

Alain Jaubert, le détective de l'image. Le cinéaste fête les dix ans de «Palettes» sur Arte. Interview.

par [Laurent MAURIAC](#) et [Isabelle POTEL](#)

Libération, publié le 17 septembre 1998 à 9h48

Dix ans d'existence, quarante-cinq films, une dizaine d'autres en projet. Une telle permanence à la télévision n'est pas la moindre des ironies de Palettes, série documentaire sur Arte (tous les vendredis à 18h15) consacrée à la peinture (des grottes de Lascaux à Bacon). Alain Jaubert, son maître d'oeuvre, fut un enfant fasciné par les toiles des musées avant de devenir scientifique, puis cinéaste. A la croisée de ces chemins, l'homme est devenu une sorte de détective des images, dont il traque les ressorts visibles et invisibles avec tous les moyens techniques à sa disposition.

Avez-vous songé à décliner «Palettes» sous forme de CD-Rom?

Dès le début, on m'a fait la proposition, mais je refuse, parce que la quantité d'informations que je mets dans le film n'est pas destinée à générer une accumulation de savoir. Il s'agit d'énigmes que nous essayons de décrypter, comme un petit polar d'une demi-heure. Ce n'est pas destiné à s'arrêter toutes les cinq minutes pour s'interroger sur le rôle de la lumière chez Vermeer ou celui de la couleur chez Monet. Ce sont des films narratifs, avec une histoire, donc conçus de manière linéaire et autoritaire, et je ne veux pas qu'ils soient découpés en petits morceaux. Les CD-Rom, qui sont le plus souvent exécrables, donnent un savoir tellement morcelé.

Ce morcellement ne vient-il pas de l'offre plus que de l'outil? N'y a-t-il pas là un chantier pour des gens comme vous?

Peut-être, mais je n'ai pas envie de m'y mettre! J'ai commencé Palettes il y a dix ans à partir d'une réflexion sur l'outil vidéo graphique, à l'époque où fleurissaient dans les chaînes des régies électroniques puis informatiques. Une régie vidéo et une palette graphique, ce n'est rien d'autre qu'une boîte dans laquelle on a mis les instruments dont les peintres et les graphistes se sont servis pendant des siècles: la boussole, la règle, le compas, l'astrolabe, la chambre claire, la chambre obscure, le pantographe, le papier calque" Je me suis dit que l'on pouvait se servir de cette machine pour continuer le travail ou le déconstruire, prendre un tableau et effacer les personnages, prendre un tableau et tirer les perspectives. On créait là un formidable outil d'investigation. Palettes n'est pas un travail dont doit naître une nouvelle vérité scientifique; je le fais pour raconter l'histoire du tableau et y faire entrer tout ce qui a pu naître comme révolutions dans le regard, soit à travers la science iconologique, soit à travers l'analyse purement technique des objets d'art, les rayons X, les ultraviolets, etc. Mais il y a d'abord une idée de cinéma: le spectateur doit être captif.

Vous partez des images de la peinture pour faire des images de cinéma?

J'essaie de tirer jusqu'au bout les ressemblances entre les deux. Peintres et cinéastes ont les mêmes problèmes. Problème de mise en scène, problème de cadre, problème de lumière. Le cinéaste, en plus, joue sur la dimension temporelle, mais les peintres aussi avaient des problèmes de temporalité, beaucoup racontent une histoire qui ne peut pas être un instantané, qui comprend plusieurs strates de temps. Je ne parle même pas des peintres du Moyen Age, qui faisaient de véritables bandes dessinées.

Comment choisissez-vous les tableaux?

Les tableaux doivent avoir en eux-mêmes des mystères ou une histoire rocambolesque, ainsi qu'une résonance dans l'oeuvre d'un peintre. Après mon premier film, sur un tableau de Véronèse (lire ci-dessous), que j'ai fait avec le seul appui d'Arte, le Louvre m'en a commandé six autres. Ensuite, le musée d'Orsay est entré dans la série, puis le Centre Pompidou. Il n'y a jamais eu de volonté de ma part d'échapper au XXe siècle. J'ai fait Duchamp, Kandinsky, Matisse, Vuillard, Bonnard, Yves Klein, et je vais faire Warhol. Mais mes choix dépendent aussi des producteurs. Il n'y a qu'en France que les musées financent des films. Par partenaires interposés, on peut ainsi couvrir un spectre important, mais il y a des lacunes: je n'ai fait ni Vélasquez, ni Bosch, ni Degas, ni Cranach, ni Carpaccio.

Avez-vous fait de véritables découvertes?

Par exemple, j'ai retrouvé le plan de la maison de Van Gogh au cadastre d'Arles. Sa chambre telle qu'il l'a peinte a l'air tellement biscornue que l'on a dit: «Ce type est fou!» En fait, la perspective est très rigoureuse, c'est la chambre qui avait un angle très pointu! C'était un réaliste Van Gogh, il serait hérisé s'il lisait les biographies qui lui sont consacrées.

Pourquoi la peinture?

C'est parti de l'enfance, et aussi d'une réflexion sur la vulgarisation scientifique. Je n'aime pas l'idée qu'il y aurait des choses impossibles à transmettre. A la croisée de la science et de l'art, il y avait ce savoir sur les tableaux et les images. C'est un domaine où on peut éliminer les discours de spécialistes pour arriver à une sorte de résumé exposant toutes les problématiques. J'ai été frappé de constater que mes films avaient un pouvoir de fascination sur des gens très différents. Et je suis toujours en rage devant le nombre de sujets magnifiques qui sont gâchés à la télévision. Les réalisateurs se sont mis à vivre à un rythme effréné, ça ne marche plus que sur la frustration du spectateur-voyeur. Il n'y a plus que le scintillement qui compte, la cadence des plans" Si c'est contagieux, on ne va plus pouvoir porter son regard sur quelqu'un plus d'une demi-seconde. Cette fugacité du regard, c'est effrayant. C'est vrai que les conditions de production se sont beaucoup détériorées en dix ans. La réflexion, la préparation et le montage, qui faisaient la qualité d'un film, maintenant ce n'est plus possible.