

Entretien avec Margaret Menegoz

Janine Euvrard

Number 85, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23552ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, J. (1996). Entretien avec Margaret Menegoz. *24 images*, (85), 19–21.

ENTRETIEN AVEC

Margaret Menegoz

PROPOS RECUEILLIS PAR JANINE EUVRARD

24 IMAGES: Parlez-nous de vos débuts, de votre choix d'être productrice.

MARGARET MENEGOZ: Cela s'est fait un peu de fil en aiguille. J'ai d'abord travaillé comme technicienne, et épousé un réalisateur qui faisait des films documentaires dans le monde entier. Il était toujours parti et si je ne voulais pas être veuve tout de suite, il fallait que je travaille dans le même domaine. J'ai commencé par le montage parce qu'à cette époque, 1958-1960, c'était scripte ou monteuse, sinon il n'y avait pas beaucoup de femmes dans le métier. J'avais rencontré mon futur mari au Festival du court métrage de Berlin et j'ai signé comme assistante-monteuse pour un premier court métrage, puis je me suis mise à travailler avec lui. Pour entrer dans le concret des tournages, le montage est une école formidable.

Ensuite, j'ai eu un fils et c'est devenu très compliqué de partir à cause de la garde de l'enfant. J'ai donc cherché un travail qui me permettait de rester à Paris. On m'a alors dit qu'aux Films du Losange, on cherchait quelqu'un pour remplacer Pierre Cottrell, une secrétaire-bonne-à-tout-faire, qui tient la maison, répond aux lettres, s'occupe des relations avec les fournisseurs... Donc, j'ai fait ça. En 1975, les deux propriétaires du Losange étaient Barbet Schroeder et Éric Rohmer; ils avaient chacun un film en production, *Maitresse* pour Barbet, *La marquise d'O* pour Rohmer. Les coproducteurs allemands de *La marquise d'O* avaient fait travailler un dramaturge sur l'adaptation de la nouvelle de Kleist. Le texte allemand est arrivé et Rohmer m'a dit: «Je crois que vous parlez bien l'allemand, lisez». J'ai lu et j'ai trouvé que le texte de Kleist était pas mal abîmé, alors que la nouvelle est écrite comme un scénario. J'ai dit à Rohmer ce que j'en pensais, il était d'accord avec moi, on a donc retravaillé le scénario ensemble. Rohmer parle très bien l'allemand.

Le tournage avait lieu durant les vacances scolaires. Or, deux ou trois jours avant de par-

tir tourner, il m'a demandé si je voulais venir sur le tournage, j'y suis allée, et puis un jour Barbet m'a dit: «Écoute, il faut qu'on fasse un contrat de plusieurs années», etc. Moi, je trouvais que ce n'était pas une bonne idée de faire un tel contrat parce qu'il fallait que je sois contente et eux aussi. Or, si cela ne se passait pas comme prévu, le contrat nous obligerait à continuer ensemble. C'était donc à moi de faire en sorte qu'il y ait toujours quelque chose qui m'amuse dans cette association. Il m'a dit: «Ah, tu veux devenir gérante!» et j'ai lancé: «Eh bien, oui, voilà!» Je suis devenue gérante, j'étais très contente, comme eux d'ailleurs. Il y a eu quelques années de gestion, mais quand ils ne faisaient pas de films, je travaillais sur d'autres productions, pour m'occuper, et je me suis aperçue que je créais des richesses pour la société. C'est donc moi qui suis allée les trouver en proposant: «Alors bon, on s'associe?» Ils ont accepté et voilà. Mais, au départ, ce n'était pas une décision: «Je veux faire de la production».

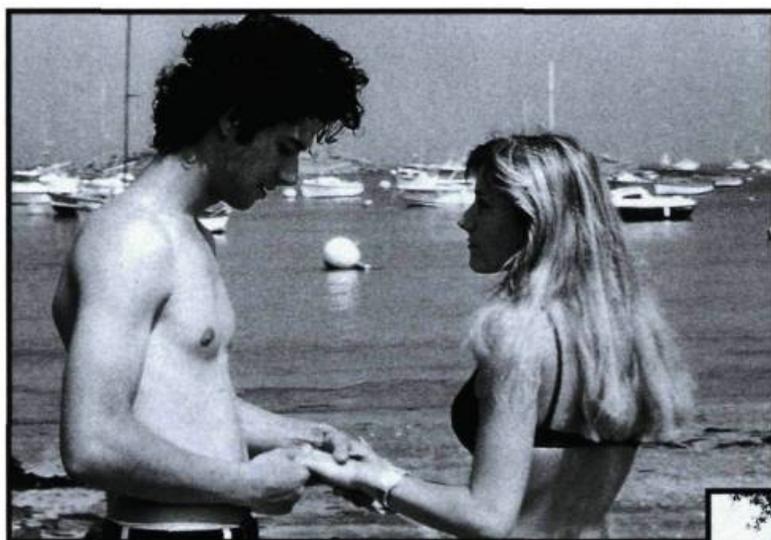
Est-ce que c'est plus difficile aujourd'hui de financer un film? La situation vous apparaît-elle plus périlleuse?

Non, comment dire, elle redevient un peu plus périlleuse maintenant, depuis un an à peu près, mais on a quand même profité de l'âge d'or de l'explosion des moyens de diffusion, de la très grande

demande de films de cinéma diffusés par des moyens autres que les salles de cinéma: la télévision, la vidéo, la télévision cryptée, la hertzienne, la culturelle, les thématiques, enfin tout ça. Il y a tout de même de plus en plus de diffusion de films, de plus en plus de spectateurs pour les films, alors qu'en 1975, quand on a commencé, il y avait la salle de cinéma et accessoirement un peu de télévision. Mais à cette époque-là, les films que nous produisions n'étaient pas des *prime time*. Par contre dans l'avenir, tout le monde le sait, il y aura

Noce blanche (1989) de Jean-Claude Brisseau.





Margaret Menegoz est productrice des films de Rohmer depuis plus de vingt ans. En haut, *Conte d'été* (1996), à droite, *L'arbre, le maire et la médiathèque* (1992).

de moins en moins de chaînes hégémoniques, puissantes, mais de plus en plus de chaînes spécialisées, et là notre catalogue, avec tout ce qu'on a fabriqué dans les 20, 25 dernières années, a pris beaucoup de valeur à cause de la spécificité grandissante des diffuseurs.

Je remarque qu'en France il y a un grand nombre de femmes productrices; auraient-elles des qualités qui aideraient à la négociation?

Oui, je pense. Ce travail est tout de même assez proche de la tenue de maison: superviser une production, c'est tenir une maison. Il faut que tout le monde ait où dormir, soit nourri, qu'il y ait une équipe pour travailler, qu'elle soit à l'heure; c'est comme diriger une famille nombreuse. On est aussi moins perçues comme des rivales, il y a moins de combats de coqs, et comme le travail du producteur est fait à 80 % de rapports humains... L'argent, c'est important mais c'est très facile, il est là ou il n'est pas là. Ce qui est beaucoup plus compliqué, ce sont les rapports humains: un petit groupe va vivre ensemble pendant la durée d'une production dans une grande promiscuité, du petit déjeuner jusqu'au moment où on tombe de sommeil et parfois ça englobe aussi la nuit. Il y a des rencontres qui se font sur le tournage, tout ça influe beaucoup sur la productivité.

Vous avez produit des gens qui, en quelque sorte, font partie d'une famille: Barbet Schroeder, Jean-Claude Guiguet, Rohmer, etc. Est-ce un choix? Vous sentez-vous une responsabilité envers les cinéastes que vous suivez depuis longtemps comme Rohmer par exemple?

C'est vraiment le hasard qui nous a réunis. Le Losange étant devenu ce qu'il est, les gens qui venaient nous proposer leur scénario étaient ceux qui aimaient ce que le Losange faisait, qui se sentaient des affinités avec nous, avec Rohmer et Barbet. Ils venaient donc tout naturellement, les autres ne venaient pas.

D'autre part, la responsabilité que j'ai et que je ressens très fort, c'est qu'il faut faire en sorte que quoi qu'il arrive, succès ou échec — parce que le meilleur film du monde peut être un échec, nous le savons —, il y ait toujours, même sortant d'un échec, les moyens,

l'argent pour commencer le film d'après. Je ressens très fortement la responsabilité de veiller à ce que tous aient toujours de quoi travailler. J'ai été éduquée par Rohmer pour que cela avait été une décision délibérée, après *Perceval le Gallois* qui nécessitait des moyens importants, de faire le film suivant en 16 mm avec une équipe extrêmement réduite. La liberté d'un auteur est fonction du succès de son film, et moins il a besoin de moyens pour fabriquer un film, plus il est rassuré sur les moyens qu'il aura pour le film suivant.

Quel est votre rôle une fois que la production est bouclée? Intervenez-vous sur les tournages, les cinéastes viennent-ils vous demander conseil?

Ça dépend, je n'interviens plus du tout sur les tournages de Rohmer, je vois le film une fois le montage ter-



miné. Je lis le scénario et une fois que l'argent est là, je ne vois plus rien jusqu'à la fin. Avec d'autres, c'est complètement différent; mais s'ils ont besoin de moi, je suis là. C'est selon leur demande. On est là pour chercher de l'argent, mais on est surtout là pour faire l'intendance des auteurs, et pour cela, c'est à chacun de demander ce dont il a besoin, il n'y a pas de système standard, il n'y a pas un auteur qui ressemble à un autre. Leur utilisation des Films du Losange est donc complètement éclectique.

On sait qu'aujourd'hui les télévisions interviennent de plus en plus dans le financement des films. Cela n'entraîne-t-il pas une forme de censure?

Je n'ai pas du tout cette impression, je suis même sûre du contraire, parce que les processus de participation d'une chaîne dans un film interviennent à un stade assez tardif, le scénario étant fini. Donc ils aiment ou pas, ils prennent ou pas. Ils ont des avis qui sont quelquefois très sensés, très intéressants, c'est pareil chez les distributeurs. L'ouvrage de l'auteur est en France inattaquable de par le droit, la loi. Il est tellement protégé que les envies d'un coproducteur télévisuel de participer réellement à l'œuvre s'exercent plutôt sur le casting que sur le scénario. Les discussions les plus longues portent sur le choix des acteurs.

C'est-à-dire qu'ils peuvent imposer ou suggérer des acteurs...?