

ENTRETIEN

Claire DENIS



« Le début d'un scénario, c'est une petite étincelle »

Depuis son premier long-métrage *Chocolat* (1988), inspiré de son enfance en Afrique, la réalisatrice Claire Denis est devenue une figure majeure du septième art. Libre, sensible et politique, son cinéma interroge les héritages coloniaux, les identités et la complexité des relations.

Dense et plurielle, son œuvre comprend seize longs-métrages de fiction dont *Nénette et Boni* (Léopard d'or à Locarno, 1996), *Beau Travail* (1999), *Trouble Every Day* (2001), *White Material* (2009), *Un beau soleil intérieur* (2017), *High Life* (2018), *Stars at Noon* (Grand Prix du Festival de Cannes 2022), *Avec amour et acharnement* (Ours d'argent à Berlin, 2022).

Claire Denis est invitée pour l'année 2026-2027 sur la chaire annuelle Cinéma, créée en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Sa leçon inaugurale intitulée « Faire mieux » aura lieu le jeudi 29 octobre 2026. Ses enseignements seront disponibles sur www.college-de-france.fr

Claire DENIS

Propos recueillis par Salomé Tissolong, journaliste

Devenir réalisatrice, était-ce une évidence pour vous ?

Non, j'ai quand même un peu hésité à croire que je pourrais faire des films. J'ai grandi en Afrique, loin de cet univers. Je savais simplement par ma mère et un de mes grands-pères que la chose la plus merveilleuse au monde, c'était d'aller au cinéma. Mais moi, je ne connaissais pas vraiment ce plaisir. C'était à tel point que quand j'étais petite, au Nord-Cameroun, ma mère me lisait des histoires au lit mais elle me racontait aussi des films. J'ai commencé à en voir à 10 ou 11 ans, sauf qu'en général, c'était des films de guerre américains. On avait reçu ça... Mais il n'y avait pas de cinéma. J'avais donc l'impression que le cinéma était une expérience exceptionnelle, un peu magique, et je n'étais même pas sûre que je la vivrais un jour.

J'ai vraiment découvert cela à l'adolescence, en arrivant en France. Le ciné-club de mon lycée a été très important pour moi, m'offrant le plaisir de la discussion après un visionnage. Je restais quand même très ignorante, et c'est par des amis du lycée que j'ai appris l'existence d'une école de cinéma, l'IDHEC [Institut des hautes études cinématographiques, intégré à La Fémis en 1986]. J'ai tenté le concours d'entrée, mais il me semblait impossible de le réussir. Cette école me paraissait si raffinée, elle correspondait à des gens qui avaient déjà une culture du cinéma : ils allaient à la Cinémathèque, lisaient les *Cahiers du cinéma*... Et moi, j'avais une culture si pauvre ! J'habitais en banlieue, j'étais un peu hors-jeu. J'étais tellement persuadée que je ne convenais pas à cette école, ou même à cette destination de faire des films, que je suis partie travailler en Allemagne avec mon compagnon qui était photographe, sans même avoir regardé les résultats du concours. Heureusement, un ami a trouvé mes coordonnées pour m'apprendre que j'étais reçue. J'ai rappliqué vite fait !

Après votre entrée à l'IDHEC, comment vous êtes-vous frayé un chemin dans le monde du cinéma, jusqu'à la réalisation de votre premier long-métrage, *Chocolat*, en 1988 ?

Quand je suis rentrée dans cette école, après Mai 68, je me suis aperçue qu'elle avait été complètement refondée par les étudiants. Louis Daquin était son nouveau directeur. Il n'y avait plus de professeurs à proprement parler, mais des techniciens de cinéma qui venaient donner cours quinze jours, trois semaines, deux jours... Cela me convenait, car j'avais l'impression de pouvoir dialoguer avec eux, moi qui n'avais pas la même culture que mes camarades. Élève en section Réalisation, je me sentais un peu une « étrangeté ». Il n'y avait que des garçons. Louis Daquin m'encourageait beaucoup. Il me trouvait des stages, mais pour une jeune femme à l'époque, la réalisation n'était pas la voie directe pour travailler dans le cinéma ! Les femmes étaient plutôt scripts, ou au montage par exemple. J'ai alors approché le cinéma en y travaillant comme assistante, mais pas en tant que réalisatrice. J'ai eu la chance de collaborer avec des metteurs en scène que j'aimais beaucoup. C'était formidable. De Jacques Rivette à Wim Wenders, j'avais l'impression d'être entrée dans une bulle à part, pas dans l'industrie du cinéma, mais dans un endroit où j'avais ma place. Et du reste, ces gens-là me le disaient. J'étais appréciée pour qui j'étais, protégée. Jacques Rivette m'a beaucoup poussée à écrire des scénarios. J'étais un peu fragile, parce que mes projets de films se passaient en Afrique et ce n'était pas évident pour des producteurs : ils auraient préféré que ce soit tourné à Paris, dans une pièce ou deux... Mais je tenais bon. J'y avais beaucoup réfléchi sur le film *Paris, Texas* : j'avais fait tous les repérages avec Wim Wenders et traversé des paysages de pur cinéma d'Amérique, mais je restais certaine que pour mon film, il fallait que je passe par l'Afrique. Mes premiers souvenirs d'être une personne qui pense, qui vit, c'était là-bas. J'y avais vécu la fin de la colonisation et, comme beaucoup de petits enfants blancs, j'avais senti à quel point c'était différent d'être né blanc ou d'être né noir. Finalement, on m'a fait confiance pour *Chocolat*.

Ce premier film est très remarqué : il est sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes et nommé aux César. Dès lors, vous tournez avec une constance impressionnante, et votre œuvre est aujourd'hui très riche. Face aux difficultés que l'on connaît pour faire du cinéma, avez-vous déjà traversé des périodes de doute, de découragement ?

Sincèrement, quand j'ai fait mon premier film, je me disais que je n'en ferais peut-être jamais d'autres. Son succès a ouvert une porte devant moi. Tout d'un coup, j'ai pu écrire un autre scénario et faire le film que je souhaitais, avec des producteurs que ça intéressait. On m'a aussi fait quelques propositions de films avec un scénario déjà écrit. J'étais flattée d'une certaine manière, mais je ne me sentais pas vraiment apte, il fallait que je sois un peu à l'origine du scénario... En travaillant avec des réalisateurs comme Rivette, Wenders ou Jarmusch, un peu hors de l'industrie, je crois que j'avais compris d'emblée que mes scénarios originaux ne rencontreraient pas tout de suite une production massive qui se jetterait sur moi pour faire le film. Donc, je n'ai jamais été découragée face aux difficultés. En fait, c'est toujours difficile, mais je crois que pour faire les films que j'ai envie de faire, dont on est un peu le germe, les « films d'auteur » comme on dit avec ce mot horrible, il faut le payer. Ce n'est pas quelque chose qui tombe du ciel. Et au contraire, même si l'argent manquait, j'ai toujours eu des producteurs qui croyaient en moi et me soutenaient.

Depuis vos débuts, vous vous entourez très souvent des mêmes collaborateurs. On pense notamment à Agnès Godard, directrice de la photographie, et à Jean-Pol Fargeau, dramaturge et scénariste, qui vous ont accompagnée sur de nombreux films...

Agnès Godard et moi nous sommes connues à l'IDHEC. On n'était pas des bavardes toutes les deux, mais on avait le sentiment qu'on se comprenait quand il s'agissait de parler de cinéma, d'un cadre ou d'une image. Donc quand j'ai fait mon premier film, j'ai demandé qu'Agnès soit la cheffe-opératrice. Comme on tournait au Nord-Cameroun, mes producteurs ont eu un peu peur : il y avait déjà une femme réalisatrice, alors une femme cheffe-opératrice, en plus ! Ils m'ont donc demandé d'engager un chef opérateur. J'avais un ami, Robert Alazraki, qui a accepté ma proposition en sachant qu'Agnès ferait le cadre et qu'elle serait quand même ma compagne sur le film. Puis nous avons beaucoup travaillé ensemble, elle et moi. C'était toujours pour nous des moments formidables, parce qu'à chaque fois, on se préparait au film comme si l'on partait de zéro. Nous n'avons jamais pensé que l'on devait trouver un style, Agnès et moi, mais plutôt trouver une façon d'exprimer nos pensées, nos sentiments. C'était ça notre quête. Le style, on s'en foutait un peu.

Quant à Jean-Pol Fargeau, c'est un compagnon extraordinaire. Je l'ai rencontré à Marseille, en allant voir une pièce de théâtre qu'il avait écrite et dans laquelle il jouait. À l'époque, je commençais à travailler sur le scénario de *Chocolat*. Je lui en ai parlé, cela l'a beaucoup intéressé, il m'a demandé s'il pouvait y participer. J'avais eu un peu d'argent du CNC, donc nous sommes partis tous les deux au Cameroun faire des repérages, puis on est revenu travailler à Marseille. À partir de là, on a écrit beaucoup de scénarios ensemble, jusqu'à *High Life*. Nous avions une façon de faire particulière : il fallait que l'on soit ensemble, on ne pouvait pas travailler à distance. Il venait à Paris ou j'allais à Marseille. Nous devons vivre dans la même maison, prendre notre café ensemble le matin, manger le même repas, marcher ensemble l'après-midi... Cela nous permettait d'être absolument sur la même ligne, de voir les personnages ensemble, de ne pas opposer une idée à une autre mais de se rencontrer vraiment dans les idées. Ce partage du quotidien, des lieux, des lectures, de la musique... C'était un tout qui m'a enchantée.

Vous avez exploré des univers et des genres cinématographiques très différents – du drame à la science-fiction, en passant par l'horreur. Malgré la diversité de vos films, peut-on dire qu'on y trouve toujours un regard engagé, qui dénonce ou du moins montre la violence ? Une violence coloniale, raciste, faite aux femmes...

Oui. Parce que c'est ce que je vois dans la vie. Enfin, on voit un peu tous la même chose, mais on ne la ressent pas pareil. Je pense qu'en ce moment, par exemple, on pourrait dire que l'on est tous conscients qu'il y a de la violence partout. Mais on la vit chacun comme on peut, et on l'exprime comme on peut.

Je montre la violence parce que c'est quelque chose qui est là. C'est là quand on commence à raconter... Le début d'un scénario, c'est un petit fragment, une petite étincelle. Ce n'est pas une histoire toute faite qui arrive comme ça. Ce sont de petits éléments qui, peu à peu, vont se confirmer, et auxquels je vais pouvoir m'accrocher... Je ne suis pas une personne très violente, j'aime beaucoup la douceur, l'amitié, la tendresse, mais je n'ai pas l'impression que le monde baigne dans cette douceur. Aussi, je sens parfois que le cinéma aime bien se servir de la violence pour faire de l'action. Par exemple, dans les films d'action, la violence peut devenir un moyen de séduire le spectateur. C'est comme une attraction. Je n'aimerais pas faire ça, je préfère que la violence soit un peu inerte à l'intérieur du film.

Votre leçon inaugurale s'intitule « Faire mieux ». Qu'entendez-vous par là ?

« Faire mieux », ce sont les mots qui m'ont sauté à la gorge, si j'ose dire, quand on m'a fait cette proposition et qu'on m'a demandé un titre. Quand on fait un film, il y a pour moi, mais pas seulement pour moi probablement, comme une mécanique intérieure et sensible qui se met en route... On se dit que ce sera mieux que le film précédent. C'est quelque chose qui pousse à aller au-delà. Le film d'avant, une fois qu'il est fini, s'efface un peu, et le prochain, il faut qu'il me dépasse. Pour refaire un film, il faut que quelque chose se cristallise en moi, sinon, ça ne m'intéresse pas. Moi, ce n'est pas mon métier. Je n'ai jamais pris ça comme une carrière, ni comme un boulot.

Si faire des films n'est pas votre métier, qu'est-ce pour vous ?

C'est ma vie.



ENTRETIEN

Claire

DENIS

Photo de couverture : Claire Denis à la Berlinale 2022 © Elena Ternovaja - Own work - CC BY-SA 3.0

COLLÈGE
DE FRANCE

— 1530 —

11, place Marcelin-Berthelot – 75005 Paris
www.college-de-france.fr

2026