

Souvenirs de la villa Médicis de René Letourneur

—
par Jean Letourneur*

Mon père René Letourneur a été premier prix de Sculpture en 1926. Il a vécu à la villa Médicis jusqu'en 1930, avant de mener une longue carrière artistique, publique et privée. Au fond du jardin de la Villa, en 1995, un pensionnaire occupe encore l'ancienne chapelle qui fut l'atelier d'Ingres puis celui de René. Il n'est pas toujours aisé de voir les « installations » des artistes de la Villa, et il y a bien longtemps que plus personne ici n'est tenu de se former en

« Il y a bien longtemps que plus personne ici n'est tenu de se former en copiant l'antique. »

copiant l'antique. Dans les années 1990, j'ai écrit à la conservatrice du musée de l'Île-de-France (dans le château de Sceaux, ancienne propriété de Colbert) pour lui suggérer de demander aux « sculpteurs » séjournant encore à la Villa de refaire les copies

ornant le parc. Elles sont tellement ruinées qu'on les moule à grand frais pour les remplacer par des résines. Je n'ai toujours pas de réponse ; ma question serait-elle saugrenue ? Si l'on se souvient bien, Colbert avait imaginé la création du prix de Rome en 1666 pour permettre aux jeunes artistes prometteurs de parfaire leur formation auprès des antiques, mais aussi pour orner à moindre frais les parcs dont il avait la charge. Par l'obligation annuelle des « envois de Rome », Colbert inventait le « retour sur investissement » !

« Les circonstances ont changé depuis Louis XIV. À l'époque où ce grand roi, sur l'initiative de Colbert, fonda notre Académie de France à Rome, tous les profits étaient à tirer de cette source d'art si abondante et si forte qu'est l'Italie. Rien ou presque rien n'en parvenait à nos jeunes artistes. Les voyages, coûteux, difficiles et longs, n'entraient guère dans les mœurs, surtout pour de pauvres débutants. Les reproductions des modèles antiques n'existaient pour ainsi dire pas en France. Qui les eût faites ? Qui les eût envoyées à grands frais ? Et comment blâmerait-on le gouvernement à qui l'Académie doit sa naissance, d'avoir tout d'abord soumis ceux qu'il y envoyait à ce formidable travail de copies qu'atteste la correspondance des premiers directeurs ? C'étaient par vaisseaux que partaient les marbres, les moulages, les toiles destinés à peupler nos parcs, nos musées, à décorer nos palais, quand l'art des Gobelins avait transformé en tapisseries inestimables les œuvres de Raphaël. Et encore en restait-il beaucoup là-bas, dans l'Académie elle-même, qui s'enorgueillissait de ses collections, où figuraient, en marbre et de la main de ses élèves, les plus fameuses effigies de l'Antiquité. Ainsi, même lors, on reconnaissait que cet énorme labeur de copistes était imposé aux pensionnaires de Rome par la nécessité de répandre en France des modèles qu'un si petit nombre d'artistes pouvait étudier sur place, et aussi de prêter aux somptuosités royales un éclat véritablement artistique. Les privilégiés payaient ainsi leur dette au Gouvernement et à la Patrie. Et pour que cette dette ne dépassât pas les avantages offerts, on leur accordait, quand il y avait lieu, un sursis de séjour. »

(H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Paris, Éditions Plon-Nourrit, 1924)

Sous la menace d'une fermeture dans les années 1920 – après la guerre, l'État ne payait presque plus les séjours des pensionnaires, qui en étaient réduits à se faire entretenir par leur famille, ou à chercher à employer leur art – ils ont toujours honoré l'obligation d'exécuter ces fameuses copies.

* Jean Letourneur est sculpteur et professeur à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art (ENSAAMA) ainsi qu'à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette.

Faut-il rappeler que de très grands artistes ont puisé à cette source le terreau de leur œuvre future ?

en sculpture : Girardon, Coustou, Bouchardon, Clodion, Houdon, David d'Angers, Rude, Pradier, Carpeaux, Landowski, etc. ;

en peinture : Lemoine, Fragonard, Chardin, David, Vernet, Ingres, etc. ;

en architecture : Soufflot, Lesueur, Labrousse, Baltard, Lefuel, Garnier, Pontremoli, et Roux-Spitz, Azema, Beaudouin pour le xx^e siècle technologique, etc. ;

en musique : Berlioz, Gounod, Bizet, Massenet, Debussy, Caplet, Dupré, Dutilleux, etc.

Après avoir nommé Balthus directeur de la Villa, Malraux a supprimé le concours, et par là-même toute obligation d'échange de bons procédés avec l'État, qui alloue pourtant une pension de base de 3 000 euros... à des légions pléthoriques de disciplines allant jusqu'aux cuisiniers !

Balthus fera dans *Le Monde* du 12 janvier 1967 ce constat lucide :

« Les grands artistes contemporains, qui ont poussé au plus haut degré leur recherche individuelle, ne peuvent, en raison même de la nature de leur recherche, rien communiquer à personne. Avoir des élèves n'aurait pour eux aucun sens. Mais il faut en tirer la conclusion implicite : il n'y a plus de maîtres... [...] ce qui fait la cohésion, l'unité d'une civilisation, relève de la métaphysique. Celle-ci a à peu près disparu de nos préoccupations. On y substitue des mythes et l'adoration de la "culture" !... On n'aura jamais tant parlé de la culture que lorsqu'elle est sur le point de disparaître. [...] La séparation entre l'art et le métier ne fait que consacrer, qu'illustrer la césure entre l'art et l'artisanat. Tout, absolument tout, découle de cette cassure... Séparer l'art de l'artisanat revient à séparer l'art de la vie. »

Nous sommes bien là face à un gravissime problème de civilisation.

En 2001, le Sénat effectue une mission de contrôle, dont voici quelques extraits du rapport :

« La multiplication des disciplines : une fuite en avant »

Rome a depuis de nombreuses années cédé la place à d'autres métropoles : Paris d'abord, New-York ensuite, sans qu'aujourd'hui on sache dans un monde plus global où se situe véritablement le pôle de création le plus actif. La certitude est en tous cas négative. Il n'est pas à Rome. On constate, d'abord, un doublement des dépenses en termes réels entre 1973 et 1999. Nathalie Heinich, dans le triple jeu de l'art contemporain, évoque en ces termes la perte de repères à laquelle on assiste dans le domaine de l'art contemporain : "fuite en avant des artistes condamnés à la transgression perpétuelle au nom de la subversion artistique, démission des institutions se refusant à jouer leur rôle au nom de l'ouverture à la modernité, désarroi des amateurs d'art ne sachant plus quoi ni comment admirer, révolte impuissante des citoyens démunis des critères au nom desquels la collectivité agit en leur nom".

La raison majeure en est, semble-t-il, que les règles du jeu ont changé. Au xviii^e siècle et longtemps encore au xix^e siècle, les artistes et leurs institutions, comme le public lui-même, partageaient un certain nombre de valeurs esthétiques communes. »

En 1995, lorsque j'ai visité la Villa, j'ai été interloqué par un « amoncellement ». Une salle entièrement tapissée de boîtes à chaussures. Un magasin oublié ? Non, il s'agissait d'une « œuvre » de Christian Boltansky. Sur chaque boîte, une étiquette avec le nom et les dates des peintres et sculpteurs ayant travaillé à la Villa de 1803 à 1995, c'est tout. Avec en prime un petit livre contenant la liste complète, signée par le même artiste, comme on signerait un extrait du *Bottin mondain*... J'ai alors eu envie de me plonger dans les lettres de mon père pour savourer avec lui ce qu'un jeune artiste des années 1920 pouvait chercher à Rome et mieux prendre la mesure de ce que représentait la Villa pour les générations de sculpteurs qui ont connu ce bel atelier italien. Je vais donc glisser dans la boîte creuse que Boltansky avait consacrée à René ces extraits de lettres écrites là-bas, entre 1926 et 1930.

septembre 1926, à Jacques Zwobada, son ami de l'École des beaux-arts :

« Quel magique décor, quelle superbe vie je vais avoir là-bas, et je veux la mériter – pour moi – cela peut te paraître enfantin tout cela, superficiel même, et cependant c'est très profond, très grave. Je cherche, trop peut-être, le fond des choses mais je n'y peux rien je suis ainsi fait. »

21 janvier 1927, à Jacques Zwobada :

« Je reviens de ma première visite à la galerie des Offices... Botticelli ! je suis sorti de là les jambes tremblantes et j'ai pleuré. Ce n'est encore en moi que l'émotion indéfinie. Je suis dans un état jamais ressenti encore, j'ai marché presque triste et si heureux cependant, écrasé n'est pas le mot mais presque... car c'est le cœur et lui seul qui fut touché. Aucune satisfaction facile que crée l'expression de notre ambiance, non, c'était le beau éternel par la passion. L'époque ne comptait plus, je n'ai pas un seul instant pensé qu'il exprimait son temps... il n'y a rien à dire, cela se reçoit comme de la lumière, c'est suprêmement spirituel, et c'est trop douloureux, non : angoissant. On voudrait comprendre... ah, mon vieux, tendons notre énergie, ne nous permettons plus de lâchetés. Essayons d'écrire avec de la lumière comme celui-là. Même devrions-nous en crever. »

22 janvier 1927, à Jacques Zwobada (de Florence) :

« Michel-Ange : tous les moulages que nous connaissons de ses œuvres sont de pâles choses auprès de ses marbres, le travail est là, palpable, tu le suis dans sa conception et dans l'exécution affolante de son idée. Si tu voyais ça, non, un géant qui exécute avec des outils de 5 cm de large ! Qui se fout de tout et de tous.

Son Lorenzo de Médicis... c'est la seule chose qui m'ait absolument contenté, le reste nous écrase par les volumes, par la science fabuleuse et l'exécution d'un titan. Mais on ne sent pas la passion spirituelle et la distinction d'émotion d'un Giotto ou d'un Botticelli. Ceux-là sont des purs... Je reviens de la place Michel-Ange... se découpe sur le ciel son David coulé en bronze... J'en ai fait le tour de très près, car c'est ainsi qu'il doit être vu. Ces volumes qui semblent grêles à la base, lorsqu'on les regarde de face redeviennent splendides en perspective, reprennent leur valeur et la tête redevient proportionnée. »

15 février 1927, à Félix Joffre, élève de Jean Boucher qui le rejoindra à la Villa :

« Avec la patience et la volonté presque tout le monde peut devenir bon exécutant. Tu en as la preuve à l'atelier mais ce qui est plus difficile d'acquérir c'est la distinction, l'esprit élevé, ce qui en un mot n'est pas tout le monde. [...] L'expression de la forme plastique est aussi subtile que la forme littéraire. Il y a toute la gamme qui va de Rictus à Mallarmé en littérature et de Rodin (vieux) à certaines sculptures du XII^e siècle. Tu ne peux donc pas supprimer de ton éducation les 4/5 du génie humain. Il n'y a qu'à 40 ans que tu sauras vraiment la place que tu occupes, l'époque qui t'aura le plus profité et la nature de tes émotions. »

13 mars 1927, à Jacques Zwobada sur le trône Ludovisi :

« partout tu vois des classifications absurdes et mensongères, pour ne citer que la plus grossière, l'Archaïsme ! Oser appeler ainsi un des sommets de l'art. Et puis lorsque tu vois certaines époques comme la Renaissance, Renaissance de quoi ? C'est la décadence qui commence au contraire... tout bien réfléchi il nous faut refaire le chemin parcouru, redécouvrir les lois de la forme – l'exécution. Tout ce que nos aînés auraient dû nous enseigner. Songe à la difficulté énorme qu'est pour nous l'exécution. La moitié de notre temps, la moitié de nos efforts ont porté là-dessus... alors que les Égyptiens, les Grecs apprenaient cela comme la grammaire. Tous leurs efforts étaient reportés vers l'Art, c'est-à-dire l'émotion, la traduction de leurs vibrations. Aujourd'hui si tu ne réapprends pas la technique tous tes élans seront vains. Rodin a secoué le premier cet arbre pourri...

L'erreur de notre siècle est l'individualisme, vouloir absolument faire du nouveau, du pas vu. Au lieu de faire du beau ou tout au moins essayer. Car fais le compte des réussites absolues et tu verras qu'il y a des places, beaucoup de places vides.

Eh bien Rodin, Bourdelle, Bouchard et Gaumont sont des Caplet, ils nous ont empêchés de porter nos efforts dans des impasses. Ne les suivons pas, dépassons les si possible, le plus vite possible et pour cela il faut savoir, apprenons ce qu'est la forme en même temps que l'Art. La plus belle conception mal exécutée n'est jamais parfaite comme la forme qui ne vise qu'à faire de la peau n'est jamais une œuvre. »

1927, à Jean Boucher (de Naples, sur les danseuses du théâtre d'Herculanum) :

« Lorsqu'on arrive là, certain du chef-d'œuvre, impressionné par la gloire qui les auréole on n'ose avancer que lentement ; on éprouve le besoin d'une sorte d'état de grâce. Et puis après le choc de cette belle ordonnance, de ce rythme, on approche voir "comment c'est fait" et l'on est un peu déconcerté de voir l'exécution assez lâchée, ces bras un peu rondouillards. Ce n'est que de plus loin qu'elles vous reprennent, que l'on subit toute la fraîcheur qui émane d'elles. Alors on en comprend mieux toute la sensibilité... rien que ce qui est nécessaire à l'expression, tout y est, mais ne sont affirmés que les lignes et les volumes indispensables, ce n'est pas la vie dans chaque centimètre comme chez les Florentins mais c'est la vie intense dans son rythme, dans son essence. On dirait vraiment que le sculpteur s'est arrêté par galanterie afin de ne pas vous écraser complètement. »

1927, à Gaumont :

« Je travaille en ce moment à un pur chef-d'œuvre... c'est une tête du pape Clément IV que je copie, c'est beau¹. C'est une leçon formidable car la première impression est la vie intense et puis à faire on s'aperçoit que tout y est, et à sa place, et fait dans le sens. C'est certainement un des 10 plus beaux bustes. Vous verrez le moulage que je rapporterai car la copie naturellement n'est qu'une pauvre petite chose malgré tout le cœur que j'y mets, malgré

¹ Ce buste disparaîtra du salon d'honneur de l'École des beaux-arts en mai 1968, détruit par les « insurgés ». En revanche, la copie en marbre polychrome du pape Paul III Farnèse, réalisée peu après par René, est conservée au Palais Farnèse.

toute ma volonté de le faire le plus près possible c'est-à-dire le mieux compris. Mais voilà... c'est presque impossible à moins d'être aussi fort que le bougre. C'est certainement la chose la plus profitable que j'ai faite jusqu'ici. [...] J'espère qu'il sortira quelque-chose du foutu état dans lequel je me trouve. C'est quelquefois épétant de sentir que l'on change car on espère toujours y gagner quelque chose. Mais à d'autres moments c'est bougrement pénible. Regarder son marron et sentir confusément qu'il manque une chose – hors de vous. Que l'on en est encore là sans y être exactement, bousculé, tirillé, avec tout ce chaos d'œuvres magnifiques qui se heurtent en votre pauvre cervelle ! Je commence à comprendre votre avis d'il y a quelque temps : la chose faite à la suite de ce nouvel apport qu'est l'Italie pour nous. Oui. Mais je sens tant de choses en ce moment et tant de choses différentes, encore confuses. C'est magnifique et foutant à la fois. La terre [glaise] me déplaît profondément. Je me dégoûte d'avoir aimé ça, j'ai hâte d'avoir un morceau de "dur", de tenter là ce qui me semble si difficile dans cette matière pauvre qu'est la terre... il n'y a qu'à marcher, qu'à apporter par une exécution aussi impeccable que possible le petit rien nécessaire... Je ne vois plus du tout comme je voyais. Je ne peux plus rester des jours entiers à exécuter un petit bout, puis un autre. J'ai plus besoin de voir un ensemble et de trouver dans la difficulté d'exécution le charme du morceau. »



Copie en marbre du buste du pape Clément IV dans l'atelier de la villa Médicis (R. Letouneur, 1927). Placé dans le Salon d'honneur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), il fut détruit par les étudiants en mai 1968. À l'arrière-plan : Léda, en marbre rose de Milan. Les pensionnaires alternaient copies destinées à l'État et créations personnelles.

1927, à Jacques Zwobada, à propos du marbre rose de Milan :

« de la chair que tu coupes mon vieux, c'est quelque chose de troublant, on l'aime et on en a peur, cela vibre tellement. Mais très très difficile à travailler, c'est dur comme âne et les outils ne font que passer, il y a pas mal de fer là-dedans si bien d'ailleurs que j'en ai pris un avant-hier dans l'œil. »

Faut-il rappeler qu'à cette époque, les sculpteurs confiaient la taille de la pierre à des exécutants ; c'est à la Villa qu'ils découvraient les sources mêmes de leur métier ! »

27 juin 1927, à un cousin :

« Tu es brusquement plongé, avec ton tout petit bagage, parmi les plus grands, à côté des plus purs. Il n'y a plus à se donner le change, il faut aller jusqu'au bout de ses forces, c'est la Grèce qui est devant toi, ce sont les Florentins, c'est Michel-Ange, c'est aussi les XII^e et XIII^e siècles de chez nous. Voilà ce que tous les jours tu as à vaincre, si tu ne veux pas sombrer avec ton rêve. Ceux-là ont vécu sans faiblir, aimant à la passion, travaillant comme on prie, c'est l'exemple et notre raison d'être, c'est le but et notre excuse. À part les idiots presque tous sentent cela mais bien peu résistent au tête-à-tête de tous les jours avec son atelier. Il te reçoit chaque fois, et la pièce en reste imprégnée, par la question aiguë ou lancinante « as-tu la foi ?

[...] Les belles choses ne sont issues que d'elle, il n'y a qu'avec elle, que par elle qu'il nous est possible d'être au-dessus de nous, de pouvoir nous tolérer nous-mêmes. [...] Voilà ce qu'est la Villa. Ajoute à cela un climat très déprimant et tu comprendras mieux pourquoi on ne sort d'ici qu'avec des ailes ou en rampant. »

1927, à ses parents :

« Il commence à faire une chaleur fantastique ; voici les nouvelles heures : 5 h debout, travail jusqu'à midi, aussitôt après déjeuner sieste jusqu'à 3 h 30 sans quoi rien à faire... Il faut une très grande discipline pour ne pas se laisser aller. Je commence à m'apercevoir sur les camarades le drame terrible du séjour ici. Vous ne pouvez vous rendre compte du déchet, c'est la loi antique appliquée au moral. Vivre ainsi entre les plus belles choses du passé, ayant toujours en mémoire le formidable acquis des siècles et être seul distinctement et horriblement seul. Quel calvaire épouvantable pour ceux qui n'ont pas la foi, pour ceux qui ne sentent pas en eux le besoin toujours renouvelé de l'élan vers notre petite vérité. Ah ! si l'on pouvait lire dans ces têtes venues ici, fraîches émoulues de l'École, n'ayant jamais douté, ne s'étant jamais encore posé le problème "ai-je quelque-chose dans le ventre". Cela explique tout. Toutes les luttes ridicules entre eux, c'est l'échappatoire nécessaire pour ne plus se regarder dans la glace, tous les jours, à chaque instant, pendant des années... Les réactions sont quelquefois terribles et Saint-Louis des Français est, et sera encore, le repos pour ceux qui n'ont pas pu aller plus loin.



Copie en marbre polychrome du buste du pape Paul III Farnèse (R. Letourneur, 1929), H 74 cm, conservée au palais Farnèse (Rome).

Lorsque je vous disais qu'ici c'est le monastère, je sentais déjà ça mais c'est plus grave que le monastère, car les moines prient en commun, eux. Ils peuvent se donner le change, tandis qu'ici il faut prier seul, personne ne vous voit, cela n'intéresse que vous. Je ne crois pas qu'il existe au monde plus belle et plus atroce chose... les derniers ne font rien – rien, ils passent ici comme des enfants côtoient un précipice, ils ne savent et ne sauront jamais qu'ils ont marché longtemps au bord de la vérité la plus pure et au seuil de la mort. »

29 juin 1927, à son père :

« Les très grandes choses, celles qui sont les exemples toujours vivants de la capacité humaine, sont celles issues d'un cerveau conscient et d'une volonté jamais en défaut. Regarde, combien de gens ont goûté les quelques hommes qui ont essayé de dire que Lindbergh avait "préparé" son raid, et qu'il devait scientifiquement réussir, à moins d'une malchance, toujours possible. Voilà le courage. Tandis que l'on aime mieux croire qu'il est parti "comme ça", "un matin", avec l'espoir d'une chance mais que scientifiquement il devait mourir. Eh bien non le suicide héroïque ou intéressé ne vaudra jamais une vie passée dans la constante recherche des fugitives lumières.... On ne crée qu'en déséquilibre, mais on n'immortalise qu'en équilibre. »

26 septembre 1927, à son oncle Camille Legrand :

« Il faut s'éduquer à voir en titans, à sentir l'immense, c'est le seul moyen de faire un peu plus grand que d'autres, si l'on veut sauter 7 mètres il faut s'élancer pour 10 au moins. [...] La foi en quelque-chose, en n'importe quoi mais en quelque-chose. Les Grecs : la foi en la beauté, les Romains jusqu'au début du gothique : la foi en Dieu.

Les Hindous : la foi en l'amour et la recherche de l'absolu dans le moment fugitif et fragile où l'on n'est plus un être pensant et presque un animal. La preuve la plus convaincante est de sentir. Car sentir c'est être "en avant". Sentir, oser, délirer presque, pourquoi pas ?

L'Histoire n'est réelle que si elle est fabuleuse, les faits ne le sont pas, certes, mais ceux qui les ont exercés croyaient au fabuleux. Et Homère a raison et Virgile a raison sur les faits et Platon a raison sur l'esprit. Ils sont dans la vérité immortelle comme Jeanne d'Arc. Et le véritable Guynemer est-il celui que tu as vu un jour sur les Boulevards ou celui qui est disparu dans le ciel sans traces pour ne laisser qu'une légende qui deviendra folie par l'amour des hommes. Il est un peu fou ton neveu n'est-ce pas ? Ça ne fait rien j'aime mieux être fou que d'avoir la sagesse de la plupart de mes imbéciles de contemporains. Je les hais tant de m'avoir affublé de toutes leurs loques dont j'ai tant de mal à me défaire.

Ici c'est la colline propice à juger les agités qui trépignent sans avancer, qui ont des béguins et qui ignorent l'amour, qui croient aimer la nature en se pâmant devant des chancres, et dont l'idéal oscille entre leur ventre et l'automobile. »

1928, lettre de Gaumont, l'un de ses patrons, lui commandant ce qui sera la Vierge du carmel de Montmartre :

« Songez à une vierge moderne – une vierge qui serait exécutée par un Grec, un païen, égaré dans notre époque. Il faudrait être ce païen – que n'avez-vous sous les yeux une toute jeune mère, avec son enfant... Raphaël n'a pas fait autre-chose que ce qu'il a vu. »

Cette vierge de marbre est toujours sur le fronton du Carmel, derrière le Sacré-Coeur.

vers 1928, à Jean Boucher :

« Le génie, rien n'est plus dangereux que ce mot, il a fichu dedans des générations entières qui ont recherché cette sorte de phénomène, et cependant... les plus grandes époques de l'art mondial, les plus pleines de chefs-d'oeuvre sont sans génies. Peut-on, a-t-on envie de dire que les Grecs du v^e avaient du génie, ou les imagiers du Moyen-Âge ? Ils n'eurent que du talent mais après aucun des hommes ayant eu du génie n'approchèrent leur maîtrise. Laissez-nous donc tranquilles avec vos génies. C'est tromper les jeunes sur le chemin de l'étude, c'est exalter la névrose au détriment de l'équilibre, véritable sommet. »

En 1961, Alix de Rothschild demande à René de prendre la suite de Jacques Ibert à la direction de la Villa. Malraux imposera Balthus. René avait proposé une refonte de l'institution qui semble toujours d'actualité et que Pierre Restany n'avait pas manqué de relever, dans l'ouvrage qu'il lui consacra en 1999 :

« J'ai essayé d'obtenir une modification importante au séjour à Rome, modification consistant à faire entrer ces jeunes dans les problèmes d'aujourd'hui en leur demandant des collaborations pour élaborer de grands ensembles, les grands axes européens, les abords des villes industrielles, rendre moins meurtrières nos autoroutes, étudier des éléments organiques

s'adaptant aux cités, aux lieux et places des abris contre la pluie demandés aux architectes. Car c'est là le merveilleux, l'unique, ce que le monde nous envie ; nous fûmes copiés par l'Amérique, l'Angleterre, l'Espagne, l'Allemagne qui ont aujourd'hui des prix de Rome dans les mêmes conditions que nous-mêmes. »

Quelle ville incarne mieux que Rome la permanence de ce qui constitue notre culture et notre civilisation ? La Villa mérite mieux que l'hôtellerie luxueuse qu'elle devient ces dernières années, parallèlement aux logistes. Et si l'on se contentait, en l'absence de maîtres, de ne plus y envoyer que les meilleurs de nos artisans d'art ?

« La Villa mérite mieux que l'hôtellerie luxueuse qu'elle devient ces dernières années, parallèlement aux logistes. »

J.L.

*
**
