

Le rêve en grand de Jules Émile

Un nouvel hiver touchait à sa fin quand le ministre de l'Accès à l'art annonça sa décision. C'était un jour de l'an 2050, les petits musées allaient rouvrir. Le discours avait duré quelques minutes à peine, s'achevant sur ces six mots : « Seuls les petits y auront accès. » Que comprendre ? Hélas, rien de plus. L'ordonnance n° 2050-666, portant diverses mesures d'adaptation des règles de discipline, d'accès à l'art et au sentiment artistique, était explicite. La décision concernait seulement les petits. Les autres devaient attendre. Ceux qui, depuis des années, rapetissaient d'ennui se sentirent revivre. La joie se lisait dans leurs yeux embués à l'idée enfin de revoir la lumière, ils sentaient déjà la fraîcheur des roses, des jaunes et des bleus. Les moyens ne surent quelle attitude adopter. La plupart remercièrent le ministre de sa mansuétude. Fatigués de vivre courbés et cloîtrés dans des appartements trop petits, sous des plafonds trop bas, quelques grands protestèrent. Se redressant, ils aggravèrent leur cas. De leur point de vue, quelle décision injuste !, mais pour le ministre, une question de cohérence. La réouverture des grands musées attendrait une année, peut-être deux. Les grands également. Des dates étaient avancées, la Fête des fous peut-être, rien n'était certain.

Mais une rumeur inquiétait. Depuis quelques années, l'indiscipline artistique avait été trop grande, trop de passion, trop d'engouement pour le magistral et le monumental, trop de grands musées, trop de frénésie sur les grands marchés internationaux. Trop, c'était trop. Il était donc probable que l'attente concernât plus longuement tous les grands, pas seulement les grands, mais bien tous les grands. Un grand collectionneur tenait l'information d'un grand commis de l'État. Des additifs étaient en cours d'écriture. Tous seraient donc privés d'art ? C'était difficile à croire. Et pourtant. Les conversations dégénéraient en disputes quand elles ne s'écroulaient pas, désabusées, comme de vieilles montres molles. Il fallait craindre le pire. Par précaution, inquiets, quelles que fussent leurs qualités et leurs défauts, tous ceux qui se jugeaient grands même s'ils ne l'étaient pas, comment savoir, ils étaient si nombreux, se mirent à échafauder toutes sortes de plans, payer pour être enfermé dans un grand musée, commander des dioramas à leur taille, échanger des tableaux de maître par-dessus les murs mitoyens de leurs jardins et tant d'autres initiatives si farfelues soient-elles. Il fallait tout prévoir. Un grand encadreur avait modernisé un astucieux système de poulies hydrauliques dont un aïeul charpentier et élève de Vinci tenait le secret de fabrication. Dormir avec un chef-d'œuvre, le contempler, la pratique intéressait les grands musées, beaucoup moins leurs assureurs, rarement prompts à prendre de grands risques. Combien de temps faudrait-il attendre encore ? Comment ne pas

oublier le grand art ? Un petit groupe de passionnés eut l'idée d'organiser des conversations mémorielles, se déplaçant de maisons en maisons à la tombée de la nuit. Au siècle passé, ils avaient vu « en vrai » de si grands tableaux. Ils avaient parcouru la galerie des Batailles, la salle des Sarcophages et les chambres de Raphaël. A Paris, à Londres, à Florence, à Saint-Pétersbourg ou à Madrid, ils s'étaient perdus parfois, avec tant de bonheur et d'émotion quand, au détour d'une salle, ils avaient vu le merveilleux. Simplement, ils racontaient le bonheur d'avoir vu *La Ronde de nuit*, *Les Nymphéas*, *Guernica* et *L'Origine du monde*. L'envie de voir en grand était devenue plus forte que tout. La pensée de l'art occupait toute la vie des plus grands passionnés. *Le Bal du moulin de la galette*, *La Rue Montorgueil* et *Le Parc des Princes* n'étaient plus que des souvenirs aux couleurs estompées. Avaient-ils jamais connu des moments si joyeux ? Tant de fois, la nuit, ils rêvaient d'un *Baiser*. *Mona Lisa* leur souriait. Si délicatement, *Vénus* sortait de son bain. Gaillards, ils étaient *Saint Georges terrassant le dragon*. Ah, *Le Rêve de la femme du pêcheur* et *L'Amour victorieux*. Mais la lumière du jour les réveillait mélancoliques et brumeux pour le *Le Dernier Voyage du Téméraire*. Les jours suivaient sur *Le Radeau de La Méduse*. Tels ce *Voyageur contemplant une mer de nuages*, ils cherchaient à l'horizon de leur vie *La Liberté guidant le peuple*.

Dans les ventes aux enchères, on nota peu à peu un nouvel intérêt pour les petits tableaux et les petits maîtres. Les spéculateurs du pseudo-grand s'inquiétaient : des cotes se dégonflaient. Il faudrait diversifier les portefeuilles. D'autres crises avaient traversé l'histoire. Les plus pessimistes des investisseurs s'échangeaient ce cas d'école, l'art académique du XIX^e siècle, glorifié en son temps par les puissants et ridiculisé sous le nom d'art pompier. L'histoire était moins manichéenne. L'art n'avait pas toujours été grand. Dans l'Antiquité, et jusqu'à la Renaissance, dans les palais des empereurs romains ou des Médicis, dans les temples et ailleurs, le grand et le petit se côtoyaient en harmonie. La miniature, l'enluminure et la tapisserie eurent leurs heures de gloire. La fin du XVIII^e siècle connut également un engouement notable pour les portraits de petites dimensions. Dès l'annonce du ministre, de grands noms de la maroquinerie de luxe s'étaient d'ailleurs lancés dans la création très spéciale de toutes sortes de musées portatifs, permettant de vivre avec l'art, au plus près de soi, à domicile ou en voyage. Comme un hommage lointain à quelques facétieux artistes et écrivains surréalistes, des mécènes, ceux-là mêmes qui avaient créé de grandes fondations à leurs noms, se préparaient déjà à la prochaine crise, dépensant des fortunes dans la conception de petits musées exclusifs et confidentiels.

Tout à la fois généreuse et discriminatoire, la décision du ministre passionna rapidement tout le pays. Elle blessait, elle flattait, elle était crainte aussi. Le ministre avait trouvé là l'un de ces sujets qui renforcent un pouvoir par leur puissance de division. L'histoire et la philosophie de l'art étaient si peu enseignées que personne ne savait vraiment comment commenter sa décision. Pourtant, chacun avait un avis à mesure que les médias nourrissaient les conversations. Un petit musée, finalement, c'était quoi ? Qui était petit, qui était grand ? Qu'exposaient les petits musées ? Quelques jours après son annonce, le ministre avait diffusé une première liste,

ajoutant de la confusion à la confusion, d'autant que, saisissant l'aubaine publicitaire, le musée de l'Illusion fut le premier à rouvrir. Les petits musées refusaient obstinément d'être sur ces listes. Ils cherchaient des recours. Affublés d'un tel qualificatif, comment attirer des touristes ? Jamais ils ne s'étaient sentis petits. Désemparés, si peu habitués à parler d'art à des heures de grande écoute, les grandes chaînes d'information se mirent en quête d'historiens, de critiques d'art, de philosophes, de commissaires d'exposition et de muséologues. Comment l'histoire de l'art était-elle racontée avant la création des grands musées publics ? En architecture comme en peinture, comment s'était imposée cette idée folle du monumental et de la performance ? Qui avait inventé la perspective et la profondeur de l'œuvre d'art ? Comment travaillaient les artistes avant l'invention du tube de peinture, à cette époque où ils ne sortaient pas de leurs ateliers ? Les audiences explosaient et, faute de consensus, les débats s'aventurèrent peu à peu de plus en plus loin dans l'histoire de l'art. Comment aborder cette question du « petit » et du « grand » ? Quels autres termes employer ? Des épigrammes anciens attribués au poète Posidippe de Pella distinguaient les artistes selon deux catégories, « la majesté » et « la finesse », n'était-ce pas là une bonne idée ? En quelques mois, les questions qui avaient animé l'histoire de l'art depuis des siècles étaient devenues centrales pour le grand public, celle des arts majeurs et des arts mineurs, par exemple, ou celle, plus récente, de la muséalité.

Dès les débuts de la polémique, une profession eut rapidement la faveur des médias, celle d'expert du métrage muséal. Il existait déjà une chambre professionnelle. Alors que plusieurs écoles s'opposaient parmi eux, un collectif d'artistes mit le feu aux poudres : non aux règles de l'académisme, oui aux règles de la nature, oui à la courbe et à l'organique, à l'Art nouveau. Des élus locaux s'en mêlèrent, ils obtinrent que les musées fussent mesurés au plus vite, sans atermoiements mais avec raison. Et c'est là que le scandale apparut ! Pas de mètres ! Oui, personne n'avait pensé aux mètres. La pénurie était patente. Quelques-uns par musée, tout au plus, à peine un par foyer, et encore. Le ministre peinait à justifier l'impensable. Les vieux stocks de mètres, ces mètres en bois, pliables et si pratiques, avaient tous été brûlés. Les menuiseries du pays, faute de clients et de rentabilité, avaient fermé depuis des années. Au Mobilier national, rien. Cet objet du patrimoine, cette unité de mesure inventée par les plus grands savants du pays à la Révolution, cette invention qu'ils avaient dédiée « à tous les hommes et à tous les temps » et qui fit naguère la fierté du pays avait tout simplement disparu du quotidien. Un camouflet national. De toute urgence, il fallait reconstituer les stocks. Le personnel des musées aurait bien sûr la priorité d'usage, mais il faudrait d'abord se satisfaire de peu. Généreusement, une papeterie donna ses vieilles bobines de papier, ne sachant plus que faire de cette matière ancienne. Des retraités de la grande chorale des Pirouettes et Cacahuètes confectionnèrent des kilomètres de mètres en papier.

Il fallait bien admettre qu'en toutes choses, la mesure avait été perdue. Un écrivain nihiliste le prophétisait depuis longtemps. Qui et quoi considérer comme petit ? Dans l'opinion, à mesure que les débats s'éternisaient, la relativité de la réponse

gagnait les esprits. En urgence, le ministre constitua donc un comité d'experts, trois hommes et trois femmes : un géomètre baroque, un comptable maniériste, un métrologue abstrait, une pointilliste spatiale, une mathématicienne cubiste, une experte en reproductibilité, en fait tous de parfaits inconnus, si heureux de ce quart d'heure de célébrité inattendu qui marquait le presque terme d'une vie professionnelle passée à se nourrir de soupes Campbell. Charge à eux de définir les nouvelles normes de la consommation artistique, hauteurs, largeurs, longueurs, surfaces, capacités et circulations. À eux de définir la petitesse. Le rêve d'une vie !

Frénétiquement, les six se mirent à tout mesurer, classer et hiérarchiser. De jour en jour, la folie médiatique gonflait leur orgueil. Ils se mirent à tout questionner. Pour ou contre le rectangle d'or ? Pour ou contre arrondir le nombre d'or ? Points ou mètres, que choisir ? Pour ou contre l'intégrité des œuvres ? À l'entrée de la capitale, devant la porte d'Harmonie, le sujet fut débattu avec des historiens, conservateurs de musées et restaurateurs. Le saviez-vous ? Avant le XVIII^e siècle, au gré de leurs aménagements ou de leurs goûts, les propriétaires n'hésitaient pas à changer un peu le format de leurs tableaux. Un historien l'avait constaté dans les inventaires du Cabinet de Louis XIV, plusieurs tableaux avaient été agrandis ou même « raccourcis ». Au XX^e siècle, *L'Union du Dessin et de la Couleur*, peint par Guido Reni, avait fait l'objet de vives discussions entre partisans et opposants de la « dérestauration » des œuvres. Apprenant cela, un député proposa opportunément de rogner un peu de grandes œuvres pour les présenter dans de petits musées. Son amendement fut rejeté par la Chambre haute, il s'en était fallu de peu. Courant de radios en télévisions, le député criait sa colère. Un peu vite, auprès de ses électeurs, il avait promis d'édifier un musée de la petite chute, rassemblant rognures, repeints et œuvres découpées. Malgré l'agitation, tout serait cependant bientôt maîtrisé, les petits pourraient sortir, aller et venir dans de petits musées.

Les grands, quant à eux, cherchaient des solutions conformes à la décision du ministre. Plusieurs musées avaient imaginé une exposition assez coûteuse, racontant l'histoire de la peinture de chevalet, de la Renaissance à aujourd'hui. Le récit était découpé siècle par siècle en une trentaine de petites caravanes. De bourgs en bourgs, l'exposition se déployait, féérique et légère, comme autant de rencontres étonnantes entre un paysage et son double. Les petites statues célèbres des grands musées étaient de plus en plus sollicitées par les médias. Leur langage ancien ne se pratiquant plus, il avait fallu trouver de rares interprètes et philologues. Au musée d'Orsay, figée dans la cire depuis à l'âge de ses 14 ans, *La Petite Danseuse* de Degas se prêta à l'exercice, racontant ses souvenirs de l'Opéra et prodiguant à l'occasion quelques conseils de maintien en tutu dans une cage en verre. Au Louvre, un éditorialiste exigeant interrogea le *Scribe accroupi* sur l'écriture à domicile. Les deux hommes discutèrent des méandres de la bureaucratie. Ils s'entendirent sur un point : rien n'avait beaucoup changé depuis le temps des pharaons. La course à l'audience était devenue telle qu'un animateur célèbre voulut même connaître les secrets de coiffure de la si petite Dame

de Brassempouy, plus connue dans la presse people sous le nom de Dame à la Capuche. Le moment médiatique fut d'une grande intensité, quand cette petite femme qui avait gardé toute sa tête expliqua la symbolique de la tresse au Paléolithique supérieur.

Le Petit Palais entrerait-il dans la catégorie des petits musées ? Le Louvre se félicitait d'avoir créé la Petite Galerie. Une émission spéciale avait été consacrée à cette question. Elle avait duré une petite heure. Alors que des commentateurs assermentés vantaient tout le charme des petits musées, évoquant la vie de grands maîtres en leurs petites demeures devenues musées, Eugène Delacroix et Gustave Moreau à Paris, Van Gogh à Auvers-sur-Oise, Cézanne à Cagnes-sur-Mer, quelques amateurs néophytes mais pragmatiques commencèrent à s'interroger sur l'intérêt d'une liberté retrouvée dans de petits endroits, qui plus est dans la maison des autres, fussent-ils des peintres célèbres et morts. Des pétitions circulaient. Un grand collectionneur avait profité de l'accès retrouvé au papier pour imprimer quantité de feuillets qu'il propulsait dans le ciel de la capitale, répandant les mots de Diderot au Salon de 1767 : « Toujours petits tableaux, petites idées, compositions frivoles, propres au boudoir d'une petite-maîtresse, à la petite-maison d'un petit-maître ; faites pour de petits abbés, de petits robins, de gros financiers ou autres personnages sans mœurs et d'un petit goût. » Sans oser encore le clamer, beaucoup espéraient un peu plus de grandeur.

De jour en jour, à mesure que l'arbitraire se disputait à l'absurde des qualités supposées des petits et des grands, de petits lieux jusqu'alors négligés, des lieux souvent blancs, des escaliers, des entrées d'immeubles, des parkings ou même des caves étaient devenus de nouveaux espaces artistiques et de dialogue autour de l'art. La capitale en soi devenait un grand musée accessible à tous. Le mouvement s'étendit peu à peu à toutes les villes. C'était un foisonnement de petits musées individuels à parcourir de cour en cour, de couloir en couloir. On accrochait ici, on décrochait là. Comme jamais auparavant, l'art gagnait tous les interstices de la capitale. Des collectionneurs passionnés et des amateurs sans le sou ouvraient leurs appartements, il suffisait de réserver une heure de conversation entre amateurs. On buvait un thé, un café ou un verre de vin. Personne n'avait plus envie d'aller dans les petits musées. La caravane des grands musées connaissait de plus en plus de succès. Elle afficha bientôt complet jusqu'en 2055. Nul ne s'était attendu à une telle effervescence. Des conseillers en management culturel avaient certes incité les grands musées à sortir du cadre, ou, de façon plus ésotérique, tous les artistes et amateurs d'art à enfourcher un tigre. Mais le ministère de l'Accès à l'art avait été pris au dépourvu. En rien la loi n'interdisait la création de tous ces petits musées et ces nouvelles formes libres d'accès à l'art. Laisser faire ? Non. Consultés, les six experts en métrage muséal avaient été catégoriques. Cette petitesse n'était pas telle qu'ils l'avaient définie ! Ils proposèrent donc au ministre, qui l'accepta, d'instaurer le principe d'un « recul artistique ». Selon un mode de calcul assez complexe, reposant sur de multiples paramètres quantitatifs et qualitatifs, ils avaient défini la mesure du recul nécessaire à la contemplation d'une œuvre d'art. Les lieux ne permettant pas assez de « recul artistique » seraient

désormais interdits à tout rassemblement. Aucune contestation n'était possible. La mesure et son cortège d'alinéas méthodologiques furent ordonnés, dans le cadre de l'état d'urgence et de discipline artistique qui régentait le pays. Installés partout dans la capitale, des détecteurs de trop grande proximité artistique permettraient de repérer les regroupements de contrevenants à leur chaleur émotionnelle. Et sans mètre, comment prouver le bon recul ? Les conversations mémorielles, la caravane des grands musées et les déambulations d'un couloir à l'autre furent interdites du jour au lendemain.

C'en était trop pour Jules Émile. Prenant la tête d'une fronde de grands passionnés, il allait donner corps à l'entreprise la plus épique du moment. Amateur d'art discret et généreux, libre penseur et entrepreneur, Jules Émile était un homme d'idées, un homme curieux, habile débateur, ne goûtant guère les cercles de pensée toutes faites. Jusqu'alors, peu connaissaient son histoire, ses origines et ses qualités. On le savait fin gastronome. On le disait apparenté à quelques collectionneurs d'un siècle passé. Quoi de plus ? Certains de ses amis le comparaient à Cyrano, « libre dans sa pensée autant que dans ses actes ». Tantôt mélancolique, tantôt si enthousiaste, toujours vêtu d'étoffes colorées, Jules Émile avait quelque chose d'épatant. Collectionneur depuis son adolescence de dessins puis de peintures de plus en plus grandes à mesure que ses moyens le lui avaient permis, il avait gagné la reconnaissance de nombreux artistes contemporains. Aller dans des ateliers, passer du temps avec des artistes et comprendre leur regard sur le monde occupait toute sa vie. Un jour, il avait convaincu un promoteur immobilier d'inviter des artistes à peindre les sous-sols d'un parking d'immenses fresques. Rien ne l'amusait plus que l'organisation de rencontres inattendues entre l'art et le vin, l'art et la musique.

L'ouverture des appartements à la conversation artistique et la création de centaines de petits lieux nouveaux avaient hélas révélé l'absence de l'art contemporain dans la plupart des espaces intérieurs du pays. Jules Émile en avait éprouvé une immense déception qui l'avait rendu mutique pendant plusieurs jours. Arpentant la ville, de couloirs en couloirs, il avait vu de beaux et grands tableaux, anciens et modernes, des portraits de famille et tant de marines, des aquarelles aussi, mais beaucoup de lithographies, de sérigraphies, de gravures, toutes sortes de reproductions, des tableaux d'amateurs, achetés souvent pour faire plaisir à un ami ou un cousin, peintre du dimanche, qu'il fallait retourner pour se souvenir de leur auteur, et même des posters ou des compositions colorées rapportées de voyages lointains, mais si peu de peintures contemporaines, finalement. Depuis des années, pourtant, tous ces amateurs avaient visité nombreux les grandes expositions nationales, au Louvre, au Grand Palais, au musée d'Orsay, ils avaient acheté des catalogues. Capables de citer tant de ces chefs-d'œuvre qui les avaient émus, ils avaient « fait », comme on disait alors, les grands musées d'Europe et d'Amérique. Flâner dans les galeries d'art et s'aventurer dans des foires d'art contemporain de plus en plus nombreuses était à la mode. Ils achetaient de temps à autre, mais si peu, finalement.

Selon leur expression favorite, ils se laissaient tenter, mais avec la crainte si présente en eux de se tromper. Avaient-ils jamais rencontré un artiste ? Certains l'avouaient timidement, ils n'avaient même jamais franchi le pas et acheté une œuvre d'art contemporain.

À peine leur fut-elle exposée que l'idée de Jules Émile eut le soutien des plus grands en Europe et par delà les siècles : Charles Le Brun, Léonard de Vinci, le Caravage, Raphaël et Rembrandt parmi les premiers, tous les chefs de files des grandes écoles de peinture, françaises, italiennes et flamandes dirent oui à Jules Émile. Oui, oui, oui, évidemment ! D'autres suivirent, issus de tous les mouvements de l'histoire de l'art. La perspective amusa beaucoup les impressionnistes, les cubistes et les surréalistes. Ils se passèrent le mot. Et pour cause. La promesse de Jules Émile était irrésistible. Elle les sauvait de ces grands musées peut-être à jamais fermés où ils finiraient par entendre des voix, hantés par le pas des gardiens résonnant sur les parquets vernis. Mieux encore, par ce coup de génie que seule la force de sa conviction devait lui permettre de réaliser, Jules Émile leur apportait l'opportunité inespérée de revenir dans le monde des vivants, le monde de la matière et de la couleur. La rencontre avec de jeunes artistes contemporains était la seule condition et même la clé de cette inespérée immortalité. Ce dépassement de soi enthousiasmait les grands maîtres. Elle faisait rêver les jeunes artistes.

Peu à peu, le rêve secret de Jules Émile, ce rêve qui donnait du sens à sa vie, prenait forme. Le succès des conférences d'un certain Stendhal le confortait dans ses convictions. Avec tant de talent, il racontait ses voyages en Italie, à Rome et à Florence, et cet éblouissement qu'il avait ressenti devant les grands chefs-d'œuvre de la Renaissance. « J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-Arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber. » Les plus passionnés, amateurs de toutes origines, rêvaient de cette extase, alors qu'à peine renforcés les pouvoirs des six experts en métrage muséal, la plupart avait envisagé un long exil. Londres, Saint-Pétersbourg, Shanghai, peut-être. Tout espoir perdu, mieux valait partir. Jules Émile avait parlé à chacun, ne comptant pas son temps. Il avait su trouver les mots pour les retenir. Lui, apparemment si contemporain, avait partagé son intime mémoire du passé et de l'histoire de l'art. À la Renaissance, nobles et bourgeois confiaient la décoration de leurs maisons à des artistes qui leur étaient contemporains. De grands protecteurs avaient permis à des artistes d'être célèbres de leur vivant. De tous temps, de grands entrepreneurs privés, les Rockefeller, les Saatchi et d'autres avaient mis leur fortune au service des nouvelles générations d'artistes de leur pays. C'était leur tour à présent. Enfant, Jules Émile avait été marqué par l'histoire de *La Peau de l'ours* que sa mère lui racontait quand ils marchaient ensemble, celle d'un groupe d'industriels qui s'étaient réunis pour acheter les peintres les plus avant-gardistes de leur époque, inconnus du grand public, exposés nulle part, des artistes qui deviendraient grands, Picasso, Matisse, Derain ou

encore Van Dongen. Partager cette passion avec ses contemporains était devenu son unique obsession. Elle ferait de lui un grand homme.

Jules Émile ne pensait pas que l'attente fût devenue si intensément douloureuse. Le temps passait. Le cœur battant, tous espéraient vivre le jour J, le jour de cette expérience qu'il avait imaginée avec la complicité des grands maîtres. Face à l'ampleur des sollicitations et ne voulant décevoir aucun de ces si grands amis des arts, Jules Émile opta finalement pour un tirage au sort. Un premier groupe fut convié, chacun ignorant qui d'autre serait présent également. Aucune liste, aucune invitation, un simple message solennel. Les règles étaient très strictes. Toute photographie serait interdite. La mémoire de chacun s'effacerait précisément sept minutes après l'instant vécu, mais l'intensité demeurerait à jamais. Le maître et l'artiste seraient seuls, sans public apparent. La scène serait visible en caméra sensible.

Une jeune artiste du nom de Lise Stoufflet fut choisie pour la première. Jules Émile l'avait repérée dans un salon, à peine était-elle sortie des Beaux-Arts. Quelques collectionneurs suivaient son travail, qu'elle avait plusieurs fois exposé avec succès. Déjà, elle vivait de son travail. Jules Émile aimait son style, sa maîtrise de la narration en quelques traits, cette façon de jouer sur le fil, universel et intemporel, de l'innocence ambiguë. Le monde de Lise Stoufflet n'était que dystopie. Sur chacun de ses tableaux, un objet, un cadrage particulier ou une mise en scène étrange concentraient toute l'attention, l'éclairant d'un autre point de vue : des têtes enfouies dans des sacs, des chenilles noires sur le berceau d'un bébé, une maison sans porte, des traces de pas dans la neige ou de petits fantômes. Jules Émile appréciait la finesse de son écriture mais surtout cette manière si discrète de réinterpréter de grands thèmes de la mythologie et du théâtre classique, la violence des sentiments, la condition des hommes, le temps qui passe et la quête de soi. Il avait pu le constater à maintes reprises, la présence de Vénus, Narcisse, Ophélie, Circé, Daphné, Atropos, Clothos et Lachésis, d'Hermione ou Andromaque pouvait facilement échapper aux profanes. La jeune artiste se disait sensible aux expériences de mort imminente, aux rituels et aux cérémonies. Jules Émile l'avait aussi choisie pour cela.

Le jour J, la rencontre tant espérée avait eu lieu. Qui était venu à sa rencontre ? Dalí, Ernst ou Magritte, qu'on évoquait facilement à son sujet ? Simplement vêtue d'une combinaison de toile rêche, Lise Stoufflet s'était installée dans l'atelier que Jules Émile avait entièrement fait reconstituer. À la nuit tombée, debout, silencieuse face au mur, elle avait sorti ses pinceaux et ses couleurs. À ses côtés, elle avait posé l'une de ses œuvres les plus récentes, une riche chevelure rousse entremêlée de cordages à l'aspect corallien. Elle l'avait titrée *Probably Medusa*. Puis, elle avait peint son portrait, presque une vanité, qui la représentait paisible, les yeux fermés et les cheveux de jais. À l'aube, une nuée de papillons noirs s'était échappée de la toile. C'est à cet instant que le Caravage avait surgi, dans sa toute puissance dramatique, la tête couronnée de serpents, tourmenté par ses démons. La conversation de la jeune artiste et du maître resterait secrète à jamais. Quelque chose d'indicible, d'intime et de bouleversant

s'était produit. Jules Émile était heureux. Son expérience avait réussi : dans la conversation des arts, saisir la grandeur et l'immortalité de la création. À jamais, revoir le monde en grand.

Docteur en histoire (EHESS), diplômée de sociologie et de journalisme, Catherine Malaval a fondé Neotopics, une agence-conseil spécialisée en récits d'innovation historiques et contemporains. Son approche mêle les formes narratives et les univers de savoirs, l'histoire des entreprises, les pratiques urbaines, l'art et le patrimoine. Elle a préfacé le premier livre présentant la collection d'art contemporain de la Société générale et plusieurs monographies d'artistes éditées par La nouvelle école française.