

**Prix Albert-Tessier**  
**Pierre Mignot**

Mathieu Perreault

Number 252, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perreault, M. (2008). Prix Albert-Tessier : pierre Mignot. *Séquences*, (252), 19–19.

## PRIX ALBERT-TESSIER

### PIERRE MIGNOT

*Il a tourné neuf fois avec Robert Altman, ce qui fait de lui le directeur photo ayant eu la plus longue carrière avec le célèbre réalisateur américain. Même s'il reconnaît avoir été chanceux au niveau professionnel, il préfère les films québécois à petit budget. Il voit de grandes promesses dans la numérisation du cinéma, qui donne une grande flexibilité aux directeurs photo. Et paradoxalement, il est complètement réfractaire à la technologie du cinéma-maison : il regarde très rarement des DVD parce qu'il ne parvient pas à renoncer au grand écran.*

MATHIEU PERREAULT

Cet automne, Pierre Mignot a reçu le prix Albert-Tessier, remis dans le cadre des prix du Québec. Sa carrière de près de 40 ans comme directeur photo le place au panthéon de la profession. Et même s'il professe une préférence pour les petits films, sa réputation est en partie liée à son association avec Robert Altman.

Au début des années 80, deux producteurs québécois avaient attiré Altman ici pour profiter des crédits d'impôt au cinéma. Comme il cherchait une équipe québécoise, le nom de Pierre Mignot a été proposé. Altman connaissait **J.A. Martin, photographe**, de Jean Beaudin, pour lequel M. Mignot avait été directeur photo, à cause du prix d'interprétation féminine de Monique Mercure à Cannes. Le film québécois d'Altman n'a jamais abouti, mais il a eu envie de travailler avec Pierre Mignot. Leur première collaboration a été **Come Back to the Five And Dime, Jimmy Dean**, en 1982, et ils ont continué à travailler ensemble jusqu'à **Prêt-à-Porter** en 1994.

Pierre Mignot n'a toutefois pas travaillé sur **Short Cuts** et **The Player**. « À un certain point, à la fin des années 80, je suis revenu à la maison d'un tournage et j'ai été frappé de voir à quel point mon fils avait grandi », explique-t-il en entrevue dans un café de la rue Bernard, à Outremont. « Je me suis rendu compte que j'étais tout le temps parti. Il fallait que ça change. Et aussi, je ne veux pas paraître prétentieux, mais faire neuf films en sept ans avec le même réalisateur, c'est se répéter. Ça devenait un peu une formule. »

Il a donc passé le flambeau à un collègue québécois, Jean Lépine. Mais il est revenu le temps de **Prêt-à-Porter**, parce qu'il avait commencé à travailler sur ce projet avec Altman au milieu des années 80. Il a par la suite renoué avec le cinéma américain en tournant **The Sixth Day** (2000) avec Roger Spottiswoode, mettant en vedette Arnold Schwarzenegger. Mais pour le reste, la carrière de M. Mignot est restée québécoise.

Est-ce que les grands budgets américains lui ont manqué ? « Ce n'est pas parce qu'on a plus de moyens pour faire de meilleurs films. Mes films avec Altman n'avaient pas des budgets mirobolants, 20 millions. Et quand je tournais **The Sixth Day**, je n'arrêtais pas de calculer combien de films québécois on aurait pu tourner avec le même montant. »

Les récents développements techniques le rendent enthousiaste, mais il déplore l'accélération des plans. « Avec le numérique, on a toute une dimension qu'on n'avait pas avant. On peut faire tous les effets spéciaux qu'on veut. Mais l'influence du

vidéoclip sur la durée des plans n'a pas été aussi bénéfique. Récemment, je revoyais les **Parrain**, et ça m'a frappé de voir des plans deux ou trois fois plus longs que dans **Nitro**. On perd du travail des acteurs. » Le visionnement vidéo des **Parrain** est une exception : Pierre Mignot avoue ne presque jamais regarder de films en DVD, parce que pour lui le 7<sup>e</sup> Art est une affaire de grand écran.

Né à Montréal, Pierre Mignot a grandi dans la Petite-Patrie. Ses deux parents travaillaient dans le vêtement, mais avaient « une idée de l'artisanal ». Il a deux frères beaucoup plus âgés, ce qui fait qu'il a grandi « un peu comme un enfant unique » (l'un est technicien et l'autre travaille dans l'édition). Il a vu son premier film, **Maria Goretti**, au début de l'adolescence dans un cinéma du boulevard Saint-Laurent, juste au nord de Beaubien. Quelques années plus tard, au début des années 60, il a vu le **Septième Sceau**, de Bergman, un film qui lui a montré « qu'on peut faire autre chose que des westerns dans la vie ».



Peu après avoir vu **Maria Goretti**, il avait commencé la photographie grâce à un ami d'un de ses frères qui avait un studio chez lui, dans la salle de bains. « Je me suis dit que c'était magique, que c'était ça que je voulais faire. » Au beau milieu d'un travail d'été comme photographe de mariage, au milieu des années 60, il est appelé à remplacer un ami photographe de plateau, sur l'un des premiers films de Jean-Claude Lord. De fil en aiguille, Michel Brault lui demande d'être assistant-monteur, dans une coopérative, sans réellement être payé. « Pour vivre, je peignais des lits à l'Hôtel-Dieu à 25 \$ la semaine. »

Il passe derrière la caméra avec une série d'émissions de télé, *Des travaux et des hommes*. Lassé de ces sujets ennuyants, il démissionne pour prendre un poste d'assistant-caméraman à l'ONF. « Je suis passé de 10 000 \$ à 5200 \$ par année. Mais ça a valu la peine, l'ONF a été mon école. J'ai pu faire un peu de fiction avec la série *Tout le monde parle français*, destinée aux écoles anglophones. » L'ONF lui permet de rencontrer Jean Beaudin, qui lui donne ses lettres de noblesse avec **J.A. Martin, photographe**.