



“
J'AI UN BON
INSTINCT
DE
SURVIE
”





Dans l'appartement de Marie Losier, la déco est à l'image de ses films : cosmopolite et foisonnante, toujours ludique. Un indice ? Aux W.C., une affiche rose des Beatles fait écho aux rouleaux de papier toilette. Un pied dans l'underground new-yorkais, l'autre dans l'art vidéo, la cinéaste avait marqué les esprits avec ses portraits à fleur de peau, filmés en 16 mm, notamment du catcheur queer Cassandro the Exotico ou encore d'Alan Vega, le leader de Suicide. Rencontre avec une autodidacte.

ENTRETIEN ET PHOTOS : JULIE MENGELLE



Vous avez étudié les arts, la littérature... Comment êtes-vous arrivée au cinéma documentaire ?

J'étudiais la littérature américaine, mais en fait je n'aimais pas tellement lire (*rires*). Ce que j'aimais énormément, c'était les pièces de théâtre – d'Edward Albee à Tennessee Williams, toute cette partie de la littérature américaine très proche du cinéma. Je n'étais pas super bonne à la fac, hyper timide... Je ne rentrais pas trop dans les cases. Je vivais à la campagne, j'allais en Solex prendre mon train, jusqu'à Nanterre. J'habitais deux jours par semaine chez ma tante russe, rue Daguerre. Elle m'a inscrite à un cours de sculpture et j'assistais une fois par semaine aux cours de Jean Douchet sur le cinéma japonais, à la Cinémathèque. Puis, j'ai réussi à obtenir une bourse pour faire un échange avec le Hunter College à New York, et je suis partie avec deux valises. J'avais 19 ans, et j'ai dit au revoir...

Vous êtes partie combien de temps ?

Je devais rester un an et je ne suis jamais rentrée. Je n'ai jamais fait ma thèse (*rires*). J'ai trouvé des petits boulots, travaillé pour des artistes – faire les cadres des tableaux, aller chercher leurs médocs, l'assistante totale quoi –, et je suis restée. J'ai pris des cours de dessin, petit à petit j'ai construit un book, et je suis entrée aux Beaux-Arts. C'était extrêmement dur au début d'être dans une ville aussi grande que New York et de ne connaître absolument personne... Et en même temps, je m'y suis tout de suite sentie chez moi, dans l'énergie. J'ai trouvé un petit ciné-club à Brooklyn qui s'appelait Ocularis, avec des performances, des concerts dans l'arrière-salle d'un bar, un lieu magnifique. C'était un grand garage où on installait des projecteurs, des tables... J'aidais à mettre les chaises, je regardais comment ça se passait, puis un jour ils m'ont proposé de programmer des films. J'ai choisi « les poupées Barbie dans le cinéma », un truc complètement barré avec des films de Tony Oursler, Joe Gibbons, Vincent Grenier et le premier film de Todd Haynes, *Superstar*, hyper trash, qui était interdit à l'époque. J'ai rencontré des personnes qui sont restées dans ma vie, comme Tony Conrad. C'est aussi là que j'ai découvert l'Anthology

Film Archives avec le cinéma de Jonas Mekas. Et c'est comme ça que, sans me poser de questions, mais vraiment aucune, j'allais faire des films et du cinéma. C'est marrant, il a fallu que je quitte New York pour qu'on m'invite à avoir une rétrospective au MoMA... C'est-à-dire qu'il a fallu 23 ans pour enfin montrer à New York des films qui ont été faits à New York.

Comment vous-êtes vous spécialisée dans les portraits ?

J'ai commencé à expérimenter le portrait à travers le dessin – des monotypes que je fais encore aujourd'hui. Puis, un jour, on m'a proposé de faire les décors et les accessoires d'une pièce de Richard Foreman, un metteur en scène expérimental. Je n'avais jamais fait ça de ma vie, mais il m'a donné cette chance. C'est ce que j'ai trouvé trop beau avec les États-Unis, ce n'est pas le diplôme qui te permet d'avoir un boulot, mais la rencontre. Et si tu as l'énergie et l'esprit curieux, ouvert à l'expérimentation, on te donne la carte verte pour vivre ça. Mais mon premier film, ça a vraiment été par hasard. Un amoureux m'a offert une Bolex... On se sépare et il m'offre sa Bolex en cadeau de rupture, c'est quand même sublime, non (*rires*) ? Je filme toujours avec aujourd'hui, mais à l'époque, je ne savais pas du tout m'en servir. J'ai demandé à des copains, qui m'ont dit d'aller au Millenium Workshop, dans le Lower East Side, où il y avait des cours très peu chers. C'était sous le La MaMa Theatre, tout un milieu de l'avant-garde new-yorkaise très importante. Quand je suis arrivée, il y avait ce monsieur qui ressemblait à Moïse, avec une grande barbe blanche, très, très drôle. Il lui manquait beaucoup de dents et il mangeait un kilo de glace à la vanille. Il m'a souri : « Hi ! Qu'est-ce que tu fais ? ». J'ai répondu : « Je ne sais pas me servir de ça, tu peux m'apprendre ? » Il s'appelait Mike Kuchar. C'est devenu un ami très proche. Lui et son frère jumeau, George, ont filmé dès l'âge de 6 ans. Ils ont influencé le cinéma de John Waters : faire sans moyens de grands films d'action totalement humoristiques. Mon cinéma découle de là.

Quelles sont les spécificités de ce cinéma ?

Tout est « fait maison », c'est artisanal.





En général, les artistes qui viennent de ce cinéma n'ont pas une école derrière. Il y a des choses dans lesquelles on est bon, des choses dans lesquelles on n'est pas bon, mais on doit tout faire. Que ce soit payer les bobines, faire le montage, les costumes, la mise en scène, l'organisation des tournages... J'ai beaucoup appris grâce à ça. J'étais complètement hors système, avec une grande liberté, pas d'argent, et en même temps une grande communauté d'amis et beaucoup de collaborations. C'est vraiment la base de ce que j'aime dans la vie créatrice. Il y a une liberté dans la fabrication de mes films, qu'on qualifie de documentaires mais qui sont hybrides en fait, entre la fiction, le documentaire, le collage...

Comment naissent vos projets de films ?
 C'est souvent la rencontre – amicale, amoureuse presque – qui fait que je dois tester une fabrication. Il y a un désir de film, mais pas de deadline. Une sorte de pacte non écrit est passé avec les personnes que je filme. L'engagement est pris des deux côtés parce qu'on a le même rapport à la création et à l'argent, à ce qu'il faut donner comme temps et comme liberté. On se fait confiance, et

puis après on explore. La vie et l'art sont mélangés. Souvent, je commence sans argent, sur mes économies personnelles. Ou s'il y a une production, je commence toute seule et on essaie de trouver une bourse ensuite. Ça me donne aussi cette liberté dans la fabrication. Je tourne, après j'écris un peu, puis je tourne de nouveau et je tisse le film. Des choses se

temps libre. Ça faisait treize ans que je programmais à l'Alliance française, je commençais à arriver au bout de quelque chose... J'ai saisi l'opportunité d'une résidence à Berlin. Mais se retrouver là-bas en mars 2013, toute seule sous la neige, a été atroce au début. Puis une nouvelle aventure a commencé. Je ne repartais pas parce que je n'avais pas fini

«IL A FALLU 23 ANS POUR ENFIN MONTRER À NEW YORK DES FILMS QUI ONT ÉTÉ FAITS À NEW YORK.»

passent, et à un moment je vais savoir que j'ai le film, souvent après 6 ans et demi de tournage. Alors, je commence le montage... J'aime avoir le temps, ça me permet de raconter des histoires et de vivre au rythme des gens, qui eux-mêmes changent avec le temps.

Qu'est-ce qui a provoqué votre retour en Europe ?

Quand on est à New York, on est aspiré par New York. Je ne voyageais jamais, je n'avais pas de vacances, pas de

mon film *Cassandra the Exotico!* et comme j'avais rencontré Carole Chassaing de Tamara Films, ma productrice, je devais rester le temps de la fabrication du film. J'ai aussi rencontré Simon, mon compagnon. C'est violent mais c'est important parfois de quitter son lieu de confort, sa zone complètement protégée, et de ne pas se conforter dans un savoir-faire. Ça ne fait pas très longtemps que je me sens vraiment bien à Paris en tout cas. Même s'il y a une sorte d'angoisse, de stress de la vie ici...



L'artillerie lourde

Vous êtes représentée par une galerie d'art en France ?

Oui, la galerie Anne Barrault, ça fait presque trois ans. Mais c'était totalement inattendu. Je n'ai jamais pensé que je serais dans l'art, en ayant commencé par l'art. Les murs blancs et ce monde-là n'étaient pas du tout un langage qui me parlait quand j'étais à New York. Mais Anne m'a offert une vraie place d'autodidacte.

Comment ces pratiques se mêlent-elles ? Il y a notamment des vidéos avec Felix Kubin (*Felix in Wonderland*) dans vos expositions.

L'art et le cinéma sont liés. Les expos m'ont permis de construire des petites boîtes à films, comme des kinéoscopes, avec des rushes non utilisés. C'est comme des tableaux vivants, une façon de remettre en vie certains mondes imaginaires qui n'ont pas été dans les films. Ça me rappelle le début du cinéma avec Georges Méliès, des tableaux peints, filmés avec des acteurs et des tours de magie. Ce qui vient beaucoup avec



le cinéma 16 mm et la Bolex aussi. La texture, les effets spéciaux, la fabrication, l'attente... Tout ce qu'on peut faire avec le « 16 ». Je me sens profondément liée à ces gestes. Mais quelque part, ça m'énerve, on me demande toujours : « Pourquoi le 16 ? » C'est comme poser la question à un peintre qui peint à l'huile : « Pourquoi l'huile et pas l'aquarelle ? » C'est juste un outil. Un outil cher, oui, mais après ça dépend comment on le pratique...

Vous filmez souvent des musiciens. Vous jouez d'un instrument ?

Non, mais les rencontres sont souvent musicales, c'est vrai. Le film *The Ballad (of Genesis and Lady Jaye)*, celui sur Tony Conrad, ou encore sur Alan Vega. Des clips aussi, avec Felix Kubin, Barbara Carlotti, ou Dorit Chrysler sur le thérimine. J'ai une telle passion pour la fabrication de la musique, qui est un mystère total ! Je suis nulle et je ne sais rien faire... Je pense que j'ai une oreille pour le montage sonore, en revanche. Si je pouvais, j'aimerais bien être bruiteuse. Je trouve que c'est l'un des plus beaux métiers, parce que c'est physique, ton corps joue, danse avec le son. Filmer et construire le montage sonore, c'est presque ma façon de fabriquer de la musique en secret.

Quel sera votre prochain portrait de musicien ?

J'ai rencontré le groupe The Residents, il y a deux ans lors de leur résidence à Bandits-Mages, à Bourges. Une vraie rencontre culinaire autour d'un poulet au citron, au milieu des champs et de la nature (rires). On s'est liés d'amitié, je suis allée les voir chez eux (à San Francisco, ndr) et on a commencé à filmer. Je ne sais pas où le film va, eux non plus et ce n'est pas grave, ça prendra le temps que ça prendra. Ce qui est très dur pour moi, c'est de filmer des artistes masqués, parce qu'ils ne sont pas seulement musiciens-compositeurs, ils ont carrément un univers entier de performances, de costumes, de mystères... Ils sont dans l'iconographie de la fiction, ils ont déjà inventé leurs personnages. On ne sait pas ce qui est vrai ou pas, et c'est hyper intéressant, mais comme j'aime aussi lier les choses avec le quotidien, et donc avec l'intime, c'est très difficile de faire le portrait de personnes dont on ne peut pas révéler l'intimité. C'est là qu'il faut trouver la clef du film : comment faire sans.



C'est déjà arrivé qu'un film ne se fasse pas ?

Un seul, celui sur Peaches. Mais je le reprends. Je ne laisse jamais tomber (rires).

Est-ce que certains aléas de tournage peuvent remettre en question un film ?

Il faut tenir le cap, y croire vraiment, parce qu'il y a des milliers de moments très durs où tu te dis : « Mais pourquoi je fais ça ? » On ne peut pas prévoir ce que vont devenir les gens, ce qui va se passer, ce qu'ils vont faire. Ce sont des milieux qui sont durs quand même... La drogue, le rock'n'roll... Tout le monde te teste pour voir si t'es rigide, comment tu vas résister. Ça passe par des provocations, des situations pour te déstabiliser, voir comment tu rebondis. Il y a aussi des enjeux affectifs très forts. Parfois tu détestes Cassandro, t'en peux plus, t'as envie d'arrêter le film, et puis en même temps tu l'aimes profondément, tu ne le laisseras jamais tomber. Et le film est pour lui, aussi.

Oui, c'est brutal, ce moment à la fin de *Cassandro the Exotic!* quand il vous dit « Dégage ! »...

C'était atroce. J'ai vécu des moments horribles. Mais en même temps une vraie relation humaine est faite d'attractions, de rejets, d'engueulades, de moments de joie. C'est un tel mélange émotionnel tout ça... Si au final, c'est bienveillant, ça va, c'est safe. J'ai un bon instinct de survie, je pense que New York m'a bien formée. Je suis petite, je suis une nana, je fais des films... Il a fallu me défendre très vite. Ne pas me mettre en danger complètement. Et être à l'aise dans le malaise. Parfois, il faut accepter que ça nous déstabilise et nous fait du mal aussi. Mais ça, ça se répare.

Il y a donc toute cette partie documentaire, mais aussi beaucoup de mise en scène dans votre cinéma...

La narration vient avec les récits des personnages. C'est le temps passé ensemble, leurs histoires enregistrées, les interviews, sur lesquelles je vais pouvoir rebondir et créer un univers plus fictionnel. Par exemple, dans *Felix in Wonderland*, la scène où il s'opère lui-même sur une table d'opération, quand il sort de son corps des instruments de musique, c'était un rêve qu'il avait eu. Le film est un mélange de la réalité de





la personne et d'une réalité fabulée, réinventée à ma sauce.

Et par exemple, dans *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, la scène avec le chirurgien esthétique a-t-elle été tournée à l'occasion d'une vraie séance de chirurgie ?

Non, ils m'ont emmenée un jour au cabinet rencontrer leur chirurgien alors qu'ils n'avaient plus de chirurgie, mais j'ai pu mettre en scène une fausse séance de chirurgie par le dessin sur le visage. La mise en scène ne passe pas toujours par l'écrit mais plus par la confession.

Vous avez présenté votre dernier film (*Taxidermisez-moi*) en première au FID de Marseille, cet été. C'était une commande du musée de la Chasse, c'est bien ça ?

Oui ! On m'a proposé de faire un film en relation avec leur collection pour la réouverture. C'est un musée que j'adore parce qu'il a un lien avec l'animalité, qui est très importante pour moi. J'ai grandi avec un père photographe animalier, donc j'ai passé des années dans la forêt à observer les oiseaux, les chouettes, etc. On avait beaucoup d'oiseaux à la maison, qu'on soignait et qu'on relâchait dans la nature. Quand je suis arrivée en France, j'ai découvert ce musée qui n'est pas un musée traditionnel, qui mélange justement l'animal, l'art contemporain, les expos avec Sophie Calle, des choses



drôle, sur la taxidermie, le rapport de l'homme à l'animal. J'ai aussi invité plein de copains à mettre des costumes, à jouer des humains qui se transforment en animaux, animaux qui sont tués par le chasseur qui se tue ensuite lui-même,

d'acteurs... une façon trop « française » de faire du cinéma, je vais être perdue. J'espère que les gens vont suivre et soutenir financièrement cette fabrique aussi, parce que je trouve hyper réducteur aujourd'hui de ne faire des films que d'une certaine façon. Ça limite les champs de possibilités, ça empêche plein d'artistes de créer... Il y a des milliers d'artistes merveilleux qui ne sont pas soutenus, dans un certain cinéma qui a besoin de vivre, et qui ne vit pas. Il faut se battre quoi, mais en même temps, c'est épuisant. Et moralement, il faut tenir le coup. C'est un cinéma qui nécessite, pour beaucoup de réalisateurs, de travailler à côté. Moi-même, j'enseigne à plein temps. Il y a des moments où c'est très dur de marier les deux, où j'ai l'impression de juste ébaucher des choses. Avec les e-mails à gogo qu'il faut gérer tous les jours pour ne pas se laisser déborder... On doit être secrétaire de son propre travail, matin et soir, tout le temps... Il est où l'espace poétique ? •

EXPOSITION SOLO DE MARIE LOSIER, DU 9 NOVEMBRE AU 21 DÉCEMBRE 2021, THE FILM GALLERY, PARIS

« IL Y A UNE LIBERTÉ DANS LA FABRICATION DE MES FILMS, QU'ON QUALIFIE DE DOCUMENTAIRES MAIS QUI SONT HYBRIDES EN FAIT, ENTRE LA FICTION, LE DOCUMENTAIRE, LE COLLAGE... »

que j'adore, en juxtaposition et en correspondance avec ce qui est dans le musée. C'est un hôtel particulier, il a quelque chose de très habité, pas comme le mur blanc d'une expo. Pour le film, j'ai inventé des êtres qui se réveillent la nuit, qu'on ne voit jamais le jour, qui vivent dans le musée et qui ont un dialogue avec les animaux empaillés et les œuvres du musée. J'ai invité le danseur François Chaignaud à faire une performance, et David Legrand qui a écrit un très beau texte, poétique et

puis qui se transforme en ours. Donc l'animal gagne (*rires*) !

Vous avez un projet de long métrage de fiction ?

Oui, je vais travailler avec Carole, ma productrice, sur une comédie musicale. Ça veut dire qu'il faut d'abord écrire, et être très préparé sur la musique et la danse. Par contre, on essaie de trouver comment rester dans mon approche du cinéma, sinon je vais me planter. S'il y a trop d'équipes, de préparation,

