

Johanne Prigent et Pierre Mignot

L'harmonie de la complicité

Élie Castiel

Number 205, November–December 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48956ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1999). Johanne Prigent et Pierre Mignot : L'harmonie de la complicité. *Séquences*, (205), 29–30.

Johanne Prigent et Pierre Mignot

L'harmonie de la complicité

Le nouveau long métrage de Johanne Prigent est marqué par la notion de maternité. Rarement les rapports mère-fille auront été filmés avec autant de grâce et de pudeur, de naturel et de sens dramatique. La réalisatrice aime ses personnages. Pierre Mignot les filme avec respect et candeur, ne laissant pas son objectif les écraser. Dans une entrevue qu'ils accordaient récemment à *Séquences*, Prigent et Mignot s'expriment sur leur métier.

propos recueillis par Élie Castiel



Johanne Prigent (au centre)



Pierre Mignot (à gauche)

Si l'on en juge par les premières images, *L'Île de sable* s'appuie sur la notion de maternité (position ombilicale de l'héroïne, œuf ausculté et, plus directement, rapports mère-fille). Ce thème revient souvent dans votre cinéma.

Johanne Prigent: Je ne sais pas vraiment pourquoi, mais je me rends compte qu'en effet c'est un thème qui revient dans tous mes films. Dernièrement, je m'en suis rendu compte. Auparavant, c'était sans doute inconscient. Mais, ce n'est pas nécessairement un choix. Il se pourrait aussi que ce thème revienne souvent parce que je suis une femme. La maternité à l'écran est rarement traitée par les hommes, du moins dans le cinéma québécois. Mais, je crois aussi que ces rapports sont essentiels dans la vie. Il ne s'agit pas d'un sujet anodin, loin de là. Je reste convaincue que la plupart des femmes se posent la question à savoir si elles vont avoir ou pas un enfant. Personnellement, j'ai fait le choix d'être une mère. Sauf que ça m'a devancé, parce qu'il y a une petite fille qui est entrée dans ma vie et que j'ai fini par adopter. Je crois aussi que cette enfant a joué un rôle sur ce film-là, dans le sens où finalement il est primordial de se poser la question d'à qui appartiennent les enfants. À ceux qui les aiment ou à ceux qui les ont engendrés?

Dans ce sens, le cinéma serait pour vous un moyen de vous auto-analyser.

JP: Pas vraiment. C'est peut-être inconscient. Je crois que tous les réalisateurs, les écrivains, ou même les peintres, bref, tous les artistes, se cherchent dans leurs œuvres. Dans le cas de *L'Île de sable*, le thème s'est imposé à partir du témoignage d'une adolescente enceinte que

j'avais entendue à la radio. Ce qu'elle disait était tellement terrible que l'idée d'en faire un film a commencé à germer dans ma tête. Je tenais à ne pas en parler de façon documentaire. Je ne voulais pas que le thème soit sur le dessus du film, mais en arrière-plan. Normalement, je travaille de façon instinctive, qu'il s'agisse de l'écriture, de la mise en scène, du choix des comédiens. C'est mon instinct que j'écoute avant ma rationalité.

Pierre Mignot, quelles sont les raisons qui vous ont poussé à assurer la direction photo du film de Johanne Prigent?

Pierre Mignot: Au début ce fut difficile parce que, cet été-là, j'avais décidé de prendre un certain recul avec ma profession. Finalement, j'ai cédé à Johanne. Je ne regrette rien.

Dans le rapport image-action, qui influence le premier?

PM: Ce que j'essaie toujours de faire, c'est de mettre en images ce que le réalisateur ou la réalisatrice a décidé d'illustrer. Mon rôle est de les suivre. Évidemment, en cours de route, il est fréquent que je propose certains plans, cadrages ou prises de vue. Quoi qu'il en soit, à chaque tournage, il y a des discussions entre le réalisateur et le directeur photo. Cette complicité est nécessaire pour m'amener à comprendre le plus possible quelles seront les images finales d'une séquence ou d'un plan.

Mais, le scénario doit également vous intéresser, n'est-ce pas?

PM: Il faut que le scénario m'intéresse, certes. Mais, cela est secondaire. Mon acceptation ou mon refus d'un projet dépend de qui réalise le

filme. Il est vrai que je préfère travailler pour un film comme *L'île de sable* que pour *Die Hard*, par exemple. Mais, si Johanne décidait de réaliser un jour un *Die Hard*, je ne suis pas certain que je dirais non. **JP:** J'adore travailler avec Pierre pour la simple raison qu'entre nous règne l'harmonie. C'est une condition de travail extrêmement importante pour moi. Le directeur photo, le réalisateur et le premier assistant à la réalisation sont ceux qui donnent le ton au film et créent l'atmosphère sur un plateau. Ces personnes sont essentielles à l'élaboration normale d'un film. Dans *L'île de sable*, la participation de Pierre à la direction photo était d'autant plus importante qu'il fallait composer avec un environnement souvent constitué d'eau et qu'il fallait suivre le fleuve tout le long avant de se ramasser sur une île. Pierre est un marin, c'est quelqu'un qui fait régulièrement de la voile. Et c'est peut-être là une des raisons pour laquelle il a accepté de travailler sur mon film. Comme idée de départ, je lui ai parlé d'une sorte d'aquarelle, le mot-clé autour de ce projet. Il a tout de suite compris.

Quelques plans dans le film montrent une ménagerie de verre qui, plus tard, se brise. Est-ce là un clin d'œil (ou un hommage) à Tennessee Williams ou une pure coïncidence?

JP: Il faudrait demander à mon scénariste parce que c'est une idée qui vient de lui. Une idée qui s'est installée très vite dans l'écriture du scénario. Il est évident qu'il est facile et logique d'y faire le lien mais, personnellement, je ne me suis jamais posée la question. Par ailleurs, il fallait une image forte (comme la ménagerie de verre qui se brise) pour illustrer la rupture avec le passé.

Contrairement au métier de directeur photo, celui de réalisateur procure beaucoup moins de sécurité sur le plan du travail. Comment assumez-vous cette incertitude?

JP: C'est très, très difficile. Et de plus en plus difficile. Dans mon cas, j'ai eu un début de carrière tardif, quoique facile parce que les films se sont enchaînés l'un après l'autre. L'Office national du film produisait de la fiction à l'époque. Sur ce plan, j'ai été extrêmement chanceuse. Aujourd'hui, les enjeux sont plus risqués. Il est difficile de pratiquer son métier sans passer par divers menus travaux. De nos jours, il y a une tendance de plus en plus évidente chez les producteurs et les institutions qui consiste à lancer la relève. Je suis tout à fait d'accord à ce que de nouveaux talents voient le jour. Mais, c'est comme si le bateau penchait terriblement de ce côté-là. Je ne me considère pas vieille, mais je me sens de plus en plus menacée par la relève. Et je ne suis pas la seule. Ils sont tous à la recherche de nouveaux Jean-Claude Lauzon, alors que développer le métier de cinéaste se fait dans la continuité. Et c'est justement cette prorogation qui fait défaut aujourd'hui dans le cinéma québécois. L'avant-gardisme est devenu la vedette et l'enfant chéri de la plupart des critiques qui ont cette manie de toujours chercher ce qui va virer à l'envers le cinéma. Il faut du cinéma pour tout genre de public.

Et pour une femme-cinéaste, ça doit être encore plus compliqué.

JP: C'est plutôt délicat. Mais, de plus en plus, je change d'avis. Les hommes ont autant de problèmes à réaliser leur film. Pour les femmes, certes, c'est plus difficile. Mais, dans quelle mesure? Et pourquoi? C'est une question à laquelle il faudrait répondre dans un débat.

Évidemment, pour un directeur photo, la sécurité d'emploi est plus garantie.

PM: J'ai réalisé deux films (*Blue la magnifique* et *Les Amazones*). Effectivement, après ces deux films, j'ai pris la décision de ne plus faire de la réalisation. Je me suis aperçu que j'étais une personne à court terme. Pour mettre en scène un film, il faut avoir un bon souffle. Il faut compter sur neuf mois ou peut-être bien un an de dur travail. Je n'ai pas le souffle assez solide pour tenir bon. Mon métier de directeur photo me procure pleine satisfaction sur le plan artistique et, d'une certaine façon, me garantit un contrat régulier.

Est-ce que vos collaborations avec Robert Altman vous ont influencé dans la façon de mettre en images les films tournés avec d'autres réalisateurs?

PM: La période Altman a été pour moi une sorte de continuité du travail effectué à l'ONF. Pour la simple raison que tourner avec Altman, c'est un peu faire du documentaire. De prise en prise, il y a du nouveau, de l'inattendu. D'ailleurs, ça doit être l'horreur de monter des films d'Altman. Lorsque je tourne avec d'autres réalisateurs, je m'adapte facilement à leur univers filmique. Par exemple, avec Altman, j'ai souvent travaillé en utilisant la grue. Ce qui n'est pas nécessairement le cas avec le travail effectué avec d'autres cinéastes. Cependant, il peut arriver que des idées *altmaniennes* parcourent la direction photo de films tournés avec d'autres.

JP: Chaque film possède son propre destin. La direction photo s'impose d'elle-même selon la mise en scène que l'on conçoit. Dans *L'île de sable*, je voulais qu'elle soit organique, naturelle et vraie, à l'image des personnages. D'habitude, je tourne avec beaucoup plus de mouvements de caméra. Avec ce dernier film, tout est beaucoup plus serein, statique. Pierre Mignot a su capter cette énergie.

Dans la répartition des rôles, les comédiens vétérans tiennent les rôles secondaires. Pourquoi ce choix risqué?

JP: Oui, il s'agit d'un choix risqué. Mais, le scénario l'imposait. De plus, j'adore travailler avec des jeunes, des têtes pas très connues (bien que Caroline Dhavernas est quelqu'un qui ait fait beaucoup de télévision). Le plus important est de travailler avec des gens agréables, plaisants et qui n'ont pas de caprices de vedette. Seul leur rôle importe. ☐

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE JOHANNE PRÉSENT

- 1999 *L'île de sable*
- 1993 *Les Amoureuses*
- 1990 *On a marché sur la lune*
- 1989 *Bianche est la nuit*
- 1988 *La Peau et les os*

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE PIERRE MIGNOT

- 1999 *Les Muses orphelines* (Robert Favreau)
- 1999 *L'île de sable* (Johanne Prigent)
- 1999 *Ladies Room* (Gabriella Cristiani)
- 1998 *Nô* (Robert Lepage)
- 1998 *Alegria* (Franco Dragone)
- 1996 *Sous-sol* (Pierre Gang)
- 1994 *Ready-to-Wear* (Robert Altman)
- 1994 *C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues* (Charles Binamé)
- 1994 *Mouvements du désir* (Léa Pool)
- 1992 *La Vie fantôme* (Jacques Leduc)