien des habitants de Budapest à la fin des années 1960, la question qu'il pose est on ne peut plus actuelle : comment supporter l'isolement impliqué par la vieillesse, en particulier dans une grande ville moderne ? Ce n'est pas tant la solitude du personnage principal qui constitue le sujet du film que l'indifférence, voire le mépris qu'elle suscite chez ceux qui l'entourent, en particulier ses voisins. Comme toujours dans le cinéma d'Elek, cette situation de



fragilité donne lieu à un portrait qui souligne l'extraordinaire dignité de cette vieille dame « inactuelle », toujours à contre-temps (lors de la scène de la conférence au début du film, ses questions intempestives finissent par déclencher rires et moqueries), tandis qu'à travers la description de la vie ordinaire d'un immeuble budapestois s'élabore une critique féroce des rapports sociaux, dominés par la jalousie, la rivalité et le repli sur soi. Dans les innombrables moues et mimiques offertes par Manyi Kiss à la caméra, comme autant de blessures ressenties par son personnage face à l'incompréhension et au dédain dont il fait l'objet, se lisent à la fois la violence du groupe et la nécessité d'en faire partie. « [...] Les gens ne pensent qu'à entrer en contact les uns avec les autres, je m'intéresse à ce moment précis où l'on tente le contact mais où cela échoue »², explique la cinéaste.

Sziget a szárazföldön, titre original du film, signifie littéralement « Une île sur la terre ferme ». Si la Hongrie est un pays sans mer, Budapest apparaît ici comme un ensemble de pe-

² Judit Elek, « Elek Judit : la dame de Constantinople », propos recueillis par Jean-Louis Comolli et Michel Delahaye, *Cahiers du cinéma*, n° 213, Juin 1969, p. 20.

tits îlots fonctionnant en vase clos, incarnés par les appartements de la résidence où vit la « dame de Constantinople ». Bien loin de l'idéal communautaire alors porté par l'État socialiste, leurs habitants ne cessent d'être en conflit, notamment pour obtenir de meilleures conditions de vie - le film témoigne de la pénurie récurrente de logements ayant marqué les années 1960-70 en Hongrie -, et le grand appartement occupé par cette femme seule fait l'objet de toutes les convoitises. Il est loin d'être vide cependant. Il se présente comme un bric-à-brac rempli d'antiquités, d'objets aussi archaïques que leur propriétaire, souvenirs d'une vie passée à l'ombre du père et du mari, à rêver d'ailleurs, à s'émouvoir en écoutant des chansons populaires et exotiques... C'est une des forces du film que de parvenir à restituer à travers son décor l'état intérieur du personnage comme son statut social. Comment vivre lorsque notre mémoire n'a plus de valeur aux yeux des autres ? Comment exister alors que le



groupe vous rejette, vous associant aux « vieilleries » qui peuplent votre intérieur ?

Ce sont les questions qui semblent habiter le personnage incarné par Manyi Kiss, célèbre actrice hongroise née en 1911, ayant tourné depuis le milieu des années 1930 dans plus de cent films et téléfilms, et qui mourra deux ans après la sortie de *La Dame de Constantinople*. À travers elle, Judit Elek convoque à dessein tout un pan oublié du cinéma hongrois, celui des romances et des comédies populaires de l'entre-deux-guerres, donnant ainsi à sa fiction un tour documentaire. Car ce film, premier long métrage réalisé par Elek à partir d'un scénario entièrement dialogué (écrit par son ami l'écrivain Iván Mándy) et dans des conditions de tournage traditionnelles, a constitué un véritable défi pour quelqu'un venant du cinéma direct et habitué aux petites équipes. Comme elle l'a confié lors de sa *masterclass* à la Cinémathèque française³, le premier jour fut une catastrophe : la caméra était trop imposante et figeait les situations, les dialogues d'Iván Mándy s'avéraient trop littéraires, rien ne fonctionnait. Le lendemain, après avoir hésité à renoncer à son film et même au cinéma, Elek s'est décidé à tout changer et à revenir aux méthodes qui avaient fait le succès d'*Où finit la vie ?* : une caméra légère, un éclairage conçu par le fidèle Elemér Ragályi pour faciliter sa mobilité, un recours aux longues focales pour plus de distance et de discrétion, tout

³ Celle-ci a eu lieu le 16 mars 2024 dans le cadre du festival de la Cinémathèque. Disponible au sein du coffret Blu-Ray édité par Extralucid Films.



cela afin de permettre une immersion dans le réel et provoquer un mélange entre éléments écrits et réactions spontanées. C'est ainsi qu'ont été tournées quelques-unes des séquences les plus marquantes du film : le premier plan dans le métro (ponctué de regards à la caméra de la part des passants), la scène du marché ou encore celle de la bourse aux logements, lieu que Judit Elek avait elle-même fréquenté lorsqu'elle était en quête d'un appartement et qui fut un des points de départ du scénario. Le formidable portrait de femme qu'est *La Dame de Constantinople* revêt de fait un caractère autobiographique, Judit Elek s'étant reconnue (projetée ?) en la personne de Manyi Kiss, dont elle admirait l'indépendance, la simplicité et les talents de comédienne (« C'est un génie du jeu ! Elle sait tout faire, quelle que soit la situation ou l'époque, absorbant intérieurement toute la richesse d'un personnage⁴ », dit-elle à son égard).

La fiction concentre ici tous les thèmes précédemment abordés par la cinéaste dans ses courts métrages : la difficulté pour une femme seule de ne pas se sentir socialement exclue (dans *Rencontre*), la poésie des lieux et des objets appartenant au passé (dans *Les Habitants des châteaux en 1966*), ou encore la souffrance attachée au sentiment de ne plus être utile à la communauté (dans *Où finit la vie ?*). Elle se nourrit également de leur énergie documentaire, comme lors de cette mémorable scène de fête improvisée, tournée de manière spontanée et continue (elle n'avait pas du tout cette forme dans le scénario), qui semble partir de la fiction pour atteindre le réel, entraînant le spectateur dans son rythme endiablé. La vitalité et la sensibilité de cette fresque urbaine attachée au Budapest des années 1960 - on sent l'amour de Judit Elek pour cette ville, second personnage principal du film - sont sans doute pour beaucoup dans le succès que rencontre *La Dame de Constantinople* depuis sa présentation à La Semaine de la Critique à Cannes en 1969, le film ayant été montré depuis dans les festivals internationaux les plus prestigieux. Elles annoncent également un retour au documentaire, comme si Judit Elek avait ressenti, après ce passage par la fiction, le besoin de se régénérer à la source première de son cinéma.

⁴ Judit Elek, « *La Dame de Constantinople* : entretien avec la réalisatrice Judit Elek », propos recueillis par Alicia Arpaia, *Revus et Corrigés*, en ligne, publié le 30 mai 2023 : <https://revusetcorriges.com/2023/05/30/la-dame-de-constantinople-entretien-avec-la-realisatrice-judit-elek/>

Peut-être demain (Majd holnap, 1979), une quête intime

Comment montrer l'inexprimable, ce qui reste en nous, faute de mot pour le dire, faute de raison pour l'expliquer ? Si cette interrogation traverse le cinéma de Judit Elek, elle est plus spécialement au centre de *Peut-être demain*, film tissé de silences, de non-dits, au sens propre du terme. Il occupe une place singulière dans son œuvre puisqu'il résulte d'une décision radicale à laquelle la cinéaste s'est tenue jusqu'à la fin de sa carrière : ne plus réaliser de documentaire, du moins sous la forme du cinéma direct. La réalisation du *Champ de Dieu en 1972-73* (1973) et d'*Une histoire simple* (1975), marquée par deux suicides au sein de la communauté filmée par Elek, a conduit la réalisatrice à prendre conscience du pouvoir dangereux de la caméra et à faire ce choix éthique : « Après ces deux films, je me suis dit qu'il était plus honnête de me risquer moi-même, et de transposer dans la fiction les conflits, les passions auxquels je voulais continuer d'être confrontée. À condition que je sois assez forte pour garder le même niveau de vérité⁵. » *Peut-être demain* hérite ainsi de la violence à laquelle Elek fut confrontée lors de son immersion au cœur de la campagne hongroise, violence restituée par un formidable groupe d'acteurs : Andor Lukáts et Judit Meszléry

⁵ Judit Elek, « La passion de la rigueur », entretien mené par Claire Devarieux, *Le Monde*, édition du 21 mars 1985, p. 22.

dans les rôles principaux d'István et Eszter, mais aussi Eszter Szakács et István Sőke, leurs époux respectifs, ou encore Miklós Székely B. et Ildikó Dobos, qui interprètent un couple dysfonctionnel, allant de ruptures haineuses en réconciliations désespérées. Judit Elek a souhaité faire de son tournage



une recherche collective afin de « garder le même niveau de vérité » que le documentaire dans la mise en scène de l'intime. Partant d'un scénario succinct écrit par György Pethö (« un couple qui recommence sa vie en partant à la campagne »), l'équipe a fait évoluer histoires et personnages au cours d'une période de travail ramassée (trois semaines de

tournage) mais continue, lors de laquelle se sont dessinées les dynamiques du film. La cinéaste a souvent fait appel au plan long, la caméra accompagnant les personnages dans des ballets complexes au cours desquels on assiste à la naissance de l'émotion, à l'explosion d'une colère ou à l'apparition inattendue d'un signe de tendresse. Pour Elek, « cette méthode est plus que de l'improvisation, elle implique la prise en charge de la vie même de ce que l'on crée⁶ ».

Il en résulte un film parfaitement inscrit dans son temps, qui peut évoquer tour à tour Ingmar Bergman, dans la manière dont la cinéaste explore les rapports de couple ; John Cassavetes, à travers la liberté d'une caméra rivée aux corps des acteurs ; ou encore Rainer Werner Fassbinder, par l'intensité des situations et la perversité des relations décrites. Le couple et la famille sont au centre du scénario, présentés comme des instances sociales profondément en crise, dont les protagonistes cherchent à se libérer sans jamais y parvenir. István et Eszter, les deux amants autour desquels gravitent le récit (et la caméra, qui, littéralement, leur « colle à la peau »), souhaiteraient s'émanciper de leurs foyers d'où l'amour a disparu. Une occasion se présente lorsqu'István hérite de la maison d'une tante, perdue dans la campagne. Mais ils se heurtent au climat hostile entretenu par les voisins de la tante, parents d'István, qui ont eux-mêmes des vues sur

⁶ Judit Elek, « Entretien avec Judit Elek », propos recueillis par Françoise Audé, *Positif*, n° 250, janvier 1982, p. 44.

la demeure. Plus encore, ils font le constat de leur incapacité à communiquer lorsqu'ils se trouvent réunis. Ce n'est qu'au téléphone, depuis leurs cellules familiales (ils ne font pas mystère de leur relation à leurs conjoints), qu'ils parviennent à se parler, comme si la distance était la condition de possibilité de leur couple. Judit Elek rend compte à travers son film d'une véritable rupture anthropologique, le désir d'émancipation des individus s'avérant incompatible avec les structures et les obligations héritées du passé : le couple monogame, l'éducation des enfants, l'entretien du foyer... Cela plonge les personnages de *Peut-être demain* dans une forme d'incapacité collective que la forme circulaire de l'œuvre vient incarner. Eszter et István se retrouvent à la fin dans l'appartement clandestin qu'ils avaient quitté au début : leur départ n'est pas pour aujourd'hui, mais peut-être demain...

Le film reflète ainsi l'atmosphère régnant en Hongrie à la fin des années 1970. Si *La Dame de Constantinople* mettait en évidence les difficultés économiques rencontrées par la population au cours des années 1960, il était empreint d'un véritable dynamisme sur le plan des rapports sociaux, illustré par la scène de fête dans l'appartement de la vieille dame. Cette énergie laisse place ici à une forme de sclérose généralisée, que seuls quelques éclats de violence sans effet viennent rompre. Les amants ne peuvent pas partir, les maisons ne peuvent pas se construire, les vies ne peuvent pas changer, le temps paraît fermé, l'avenir hypothétique, comme le souligne le titre du film. Le scénario repose sur l'opposition

entre ville et campagne, de plus en plus marquée en Hongrie à cette époque, alors que le pays a connu un exode rural très important à partir des années 1950. Elek retrouve sa fibre documentaire lorsqu'elle installe ses personnages dans le café de la petite gare locale, peuplé de ses clients habituels, occupés à boire et à attendre, à boire pour supporter d'attendre. Contrairement aux amants modernes et urbains que sont Eszter et István, eux n'ont aucune possibilité de fuir en prenant le train. Eux ne sont pas comédiens (ils regardent la caméra avec surprise et amusement). Ces très belles séquences témoignent du basculement dans une nouvelle ère caractérisée par le délitement des espaces et des structures, l'absence de sens et de perspective, autant de thèmes qui marqueront le cinéma hongrois des années 1980-90. Judit Elek referme avec ce film près de quinze années passées à filmer les campagnes et leurs habitants, à documenter les effets de la « modernisation » du pays sur ces populations démunies, à observer l'érosion mais aussi la résistance du monde rural soumis aux forces du progrès. Comme si, avec *Peut-être demain*, la cinéaste avait été au bout de son exploration du présent, et qu'il lui fallait désormais se tourner vers l'histoire.



La Fête de Maria (Mária-nap, 1984), rhapsodie hongroise

Les célèbres *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt - composées entre 1846 et 1885, au moment même où se forge en Hongrie un nouvel imaginaire national - sont réputées pour leur complexité et leur difficulté d'exécution. De ce point de vue, *La Fête de Maria* peut leur être comparé dans le domaine du cinéma, tant ce film témoigne d'un sens de la mise en scène absolument virtuose. Alternant entre huis-clos bourgeois et visions élysées de la nature (situé dans une vaste propriété de l'aristocratie magyare, on l'a souvent rap-



proché de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov), il se présente sous la forme d'une série de plans longs très élaborés, où les mouvements de caméra ne cessent de redistribuer les places, de redéfinir les rapports entre les personnages, dans une sorte de valse perpétuelle. Les commentateurs ont eu tendance à établir un parallèle avec le style d'Ingmar Bergman, mais c'est plutôt à la tradition du plan-séquence en mouvement propre au cinéma hongrois, incarnée notamment par Miklós Jancsó, que le film nous renvoie. Comme chez Jancsó, ce ne sont pas tant les décisions et les actions des protagonistes qui font ici « avancer l'histoire », mais le passage du temps, l'accomplissement du funeste destin qui frappe la famille Szendrey, à l'image du cadre cernant et rattrapant constamment les acteurs, comme pour les empêcher de sortir du champ, d'échapper à leur sort.

Cette malédiction, c'est celle du génie, celui de Sándor Petőfi, grand poète magyar devenu héros national lors de la révolution de 1848 et disparu au combat pendant la bataille de Segesvár, en juillet 1849. C'est par l'évocation de cette défaite de l'armée hongroise que s'ouvre le film, au moyen d'une peinture dont la caméra scrute les détails sanglants, comme pour faire du mythe patriotique hongrois la toile de fond du récit. À l'instar des rhapsodies de Liszt, les poèmes de Petőfi, conçus à partir des traditions folkloriques locales, sont justement devenus des hymnes nationaux, porteurs de

« l'âme hongroise ». Cependant Judit Elek ne s'intéresse ni au héros de la patrie ni au génie littéraire. Son film, fruit d'un scénario conçu par György Pethö (avec lequel elle avait déjà travaillé sur *Peut-être demain*), repose sur un déplacement décisif : adopter le point de vue, non du poète, mais de la femme qu'il a aimée et épousée, Júlia Szendrey, jeune mère au moment de sa disparition, à laquelle il a été reproché de s'être remariée trop rapidement et d'avoir eu par la suite plusieurs enfants avec un Professeur d'université sans envergure. Elek répare à travers ce choix une de ces injustices que produit l'écriture de l'histoire, Júlia Szendrey ayant elle-même écrit des poèmes, un journal et plusieurs traductions, mais toujours dans l'ombre des hommes qui ont dominé son existence. Si la crise relatée par le film au sein de la famille Szendrey évoque métaphoriquement celle que connaît à cette époque le nationalisme hongrois (l'action est située à l'automne 1866, peu de temps avant la signature du Compromis austro-hongrois), c'est sur les ressorts intimes de cette histoire que la cinéaste se focalise.

Sans relever d'un discours militant, *La Fête de Maria* est un film profondément féministe. Il débute notamment par une séquence où quatre hommes - le mari, le père et les beaux-frères de Júlia - décident seuls, comme il était d'usage, de son avenir, alors qu'elle est gravement malade. Concentré sur une journée lors de laquelle la famille est réunie pour la fête de Maria, sœur cadette de Júlia, le récit accorde une place centrale à l'oppression exercée par l'ordre bourgeois sur les



corps, et plus particulièrement sur celui des femmes. On apprend ainsi que Júlia a été contrainte d'avoir des rapports intimes avec son second époux, Árpád Horvát, à la demande de ce dernier et dans le seul but de procréer, alors que les médecins le leur avaient interdit pour ne pas la mettre en danger. Pál, époux de Maria, est en réalité attiré par Júlia, tandis qu'István, le beau-frère de Júlia, est épris de Maria... Les couples ne sont pas le produit de l'amour et du désir mais des contingences et des impératifs sociaux avec lesquels tous les personnages paraissent se débattre. L'une des plus belles scènes du film, reposant sur plusieurs travellings magistralement mis en lumière par le chef opérateur Emil Novák,

est celle où Júlia, s'étant aventurée seule dans la forêt, aperçoit par hasard deux domestiques et observe à distance leurs ébats amoureux. La nudité des corps, la liberté des gestes mus par le désir soulignent, par contraste, le carcan moral et physique auquel est soumis la femme qui les regarde, et qui ne peut que fuir à toutes jambes. À cette séquence répond celle où Árpád, qui trompe ouvertement Júlia, lui refuse une relation charnelle car celle-ci ne peut plus avoir d'enfant.

Tel *Mort à Venise* de Luchino Visconti, *La Fête de Maria*, sous son aspect solaire, est un film sur la gangrène, celle qui ronge souterrainement l'ordre bourgeois et patriarcal, rattaché au

nationalisme. Ce mal touche d'abord ceux que cet ordre soumet, les enfants et les femmes, tous malades dans le film, à l'image de Zoltán Petőfi, fils unique de Júlia Szendrey et Sándor Petőfi, fantôme du poète qui hante sa belle-famille. Mort à vingt-deux ans de la tuberculose, rejeté de tous, endetté et alcoolique, sa photographie clôt le film, comme pour répondre à celle, mythique, de son père, ce héros magyar, par laquelle s'était ouvert le récit. Avec *La Fête de Maria*, Judit Elek poursuit l'élaboration d'une forme de contre-histoire cinématographique de son pays - initiée avec *Le Procès de l'abbé Ignace Martinovics et de ses compagnons Jacobins* - qu'elle s'évertue à raconter depuis sa position, doublement minoritaire au sein du cinéma hongrois : celle d'une femme de confession juive. Ce film dénonçant l'oppression des femmes annonce ainsi les *Mémoires d'un fleuve*, dont l'action se situe elle aussi en Autriche-Hongrie à la fin du XIX^e siècle, et qui mettra en lumière les violences faites aux juifs à cette période.



Les films

Restaurations 4K effectuées par le NFI à partir des négatifs originaux.

La Dame de Constantinople (1969) :

Une vieille dame solitaire vit à Budapest dans un grand appartement rempli de souvenirs. Elle décide de l'échanger contre un logement plus petit. Au fil des visites de potentiels locataires, des rencontres incongrues bouleversent sa routine. Le film explore la solitude, les réalités du logement en Hongrie communiste et les interactions humaines. Judit Elek y déploie un réalisme poignant, mêlant fiction et éléments de cinéma direct.

76mn, 4K (format cinéma 1:66, noir et blanc)



Peut-être demain (1980) :

István et Eszter sont amoureux et se retrouvent régulièrement dans un appartement. Leur passion s'épanouit loin des regards, mais ils restent liés par les devoirs conjugaux de leurs unions distinctes. Même si tout se sait, ils doivent trouver une solution à ce dilemme. Demain. Peut-être demain...

105mn, 4K (format cinéma 1:33, couleur)

La Fête de Maria (1983) :

Le 8 septembre 1866, les membres de la famille Szendrey se réunissent pour célébrer la Nativité de la Vierge Marie. Les tensions politiques et le poids d'un passé aristocratique en déclin pèsent sur la journée. Ce qui devait être une fête se transforme en une confrontation empreinte de nostalgie. L'ombre du célèbre poète Sándor Petőfi, mort lors de la révolution hongroise de 1848-1849, s'invite dans ce drame familial où l'hérédité ravive les blessures du passé.

119mn, 4K (format cinéma 1:66, couleur)

Filmographie de Judit Elek

- 1963** : Rencontre (Találkozás), fiction
- 1966** : Les Habitants des châteaux en 1966
(Kastélyok lakói), documentaire
- 1967** : Où finit la vie? (Meddig él az ember), documentaire
- 1969** : **La Dame de Constantinople**
(Sziget a szárazföldön), fiction
- 1972** : Nous nous rencontrons en 1972 - Au fond de la mine
et à la lumière (Találkozunk 1972-ben (Sötétben-
világosban), documentaire TV
- 1974** : La Première photographie - Tamás Cseh
(Az első fénykép - Tamás Cseh), documentaire TV
- 1974** : Le Champ de Dieu en 1972-73
(Istenmezején 1972-73-ban), documentaire
- 1975** : Une Histoire simple (Egyszerű történet) documentaire
- 1980** : **Peut-être demain** (Majd holnap), fiction
- 1981** : Le Procès de l'abbé Ignace Martinovics et de ses
compagnons Jacobins (Vizsgálat Martinovics Ignác
szászvári apát és társai ügyében), fiction
- 1983** : **La Fête de Maria** (Mária-nap), fiction
- 1989** : Mémoires d'un fleuve (Tutajosok), fiction
- 1994** : L'Éveil (Ébredés), fiction
- 1996** : Dire l'indicible : la quête d'Élie Wiesel (Mondani a
mondhatatlant : Elie Wiesel üzenete), documentaire
- 1998** : Un Homme libre - La Vie d'Ernö Fisch
(Egy szabad ember : Fisch Ernő élete), documentaire
- 2006** : Le Huitième jour de la semaine
(A hét nyolcadik napja), fiction
- 2018** : Les Morts chantent de nouveau
(És a halottak újra énekelnek), documentaire
- 2019** : Retour - Retrace (Visszatérés), fiction

Festivals

La Dame de Constantinople :

Sélectionné hors compétition au *Festival de Cannes* 1969. Il a été présenté en version restaurée à *Cannes Classics* en 2023.

Et :

Hungarian Film Week, 1970 : Prix de la Meilleure actrice pour Manyi Kiss

San Sebastian International Film Festival, 1969

New York International Film Festival, 1969

London International Film Festival, 1969

Sydney International Film Festival, 1970

Melbourne International Film Festival, 1970

Tokyo International Film Festival, 1970

La Fête de Maria :

Présenté dans la section *Un Certain Regard* au *Festival de Cannes* (1984)

Peut-être demain :

Festival de Locarno - Le Prix FIPRESCI (récompense cinématographique décernée par la *Fédération Internationale de la Presse Cinématographique*)



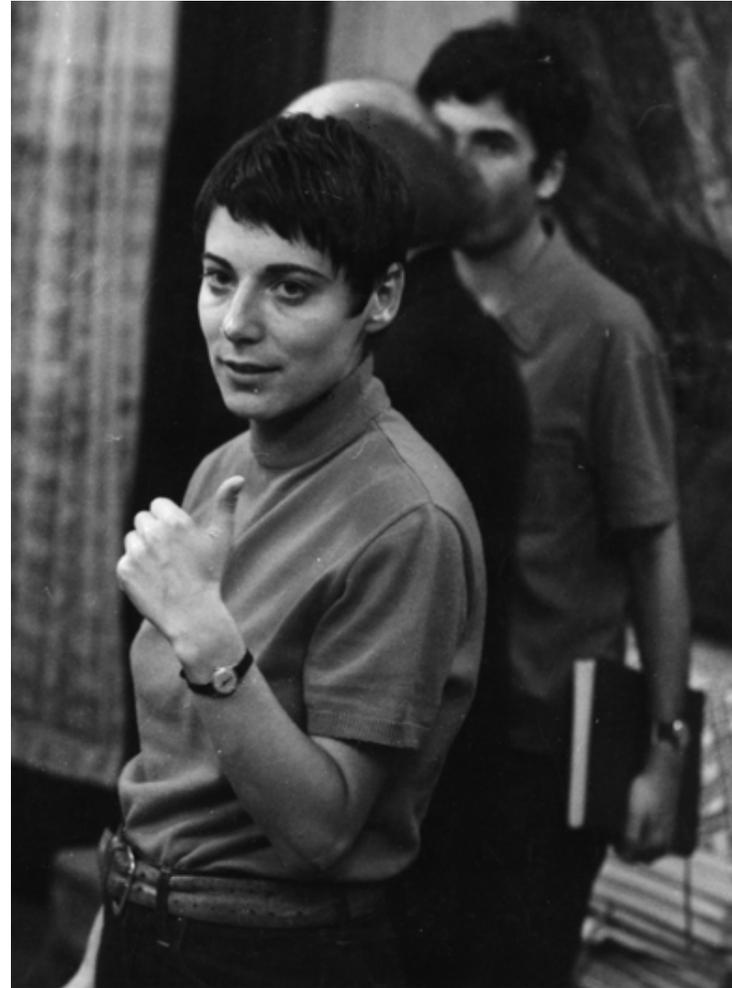
Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou



Une rétrospective du pan documentaire de l'œuvre de Judit Elek sera organisée par La Cinémathèque du documentaire par la Bpi au Forum des images du 17 septembre au 5 novembre 2025. Les films seront accompagnés d'interventions de spécialistes et d'entretiens filmés avec Judit Elek qui permettront d'offrir un éclairage sur sa conception du cinéma documentaire, ses méthodes de travail et ses souvenirs de tournage.



Pour prolonger les projections, ce cycle sera l'occasion d'un parcours à travers le cinéma hongrois aux Ateliers Varan et d'un atelier de rédaction de fiche Wikipédia permettant de rendre plus visibles et accessibles les parcours et les œuvres des cinéastes hongroises.



**L'intégrale Judit Elek en coffret Blu-ray
en octobre 2025**

EXTRA
LUCID
FILMS

Distribution :

EXTRALUCID FILMS
carine@extralucidfilms.com
patrice@extralucidfilms.com

Programmation Paris :

Marie DEMART
mariedemart@yahoo.fr

Programmation Province et Périphérie :

Yoann GIBERT
yoann.gibert@yahoo.fr

Presse :

Thierry VIDEAU
tvideau.presse@gmail.com

Texte de Damien MARGUET

Graphisme Anastassia ELIAS