



CHARLES VANEL
CLARISSE BARRÈRE
CHARLES DUDOIGNON
DELPHINE SEYRIG
MAGALI NOËL


CACTUS
FILM
DISTRIBUTION

Ein Film von PATRICIA MORAZ

LE CHEMIN PERDU

Kamera SACHA VIERNY Montage THIERRY DEROCLES Musik PATRICK MORAZ



LE CHEMIN PERDU

ein Film von PATRICIA MORAZ

mit

CLARISSE BARRERE
CHARLES DUDOIGNON
CHARLES VANEL
MAGALI NOEL
DELPHINE SEYRIG
VANIA VILERS

Grosser Preis des CICAÉ, 1979

"Congres International des Cinemas d'Art et Essai"

Prix Georges Sadoul 1979

KURZSYNOPSIS

Inmitten und zwischen zwei Welten lebend, bricht die zehnjährige Cécile mit ihrer Kindheit, indem sie beginnt, den Gehorsam zu verweigern. Ihre Eltern leben eine nostalgische Leidenschaft und konservieren den einst lebendigen Flug toter Vögel für die Ewigkeit, während andererseits Cécile's Grossvater immer noch die Welt verändern möchte. Mit diesem sympathisierend sucht sie, begleitet von ihrem kleinen Bruder Pierre, einen eigenen Weg für ihre Zukunft.

SYNOPSIS

La Chaux-de-Fonds 1978. Der Schweizer Jura, die von der gegenwärtigen Wirtschaftskrise am stärksten betroffene Region. Es ist Ostern, in Italien wurde eben Aldo Moro entführt. Cécile und Pierre, Kinder von Eltern, die eine nostalgische Leidenschaft leben und den Flug toter Vögel für die Ewigkeit konservieren, erleben den letzten Frühling ihres Grossvaters. Dieser Léon Schwarz ist ein alter Uhrmacher, dessen revolutionäre Ueberzeugung nie erschüttert worden ist. Er ist der letzte noch Lebende seiner Welt, der Lenin die Hand gedrückt hat, als dieser 1917 in La Chaux-de-Fonds eine Rede hielt.

Cécile bewegt sich zwischen der Welt des Léon Schwarz, der durch seine ruhige Kraft und Ueberzeugung die Stätte der fortschrittlichen Erinnerungen ist, und jener ihrer Eltern, einer verschlossenen Welt, von der sich jedermann ausgeschlossen fühlt. Auf der einen Seite lernt sie zu sprechen, das Wort zu ergreifen, auf der anderen Seite erlebt und sieht sie das Schweigen.

Angelo, der Sohn eines alten Kampfgefährten des Grossvaters, erscheint. Cécile's Herz beginnt höher zu schlagen und treibt sie vorwärts. Da ihr Angelo nicht genau erklärt, warum er wieder nach Italien zurück muss, glaubt sie, dass er Geld braucht, um dableiben zu können. Sie wird vom Weg, den ihr der alte Léon vorgezeichnet hat, abgehen. Cécile verkauft die ihr und Pierre vom Grossvater vermachte Pendüle entgegen ihrem Versprechen und wird sich bewusst, dass sie nicht die getreue Erbin seiner Welt werden kann.

Dank dem verunsicherten und zweifelnden Angelo, der die Fahnen und die Starrheit des Alltäglichen ablehnt und kritisiert, beginnt Cécile zu begreifen, was sich ihr Vater Félix Schwarz nie getraute einzugestehen: Da er sich weigerte, einfach der Ideologie des Léon Schwarz zu folgen, versuchte er zusammen mit seiner Frau Mathilde stehen zu bleiben, die Illusion aufrecht zu halten, dass man die Zeit anhalten kann. Cécile's Ungehorsam löst ungewollt einen Streit zwischen Félix und Mathilde aus, der vielleicht auch bei Ihnen etwas verändern könnte...

TECHNISCHE ANGABENDrehbuch

unter Mitarbeit von

Patricia Moraz
Serge SchoukineRealisationRegie
Regieassistentz
Stagaire
ScriptPatricia Moraz
Gérard Ruey
Alain Gallet
Marianne NihonBildKamera
Cadreuse
Kameraassistentz
2. EquipeSacha Vierny
Anne Trigaux
Yves Vandermeeren
Hugues Ryffel
Edwin HorakBeleuchtung
Beleuchtungsassistentz
MaschinistenCharles Boichat
Beni Lehmann
Eric Gigandet
Roland Pequinet

Ausstattung

André Simmen

Kostüme und Requisiten

Alain Nicolet

Maske

Pierre Gattoni

Standfotos

Catherine Meyer

Lichtbestimmung

Maria Gargano

Labor

Eliane Marcuse

Therèse Gilbert

Bruno Hubschmid

Bernard Hervochon

L.T.C. Paris, St. Cloud

Cinégram Genève

Vorspann und Trick

Les Films Michel François, Paris

TonTonmeister
Tonassistentz
Geräusche
Tonmischung
Musik
MusikmischungRicardo Castro
Jean Marie Buchet
Marie Jeanne Wyckmans
Gérard Rousseau

Patrick Moraz

Jean Ristori

Errol Maibach

Musikaufnahme

Studio Aquarius S.A., Genève

Tonstudio

Studio l'Equipe, Bruxelles

MontageSchnitt
SchnittassistentzThierry Derocles
Christophe Loizillon

TECHNISCHE ANGABEN

Produktion

Produktionsleitung
Aufnahmeleitung

Kinderbetreuung
Verpflegung
Pressebetreuung

Edi Hubschmid
Toni Stricker
René Zazlawsky
Anne Kummer
GATTO-FOOD, Bruno Honegger
Irène Brossard
Jacqueline Meny

Dreharbeiten

Frühjahr 1979
La Chaux-de-Fonds, Neuchâtel

Die "Internationale" wird von der Blasmusik "La persévérante" von La Caux-de-Fonds gespielt.

Wir bedanken uns für ihre Unterstützung bei der Gemeinde von La Chaux-de-Fonds und ihren Bewohnern, sowie beim Museum des Uhrengewerbes in Neuchâtel.

35mm - 107 Minuten - 3000m - 6 Rollen - 1:1,66 - Eastmancolor
Originalversion: französisch
Lieferbare Versionen: französisch, französisch mit deutschen Untertiteln

PRODUZENTEN

Produzent
Ausführende Produzenten
Coproduzenten

SAGA PRODUCTIONS Lausanne
ABILENE PRODUCTION Paris
SAGA PRODUCTIONS Lausanne
CACTUS FILM Zürich
F3 PRODUCTION Bruxelles
MK2 PRODUCTION Paris

VERLEIH

Frankreich

MK2 Distribution
55, rue Traversière
F-75012 Paris

BRD/DDR/A

Rechte bei JANUS FILM, Frankfurt a/M.

Schweiz

CACTUS FILM Distribution
Dorfstrasse 4
Postfach 258
8037 Zürich

Tel. 01 / 44 87 11

DARSTELLER

Cécile Schwarz
Pierre Schwarz
Léon Schwarz
Maria Tonelli
Mathilde Schwarz
Félix Schwarz
Madame Traber
Monsieur John
Freddy

CLARISSE BARRERE
CHARLES DUDOIGNON
CHARLES VANEL
MAGALI NOEL
DELPHINE SEYRIG
VANIA VILERS
JULIETTE FABER
MICHEL LECHAT
ANDRE FREI

und mit CHRISTINE PASCAL, als Liza und REMO GIRONE, als Angelo

Madame Marthe
Angelo's Freund
Parteimitglied
Handarbeitslehrerin
Coiffeur
Sonia
Sonia's Bruder
Sonia's Vater
Sonia's Mutter

LILIANE BECKER
TONI CECCHINATO
RENE MORAZ
YVONNE STARA
PAUL GRIFFOND
DIANE MATTHEY
NICOLAS BABY
JEAN-PIERRE BROSSARD
GILENE PORRET

sowie die Blasmusik "La Persévérante"
und Statisten aus La Chaux-de-Fonds.

PERSONEN

CECILE SCHWARZ (Clarisse Barrère)

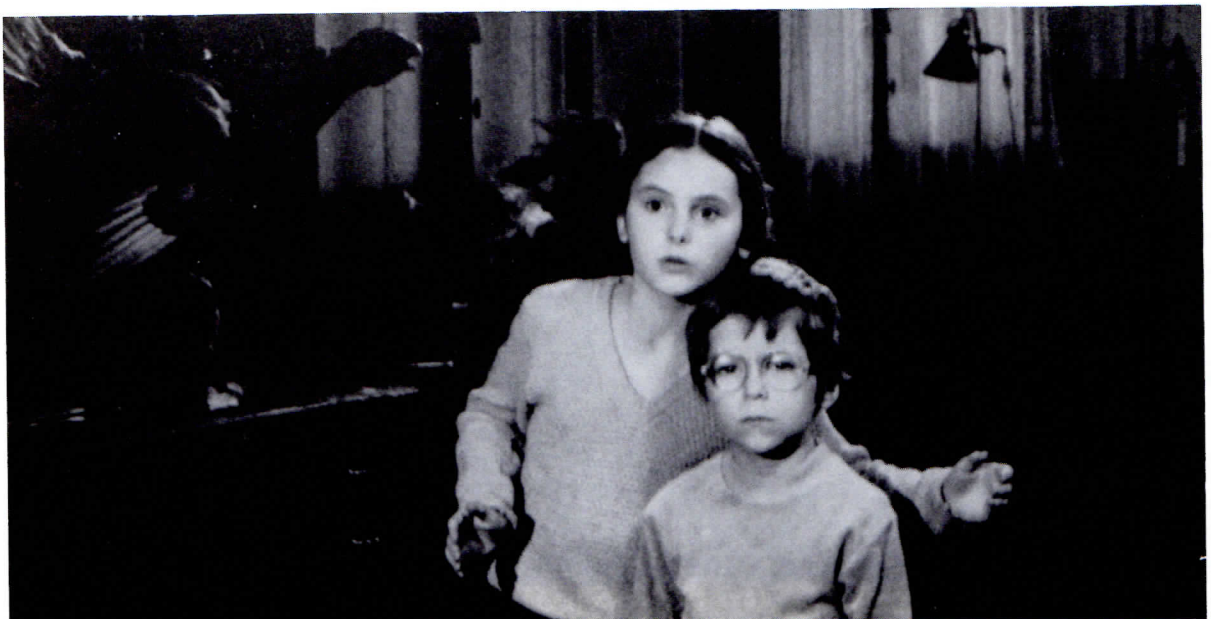
Man könnte von ihr sagen, dass sie ein kluges und phantasievolles Kind sei. Aber sie ist auch ernst, aufmerksam, neugierig: nichts entgeht ihr. Von ihrem Grossvater hat sie gelernt, das Wort zu ergreifen, die Dinge zu sagen, von ihren Eltern hat sie gelernt zu schweigen. Sie weiss, dass das Schwatzen und die Geständnisse gefährlich sein können.

Von der Leidenschaft des Felix und der Mathilde geboren, von diesen aber bloss pflichtbewusst geliebt, wendet sie sich dem Paar Léon Schwarz und Maria zu, bei denen sie eine Alternative zum erdrückenden Schweigen ihrer Eltern findet. Nach dem Tod von Léon Schwarz überträgt sie ganz natürlich ihre Zuneigung auf Angelo, aber sie beginnt zu erkennen, dass diese Verbindung ganz anderer Natur ist, keine, in die man hineingeboren wird, sondern eine gewählte, gesuchte Verwandtschaft. Vielleicht ist es dank ihm, Angelo, dass sie ihrem Bruder Pierre auf die Frage, ob sie nun endlich zum unbekannten Planeten fliegen würden, mit einer von Maria übernommenen Bemerkung antworten kann: "Wie ist das alles doch so weit weg". Und zum ersten Mal vielleicht spricht sie nicht mehr von Raum, wie die Kinder, sondern von Zeit, wie die Erwachsenen.

PIERRE SCHWARZ (Charles Dudoignon)

Pierre ist der kleine Bruder von Cécile und ihr bevorzugter Gesprächskamerad. An ihm probiert sie, zu dessen grösstem Entzücken, die vom Grossvater gelernten Ausdrücke aus. Die wirkliche Bedrohung wird für ihn (wie für die andern) von Angelo ausgehen, und zum Verlust des Grossvaters wird sich der Verlust der Schwester hinzufügen. Aber am Schluss, auf dem Dach, während Mathilde, die Mutter, sie ruft, schliesst er mit seiner Schwester kichernd und lachend einen neuen Pakt.

Für Pierre, wie auch für Cécile, ist jeder Augenblick die Dämmerung von Versprechen und Träumen; - die Versprechen des Grossvaters von sozialem Glück, die unausgesprochenen Versprechen von Leidenschaft der Eltern, welche sich im Traum eines unbekannten Planeten vereinigen: es ist nicht das Paradies, sondern eine andere, aber äusserst wirkliche Welt, da man sie ja im Spiegel sehen kann und da, wie Cécile sagt, "wir uns auch darin befinden".



PERSONENLEON SCHWARZ (Charles Vanel)

Er ist ein Grossvater, wie wir ihn uns immer gewünscht hätten. Die Vergangenheit lastet schwer auf diesem Kommunisten, der mit Kraft die Verzweiflung ablehnt und der dem Tod in seiner vertrauten Umgebung, in seinem Revier, entgentreten möchte. Er ist von Grund auf ein Widerstandskämpfer: nicht, weil er den Krieg erlebt hat, sondern weil sein ganzes Leben gegen den Aberglauben, die Mittelmässigkeit und die Ungerechtigkeit gekämpft hat. Ueber das Testament, das er seinen Genossen gern hinterlassen hätte, werden wir nichts erfahren, aber etwas von ihm überlebt in Cécile, vielleicht auch in Pierre . . .

MARIA TONELLI (Magali Noel)

Sie, die Freundin des Grossvaters, hat mit ihm sowohl seine Ideen wie auch seine Geschichte gemeinsam. Sie weiss, dass ihr Leben nicht das gewesen ist, was sie sich gewünscht hat, aber sie empfindet deswegen keine Verbitterung. Vielmehr als die Welt zu verändern, setzt sie nun alles daran, aus dem gegenwärtigen Moment, einen friedlichen, ja glücklichen Augenblick zu machen.



PERSONEN

ANGELO GRIMALDI (Remo Girone)

Angelo ist die geheimnisvollste Figur des Films, über dessen Person aber trotzdem am meisten gesprochen wird.

Er stellt sich Fragen über sein Leben, über die Politik, über sein Verhältnis zur Welt, da er nicht mehr weiss, ob man verzweifeln, akzeptieren oder kämpfen soll. Er respektiert den Grossvater, allerdings ohne sich ihm zu beugen. Er ist über die Aufmerksamkeit, die Maria ihm entgegenbringt, glücklich, aber er schöpft Hoffnung, dank Cécile.

FELIX UND MATHILDE SCHWARZ (Vania Vilers - Delphine Seyrig)

Die Welt von Felix und Mathilde ist jene einer nostalgischen Leidenschaft, - eine abgesonderte Welt, von der sich jeder andere ausgeschlossen fühlt: sogar ihre eigenen Kinder haben Mühe, in ihr ihren Platz zu finden. Es ist eine Leidenschaft ohne Feuer, welche die Stille und die Abgeschlossenheit von der Welt braucht, um weiterbestehen zu können. Obwohl sie ihre Kinder gewissenhaft lieben, sind sie doch nicht in der Lage, ihnen mehr als das Notwendigste zu geben. Nicht etwa aus Bosheit oder wirklichem Egoismus, aber wegen ihrer Unfähigkeit, andere Bande zu knüpfen als jene, die sie gefangenhalten. Dadurch, dass Cécile unfreiwillig einen Streit zwischen ihnen auslöst, hat sie sie vielleicht erlöst . . .



ZUM FILM "LE CHEMIN PERDU"

Es handelt sich hier um den zweiten Film einer Trilogie, in deren Mittelpunkt jeweils eine weibliche Hauptfigur steht. Im ersten Film, in "Les indiens sont encore loin", habe ich von der Jugend gesprochen, in meinem zweiten, in "Le chemin perdu", spreche ich von der Kindheit, und mein dritter, "Krisen" (von dem ich erst eine kurze Abhandlung geschrieben habe), wird die Inszenierung einer Liebesgeschichte - die Verfolgung zwischen einem Mann und einer vierzigjährigen Frau - sein. Ausser der Tatsache, dass sie von meinen persönlichen Erfahrungen herrühren, besteht die Einheit zwischen diesen drei Handlungen in der Bearbeitung eines gemeinsamen allgemeinen Themas, das in "Les indiens ..." vom deutschen Professor angesprochen wird und von dem ich immer deutlicher erkenne, dass es das Spiegelbild meines eigenen Suchens darstellt: "Das Forschen nach der unmöglichen Stätte der unsäglichen, unaussprechlichen Wünsche".

Obwohl hier die Handlung reichlicher ausstaffiert ist, als in "Les indiens ...", so handelt es sich im Grunde genommen immer noch um die gleiche Sache, wenn auch in einem anderen Licht betrachtet. Wenn in "Les indiens ..." der Uebergang von der Jugend ins Erwachsenenalter verfehlt worden ist, so kann man ihn hier als gelungen betrachten: Der Film endet mit einem Gelächter, das die fröhliche Bewusstheit von der Billigung dieser Welt ausdrückt.

"Le chemin perdu" war zu Beginn nichts anderes als die Beschreibung einer Kindheit - und er sah damals auch anders aus: ein Bruder und eine Schwester verschwören sich, um ihre Eltern in Wut zu bringen, bis zum Wahnsinn und bis ihre Zwietracht ihre Trennung provoziert.

Von dieser Skizze ist in der endgültigen Fassung nur noch wenig übriggeblieben. Man kann ja nicht einfach seine eigenen fundamentalen Sorgen verachten, seine eigene Geschichte zur Seite schieben und sein politisches Engagement verleugnen, das einem in die Wiege gelegt wurde und das während langer Zeit wie ein Zwang auf mir gelastet hat.

Die Ereignisse um die Wahlen von 1978, meine Kindheit im kommunistischen Milieu, meine gegenwärtige Verunsicherung und Verwirrung haben dieses Filmprojekt beeinflusst. Wie aber die Klippe vermeiden, an der so häufig gestrandet wird, nämlich an derjenigen der 'vertraulichen intimen Geschichte mit engagierten Hintergrund'? Wie das Imaginäre mit dem Sozialen in organischer Weise verbinden?

Aymé Frey, Uhrmacher in La Chaux-de-Fonds hat mir unabsichtlich die Lösung gebracht, als er mir den 'chemin perdu', die 'Unruh' erklärte. Es handelt sich um ein Bild, um eine Umschreibung, die die Uhrmacher gebrauchen, um konkret auszudrücken, dass es zwischen der hin- und herschwingenden und der sich drehenden Zeit einen kleinen Anker hat, der sehr schwer endgültig zu regeln ist, da er sogar vom Pulsschlag gestört werden kann.

Das Räderwerk des Films bzw. der 'Handlung' ist dem Schema des 'chemin perdu' nachgezeichnet. Cécile ist dieser Anker, 'geregelt' durch einen kommunistischen Uhrmacher-Grossvater. Sie kommt

ZUM FILM "LE CHEMIN PERDU" (Fortsetzung)

und geht zwischen der Welt von Léon Schwarz, Ort der fortschrittlichen, gleichzeitig zurückblickenden und bitteren Erinnerungen des letzten Mannes, der Lenin die Hand gedrückt hat, und der Welt ihrer Eltern, die eine nostalgisch Leidenschaft leben. Aber Angelo erscheint und lässt ihr Herz höher schlagen: Sie wird nicht einfach die treue Erbin ihres Grossvaters werden, sie geht vom vorgezeichneten Weg ab und begeht eine frevlerische Handlung, indem sie die zur Bewahrung geerbte Pendüle von Léon Schwarz verkauft. Vielleicht dank Angelo, der sich weigert, Reden zu halten und ihr seine Ablehnung von Fahnen erklärt, versteht Cécile, was Félix, ihr Vater, sich niemals getraut hat, offen zu sagen und darüber zu reden: Seine Ablehnung der Ideologie des Léon Schwarz, seines Vaters, zu folgen und seine Lust, mit seiner Frau Mathilde der Illusion, die Zeit anhalten zu können, nachzuhängen.

Patricia Moraz



ZUM FILM "LE CHEMIN PERDU" (Die Lust an der Fiktion)

Patricia Moraz' zweiter Film - erst der zweite Schweizer Spielfilm von einer Frau - beginnt dort, wo ihr erster aufhörte. Er ist das Mittelstück einer Trilogie, die mit dem zweiten Teil anfang, mit dem ersten nun weitergeht und mit dem dritten vielleicht eine Ende nehmen wird.

Von Lausanne, wo Jenny Kern in "Les indiens sont encore loin" nicht erwachsen werden wollte und sich im Schnee erfrieren liess, geht die Filmemacherin nach La Chaux-de-Fonds in die Kindheit von Cécile Schwarz zurück. Während in Lausanne Winter war, ist es hier Frühling; dort gab es mehr Nebel, hier etwas weniger Schnee.

So folgt die Filmemacherin den Spuren ihres eigenen Lebens und vermischt, aus Lust an der Fiktion, Erfahrenes mit Erfundenem. Erneut geht eine Nostalgie durch ihren Film, diesmal nicht jene von 1968, sondern jene von 1917.

Der 'rote' Grossvater von Cécile ist der letzte Ueberlebende, der Lenin anlässlich einer Gewerkschaftsversammlung die Hand geschüttelt hat. Er wird seiner Enkelin als Erbe eine Uhr hinterlassen, die die 'Internationale' spielen kann.

Die Familie Schwarz wohnt in einem Haus, das einem Kinobesitzer gehört. Die Kinder wachsen im Schatten von Leinwand, Lautsprecher und Leuchtreklamen auf, sind auf diese Weise permanent in Kontakt mit einer lebendigen Fiktion, während ihre Eltern ... tote Tiere ausstopfen.

Wiederum leben Menschen in einer Welt der Objekte, in einer erstarrten Ordnung, wo die Dinge für immer festgefügt an ihren Plätzen stehen. Selbst der 1. Mai ist nur noch ein jedes Jahr etwas kürzer gewordenes Ritual.

Während Patricia Moraz' erster Film einen fast anatomischen Zug hatte, die Realität kalt seziert wurde, erhält diese in "Le chemin perdu" definitiv einen Requisitencharakter und es liegt wieder etwas wie Staub über den Dingen, eine Art Leichentuch; nur erfriert man diesmal nicht, man erstickt eher.

Aber hier gibt es jemand, der sich auflehnt: Cécile - und in ihrem Gefolge ihr kleiner Bruder. Sie ist es, die die Geschichte des Filmes erzählt. Mit den Kindern sind wir in einer Welt des Imaginären, genährt von der Revolte gegen die Eltern und da die Kinder im Schatten eines Kinos aufwachsen, ist es logisch, dass sie eine 'cinematographische' Phantasie haben, mit dieser dann die Filmemacherin 'ihre' Fiktion fabriziert.

Es fällt auf, dass in beiden Filmen die Eltern entweder fast ganz fehlen oder aber bis zur Karikatur entstellt sind. Ist die Lust der Filmemacherin an der Fiktion, also am Kino - als ein Kindheits-traum - eine Art von geheimer Rache an den Eltern? Spielt sich in ihrer Fiktion, in ihrer Lust am Erzählen eine Art Machtkampf ab: Ist es der Versuch, sich an die Stelle der Eltern zu setzen, an ihrer Stelle zu reden und seine eigenen Phantasien ausleben zu lassen?

ZUM FILM "LE CHEMIN PERDU" (Fortsetzung)

Die Beantwortung dieser Fragen würde vielleicht einen Anstoss zur Erklärung geben, wieso das gegenwärtige Filmschaffen sich in einer Zeit der wirtschaftlichen Krise und der fehlenden politischen Alternative so häufig mit Kindern beschäftigt. Mit der Phantasie von Kindern, mit dem Aufeinanderprallen jener mit der monotonen, auswegslosen Wirklichkeit der Erwachsenen.

Selten hat man in einem Film Kinder gesehen, die wahrer sind, gerade, weil sie paradoxerweise wie Erwachsene spielen und auf diese Weise eine merkwürdige Weisheit verkörpern, während die Eltern einen eher kindischen Eindruck machen.

Selten hat man eine schönere Szene gesehen, die zeigt, was Fiktion - im Film - sein kann: Dieses Bild von Cécile vor dem Spiegel beim Coiffeur, wo sie mit einem SCHNITT erwachsen wird. Ein Kind altert innerhalb derselben Einstellung, desselben Bildes, weil etwas vorgefallen ist - der Tod des Grossvaters und eine darauffolgende konfuse erste Liebe -, das sich nun auf ihrem Gesicht spiegelt. Das ist Kunst der Fiktion, genährt von einer theatralischen Geste: Der Schnitt mit der Schere in Cécile's Haaren schneidet auch ein Bild entzwei und die Filmemacherin zeigt, dass sich Fiktion immer auch an die Vorstellungskraft des Zuschauers wendet, der seinen Anteil an ihr leisten muss.

So wurde Cécile Schwarz, Jenny Kern's jüngere Schwester, in einer einzigen Einstellung eine junge Frau. Sie wird sich aber nicht im Schnee erfrieren lassen, denn sie hatte einen Grossvater, der an die Veränderung der Welt glaubte und sie lehrte, sich aufzulehnen.

Will Patricia Moraz mit ihrem Film sagen, dass heute nicht mehr die Zeit ist, wo man um 'eine Sache' kämpft, sondern für sich selber - und dass es für Cécile wichtiger ist, Frau zu werden, als an irgendeinem symbolischen Kampf (der Männer) teilzunehmen, da sie diesen vorerst einmal real an ihrem eigenen Leib führen muss? Dass in einer Welt, wo die Eltern fehlen, die Kinder zunächst einmal nur auf sich selber zählen können? Und dass der Weg in die Fiktion und zur Lust am Erzählen immer auch mit einer Revolte verbunden ist?

Richard Dindo

FILMO- / BIOGRAPHIENPATRICIA MORAZ

- 1941 geboren, Primarschule in La Chaux-de-Fonds, Gymnasium in Lausanne.
- 1965 - 1970 Drehbücher, Dialoge und Assistenzen in der Schweiz.
- 1970 - 1975 Exil und Dreharbeiten in einer psychiatrischen Klinik (Blois).
Montage realisiert 1977, für das "Institut National Audiovisuel."
- 1975 - 1976 Aufenthalt in den Vereinigten Staaten,
an verschiedenen Drehbüchern mitgearbeitet.
- 1976 - 1977 Drehbuch und Realisation von "Les indiens sont encore loin"
- 1977 - 1978 "Kermesse", ein mit Nicolas Peskine in Blois geschriebenes und
inszeniertes Theaterstück.
- 1978 - 1979 "Le chemin perdu".

SERGE SCHOUKINE

- 1942 geboren, Hochschulstudium,
hat sich unter seinem wahren Namen mit der Finanzierung von
Filmen beschäftigt,
arbeitete an verschiedenen Drehbüchern mit.

*Sacha Vierny**Patricia Moraz**Anne Trigaux*

FILMO- / BIOGRAPHIEN

CHARLES VANEL

- 1892 geboren. Debütierte 1908 beim Theater, 1912 beim Film, seitdem hat er in 140 Filmen gespielt, darunter (... "LES CROIS DE BOIS", "LA BELLE EQUIPE", "LE CIEL EST A VOUS", "LE SALAIRE DE LA PEUR"...) und weiter,
- 1969 "BALLADE POUR UN CHIEN" - Gérard Vergez
"LA NUIT BULGARE" - M. Mitrani
- 1970 "ILS" - Jean Daniel Simon
"COMPTE A REBOURS" - R. Pigaut
- 1972 "CAMORRA" - Pascale Squitieri
- 1973 "LA PUI BELLA SERATA DELLA MIA VITA" - Ettore Scola
- 1975 "SEPT MORTS SUR ORDONNANCE" - Jacques Rouffio
"CADAVERI ECCELLENTI" - F. Rosi
- 1976 "NUIT D'OR" - Serge Moati
"COMME UN BOOMERANG" - José Giovanni
"ALICE OU LA DERNIERE FUGUE" - Claude Chabrol
- 1977 "A L'OMBRE D'UN ETE" - J.L. Van Belle
"NE PLEURE PAS" - J. Ertaud
- 1978 "COUP DE FOUDRE" - Roberto Enrico (Dreharbeiten abgebrochen)
- 1979 "LE CHEMIN PERDU" - Patricia Moraz

PATRICK MORAZ

Bruder von Patricia Moraz.

Musiker von internationalem Ruf, Komponist.

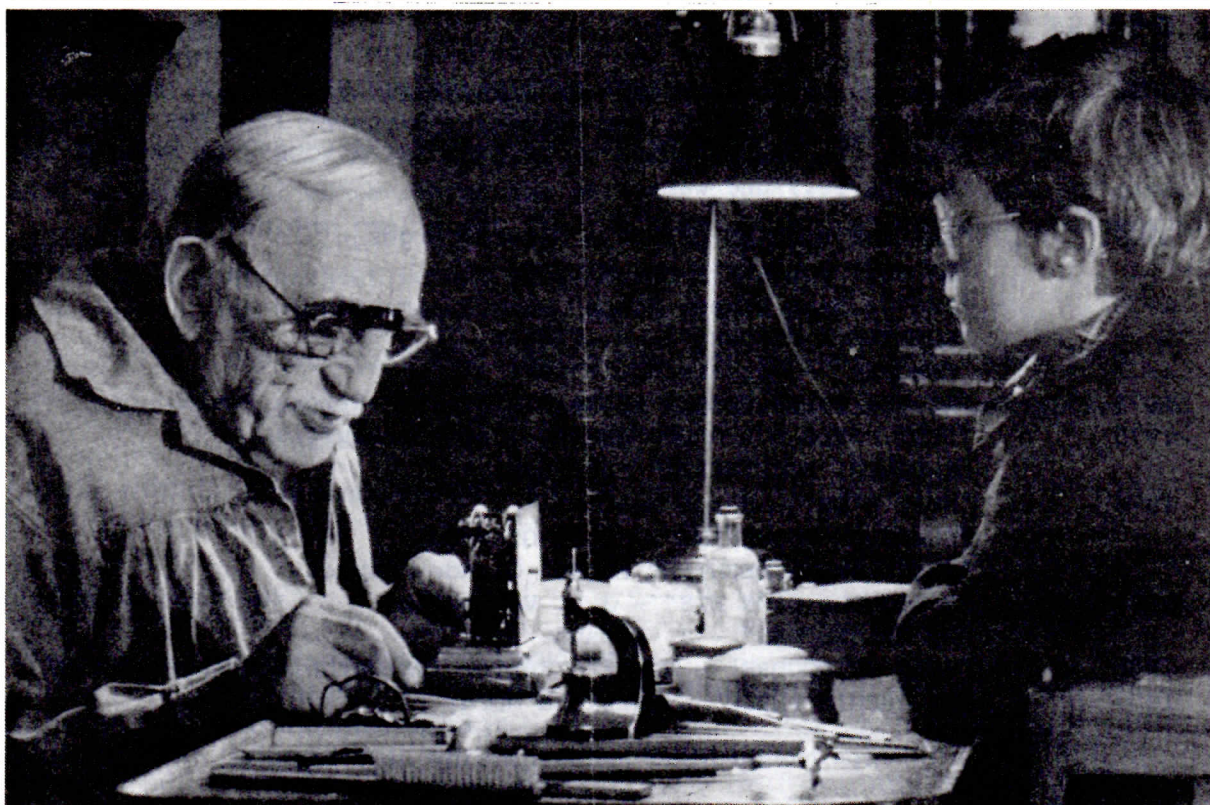
- 1969 - 1970 Patrick Moraz hat als Musiker das "PATRICK MORAZ TRIO" geleitet.
- 1970 - 1972 Mitarbeit an "MAIN HORSE".
- 1973 - 1974 Gründung von "REFUGEE", mit den ehemaligen "NICE"-Musikern Brian Davidson und Lee Jackson.
- 1974 - 1977 Patrick Moraz ersetzt Rick Wakeman in "YES".
7 Tournées in die USA und in Grossbritannien.
Mitarbeit an "GOING FOR THE ONE".
- 1977 - 1978 Experimentelle Untersuchungen in Brasilien und den USA.
- ab 1978 Patrick Moraz stösst zu den "MOODY BLUES" und macht mit ihnen
1979 zwei Tournées in die USA. Konzerte an den Festivals von Montreux und Sao Paulo.
- 1979 Tournées in ganz Europa.
Kürzlich hat Patrick Moraz im Rahmen der Musikveranstaltungen der ORB NASA SPACE TECHNOLOGY gespielt.

Filme: Zwischen 1968 und 1979 hat er die Musik für ungefähr 30 Filme komponiert, zB.
"L'INVITATION" und "PAS SI MECHANT QUE CA" - Claude Goretta
"LA SALAMANDRE" und "LE MILIEU DU MONDE" - Alain Tanner
"L'ESCAPADE" - Michel Soutter
"VIVE LA MORT" - Francis Reusser
"LES VILAINES MANIERES" - Simon Edelstein

Discographie:

- "MAIN HORSE" 1971 (Polydor)
"REFUGEE" 1973-74 (Charisma)
"RELAYER" (Yes) 1974-75 (Atlantic)
"STORY OF I" 1975-76 (Atlantic/Charisma)
"OUT OF THE SUN" (Charisma)
"PATRICK MORAZ" (CHARISMA/Polydor)

Bemerkungen zu einigen neuen Schweizer Filmen/Von Martin Schaub

**Die schrecklichen Eltern**

Noch einmal erscheinen zwei Kinder ähnlich, nun allerdings in einer systematischen und verzackte-vielschichtigen Konstruktion, die geschichtliche, soziale, psychologische, geographische und wirtschaftliche Befunde kunstvoll ineinander verwebt: in «Le chemin perdu» von Patricia Moraz.

Die Filmemacherin, deren Erstling «Les Indiens sont encore loin» man schon nicht mit psychologischen oder sonst irgendwie realistischen Kriterien beikam, hat in ihrem zweiten Film ganz eindeutig die Zwischenräume intensiver organisiert als die Handlung, die in wenigen Sätzen erzählt ist: Léon Schwarz, der Altkommunist, der dem jungen Lenin noch die Hand gedrückt hat, stirbt. Er vertraut sich seinen Enkeln Cécile und Pierre an und vermacht ihnen seine Tischuhr, die die Internationale spielt. Angelo, den Sohn eines alten Gefährten, hat Léon Schwarz zu seinem Begräbnis rufen lassen, aber er verweigert die Abdankungsrede. Die Kinder übernehmen das Vermächtnis des Grossvaters und gehen mit ihm – zum Leidwesen ihrer Eltern – um, wie sie es für richtig halten.

Diese Geschichte ist nicht das Ordnungsprinzip Nummer eins von «Le chemin perdu». Der Film lebt – wenn er im Zuschauer zum Leben kommt – von «Erscheinungen». Da gibt es beispielsweise eine Leitfarbe – das Rot selbstverständlich –, die das Geschehen und die Stimmung immer wieder definiert, vom Wollschal des Grossvaters über die Fahnen des Maiaumzugs und des Trauerzugs bis zum vieldeutigen Blut auf der Wange Céciles. Jede Figur hat ihre Sphäre: der Grossvater seine Wohnung mit einem Uhrmacherwerkstisch, die Kinder den Wald, die Strassen, den Estrich, einen Spiegel sowie einen Schleichweg ins Kino, die Eltern ein

Atelier. Der Sohn des roten Grossvaters und seine Frau sind Tierpräparatoren (wie der Vorgänger von Schildknecht in «Schilten»); sie halten die Zeit an, fingieren Leben mit Totem. Die schrecklichen Eltern, diese Scheinlebendigen! Sie verdrängen offensichtlich eine Affäre voll von Leidenschaft, die sie selber nicht mehr aufbringen, aus ihrem System. Für diese Nebenhandlung schiebt Patricia Moraz keine Rückblende ein. Diese verborgene Geschichte hat einen Namen: «Victor». Wenn dieser Name genannt wird, werden Spannungen wieder aktiv; der Lack springt ab von diesem schönen Paar.

Die Eltern haben den Weg verloren; sie stehen still und lähmen alles. Der Sohn schämt sich der politischen Überzeugungen und der roten Folklore des alten Schwarz; denn er hat nur noch eine private Existenz. An den Kindern, besonders an Cécile, ist es, einen Weg wieder zu finden. Der Ausdruck *chemin perdu* stammt aus der Uhrmachersprache und bezeichnet den Zwischenraum, den «Weg», der im Uhrwerk die Umsetzung einer Umlaufbewegung in eine lineare regelt. In diesem Raum greift der Anker in die Unruhe, und dieser Zwischenraum ist sogar auf erhöhten Pulsschlag empfindlich. (Schildknecht in «Schilten» klagt, er habe den Puls eines Scheintoten; auch er hat den Weg verloren.)

Patricia Moraz erzählt ihre Geschichte aus der Perspektive der Kinder; es ist, biographisch gesehen, ihre eigene und diejenige ihrer eigenen Kinder. «Le chemin perdu» ist geboren aus der Sorge, dass alles stillesteht, und aus der Hoffnung, dass wieder eine Generation kommt, die alles wieder in Schwung bringen wird. Am Schluss des Films sitzen Cécile, die durch den Tod des Grossvaters, durch eine erste ent-

täuschte Liebe (zum Fremden Angelo), durch ihre biologische Entwicklung zu sich selbst sich auf den Weg gemacht hat, und ihr kleinerer Bruder ~~Felix~~ auf dem Dach des Hauses – ein Zitat aus Jean Vigos anarchistischer Schulsatire «Zéro de conduite»? – und schauen in den schwarzen Himmel. Der ausgestopfte Raubvogel aus dem Atelier der Eltern breitet seine Flügel aus und steigt in die Höhe. Sie lachen, lachen, lachen wie verrückt.

Wie der Schauplatz des Romans und des Films «Schilten», den es wirklich gibt, wie Genf und Freiburg in Edelsteins «Un homme en fuite» wird La Chaux-de-Fonds bei Patricia Moraz ein «fremder Ort», das heisst ein Nirgendwo und Überall. Auch in Fredi M. Murers «Grauzone» bleibt ja Zürich nicht Zürich; die Stadt wird zu einem übergeordneten Begriff, zu einer Chiffre. Eigentlich gibt es in diesen Filmen Welt nur als Projektion, als materialisierten Innenraum.

Was in diesen Filmen geschieht, kann man vielleicht am besten mit einer sprachlichen Interpretation des Titels «Le chemin perdu» noch einmal zu erklären versuchen: Zunächst sagt er einfach, dass da Menschen den Weg verloren haben. Sie haben keine Geschichte mehr. Der *chemin perdu* im Uhrwerk ist jener Zwischenraum, in dem eine im Gehäuse verborgene innere Bewegung umgesetzt wird in eine äussere, jene der Uhrzeiger nämlich, die ihrerseits ein Sinnbild für Geschichte sind. Der Filmtitel ist eine exakte Darstellung des ästhetischen Konzepts.

Sowohl Patricia Moraz, als auch Fredi M. Murer, Beat Kuert und Simon Edelstein beugen sich über diesen Zwischenraum, den *chemin perdu*, um wieder etwas in Bewegung zu bringen, zu lösen. Ihr intimistisches, hyperrealistisches oder gar phantastisches Kino setzt an der empfindlichsten Stelle ihrer Figuren (und ihrer Zuschauer) an, an der verletzlichen und verletzten, bedrängten und verklemmten Innerlichkeit.

LUZERNER NEUSTE NACHRICHTEN, 29.1.80
 AMRISWILER ANZEIGER, 30.1.80

Solothurner Filmtage

Ein Kind stirbt – und wird geboren

«Le chemin perdu» von Patricia Moraz

Man erinnert sich: Vor zwei Jahren empfahl sich die Westschweizerin Patricia Moraz mit ihrem ersten Kinofilm «Les Indiens sont encore loin». Isabelle Huppert spielte in diesem verhaltenen Film das Mädchen, das in der Kälte und Isolation des gesellschaftlichen Winters Helvetiens stirbt.

Darauf gab es beispielsweise Tanners «Messidor»: das Ende des Diskurses, das (provisorische) Ende des Aufbruchs im bedrückenden, schwarzen Tunnel der Normalisation, ohne jeden Kunstgriff nach Hoffnung, eine wichtige schweizerische Standortbestimmung.

Die letzten Solothurner Filmtage boten dann mit der Weltpremiere von Yves Yersins «Les Petites Fugues» einen Höhepunkt: Der Film war ein «Mutmacher» und zugleich ein wichtiger Schritt Yersins nach vorn.

Auch die diesjährigen Filmtage warteten mit einem neuen westschweizerischen Langspielfilm auf, der – nach der Pariser Erstaufführung – Premiere hatte: mit «Le chemin perdu» von Patricia Moraz. Mit etwelchen Erwartungen fragte man sich, ob diese Geschichte einer Familie und eines jungen Mädchens in La Chaux-de-Fonds Patricia Moraz ebenfalls die Möglichkeit geben würde, einen Schritt voran zu tun; mit grosser Spannung fragte man sich auch, ob «Le chemin perdu» zu einem der Höhepunkte der Filmtage werden würde, nachdem andere Spielfilme wie «Grauzone», «Schilten» ja bereits seit längerem schon bekannt waren. Und neugierig war man natürlich auch darauf, welches gesellschaftspolitische Klima dieser Film umsetzen würde, spannt er doch den Bogen zwischen einem Grossvater, der als Letzter Lenin die Hand gedrückt hat, über ein Elternpaar, das in seinem Privatarrangement verbürgerlicht und zerfällt, und zwei jungen Kindern, die ihren Weg, ihre Welt, erst noch zu entdecken, zu schaffen haben.

Bereits das mit immenser Liebe und nicht ohne Trauer gezeichnete Porträt des Grossvaters (eindrücklicher Charles Vanel) macht fühlbar, dass Patricia Moraz in ihre eigene Kindheit, in ihre eigenen Erinnerungen taucht. Die (revolutionäre) Kraft im Kampf gegen Resignation und für die Hoffnung auf eine bessere Welt ist der eigentliche Motor des Uhrwerks, in dessen Zentrum das Kind Cécile steht, als «le chemin per-

du», was – als Begriff in der Uhrmachersprache – das Herz des Räderwerks bedeutet, zwischen der Zeit, die (nur) oszilliert und der Zeit, die (wirklich) vorwärtsgeht.

Dieser hochsensible, materiell nicht fassbare «chemin perdu» (Cécile also) steht in einer Zeit des Umbruchs, in einem Kraftfeld, das zur Zerreißprobe wird und das Patricia Moraz intimistisch-parabelhaft und gleichzeitig wirklichkeitsnah aufzuspüren vermag. Da ist beispielsweise der Tod des Grossvaters: Der Weg ins volle, echte Leben, in eine Harmonie auch von Mensch, Welt und Sozietät droht stekenzubleiben in der Eiszeit unseres spätbürgerlichen Spätkapitalismus. Sein Tod bedeutet auch den Tod des Kindes Cécile, das Ende seiner reinen Kindheit. Da sind auch die Eltern von Cécile und von Céciles Brüderchen Pierre: verbarrikadiert in ihrem schalen Arrangement, das Zeit aufhält, im Stadium bürgerlicher Vertrottelung und damit beschäftigt, ihr «Glück» in der Enge zu konservieren (sie stopfen nicht umsonst tote Tiere aus). Und da ist auch der Italiener Angelo, ein Gegenstück zum Grossvater (der zu Lebzeiten kaum noch von dieser Welt war): als der von Zweifeln zersetzte und gelähmte Mann, der roten Fahnen und schönen Reden misstraut und seinen Weg nicht mehr sieht. Schade, dass Patricia Moraz diese wichtige Figur in der Krise der Gewissheiten nicht präziser zeichnen will.

Um so stärker aber rücken Cécile und zum Teil auch Pierre sowie deren Solidarität in den Mittelpunkt. Cécile, die neugierig beobachtet, still registriert; Cécile, die lernt, im richtigen Moment zu schweigen – oder zu sprechen – ist die eigentliche Seele der poetischen Metapher von Moraz. Das Mädchen wird zwar aus einer Welt vertrieben – aber zwischen Realität und Imagination, zwischen Umwelt und der Verteidigung seiner eigenen Person verrät es, dass die Bäume des Grossvaters Früchte tragen werden. Nicht zufälligerweise schliesst Patricia Moraz den Film mit einem Zitat aus Vigos «Zéro de Conduit», nachdem Cécile die erstickende Scheinharmonie der Eltern gesprengt hat und, zusammen mit Pierre, auf das Dach des Hauses steigt, als Symbol auch für einen Ausbruch und einen Horizont, die noch an den Realitäten gemessen werden müssen.

Überhaupt verwendet Moraz eine ganze Reihe optischer und musikalischer Zitate; es ist unmöglich, nicht an Sauras «Cria Cuervos» oder Erices «Der Geist der Bienenwabe» zu denken. Und dennoch hat der Film sein eigenes Licht, seine eigene Poesie und Persönlichkeit; er führt die Sensibilität von «Les Indiens sont encore loin» weiter, tiefer, oft fiebrig, dann helllichtig, oft geheimnisvoll, dann wieder sehr zu-griffig.

«Le chemin perdu» ist eine Antwort auf «Les Indiens sont encore loin» – und auf unsere Zeit, auf unsere «Uhr», die von Winter zu Winter zu gehen scheint: Die beiden Kinder machen Mut, eigenes, freies, pulsierendes Leben zu finden, für sich und fürs Ganze. «Le chemin perdu» ist kein Film, der sich leicht einpacken, zuschnüren und ins «richtige» Postfach stellen liesse.

Nur jene, die ihr Schicksal ohne aktive Gegenwehr akzeptieren, sind «fehlerlos». Die meisten von uns gehören in diese Kategorie. (Arthur Miller)

Die Männer bedauern, dass sie so früh sterben müssen. Frauen hingegen macht es tiefen Kummer, dass sie vor so langer Zeit geboren sind.

(Betsy Blair)

«Le chemin perdu» ist ein Gedicht, auf das sich das Publikum freuen kann, ein Werk, das wiederum die Schweizer Filmkarte um neue Farben bereichert. Abgesehen von einigen spanischen Filmen und von Loseys «The Go-Between» fällt mir im Augenblick auch kein anderer Film ein, der derart beispielhaft, bewegend und beherrscht zugleich mit Kind und Kindheit umzugehen vermag. Die Erwartungen haben sich tatsächlich erfüllt: «Le chemin perdu» ist ein Höhepunkt der jüngsten schweizerischen Filmproduktion.

Bruno Jaeggi

BRIGITTE, 20.2.80



Patricia Moraz (im Hintergrund) bespricht während der Dreharbeiten in *La Chaux-de-Fonds* mit dem Grossvater (Charles Vanel), einer der Hauptfiguren des Films, eine Szene.

«Männer sind so einfach!»

Brigitte hat die Regisseurin des Films «*Les indiens sont encore loin*», die Schweizerin Patricia Moraz, in *La Chaux-de-Fonds* bei den Dreharbeiten zu ihrem zweiten Spielfilm besucht.

«*Le chemin perdu*», eine französisch-belgisch-schweizerische Koproduktion, hat vom Internationalen Verband des Kunstfilmtheaters CICAÉ bereits die erste Auszeichnung erhalten.

Patricia Moraz, die sich hinter einer riesigen Sonnenbrille versteckt und nervös ihre Anweisungen erteilt, findet während des gemeinsamen Nachtessens nur kurze Zeit, über sich und den neuen Film zu erzählen. Dass die Geschichte des kleinen Mädchens, das mit den ersten Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens in Berührung kommt, in *La Chaux-de-Fonds* spielt, ist kein Zufall. Denn hier hat die Regisseurin als Kind während dreier Jahre selbst gelebt.

Zum erneuten Kontakt mit den Einwohnern kam Patricia Moraz, die in Paris lebt, durch eine Einladung zur Premiere

ihres ersten Films in der Uhrenstadt. Anlässlich dieses Besuchs entdeckte sie die Besonderheiten der Stadt und beschloss, *La Chaux-de-Fonds* als Drehort für ihren nächsten Film zu benutzen. «Hier gibt es noch die alte, sozialistische Tradition. Die Stadt ist faszinierend und hat auch noch nie als Kulisse für einen Film gedient. Zudem haben mir die Leute hier sehr geholfen; sie waren interessiert und haben sich sehr für den Film eingesetzt. Ich glaube,



Das schweizerisch-französisch-belgische Filmteam bei der Arbeit. Patricia Moraz unterhält sich in einer Drehpause mit zwei kleinen Nebendarstellern über ihre Rollen.

sie sind absolut kinoverrückt», erzählt die Filmerin.

Sie dreht gerne in der Schweiz, aber hier leben möchte sie nicht mehr. Sie kommt sich eingeklemmt vor, und zudem befürchtet sie, dass es noch schwieriger wäre, Geld für ein Filmprojekt aufzutreiben als in Frankreich. Patricia Moraz ist über Umwege zum Filmen gelangt; ihre eigentliche Liebe gehört dem Theater. «Das kommt noch aus meiner Kindheit, denn ich habe immer neben oder in Häusern mit Theatern gewohnt», erzählt sie. Sie hat als Journalistin, Hilfskrankenschwester, Lehrerin und in psychiatrischen Kliniken gearbeitet und wirkte auch an Drehbüchern für Filme von Reusser mit.

Frau Moraz sagt, dass sie nie einen feministischen Film machen werde. Sie findet, dass es schon genüge, dass sie als Regisseurin eine Frau sei. So sucht sie für ihre Filme auch nicht nur weibliche Mitarbeiter, sondern nimmt die fähigsten, obwohl sie betont, dass sie immer bereit sei, den Frauen eine Chance zu geben.

Hingegen ist es ihrer Meinung nach in der heutigen Gesellschaft ohnehin schwieriger, ein Mann zu sein als eine Frau. «Vom Mann wird immer beruflicher Erfolg und Männlichkeit verlangt. Ich möchte den Männern das Recht geben, zu weinen und schwach zu sein. Und natürlich auch allen Frauen das selbe Recht, stark zu sein». Sie erzählt, dass sie versucht habe, ihre drei Söhne in diesem Sinne zu erziehen. Für ihre Familie sei es auch selbstverständlich, dass die Hausfrau und Mutter während einiger Zeit ihre eigenen Ideen verwirkliche und dadurch abwesend sei. Patricia Moraz betont, dass sie ihre Rolle als Hausfrau und Mutter gerne erfülle und am liebsten sechs Kinder hätte – die sie sich aber finanziell nicht leisten könne. Sie mache auch den Haushalt nicht ungern, sehr zum Ärger ihres Vaters, der immer sage: «Mann und Kinder behindern dich nur, arbeite lieber.»

Und getreu dieser Devise arbeitet Patricia Moraz auch neben Mann und Söhnen weiter. Ihr nächstes Filmprojekt wird sich um die Probleme der Frau um die 40 drehen – nicht von ungefähr, denn sie selbst ist 38. «Aber autobiografisch sind meine Filme nie, auch wenn sie selbstverständlich Episoden aus meinem Leben enthalten. Und natürlich interessieren mich die Probleme der Frauen mehr, Männer sind so einfach!»

Valerie Fischer

FEMINA, 20.2.80 (AUSZUG)

FEMINA AKTIV FEMINA AKTIV FEMINA**FRAUENFILM, PIONIERGEIST UND
EINE GLANZVOLLE PREMIERE**

«Le chemin perdu» von Patricia Moraz.

Aber eine Frau sorgte auch für die glanzvollste Premiere der diesjährigen Filmtage. Der in Koproduktion mit der Schweiz, Frankreich und Belgien entstandene Film «Le chemin perdu» der Welschschweizerin Patricia Moraz, die schon mit «Les indiens sont encore loin» dem Schweizer Film im Ausland zu Ansehen und kommerziellem Erfolg verholfen hat, besitzt wiederum eine kinowirksame Mischung aus Innerlichkeit, Intellektualität und melodramatischem Gehalt. Ein kleines Mädchen, von seinen in eine grosse Leidenschaft verstrickten Eltern ganz sich selbst überlassen, den jüngeren Bruder beschützend hinter sich herziehend, wird ganz plötzlich erwachsen. Behutsam zeichnet Moraz die Stufen einer erzwungenen und schmerzhaften Abkehr von der Kindlichkeit nach und lässt uns die Welt durch die Augen des Mädchens sehen. «Le chemin perdu» ist ein ausgewachsener Kinofilm, der trotz seiner Oberflächenschönheit nie an Tiefgang verliert. Kein Frauenfilm im Sinn eines von Frauenproblematik beherrschten Werks, sondern ein Film von einer Frau, die formales Bewusstsein und dramaturgische Sicherheit mit einer sehr weiblichen Poesie verbindet.

TEXT: CORINNE SCHELBERT

BERNER ZEITUNG

21. Dez. 1979

In Paris geehrt**Patricia Moraz erhielt Georges-Sadoul-Preis**

Pf. Patricia Moraz (40) erhielt in Paris zusammen mit dem Franzosen Raymond Depardon den Preis «Georges Sadoul». Die äusserst begabte und eigenwillige, in Frankreich geborene schweizerische Filmregisseurin, wurde für ihr Werk «Le chemin perdu» geehrt. Bereits mit ihrem vorhergehenden Film, «Les indiens sont encore loin» (1977), hatte Patricia Moraz das Interesse der Filmfreunde geweckt. Mit ihrem neuesten Film bewies die Künstlerin, wie sehr sie eine fein nüancierte Filmsprache beherrscht. Vom Gewohnten abkommend, versteht sie es ausgezeichnet Verborgenes sichtbar werden zu lassen. «Le chemin perdu» ist die Geschichte einer Kindheit. Eine ungewöhnliche, in Poesie gehüllte Geschichte eines Kindes, das einen «roten» Grossvater hatte und in einer gutbürgerlichen Umwelt verwurzelt war. Ein umstrittener Film, der begeistert oder schockiert. Der «Georges-Sadoul-Preis» wird jedes Jahr in Erinnerung an den verstorbenen französischen Filmkritiker und -historiker gleichen Namens verliehen. Eine Gruppe von Cinéasten, Kritikern und Schülern von Filmhochschulen bestimmt den jeweiligen Preisträger. In Frage kommen nur Autoren von Erst- oder Zweitfilmen.

TAGES ANZEIGER

13. Nov. 1979

CICAE-Preis für Patricia Moraz

(TA) Der Internationale Verband der Kunstfilmtheater CICAE (Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai) hat am vergangenen Mittwoch, Donnerstag und Freitag seinen alljährlichen internationalen Wettbewerb, den «Challenge», im Zürcher Kino Studio Commercial abgehalten. Dabei wurde der Preis des «Challenge» (an dem etwa zehn Filme teilnehmen) dem soeben fertiggestellten Film der Westschweizerin Patricia Moraz, «Le chemin perdu», zuerkannt. Der CICAE hielt im Rahmen des «Challenge» zugleich seine Herbsttagung ab, die der Vorbereitung einer Zusammenarbeit mit dem Europarat in Strassburg im Hinblick auf eine Kulturförderung durch den Qualitätsfilm gewidmet war.

SONNTAGSBLICK

11. Nov. 1979

**Prix Georges Sadoul**

Hf. ZÜRICH – Patricia Moraz, die Schweizerin Patricia Moraz (39) mit «Chemin Perdu» den begehrten Studiofilmpreis. Mit ihrem Erstling «Les Indiens sont encore loin» sorgte Patricia schon für Aufsehen. Vorgestern wurde ihr zweiter Spielfilm von einem internationalen Gremium zum besten Studiofilm des Jahres gekürt. «Chemin Perdu» spielt in La Chaux-de-Fonds und hat das Erwachsendwerden zum Thema. Die Hauptrollen in dieser Koproduktion spielen Delphine Seyrig und Charles Vanel.

L'IMPARTIAL

(La Chaux-de-Fons)

19. Dez. 1979

Distinction pour Patricia Moraz

Le film de Patricia Moraz «Le chemin perdu», tourné le printemps dernier dans notre ville, vient d'obtenir le Prix Georges Sadoul, prix décerné par un comité de cinéastes, critiques et élèves d'écoles de cinéma. Les considérants indiquent qu'il s'agit d'une sorte de pèlerinage dans l'enfance; d'une part une enfance rouge politisée, et d'autre part une enfance heureuse enrobée de chocolat. Le film sortira le 9 janvier à Paris dans neuf salles distribué par le MK2; il bénéficie ensuite d'une diffusion un peu semblable à celle des «Petites fugues» qui a dépassé le cap des 65.000 spectateurs à Paris et en est à sa 40e semaine à Zurich. Souhaitons-lui une aussi belle carrière; déjà la critique française s'annonce assez favorable tout en reconnaissant que c'est un film très personnel et une vision particulière du thème évoqué. (jpb)