

Fredi M. Murer est né en 1940 à Beckenried, au bord du lac des Quatre Cantons. À 17 ans, il part pour Zurich où il entre en 1959 à l'École d'arts appliqués pour y étudier le dessin scientifique. Au bout de deux ans, il passe dans la classe de photographie de Serge Stauffer (fondateur de l'École indépendante des beaux-arts F+F) et Walter Binder (qui devient plus tard conservateur de la Fondation suisse pour la photographie). En 1964, Murer est responsable de la conception et de la réalisation du grand projet de diaporama du pavillon «Éduquer et créer» de l'Exposition nationale suisse EXPO 64 à Lausanne. Il publie le recueil de photos «Jugend 13-20» et réalise les films **Pacifique, Chicorée et Bernhard Luginbühl**. À partir de 1967, Murer travaille en tant que réalisateur indépendant. En 1970, il part avec sa famille pour un an en «exil» à Londres, où il enseigne à la Gilford Arts School London en tant qu'enseignant hôte. De retour en Suisse, il réalise en 1974 **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards**. La même année, il fonde avec Alexander J. Seiler, Georg Radanowicz, Kurt Gloor, Claude Champion, Yves Yersin, Hans-Ulrich Schlumpf et Ywan Schumacher la société de production Nemo Film GmbH. En 1975/76, Fredi M. Murer part en voyage d'études aux États-Unis. À partir de 1985, il vit et travaille à Zurich. De 1992 à 1996, il est président de l'Association suisse des réalisatrices et réalisateurs de films. Réalisateur novateur et indépendant, Fredi M. Murer a considérablement contribué au renouveau du cinéma suisse. En 1995, il se voit décerner le Prix artistique de la ville de Zurich, en 1997, il est lauréat du Prix culturel de la Suisse centrale et en 2005, la Fondation zurichoise d'éthique et de culture occidentales honore l'ensemble de son œuvre. C'est la première fois que ce prix est décerné à un réalisateur, dont l'œuvre «est considérée dans sa pertinence comme exemplaire pour le film suisse».

FREDI M. MURER



Un penseur visuel

Il a été et est un dessinateur de talent, un photographe imaginaire, un funambule et un magicien; il aurait pu devenir non seulement peintre ou photographe, mais aussi prestidigitateur, il ne communiquait pas en premier lieu par la parole.»

Ses premiers films étaient «muets». Cela veut dire plusieurs choses: ils ont été tournés muets, mais pas pour des raisons économiques; le son, en particulier la musique et la parole, peu de parole, est comme la coloration d'un récit dynamique

en images, qui ne se préoccupe pas de la grammaire. Ses amis artistes sont les acteurs, les auto-interprètes et interprètes d'une rupture anarcho-dadaïste avec le mode de vie du confort bourgeois: les amis de la villa en ruines et colonie d'artistes *Pazifik*, le sculpteur sur fer Bernhard Luginbühl et sa famille, le jeune poète et activiste underground Urban Gwerder (dans **Chicorée**, 1966, avec lequel F. M. Murer fit fureur à Oberhausen, ville sous l'emprise de la critique de son temps), le peintre Alex Sadkowsky, que F. M. Murer représente comme un marcheur infatigable, un tzigane et un hurluberlu obsédé par des images oniriques.

«J'ai réalisé mes premiers films en amateur heureux. Étant mon propre producteur et mon propre mécène, je suivais l'art du magicien. Mes derniers films, je les ai réalisés en professionnel acharné.» Fredi M. Murer, *Das Magazin*, 1980

Dans le moyen métrage **2069 – Swissmade** (2069 – oder dort, wo sich Futurologen und Archäologen gute Nacht sagen, 1969), il s'efforce de faire la synthèse de sa première période artistique. La Suisse fantastique de F. M. Murer est entièrement organisée (jusqu'à la vie sexuelle), informatisée, surveillée, et elle l'a enfermé, lui et ses semblables dans des réserves: fous refusant de se conformer, visionnaires aveugles. Un extraterrestre – inventé par son ami H. R. Giger, qui créera plus tard le design d'«Alien» – enregistre, «aveugle et sourd», la vie de cette société qui s'est inventé l'ordre éternel et la paix éternelle à l'écart. Elle court à la catastrophe qu'elle a engendrée elle-même, et seul l'underground survit: un film visionnaire, coléreux et sarcastique.

Les visions anarchiques de F. M. Murer, sa manière de jouer avec le film, comme par exemple dans **Vision of a Blind Man** (1969), tourné à l'aveugle le jour le plus long de l'année 1968, ont largement été sous-estimées, tant par les conservateurs que par la génération du renouveau. Ses premiers films ne sont que plaidoyers sensoriels faisant accéder l'imagination au pouvoir.

Déçu par les réactions molles, par les entraves posées par la situation en effet désespérée du «film indépendant» sur le marché, Murer part pour Londres en 1970 et c'est là, «à l'étranger», que se développe son vœu de mettre la main sur ses propres racines. Fredi M. Murer retourne au pays, dans la région de sa jeunesse et, avec la plus grande patience et une remarquable empathie, il réalise son premier grand documentaire **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des**

FILMOGRAPHY

1962	Marcel
1965	Pazifik – oder die Zufriedenen Pacifique – ou les Bienheureux
1965	Balance
1965	Sylvan
1966	Chicorée: Elf schizofragmentarische Aufzeichnungen über das Leben des Comte Ivan Merdreff
1966	Bernhard Luginbühl
1967	High and Heimkiller
1969	Vision of a Blind Man (Visage écrit)
1969	2069 – oder dort, wo sich Futurologen und Archäologen gute Nacht sagen 2069 – Swissmade
1969	Sad-is-fiction
1972	Passagen Passages
1973	Christopher & Alexander
1974	Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards
1979	Grauzone Zone grise
1985	Höhenfeuer L'Âme Sœur
1987	Sehen mit anderen Augen Voir avec d'autres yeux
1990	Der grüne Berg La Montagne verte
1998	Vollmond Pleine Lune
2004	Downtown Switzerland
2006	Vitus

FREDI M. MURER

> Un penseur visuel

montagnards (Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind, 1974). Documentaire? Par l'authenticité sans compromis de l'enregistrement, dans la structure assurée de l'image et du son, par le montage en unités cycliques, par le rythme des différentes parties, Murer participe du cinéma de fiction direct du film européen moderne.

Le principe de base est l'«anneau» magique qui relie le monde – le village, la famille, l'alpage. Il est évoqué au centre du film à travers le métier de berger, devant la hutte et dans le cercle familial, mais au fond, le film le recrée en permanence, presque comme une conjuration. L'auteur est bien conscient du danger qui menace la paix en forme d'anneau et il ne refoule pas le deuil, mais il parvient à recréer l'«anneau» à sa manière, sans nostalgie, à partir des éléments restants et de son geste filmique. Le deuxième grand documentaire de Murer, né au cœur de la Suisse, **La Montagne verte** (Der grüne Berg, 1990), fait sombremenent écho à **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards**. Le danger auquel était exposé l'«anneau» s'est encore aggravé en raison d'un projet de stockage de déchets radioactifs. Le film présente un débat très nuancé entre la génération de ceux qui font et la civilisation de ceux qui conservent et prennent soin. F. M. Murer a dédié ce film aux enfants et petits-enfants des paysans des montagnes du Wellenberg, un film dont seul l'espoir qu'il place dans les enfants sauve d'une ambiance de fin du monde; son leitmotiv reviendra huit ans plus tard au centre de **Pleine Lune** (Vollmond, 1998). Les trois longs métrages de Murer sont non seulement étroitement liés à son œuvre documentaire par leurs motifs et leur iconographie, mais aussi entre eux ainsi qu'au travail de réalisation cinématographique en tant que tel.

«Si on a quelque chose à raconter dans la vie, on a aussi des histoires en stock, peu importe à quel endroit on démarre. Les histoires de Murer sont des histoires en images, marquées par une observation tranquille, portées par une mémoire vivante.» Walter Ruggie, 1995

Zone grise (Grauzone, 1979) prolonge **2069 – Swissmade** et représente une suite de son premier film sur les montagnards. Alfred, le personnage principal, qui observe et écoute, est devenu espion et se sauve in extremis après s'être remis à l'écoute de sa voix intérieure. Le garçon sourd de **L'Âme Sœur** (Höhenfeuer, 1985) est tout en toucher et vue; son hypersensibilité ne comprend et n'aime que sa sœur Belli; tous les deux sauvent leur propre personne, la vie de leur enfant à naître et leur monde. C'est avec une audace sans pareille en matière d'invention dramatique et une clairvoyance et une sensibilité magiques que Murer prend la défense de la nature, de la vie, de l'avenir. En dernier ressort, la seule solution est d'assassiner ses parents, de suivre son infail- lible sentiment intérieur. Tel est le point de départ de **Pleine Lune**, le dernier film de Fredi M. Murer: 12 enfants disparaissent sans laisser de traces. Ils posent à leurs parents un ultimatum: «Nous

ABOUT THE AUTHORS

Martin Schaub (1937–2003) était l'un des plus importants journalistes cinématographiques de Suisse. Après ses études de littérature (thèse sur Heinrich von Kleist), il a publié des articles sur le cinéma d'auteur, en particulier suisse, dans divers journaux, magazines et ouvrages en Suisse et à l'étranger. À partir de 1968, il a été rédacteur au Tages-Anzeiger. À partir de 1983 paraît le magazine suisse du cinéma intitulé CINEMA, dont Schaub est le cofondateur et, pendant dix ans, l'éditeur. Il est également l'auteur de trois essais filmés, dont *Die Insel*, avec John Berger.

Irene Genhart a fait des études de cinématographie, d'allemand et de philosophie à Zurich et Berlin. Elle travaille comme journaliste indépendante pour des quotidiens suisses, des magazines de cinéma, des catalogues et des encyclopédies. Elle est membre du comité de l'Association Suisse des Journalistes Cinématographiques et depuis des années déléguée à la «Semaine de la critique» du Festival international du film de Locarno.

FREDI M. MURER

> Un penseur visuel

voulons la terre sur terre – si vous ne le voulez pas, la terre continuera à tourner sans nous».

Pleine Lune, c'est **Zone grise**, **La Montagne verte** et **L'Âme Sœur** à la fois, plus les vanités et les angoisses actuelles. L'œuvre de Fredi M. Murer avance, du reste extrêmement lentement, dans le contexte de l'accélération de la production audiovisuelle au niveau mondial, en quelque sorte par soldes intermédiaires.

La colère et les angoisses sont toujours les mêmes, les milieux varient, le plaidoyer pas. Son contenu est tout simplement «plus d'imagination, moins de violence». Un tel appel serait étrange ou ridicule si en tant que réalisateur, Murer n'avait pas lui-même une telle imagination et s'il se contentait des modèles habituels de films «de qualité» bien-pensants. Mais ce sont justement ses inventions cinématographiques qui ont fait de lui une figure de proue du cinéma suisse, admirée (parfois enviée), depuis ses premiers films, dans lesquels il surmontait comme par jeu les obstacles à la production, lorsque la difficulté rendait imaginatif, depuis sa conquête de la magie par les moyens de l'enregistrement authentique dans ses documentaires, avec ses combinaisons complexes de motifs, de signes, de phrases et de gestes dans ses longs métrages.

«Il faut que je tourne mes films là où on parle ma langue. Les films ont besoin de leur patrie.» Fredi M. Murer, 2005

Murer, rebelle à la langue trop usuelle des mots, a dit au début

de sa carrière cinématographique qu'il ne savait parler qu'en images et en sons. Bien entendu, entre-temps, il explique aussi sa position dans des textes et des exposés, et il écrit lui-même ses scénarios. Mais seuls les films possédant leur propre et unique alchimie, révèlent «toute la vérité». Martin Schaub, 1998

INTERVIEW

Sept questions à Fredi M. Murer

Quelle importance a pour vous la Suisse? La Suisse est le pays où je suis né – je n'y suis pour rien – qui, du point de vue de la langue, de la mentalité et de la pensée, m'a beaucoup plus marqué que je ne l'aurais jamais imaginé. Enfant, quand on me demandait ce que je voulais faire plus tard, il paraît que je disais toujours: étranger. Adolescent, je refusais de dire «Je suis suisse» et je m'entêtais à dire: «Je suis un être humain». Adulte, j'ai constaté avec effroi que j'étais devenu en premier lieu suisse, et seulement ensuite un être humain. Et pourtant, je n'ai jamais cessé de me défendre contre le fait d'être explicitement suisse, ce qui est en soi également typiquement suisse, en tout cas typique de ma génération, celle de 68. La Suisse est pour moi, au sens de Dürrenmatt, la plus ouverte des prisons, un lieu que j'ai dû quitter de nombreuses fois en quête de pays lointains – j'ai traversé presque tous les continents – et où je suis toujours revenu, de plus en plus facilement et de plus en plus réconcilié: j'ai tourné tous mes films en Suisse.

Que représentent les enfants que l'on rencontre dans vos films, de «Marcel» à «Pleine Lune»? Si seulement je le savais. Le personnage principal de mon dernier film est aussi un garçon de 12 ans... Apparemment, les enfants sont propices à la projection. En tout cas, ce ne sont pour moi ni des anges, ni des saints: ils font l'amour entre frère et sœur, tuent leurs parents ou disparaissent sans laisser de traces... Pour moi, les enfants sont les représentants les plus crédibles de l'honnêteté intellectuelle. L'intransigeance et l'extrémisme de leur pensée sont entiers, peut-être parce qu'ils ne font pas de différence entre réalité et fiction. Je persiste à croire que nous atteignons vers l'âge de douze ans notre zénith intellectuel et qu'ensuite, sur la voie de l'école et des instances, commence l'adaptation aux normes sociales et donc l'inéluctable descente dans la normalité assurée.

Mon enfance, passée dans une famille nombreuse en Nidwald et en Uri, est pour moi une source inépuisable d'images archétypiques et de souvenirs sentimentaux dans laquelle je puise encore aujourd'hui l'énergie pour mon travail artistique: la «matière première» de tous mes films est issue de cette première phase de ma vie. En choisissant le film comme moyen d'expression, j'ai emporté discrètement un merveilleux bac à sable dans ma vie d'adulte: sur l'écran, je peux faire faire et penser des choses que je n'aurais jamais pu me permettre impunément, même enfant.

Que vous évoquent ces trois termes: artiste – art – artifice/créativité? Petit garçon, j'étais un excellent gymnaste et j'avais par conséquent le sentiment d'être un artiste. Je pensais que se tordre artificiellement les membres avait à voir avec l'art. Mais le côté spectacle me plaisait au moins autant. Plus tard, j'ai appris par cœur des poèmes et des textes de Nietzsche pour pouvoir les déclamer le moment (dramaturgique) venu. Très tôt donc, je me suis senti artiste et j'ai

INTERVIEW

> **Sept questions à Fredi M. Murer**

ressenti l'école comme une perte de temps. Quand j'étais jeune réalisateur à Zurich, mes amis les plus proches étaient presque uniquement des poètes, des sculpteurs, des musiciens ou des peintres, qui peuplaient à leur tour mes premiers films en tant que protagonistes. Ces films un peu expérimentaux étaient aussi des espèces de portraits d'artistes, mais pas au sens conventionnel. Il s'agissait plutôt de duels de créateurs entre moi derrière la caméra et eux devant la caméra. Et nous prenions toujours soin que la frontière reste floue entre le documentaire et la fiction.

Mais pour revenir à la question, ce qui m'a toujours fasciné dans le cinéma, c'est cette limite mal définie entre la réalité et l'invention, c'est-à-dire aussi le maniement créatif de l'artistique et de l'artificiel: au cinéma, on regarde une image créée artificiellement sur un écran blanc et on verse de vraies larmes. Mais cela est aussi beaucoup lié à la créativité et à l'imagination du spectateur.

Les scénarios de vos films parlent souvent d'utopies faisant allusion à des craintes pessimistes? D'où viennent ces peurs? Je crois que depuis toujours, la peur est inséparable de la volonté de vivre ou de survivre. Il doit donc aussi y avoir un certain attrait de la peur. Sinon, je ne comprends pas pourquoi il y a tellement de films sur des catastrophes. En tout cas, l'imagination et la créativité sont presque entièrement libres de représenter, d'évoquer, voire de cultiver ces peurs. Pour ma part, je préférerais par exemple être tué par la foudre que par mon voisin. J'en conclus que les forces de la nature me semblent moins menaçantes que la violence qui émane de l'être humain, en particulier lorsque celle-ci nous arrive déguisée en acquis économique ou social ou en progrès technique.

Il est bien connu qu'on peut s'efforcer de conjurer la peur en lui donnant un visage ou en dévoilant sa cause ou ses responsables. C'est effectivement ce que j'ai essayé de faire dans certains de mes films. Dans **Zone grise** j'ai en quelque sorte anticipé dix ans à l'avance ce qu'on appelle l'«affaire des fiches», qui d'ailleurs a dépassé mes prévisions les plus noires. **La Montagne verte** interroge la responsabilité éthique de la technologie nucléaire vis-à-vis des générations futures, **Pleine Lune** évoque sous forme d'ultimatum l'indifférence quotidienne vis-à-vis de toutes les questions environnementales. Mais je me pique de n'avoir jamais traité mes angoisses personnelles dans mes films de façon dogmatique ou fanatique, mais plutôt avec humour, ironie, sarcasme, voire avec poésie.

En tout cas, dans le doute, j'ai toujours pris le parti des minorités et de la nature. J'ai d'ailleurs ma théorie personnelle sur ce que j'entends par «nature». Pour moi, il y a une «première nature» et une «deuxième nature». La «première nature», c'est l'environnement qui s'est créé de lui-même de manière organique depuis la nuit des temps, c'est-à-dire avant que l'homme ne commence à y laisser des traces. La «deuxième nature», c'est donc pour moi l'environnement influ-

INTERVIEW

> **Sept questions à Fredi M. Murer**

encé, modifié, voire créé par la main de l'homme. Il englobe tout: les prés verts imbibés d'engrais, les forêts vierges déboisées, les animaux créés pour l'élevage, les allées de peupliers bordant des fleuves à la trajectoire rectifiée et les gratte-ciel de Manhattan. Par conséquent, quand je suis sur la Tour Eiffel, je ne vois que de la «deuxième nature» à perte de vue. Et bien qu'en tant que cinéaste, je ne produise que de la «deuxième nature», j'espère que mon rêve d'enfant se réalisera un jour de pouvoir voir – tout au moins en rêve – la région de ce qui est aujourd'hui la Suisse telle qu'elle était avant l'apparition de l'homme au quaternaire. Paradoxalement, quand on veut combattre la disparition de la «première nature», il faudrait en fait se combattre soi-même.

Dans vos films, on rencontre souvent des surdoués handicapés ou des handicapés surdoués, on pourrait dire aussi: des personnages chez lesquels un sens est handicapé...

C'est certes une lapalissade que de dire que le film se transmet simultanément par la vue et l'ouïe, et que la simultanéité de l'image et du son entraîne d'étranges fusions et des influences mutuelles, mais en tant que cinéaste, le secret de cette relation symbiotique entre l'image et le son m'a toujours particulièrement intéressé. Dans mon film expérimental **Vision of a Blind Man**, je me suis bandé les yeux et, la caméra sur l'épaule, j'ai filmé «à l'aveugle» toute une journée. Parallèlement, j'ai raconté au micro ce que j'entendais en même temps, ce que je touchais ou ressentais ou ce que je voyais en imagination. Quand on voit le film, le clivage entre l'image réelle et ce que je m'imaginai voir est plus que frappant. Pour moi, **Vision of a Blind Man** était aussi une espèce de recherche fondamentale. L'intérêt qui revient souvent dans mes films pour le fait d'être aveugle, sourd ou muet – le garçon sourd dans **L'Âme Sœur** ou les portraits d'aveugles dans mon documentaire **Voir avec d'autres yeux** (Sehen mit anderen Augen, 1987) – vient de ce que le tournage de films a toujours été pour moi en même temps une réflexion sur la vue et sur l'ouïe.

Les enfants vous connaissent pour vos 1001 petits tours de magie. Pourquoi n'êtes vous pas devenu prestidigitateur? Qu'est-ce que la réalité? ? Mais je suis prestidigitateur! Tourner des films tient beaucoup de la magie, y compris au sens métaphorique: on est sans cesse en train de déjouer ce que l'on appelle la réalité. En tant que réalisateur, on se sert d'une boîte à magie. On trompe les sens, on fait semblant, on trompe la perception. L'artificiel devient réaliste et le réaliste s'avère artificiel...

La cuisine, le film et la magie sont pour moi très proches les uns des autres. Dans les trois cas, il s'agit d'effets de spectacle. Et le public est toujours important: un prestidigitateur sans un public qui se laisse enchanter est un personnage tout aussi tragique qu'un cuisinier sans convives ou un réalisateur sans spectateurs.

INTERVIEW

> Sept questions à Fredi M. Murer

Dans les débats sur vos films, il est souvent question du fait qu'ils sont «muets». D'où vient ce jugement? C'est la première fois que j'entends dire cela, personnellement en tout cas, je ne me sens pas muet. J'aime beaucoup écrire et parler abondamment. Mes premiers films étaient effectivement des films muets, mais c'était plutôt pour des raisons techniques et économiques. Cela dit, l'étudiant en photographie tournant des films que j'étais à l'époque pensait plus en images qu'en phrases parlées. Mais dès l'époque de mes films muets, j'ai commencé à accompagner mes films d'une bande sonore créative. Plus tard, quand j'ai pu m'offrir la location d'une caméra autoblimpée 16 mm, la parole s'est tout de suite ajoutée. Le fait que les personnages de mes documentaires et les personnages fictifs de mes longs métrages soient souvent muets ou avars en paroles est une autre histoire. Dans **Ce n'est pas notre faute...** j'ai fait parler des montagnards devant la caméra, alors que ce sont des gens dont tout le monde dit qu'ils ne savent pas parler. Et Alfred, le spécialiste des écoutes dans **Zone grise**, dit à un moment: «Mon père était avar de paroles, mais pas muet»: c'est là la petite différence. Interview et transcription: Irene Genhart, Zurich 2004

Script: Fredi M. Murer
Cinematographeur: Fredi M. Murer
Editing: Fredi M. Murer

Cast: Sylvan Guntern, Jean-Marc Seiler,
Erich Frei, Mario Berretta, Augustin
Erb, Daniel Bamert, Fredi M. Murer

Production: Fredi M. Murer
World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

Award: Quality Prize of the Swiss
Federal Department of Home Affairs

«C'est une volonté puissante et indomptable qui est à l'œuvre, capable de briser les chaînes, mais parfois aussi la forme et d'entraîner une libération créant de nouvelles possibilités pour un film qui nous interpelle tous. Des gros plans impressionnants, des surexpositions volontaires, des contrechamps durs, des perspectives impressionnantes et une caméra conduite avec dynamisme, qui filme enfin au lieu de se contenter de photographier, apportent tension et puissance.»

Basler Nachrichten

«Le fait qu'avec si peu de moyens, Murer parvienne à extraire de la réalité autant d'éléments grotesques et confortablement absurdes et à asséner ici et là des coups bien placés montre à quel point ce dessinateur et réalisateur encore jeune est doué...» *Berner Tagblatt (R. Welten)*



1965 | 16 mm | b/w and hand-coloured | 60' | Original title: Pazifik – oder die Zufriedenen

Sur le Zürichberg, la villa Pazifik, vouée à la démolition. Ses habitants: sept hommes d'une vingtaine d'années, dont le réalisateur. Au centre du film se trouve la table de jardin, autour de laquelle les membres de la communauté mangent et boivent. À partir de cette table ronde, **Pacifique – ou les Bienheureux** décrit les phantasmorgies et les rêves des personnes présentes. L'un s'essaye au funambulisme, un autre déterre un ballon dans un cimetière. Un autre encore joue du piano tandis qu'une paire de chaussures de femmes et une paire de chaussures d'hommes dansent ensemble. Tourné en 1965, **Pacifique – ou les Bienheureux** est le miroir filmé d'un non-conformisme vécu dans l'anarchie. Ce film muet, tourné avec une caméra mobile 16 mm, comprend des éléments de slapstick, des scènes réelles et des scènes de dessin animé. Murer a colorié certains détails à la main, travaillant parfois directement sur le négatif. D'une durée d'environ quatre heures à l'origine et sonorisé en direct pendant la projection, **Pacifique – ou les Bienheureux** existe aujourd'hui dans une version de 60 minutes raccourcie par Fredi M. Murer, dont la bande sonore est un jeu aussi expérimental que la partie image.

«Mais il ne s'agit pas de gags. Le sujet n'est pas que le cinéaste aveugle se trompe. Il s'agit de la tentative de ne pas, pour une fois, concevoir un film avec les yeux et de l'illustrer avec le son. Si ce film illustre, il illustre le son. (...) Des expériences telles que *Vision of a Blind Man* font leur effet non sur le public, mais sur l'œuvre du cinéaste.» Martin Schaub, 1969



| 1969 | 16 mm | colour | 45'

Lors de la première de ce film, de loin le plus expérimental, Fredi M. Murer a déclaré qu'avec **Vision of a Blind Man**, il avait fait de la «recherche cinématographique fondamentale». Le 21 juin 1968, à quatre heures et demie du matin, Murer met des lunettes opaques de soudeur et installe sur son épaule droite une caméra Arriflex 16 mm. Au cours de la journée, il se fait conduire par deux amis sur vingt et un lieux de tournage qu'il ne connaît pas et où il filme «à l'oreille», tout en enregistrant les pensées qui lui viennent à l'esprit. Dans la filmographie de Murer, **Vision of a Blind Man** représente l'adieu au surréalisme et annonce en même temps ce qui va suivre: l'extraterrestre à caméra et bande magnétique intégrées qui folâtre dans **2069 – Swissmade**, le spécialiste des écoutes de **Zone grise**, l'accordeur de pianos aveugle de **Pleine Lune**, mais aussi les aveugles avec leurs chiens, que l'on rencontre dans le film de commande tourné par Murer en 1987, **Voir avec d'autres yeux**.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographer: Hans Liechti

Sound: Florian Eidenbenz
Editing: Rainer Trinkler
Music: Mario Beretta, Beo Oertli

Cast: Giovanni Früh, Olga Piazza,
Peter Siegentaler, Walo Lüönd,
Janet Haufler, Mathias Gnädiger,

Michael Massen, Ernst Stiefel
Production: Bernhard Lang AG

«Les images de Fredi Murer sont grandioses, au sens littéraire comme au sens cinématographique. À la vision de l'homme enfermé, de l'individu écrasé par les conventions, s'ajoutent des séries de prises de vues autonomes: stores, parois, murs, éléments architecturaux qui limitent l'espace, le rendent étroit, barrières, portes, fermetures de toutes sortes, grilles, balustrades. L'étroitesse n'est pas proclamée mais démontrée. Murer dit l'avoir particulièrement ressentie après avoir vécu l'Amérique, «où, en sept heures de train, on voit de temps en temps une petite maison avec deux vaches maigrichonnes autour, puis longtemps plus rien.» *Cinema* 1/79 (Werner Jehle)

«... En récompense, j'ai gardé le meilleur film de Locarno pour la fin: *Zone grise*, du réalisateur suisse allemand Fredi M. Murer. À en juger d'après ce que j'ai entendu dire sur lui, il est le «père» du nouveau cinéma suisse, ce dont je peux témoigner après une seule projection de *Zone grise* (le son à lui seul est un petit chef-d'œuvre). Il est donc probablement le principal réalisateur suisse, avec Godard, dont Murer dit qu'il n'est ni un cinéaste français, ni un cinéaste suisse, mais «Monsieur Cinéma» (...).» L. Skorecki, «Trois cartes postales de Locarno», *Cahiers du Cinéma*, 304, 1979



1979 | 16 mm | b/w | 99' | Original title: Grauzone

Zone grise est le premier long métrage de Fredi M. Murer, dont il a dit qu'on pouvait aussi le décrire comme un «documentaire de fiction». L'histoire se déroule pendant un week-end prolongé, du vendredi soir au lundi midi, la «dramaturgie du temps qui passe», comme l'appelle Murer, étant déterminée par le montage. Le vendredi soir, alors qu'il quitte son lieu de travail, Alfred M., spécialiste des écoutes d'une grande entreprise présenté comme employé commercial, est témoin de ce qui semble être un enlèvement. Sur le chemin du retour, il va chez le coiffeur et se fait couper la barbe. Pendant ce temps, il apprend par la radio qu'une annonce anonyme affirme l'existence d'une mystérieuse épidémie qui se répandrait dans le pays depuis le 21 mars 1976. L'annonce anonyme plonge l'ensemble du pays dans une crise. Le Conseil fédéral décrète un embargo sur l'information pour éviter une panique parmi la population. De plus en plus insécurisés, la plupart des gens passent la soirée du samedi chez eux. Au cours des prochains jours, Alfred rencontre un certain nombre de personnes qui résistent à l'«épidémie». Finalement, dans un instant onirique visionnaire, il s'aperçoit qu'il est lui-même depuis longtemps en proie à l'«épidémie». Par l'atmosphère intense de ses images en noir et blanc et sa bande sonore à plusieurs pistes, **Zone grise** reflète très bien le climat déprimant de conformisme qui régnait en Suisse peu avant les révoltes de jeunes des années 80. Dans l'œuvre de Murer, **Zone grise** s'inscrit entre **2069 – Swissmade** et **Pleine Lune** et, par rapport à la réalité, ce film fait l'effet d'une anticipation de l'«affaire des fiches» qui secouera la Suisse dix ans plus tard.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographe: Pio Corradi
Sound: Florian Eidenbenz

Editing: Helena Gerber
Music: Mario Beretta

Cast: Rolf Illig, Dorothea Moritz,
Johanna Lier, Thomas Nock,
Jörg Odermatt, Tilli Breidenbach

Production: Bernhard Lang AG
World Rights: Bernhard Lang
Original Version: Swiss-German

Avec *L'Âme Sœur*, Fredi M. Murer présente un film qui n'est pas juste une répétition ou une nouvelle version de ce qu'il a fait jusqu'à présent, pas seulement un progrès par rapport à ses films précédents, mais la somme de tout ce que l'auteur a accompli en plus de vingt ans d'un travail persévérant et sans compromis: un film complet. À 45 ans, le poète du nouveau cinéma suisse nous livre indubitablement le film suisse le plus riche et le plus vivant de l'année. Avec *Jonas* de Tanner, *Les petites fugues* de Yersin et *Das Boot ist voll* d'Imhoof, il comptera au nombre des principaux films suisses de l'après-guerre.» *Cinema 31*, 1985



1985 | 35 mm | colour | 117' | Original title: Höhenfeuer

Fredi Murer avait conçu une première esquisse de son film *L'Âme Sœur*, réalisé six ans plus tard, dès 1979 – à l'époque sous la forme d'un film à épisodes sur la sexualité, mais qu'il n'a finalement jamais réalisé. Après *Zone grise*, il doutait tellement de sa capacité à diriger les acteurs qu'il fit d'abord une pause créative. Six mois passés en Islande lui firent reprendre son sujet et, de retour en Suisse, il réécrivit son esquisse pour en faire un récit de 15 pages. Il voulait à l'époque tenter sa chance en tant que scénariste, et le film devait se dérouler dans un paysage reculé de l'Islande. En raison des conditions de financement et de production, il rapatria son projet en Suisse et finit par le réaliser lui-même. C'est l'histoire d'un drame incestueux qui se déroule dans une ferme de montagne suisse isolée. C'est là que vit avec sa sœur aînée Belli, son père et sa mère, le «garçon» sourd de naissance, qui, dans tout le film, n'aura pas de nom. La famille vit dans l'isolement complet. Il n'y a aucun contact visuel avec les voisins les plus proches, aller à la messe ou au marché dans la vallée est un voyage qui prend toute une journée. Le «garçon» est très attaché à sa sœur, seule personne avec laquelle il peut communiquer de manière nuancée. Mais un jour, le père l'envoie travailler sur le haut alpage. Lorsque Belli va rendre visite à son frère dans sa retraite, une relation amoureuse commence entre eux. De retour à la ferme, le frère et la sœur poursuivent leur relation en secret, jusqu'à ce que la grossesse de Belli les trahisse et que la catastrophe devienne inéluctable. *L'Âme Sœur*, qui a remporté le Léopard d'or du Festival International du Film de Locarno en 1985, est à ce jour le plus grand succès de Fredi M. Murer. Il séduit par sa précision ethnologique, la beauté tranquille des paysages de montagne et surtout par sa bande sonore dense et fouillée.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographe: Pio Corradi,
Patrick Lindenmaier

Sound: Henri Maïkof
Editing: Loredana Cristelli
Music: Mario Beretta

Cast: Hanspeter Müller, Lilo Baur,
Benedict Freitag, MarieBelle Kühn,
Joseph Scheidegger, Verena
Zimmermann, Soraya Gomaa, Max
Rüdlinger, Sara Capretti

Production: T&C Film Zürich
World Rights: T&C Film Zürich
Original Version: Swiss-German

«*Pleine Lune* est un film métaphorique complexe sur les états d'âme de notre temps et de notre société. L'histoire aussi dramatique qu'ironique est un vaste plaidoyer pour plus d'imagination, pour briser les contraintes de la logique et de la folie du faisable et pour un reste de secret en tant qu'espace d'espoir.»

Zoom 3/98 (Martin Schlappner)

«Vingt ans après son image visionnaire du temps qu'était *Zone grise*, Murer réussit à nouveau parfaitement dans le sérieux, mais aussi dans la sagesse ironique du quotidien. Son film à la fois réel et fantasmagorique, plein de tournants originaux, est à la fois utopiste et réaliste, suisse et européen, sur un monde qui a perdu l'imagination, la compréhension et la confiance en l'enfance. Une incitation amusante et intelligente à affabuler, à réfléchir et à réagir.» *Appenzeller Zeitung*, 16.3.1998 (Rolf Breiner)



1998 | 35 mm | colour | 156' | Original title: Vollmond

Près de treize ans s'écoulaient avant que Fredi M. Murer ne présente son prochain long métrage: **Pleine Lune**. L'ensemble du pays réagirait avec horreur si l'histoire fictive sur laquelle se base le film était réelle. Une nuit de pleine lune, au printemps 1998, douze enfants de dix ans disparaissent en Suisse. Le commissaire Wasser, chargé d'enquêter sur la disparition de Toni Escher au bord du lac de Greifen, découvre sur Internet la véritable ampleur de la catastrophe. **Pleine Lune** est à mille lieues de l'intemporalité qui avait fait de **L'Âme Sœur** une perle de la cinématographie helvétique. À la pointe de l'actualité et en rapport avec le présent, avec une critique sociale le rapprochant de **Zone grise** en 1979, **Pleine Lune** fait tourner un kaléidoscope des états d'âme des Suisses. Quels parents ont les enfants d'aujourd'hui, demande Murer, et dans quelles conditions grandissent-ils? Mais sa principale question – et on reconnaît bien là Murer le sceptique – est: le monde dans lequel vivent les enfants d'aujourd'hui vaut-il la peine d'y vivre?

Dans **Pleine Lune**, Murer adopte un style de récit débordant et offre un pot-pourri de type New Age, dans lequel les genres se mélangent dans la confusion et les destins individuels se rejoignent pour conduire à la catastrophe collective. C'est sa fille Sophia qui lui avait commandé **Pleine Lune**, en demandant après la catastrophe nucléaire de Tchernobyl à son père de faire «un film sur le danger qui émane des adultes». L'idée du film que rien n'est plus dur pour les parents que la perte d'un enfant lui est aussi venue d'une expérience personnelle: il y a des années, à Londres, alors que ses enfants étaient petits, il a perdu de vue son autre fille, Sabina, en pleine ville, pendant 15 minutes. Murer décrit cette expérience comme les 15 pires minutes de sa vie.

Cinematographe: Pio Corradi,
Jann Erne, Kaspar Kasics, Pierre
Mennel, Filip Zumbunn

Sound: Christian Davi, Jann Erne,
Matteo Pellegrini, Lukas Piccolin
Editing: Stefan Kälin

Music: Thomas Korber, Galoppierende
Zuversicht, Minimetal & Luxus
Production: Fontana Film, eXtra-Film,
FMM Film GmbH, Hugofilm GmbH

Original Version: Swiss-German/
German/English/French
World Rights: Frenetic Films

«*Downtown Switzerland* se déroule à Zurich, mais c'est un film sur l'état de la nation. Un montage audacieux et hardi relie les histoires, débouchant non pas sur un film à épisodes, mais plutôt sur une pièce possédant sa propre dramaturgie plausible. Malgré quelques inégalités en matière de qualité et de logique, il y a beaucoup de brio. Tous les épisodes ne sont pas des trouvailles, mais l'ensemble est extrêmement intéressant et amusant.»

Rico Bandle, *Blick*, 20.10.2004

«Les cinéastes sont aussi toujours un peu des climatologues. Qu'ils le veuillent ou non, ils tâtent le pouls, interrogent les états d'âme, prennent la température de la société. Le film climatique ethnologique comme «Reisen ins Landesinnere» a une certaine tradition dans notre pays. Il y a des années par exemple, le regard épidémiologique inquiet de Fredi M. Murer sur un Zurich anonyme s'intitulait *Zone grise*. Maintenant, ils sont quatre, dont Murer, à s'être mis en route en 2003 («la rage au ventre», comme ils le reconnaissent tous), à la découverte de leur cadre de vie. Il y a longtemps que Grauzone a fait place au multicolore, la ville se complait dans le rôle moderne de *Downtown Switzerland*. Si seulement la marque *Zürich Tourismus* n'était pas si arrogante. (...) Ce film évoque un vaste champ d'associations qui irritent. Les liens font que le spectateur cherche et crée son propre film.» Martin Walder, *NZZ am Sonntag*, 17.10.2004



| 2004 | 35 mm | colour | 94'

A l'automne 2004, Fredi M. Murer, Christian Davi, Stefan Haupt et Kaspar Kasics présentent **Downtown Switzerland**. Ce n'est pas un film à épisodes, mais le portrait d'une ville, dans lequel la métropole suisse est soumise à un «reality check» sous différents points de vue. La ville de Zurich est urbaine, géniale, «gorgeous», ouverte au monde, dynamique, colorée, vivante, amusante et multiculturelle, disent les uns dans **Downtown Switzerland**. D'autres trouvent la ville de Zwingli sale et agressive et disent qu'ils ont peur dans les rues de Zurich la nuit. En parlant avec les habitants de Zurich, avec des gens dans la rue, des propriétaires de boutiques, des hommes politiques, des autochtones et des étrangers, des enfants et des adultes, des conducteurs de tram, des chefs d'entreprises et des sociologues, une image d'ambiance politique s'est dégagée, dans laquelle se reflètent les états d'âme des gens qui vivent, travaillent et profitent de leur temps libre à Zurich. Les interviews sont complétées par des tours de ville et des panoramas pris d'en haut. Interrogé sur ce que signifie pour lui le «reality check» entrepris dans **Downtown Switzerland**, Murer a déclaré: «Découvrir ma ville et assouvir ma curiosité. Je vis dans l'arrondissement 1, au village. En tant que villageois, ce que je peux atteindre en dix minutes à pied, c'est mon Zurich. Pour de nombreux zurichois, mon Zurich est une idylle innocente. Ils disent que le vrai Zurich est ailleurs. Mais où? Poussé par la curiosité, je suis parti avec ma caméra à la découverte de Zurich en dehors de ma zone piétonnière. En tant que «villageois», je n'ai aucune idée de ce qui se passe dans l'arrondissement 9 ou 11. C'est pourquoi, caméra au poing et poussé par la curiosité, j'ai entrepris des expéditions jusqu'aux quartiers périphériques de Zurich et j'y ai rencontré des Suisses réels.»

Script: Peter Luisi, Fredi M. Murer,
Lukas B. Suter
Cinematographeur: Pio Corradi

Sound: Hugo Poletti
Editing: Myriam Flury
Music: Mario Beretta

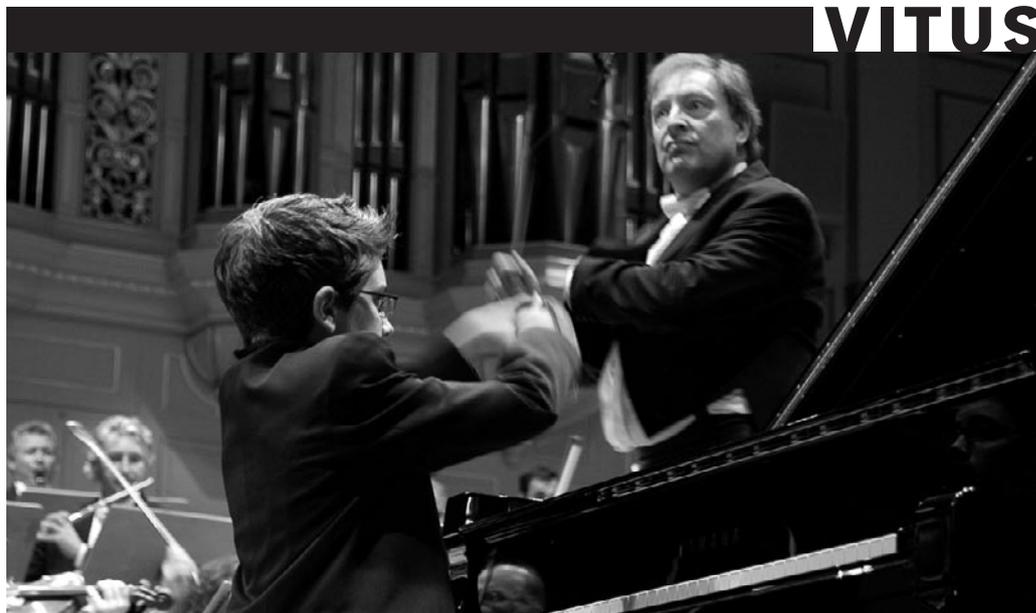
Cast: Teo Gheorghiu, Bruno Ganz,
Julika Jenkins, Urs Jucker
Production: Vitusfilm

World Rights: Vitusfilm
Original Version: Swiss-German/English

«Si le drame antique *L'Âme Sœur* était aussi un film de la terre et du feu, la critique de civilisation rousseauiste *Pleine Lune* un film de l'eau, alors *Vitus* est un film de l'air. Non seulement le petit garçon réalise le rêve de son grand-père: voler – or dans une œuvre qui laisse consciemment planer beaucoup de choses, voler prend de nombreuses formes différentes. C'est une métaphore ou un mythe qui se prolonge aussi dans la musique et dans l'économie. Murer tisse une toile qu'il avait commencée dans ses films précédents. Ceux-ci ont toujours été aussi des plaidoyers pour une perception allant au-delà de ce qui est d'emblée visible ou audible.»

WOZ, 2/2/2006 (Reto Baumann)

«*Vitus* raconte une histoire d'adaptation et de résistance, et son réalisateur ne serait pas Fredi M. Murer si son projet n'avait pas quelque chose de légèrement subversif. Ce film retrace avec des interruptions ironiques comment l'esprit du subterfuge donne naissance à un pianiste virtuose. (...) L'idée de la double vie grâce à laquelle *Vitus* mène son entourage par le bout du nez est séduisante. Et ce d'autant plus que le réalisateur parvient à faire quelque chose du même genre avec nous autres spectateurs.» *Tages-Anzeiger*, 1/2/2006 (Nicole Hess)



VITUS

| 2006 | 35 mm | colour | 100'

Vitus est l'histoire d'une enfance, presque un conte puisqu'il s'agit d'un enfant prodige, Vitus (Teo Gheorghiu), pour lequel les parents ont dès le départ des projets exigeants et ambitieux: il doit devenir pianiste.

Vingt ans après son chef-d'œuvre international *L'Âme Sœur*, Fredi M. Murer place à nouveau un petit garçon bien particulier au centre d'un film: Vitus est surdoué en musique et en mathématiques et a des espoirs de carrière en ce sens. Mais bientôt, il en a assez de jouer son rôle ennuyeux de jeune pianiste et d'enfant prodige, et il s'échappe de manière dramatique dans une double vie.

Vitus est une histoire universelle, une déclaration d'amour à l'enfance et à la musique, racontée avec légèreté, humour et poésie. De par sa thématique du (petit) homme talentueux qui résiste aux conventions sociales et de par son intérêt cinématographique pour le monde des sens, ce film est un «Murer typique».

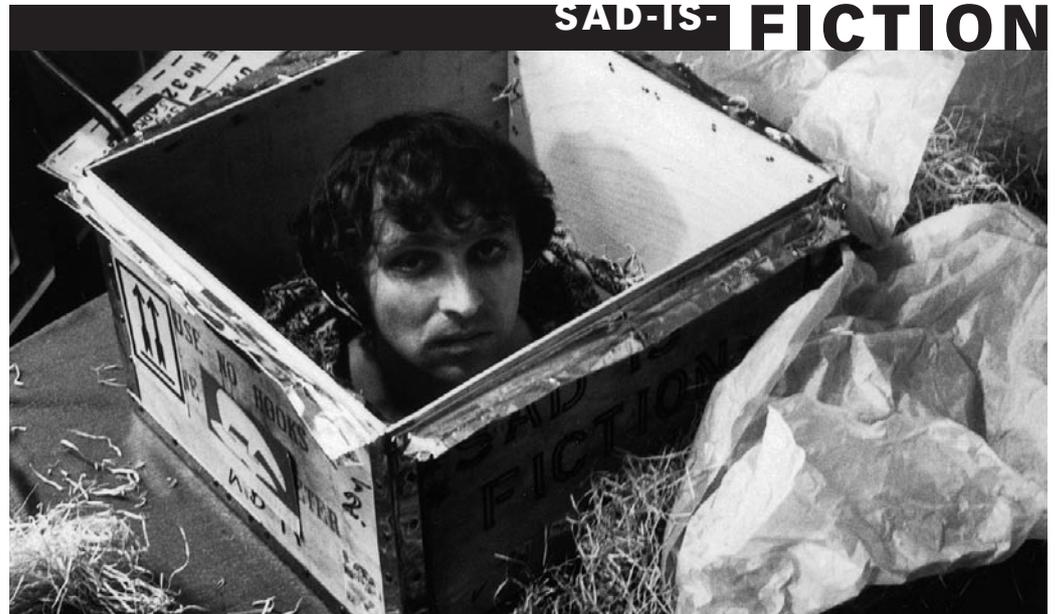
«Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.)», avait écrit Antoine de Saint-Exupéry dans la dédicace de son conte *Le petit prince*. Murer a les mêmes préoccupations: «La question est de savoir comment sauvegarder jusqu'à l'âge adulte le potentiel qu'a tout enfant.» *Vitus* est une réponse à cette question.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographeur: Fredi Murer,
Fritz E. Maeder

Editing: Renzo Schraner,
Fredi M. Murer
Music: The Minstrels, The Coincidence

Actor and text: Alex Sadkowsky
Voice: Alex Sadkowsky
Production: Fredi M. Murer

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: German



| 1969 | 16 mm | colour | 43'

Dédié au peintre et poète zurichois Alex Sadkowsky, **Sad-is-fiction** est le troisième portrait d'artiste de Fredi M. Murer. «L'homme moderne ne se tient ni à gauche, ni à droite, il marche», annonce le film au début en guise de programme, et c'est bien ce que fait Sadkowsky pendant le reste du film. Il se promène dans des avions et parcourt Londres, il saute à travers des paysages de rocailles. Quand il se sent seul, il emporte avec lui l'«animal metaphysicum» tiré de sa peinture. **Sad-is-fiction** trace un portrait de Sadkowsky en rêveur fantasque, qui – bien qu'il soit père de famille, artiste, amant et surtout bavard intarissable – refuse de se laisser enfermer dans une quelconque catégorie. **Sad-is-fiction** est le premier film dans lequel Murer enregistre le son en direct et aussi le premier dans lequel il se dote d'un collaborateur, le cameraman Fritz E. Maeder.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographe: Fredi M. Murer

Sound: Benny Lehmann
Editing: Yves Yersin, Fredi M. Murer

Cast: H.R. Giger (artist/painter)
Production: Nemo Film, WDR, Cologne

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: German

«Dans *Passages*, Murer entreprend (...) la tentative audacieuse de faire le portrait d'un artiste original en quelque sorte à partir des propres expériences vécues et des présupposés de celui-ci.» *Luzerner Neuesten Nachrichten*, 7.2.1973



PASSAGES

| 1972 | 16 mm | colour | 50' | Original title: Passagen

Passages, (1972) est le quatrième et pour le moment dernier portrait d'artiste de Fredi M. Murer. C'est le premier film tourné par Murer avec Nemo Film GmbH, le groupe d'auteurs et de producteurs dont il est le cofondateur, et, en raison des conditions posées par la chaîne de télévision qui y a participé, il est très différent de ses précédents portraits d'artistes. Au lieu d'aborder comme dans ses autres films l'artiste et son œuvre en expérimentant à tout vent, Murer fournit dans **Passages** une analyse détaillée de l'œuvre de Giger, appuyée par le point de divers experts. Ce faisant, il se focalise sur le processus de création et les rapports entre les mondes intérieurs de Giger et ses images. «L'artiste doit-il remplir un rôle dans la société ou est-il juste un sismographe qui enregistre ce que l'on appelle le <Zeitgeist> (l'air du temps)?», interroge **Passages**, anticipant une fois de plus ce que Murer thématise dans ses longs métrages ultérieurs **Zone grise** et **Pleine Lune**: le devoir (moral) de chacun, en particulier de l'artiste, vis-à-vis du monde.

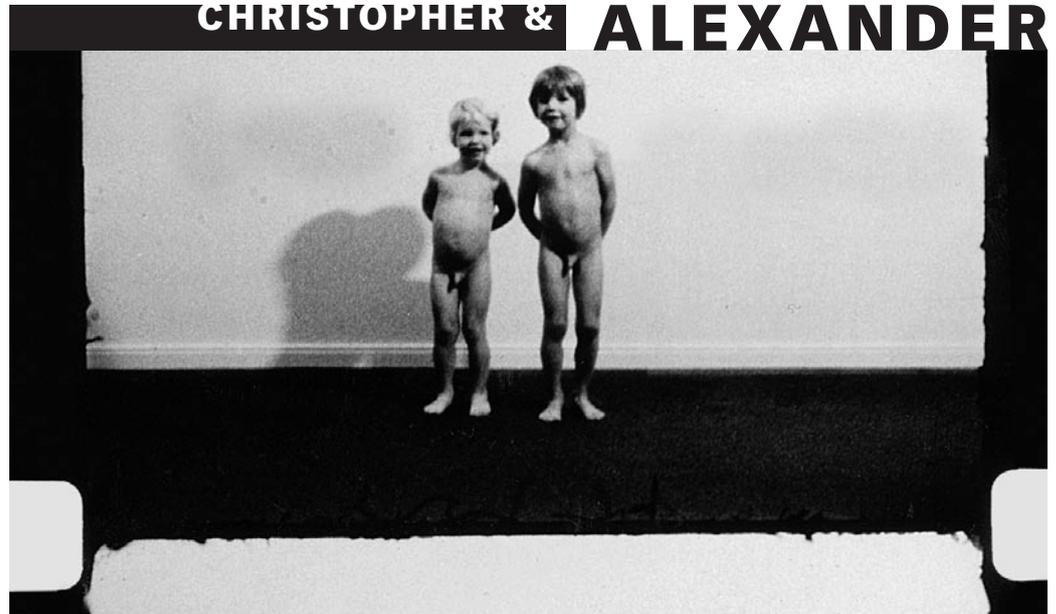
Script: Fredi M. Murer
Cinematographe: Fredi M. Murer,
Iwan Schumacher

Sound: Benny Lehmann
Music: Jonas C. Haefeli

Production: Nemo Film AG Zurich,
Artco-Film SA Geneva, Eric Franck

World Rights: Artco-Film SA Geneva
Original Version: French

«Murer, lui-même père de deux fillettes, offre des portraits d'enfants d'une grande beauté et sensibilité. Dans son film *Christopher & Alexander*, (...) il évite consciemment de critiquer au sens de la lutte des classes le milieu de riches dans lequel les deux petits garçons évoluent. «Je n'ai pas envie», dit-il, «de devoir faire une profession de foi dans chacun de mes films.» Il s'est «solidarisé» avec les enfants et a fait le film pour eux, pour qu'ils puissent voir plus tard comment ils ont été.» *Züri Leu*, 15.2.1974 (René Bortolani)



| 1973 | 16 mm | colour | 46'

Fredi M. Murer est en plein travail de préparation pour son film **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards...**, lorsqu'un banquier privé zurichois lui demande de faire un portrait filmé de ses fils âgés de trois et cinq ans. C'est surtout la curiosité de jeter un œil derrière la haie d'une villa de maître qui lui fait accepter cette commande. Le film est en deux parties: la première partie montre une journée ordinaire de la vie des deux petits garçons. La deuxième partie porte sur les événements qui marquent l'année de la famille, par exemple anniversaires et fêtes. Pendant un certain temps, la critique était partagée sur **Christopher & Alexander**, et dans ses œuvres complètes, on faisait l'impasse sur ce film. Aujourd'hui, Murer place ce double portrait dans la lignée de ses films ethnographiques et considère que **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards...** et **Christopher & Alexander** se complètent mutuellement.

Script: Fredi M. Murer, Jean-Pierre Hoby, Georg Kohler
Cinematographeur: Iwan P. Schumacher

Sound: Luc Yersin
Editing: Fredi M. Murer, Eveline Brombacher

Production: Nemo Film AG, with the support of the Swiss Broadcasting Corporation, the Swiss Federal Department of Home Affairs, Migros, the Canton of Uri and further private funding

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: Swiss-German

«Cette fois, Murer a renoncé à toutes les fantaisies et à tous les effets qui jouaient souvent un rôle non négligeable dans ses autres films. Il s'est mis entièrement au service des montagnards, de leur vie et de leurs soucis. La position de Murer se traduit essentiellement dans la manière dont il a tourné le film, son commentaire personnel s'exprime surtout par la musique qu'il a utilisée pour les différentes séquences – György Ligeti pour les images de tunnel du début, un morceau peu connu de Prokofiev lorsqu'il est question d'une avalanche dans la vallée du Schächental, etc. (...) En tant que document sur notre actualité suisse, le film de Murer a une grande valeur du point de vue de la politique culturelle et de la politique de l'État. En effet, il représente aussi, et ce n'est pas un détail, un défi à la crédibilité de notre solidarité fédérale, que l'on invoque si souvent.» Zoom 15/74

(Franz Ulrich)

CE N'EST PAS NOTRE FAUTE SI NOUS...



1974 | 16 mm | colour | 108' | Original title: Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind

Au départ, l'idée consistait à filmer cinq légendes de montagne d'Uri en les situant dans le présent. Mais au cours de ses recherches sur place, qui durent plus de six mois, Murer doit reconnaître que la culture actuelle de la Suisse centrale n'a presque plus rien de commun avec l'ancien monde de légendes. Lorsqu'il parle avec les habitants, il est beaucoup plus souvent question de l'industrialisation du canton montagnard d'Uri et des problèmes quotidiens qui en découlent, par exemple l'exode rural des jeunes.

Murer se rend compte qu'il ne veut pas faire de film sur les montagnards, mais un film avec eux, qu'il veut donner la parole à ces gens qui, dans le monde moderne, sont de plus en plus souvent condamnés à se taire. C'est ainsi que **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards...** devient un documentaire ethnographique en trois mouvements reflétant les trois stades de développement différents qui se côtoient dans ce canton de montagne. À Göschenen, au pied du Saint-Gothard, sur l'axe européen Nord-Sud, l'industrialisation s'est installée depuis longtemps: les anciens paysans des montagnes sont devenus employés et ouvriers. Dans la vallée du Schächental en revanche, on continue à vivre dans la tradition de l'exploitation alpestre familiale. Quant au village de Bristen, dans la vallée du Maderanertal, il est en pleine révolution: on continue à y pratiquer l'agriculture traditionnelle, mais 250 habitants quittent chaque jour le village pour aller au travail ou à l'école ailleurs. **Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards...** est le premier film de Murer dans lequel il quitte le cadre familial du «cinéma copain». Les motifs du contenu et les caractéristiques formelles restent. Comme les artistes et les non-conformistes de ses anciens films, les paysans des montagnes vivent en marge de la société.

«La question actuelle est de savoir comment convaincre l'humanité d'accepter de survivre», a écrit Bertrand Russel. C'est aussi la question dont se fait l'écho le film de Fredi M. Murer *La Montagne verte*. Dans ce cas, il ne s'agit pas de convaincre, mais d'une «landsgemeinde filmique», de petites et de grandes questions d'évacuation des déchets atomiques. (...) En dépit de la complexité de la thématique, des différences entre les positions et du clivage entre défenseurs et opposants, Fredi M. Murer et son excellente équipe, caméraman Pio Corradi en tête, sont parvenus à faire un tout cinématographique qui n'a heureusement rien à voir avec des interviews arrogantes, qui laisse aux gens le temps de réfléchir et offre au public des rencontres lui permettant de se faire son opinion personnelle. *La Montagne verte* est une œuvre remarquable, dans laquelle les objectifs artistiques de fond et de forme ont été poursuivis sur un pied d'égalité. Dernier aspect, et non le moindre, ce film orienté vers le Wellenberg du point de vue géographique et thématique reflète l'actualité suisse.» *Der kleine Bund*, 16.6.1990 (Fred Zaugg)

«Ces dernières années, la création suisse de documentaires s'est rarement penchée sur la réalité suisse contemporaine, et plus rarement encore de manière convaincante. Dans *La Montagne verte*, Fredi M. Murer aborde non seulement un sujet d'une grande actualité, mais il s'en saisit aussi aux zones frontalières entre communiqué officiel et réalité de la vie.» *NZZ*, 1.6.1990 (Christoph Egger)



1990 | 16 mm | colour | 128' | Original title: Der grüne Berg

Lors des recherches et du tournage de *L'Âme Sœur*, Fredi M. Murer fait la connaissance de la région et des habitants de la montagne Wellenberg, à Wolfenschiessen (Nidwald). Lorsque, en 1988, le débat sur le stockage définitif de déchets radioactifs au pied du Wellenberg prévu par la NAGRA (Société coopérative nationale pour le stockage des déchets radioactifs) s'enflamme, Murer se sent tellement concerné par la thématique que, sans même encore penser à un film, il va passer ses week-ends en Nidwald et se met à parler avec les habitants. L'impuissance politique des paysannes et paysans de Wolfenschiessen concernés le met dans une colère telle que, dans le contexte de la votation fédérale prévue pour septembre 1989 au sujet de l'initiative populaire «Halte à la construction de centrales nucléaires», il décide, avec le caméraman Pio Corradi, de tourner un «film d'intervention» d'environ 20 minutes. Ce projet aboutit à un documentaire de plus de deux heures, auquel Murer donne le sous-titre laconique «*filmische Landsgemeinde*» (landsgemeinde filmique). S'y expriment des experts, des représentants des autorités politiques et de la NAGRA, mais surtout des habitants directement concernés, familles vivant au Wellenberg depuis des générations et auxquelles on veut arracher le sol sur lequel elles vivent et la base de leur existence. Ces personnes ont lancé une initiative populaire régionale contre le projet. Dans le film de Murer, elles sont réunies avec leurs enfants autour de la table du salon et parlent avec angoisse de la radioactivité et de Tchernobyl, de comment les petites gens se font rouler par l'industrie, la technologie et le capital. Fredi M. Murer a dédié *La Montagne verte* aux «enfants et petits-enfants», et il confronte les adultes qui décident aujourd'hui à la génération suivante. En ce sens, *La Montagne verte* est une sorte d'étude préliminaire à *Pleine Lune*, qu'il tournera huit ans plus tard.

MARCEL

| 1982 | 8 mm | b/w | 18'

Un jeune garçon, Marcel, onze ans, joue avec un planeur. Il le fait voler, le suit en courant à travers champs, le ramasse, le fait voler à nouveau. Un train interrompt brièvement le jeu. Puis, l'avion prend son autonomie, le garçon se retrouve dans une carrière de graviers. Il se perd dans le jeu avec les pierres, l'eau, les roseaux et un vieux pneu de voiture, va à la découverte des machines, du bâtiment de l'entreprise, retrouve son avion et s'en va.

Script: Fredi M. Murer
Music: Edgar Varèse
Production: Fredi M. Murer

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

Fredi M. Murer a tourné son premier film en noir et blanc, en super 8 et sans son, en s'orientant vers les grands classiques du muet. «Je venais de la photographie et ce qui m'intéressait à l'époque», dit Murer aujourd'hui, «c'était l'image mobile, la cinématographie».

«Il fallait abandonner le cinéma suisse traditionnel pour en inventer un autre. J'ai commencé à lire des textes de Poudovkine, et mon premier film était un plagiat d'Eisenstein en super 8.» Fredi M. Murer (from O. Ceresa and I. Lambelet, *Fredi M. Murer*. Zytglogge, Berne 1981)

BALANCE

| 1965 | 16 mm | b/w | 12'

Comme **Sylvan**, **Balance** est un court métrage surréaliste de 12 minutes, tiré de **Pacifique – ou les Bienheureux**, qui durait à l'origine 4 heures. Un homme tend une corde dans la forêt et se maquille pour son spectacle. De la musique militaire se fait entendre, l'homme marche sur la corde raide. Une jeune femme vêtue d'une chemise de nuit blanche apparaît, un pistolet à la main. Elle appuie sur la détente. «Je suis prêt,

Script: Fredi M. Murer
Cinematographer: Fredi M. Murer
Editing: Fredi M. Murer
Cast: Augustin Erb

Production: Fredi M. Murer
World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

vous pouvez m'empailler», dit l'homme et il tombe de la corde tandis que la femme abaisse le pistolet. Il est allongé sur le sol, un chat assis sur sa poitrine, lorsque tout à coup, deux hommes vêtus de noir apparaissent près de lui. La femme crie, le tumulte de la guerre fait trembler l'image, les deux hommes emportent le mort sur une civière. En pleine guerre, ils essaient de l'enterrer, mais tout à coup, celui-ci se relève...

SYLVAN

| 1965 | 16 mm | b/w and colour | 12'

Comme **Balance**, **Sylvan** est tiré de **Pacifique – ou les Bienheureux**, qui durait à l'origine 4 heures. Ce court métrage de 12 minutes s'inscrit dans l'expressionnisme allemand. Il raconte l'histoire d'un père décédé et de ses trois fils, les quatre rôles étant joués par Sylvan Guntern. Au pied du lit de mort de leur père, les fils se disputent déjà une mystérieuse bourse appartenant au père, puis, sur le toit de la maison, le dénouement mortel a lieu: le premier fils meurt, étranglé par

Script: Fredi M. Murer
Cinematographer: Fredi M. Murer
Editing: Fredi M. Murer
Cast: Sylvan Guntern

Production: Fredi M. Murer
World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

un tuyau d'arrosage. Le deuxième passe de vie à trépas sous le soleil brûlant et le troisième, à peine a-t-il la bourse entre les mains, tombe du toit, son cadavre reste étendu devant la porte de la maison. Ses trois fils morts, le père se relève de son lit de mort. Il sort de la maison et ouvre la bourse avec un sourire ravi. Celle-ci contient des billes de verre. Le film, jusque-là en noir et blanc, passe alors à la couleur. On voit un couple vêtu à l'ancienne. À leurs pieds, un petit garçon joue avec des billes.

Script: Fredi M. Murer
Cinematographe: Fredi M. Murer
Editing: Fredi M. Murer

Music: Jelly Pastorini
Cast: Urban Gwerder (the poet himself), his wife Tina, his son Wanja

Production: Fredi M. Murer
World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

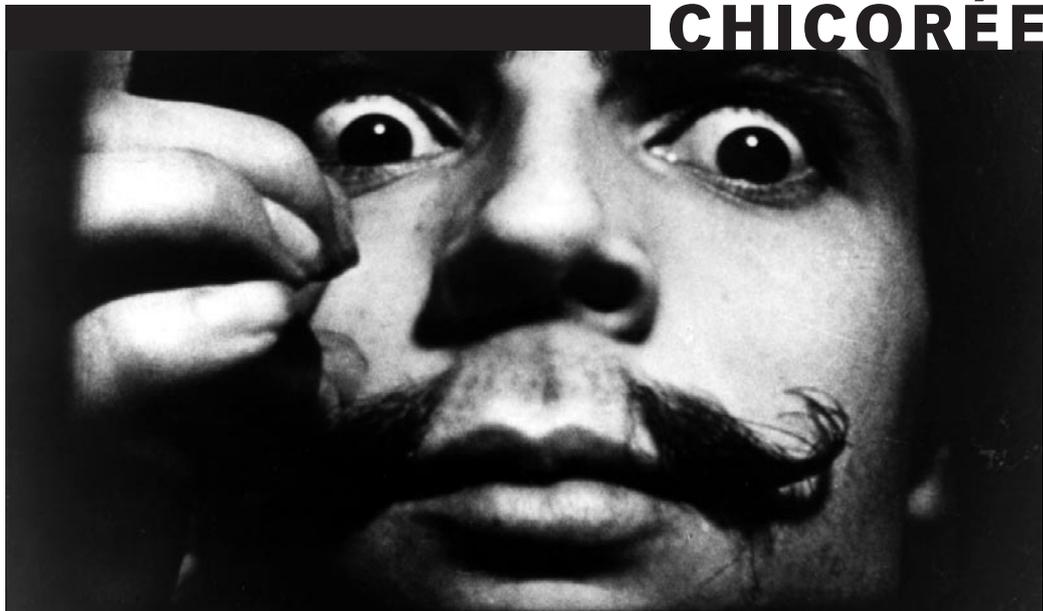
Award: International Movie Short Day
Oberhausen, International Jury Prize

CHICORÉE

«Comme nous étions très concentrés sur notre travail, nous buvions des quantités incroyables de café noir. J'étais justement en train de boire une tasse de ce breuvage extrêmement amer et contenant sans doute beaucoup de chicorée, lorsque Fredi, ma femme et moi avons pratiquement eu simultanément l'idée d'intituler notre film *Chicorée*.»

Urban Gwerder, entretien avec Samuel Platner, *Tages-Anzeiger*, 17/2/1967

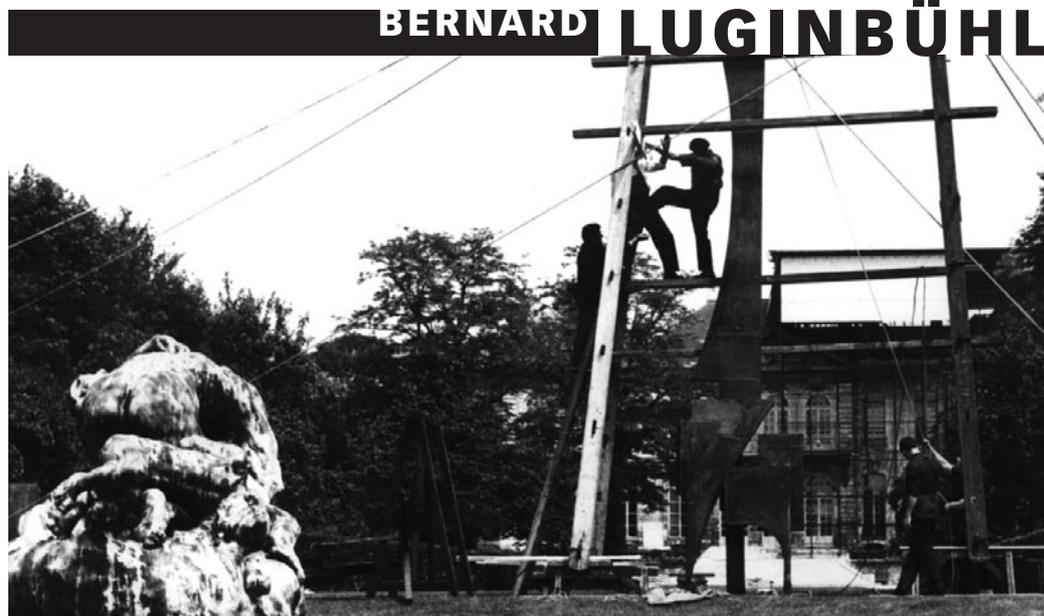
«Une grande joie émanait du petit film qui raccourcissait la soirée: le film de Fredi M. Murer amusant, léger et monté de manière moqueuse et acérée, un canular optique à l'humour en images à double fond, affectueux, joueur mais en même temps dur dans l'utilisation des moyens dont dispose une entreprise cinématographique basée surtout sur l'idéalisme. (...) On peut se réjouir d'avance de retrouver à une occasion ou une autre le réalisateur **Fredi Murer**.» *Der Bund*, 374/1966



1966 | 16 mm | b/w and colour | 27'

Chicorée est le premier des trois portraits d'artistes tournés par Fredi M. Murer entre 1966 et 1969. Son protagoniste est le poète zurichois Urban Gwerder. Monté de manière associative, se servant de motifs religieux et s'appuyant sur le surréalisme, **Chicorée** présente en noir et blanc des scènes de la vie quotidienne de la famille de Gwerder, tandis que les excursions dans ses existences oniriques sont en couleur. Gwerder rêve qu'il est Salvador Dalí, les Beatles et Frank Zappa. Il défile à reculons dans une manifestation pacifiste, portant une affiche sur laquelle on peut lire «Voulez-vous l'Urban total?», se moquant ainsi des formes habituelles de protestation sociale. **Chicorée** culmine dans une scène d'«Action Painting», à la fin de laquelle Gwerder saute à travers la toile et atterrit dans la boue. Au départ, **Chicorée** devait être accompagné en direct à l'orgue et à la batterie lors de la projection. Il existe aujourd'hui une version sonore avec une musique de Jelly Pastorini.

«Sous forme de cinéma direct, il a réalisé un portrait de Bernhard Luginbühl, un film peu ordinaire sur l'art et l'artiste, sur le célèbre sculpteur sur fer bernois, qui, en partant d'un état des lieux très amusant des activités quotidiennes qui ont lieu au domicile de l'artiste, finit par éclaircir toute la signification de l'œuvre plastique de Luginbühl.» *Frankfurter Rundschau*, 1967



| 1966 | 16 mm | b/w | 25'

Fredi M. Murer a décrit ses portraits d'artistes comme des «duels» entre lui et ses protagonistes. Les armes utilisées par le sculpteur bernois **Bernhard Luginbühl** pour ce duel sont le stylo-feutre, le métal, le feu, le marteau, un visage impassible derrière sa cigarette allumée, et sa famille. Murer a passé dix jours dans la famille Luginbühl, et la structure de son film suit la création d'une sculpture. Du point de vue stylistique, Murer se détache dans **Bernhard Luginbühl** de ses films précédents. Avec sa photographie participant du réalisme documentaire et sa musique du quatuor de la pianiste de jazz Irene Schweizer, **Bernhard Luginbühl** rappelle les œuvres du cinéma vérité. Mécontent que la presse le classe ainsi dans un genre cinématographique, Murer répondit qu'il ne faisait pas de «cinéma vérité» mais du «cinéma privé». Et c'est vrai dans la mesure où, dans **Bernhard Luginbühl**, on voit moins un portrait d'artiste émanant de son œuvre qu'une œuvre issue du giron de sa famille omniprésente.

«Mon frère aîné est sculpteur. Il a toujours été mon modèle. Il avait treize ans de plus que moi et, quoi que je fasse, il avait toujours treize ans d'avance. En faisant un film sur Luginbühl, qui a à peu près le même âge que mon frère, j'ai inconsciemment tourné un film sur mon frère et par ce biais-là, je l'ai «rattrapé»». Fredi M. Murer in *Kommunikation & Gesellschaft*, 9, 1979, p.3

Script: Fredi M. Murer
Cinematographeur: Fredi M. Murer

Sound: Christian Kurz
Editing: Fredi M. Murer

Production: Yersin-Maeder-Murer
with the support of the
Schweizerische Volksbank

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: German

«Par ces éléments futuristes poussés à l'extrême, mais en vérité actuels – et ce de manière un peu superficielle, Murer joue un jeu très intelligent, mais qui n'est politiquement pertinent qu'à l'arrière-plan. Ce qui, à l'évidence, intéresse Murer en premier lieu, c'est l'impact esthétique, l'originalité des images, les effets de rythmes et de couleurs. Mais chez Murer, ces préoccupations sont l'expression si directe de l'envie entière et presque naïve de faire du cinéma qu'on ne saurait lui reprocher un quelconque formalisme.» *Tages Anzeiger*, 16.5.1969 (Pierre Lachat)



| 1969 | 35 mm | colour | 34' | 2069 – oder dort, wo sich Futurologen und Archäologen gute Nacht sagen

Le film à épisodes **2069 – Swissmade** est la contribution de Fredi M. Murer à **Swissmade**, produit avec Fritz E. Mäder et Yves Yersin. Le sujet du film est «la Suisse après nous». L'épisode de Murer se passe en 2069. Le «brain center» demande à un «citoyen intégré tendant de manière latente vers le citoyen non intégré» de réaliser un reportage filmé sur la mission secrète d'un être venu d'ailleurs. Cet être est un extraterrestre conçu par H. R. Giger, doté d'une caméra et d'une bande magnétique intégrées, qui se promène sur la terre en 2069 pour y découvrir ce qui s'y passe. C'est Murer lui-même qui joue le reporter. Le but de la mission est de surveiller quelques personnes non intégrées, qui expérimentent l'anarchie en marge de l'État policier parfaitement organisé. Le premier film tourné par Murer en 35 mm est une vision cynique du type «Big Brother is Watching You» que l'on peut facilement interpréter comme une mise en garde.

HIGH AND HEIMKILLER

1967 | 16 mm | colour | 10'

Rétrospectivement, **High**, film de 10 minutes tourné en 1967, est comme une étude préliminaire à **Passages**, le portrait d'artiste tourné cinq ans plus tard sur le dessinateur et concepteur H. R. Giger. Accompagné de morceaux de musique psychédélique de Chris Lange, Fredi M. Murer fait glisser sa caméra sur les dessins de H. R. Giger. Le regard est celui d'un spectateur empressé et passionné: la caméra zoome parfois sur une image et s'attarde sur un détail, parfois elle recule et

Script: Fredi M. Murer
Cinematographer: Fredi Murer
Production: H.R. Giger, Fredi M. Murer

World Rights: Fredi M. Murer
Original Version: IT

l'angle de vue s'élargit. Puis elle saute d'un dessin à l'autre ou passe de haut en bas sur une série de dessins, des surfaces noires séparant les différents dessins. La caméra et le montage se déplacent au rythme de la musique, créant ainsi une tension avec les dessins en noir et blanc de Giger.

VOIR AVEC D'AUTRES YEUX

1987 | 16 mm | colour | 38' | Original title: Sehen mit anderen Augen

Script: Fredi M. Murer
Cinematographer: Otmar Schmid
Sound: Florian Eidenbenz

Production: Bernhard Lang AG
Original Version: IT

Voir avec d'autres yeux est un reportage sur les chiens et leur importance dans la vie des aveugles. Murer présente cinq aveugles, les interroge, montre comment ils communiquent avec leurs chiens sont préparés et combien les animaux sont importants pour eux. Le film montre aussi comment les chiens d'aveugles sont préparés à leur délicate mission de guides, comment ils sont dressés et comment les aveugles apprennent à communiquer avec eux. Le film a été cofinancé par la Fondation de l'École suisse pour chiens d'aveugles. Au premier plan, on voit effectivement les chiens, filmés avec fraîcheur et de manière très directe, moins les personnes, que Murer présente aussi, mais dont on ne voit pas en détail les conditions de vie et les expériences.

Qu'aurait apporté le film s'il s'était penché plus avant sur ces personnes? On ne peut que le deviner lors d'une brève rencontre avec un étudiant en théologie, qu'on voit faire du sport et assister aux cours à l'Université. **Voir avec d'autres yeux** est un documentaire solide et honnête, à la structure claire.»

Cinema 33/1987, p 165

«Le réalisateur de Suisse centrale Fredi Murer, connu en particulier pour son film *L'Âme Sœur*, a réalisé un film la demande de l'École suisse pour chiens d'aveugles à Allschwil. Le résultat est plus qu'un film promouvant la compréhension et réclamant des dons; en à peine 38 minutes, il permet de se plonger avec une profondeur étonnante dans le monde sensoriel des personnes aveugles et handicapées visuelles et dans leur relation de confiance intime avec le chien qui les guide, non seulement pour traverser les rues et les supermarchés, mais aussi pour acquérir plus de confiance en elles.» *Nordschweiz / Basler Volksblatt*, 29.10.1987 (Heinz Weber)