

Jakimowicz, Teresa

Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską

Ochrona Zabytków 19/3 (74), 3-12

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

VIOLLET-LE-DUC, ARCHITEKT-KONSERWATOR I JEGO ZWIĄZKI Z POLSKĄ*

Wszystkie nowsze publikacje poświęcone osobie Eugène Viollet-le-Duc'a (il. 1) podkreślają zgodnie, że jego wielkie na miarę swej epoki dzieło nie doczekało się jeszcze obiektywnej oceny. Viollet-le-Duc „célèbre et méconnu” czeka na swą „réévaluation”, na którą przecież w pełni zasługuje.

Istotnie, o ile współcześni dość bezkrytycznie wynieśli twórczość Viollet-le-Duc'a na piedestał doskonałości, o tyle potomni nieledwie ją potępili i to w równie bezkrytyczny sposób. Szczególnie jego poczynania konserwatorskie wzbudzały ton skrajnie pogardliwy. Nazwisko Viollet-le-Duc'a stało się synonimem przesadnej rekonstrukcji zabytków, a ta strona jego działalności, najpowszechniej znana, przesłoniła w pewnym stopniu inne.

Już wprawdzie pośmiertne hołdy odznaczały się tendencją do sprawiedliwego obiektywizmu¹, jednakże lat kilkadziesiąt upłynęło, zanim stwierdzono: *En tant que restaurateur ses erreurs furent celles de son siècle, ses réussites furent les siennes. En tant qu'historien du passé et théoricien de l'avenir ce fut le grand savant et l'un de plus grands esprits du XIX^e siècle*².

Lata trzydzieste naszego stulecia przyniosły dyskusję na temat „Rationalisme médiéval”

i Viollet-le-Duc'a teorii architektury gotyckiej, lecz dopiero ostatnie piętnastolecie niejako na nowo odkryło Viollet-le-Duc'a. Bezpośrednią tego przyczyną stało się może — oprócz rozwoju zagadnień teoretycznych historii sztuki — nasilenie się po drugiej wojnie światowej problematyki konserwatorskiej z jednej strony, z drugiej natomiast ogromny rozwój architektury nowoczesnej. Naturalnym biegiem rzeczy obydwie te zjawiska musiały spowodować wzrost zainteresowania jednym z czołowych teoretyków i praktyków restauracji zabytków, a jednocześnie prekursorem nowoczesnego konstrukttywizmu³.

Kamień węgielny pod przyszłe, krytyczne opracowanie twórczości Viollet-le-Duc'a w jej wielorakich aspektach położyła paryska Direction de l'Architecture organizując wystawę „Viollet-le-Duc 1814—1879”. W salach nowo-odrestaurowanego Hôtel de Sully, w zabytkowej, a malowniczej dzielnicy Marais w Paryżu, znalazły pomieszczenie imponujące ilością i sposobem opracowania materiały, z których przemawia do widza Viollet-le-Duc, jego epoka i jego twórczość.

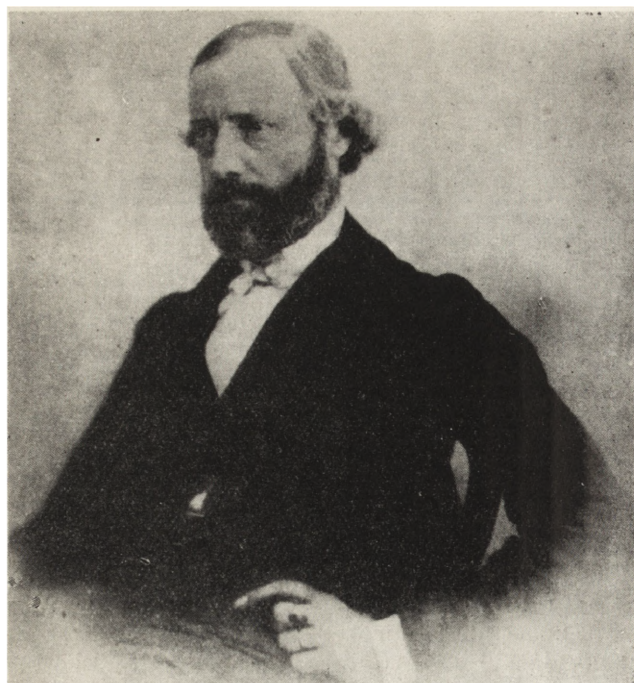
Trzonem wystawy stało się po raz pierwszy udostępnione i opracowane w całości archi-

* Podstawą dla opracowania niniejszego artykułu stała się wystawa „Viollet-le-Duc, 1814—1879”, czynna w Paryżu od 20 maja do 1 sierpnia 1965 r., a zorganizowana pod patronatem Ministra Kultury przez Direction de l'Architecture przy pomocy Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. Autorem scenariusza wystawy i katalogu jest p. Pierre-Marie Auzas, którego prośbę o przyjęcie wyrazów wdzięczności za miłe zainteresowanie się tym artykułem i za udostępnienie doń części materiału ilustracyjnego.

¹ *C'est comme dessinateur, comme écrivain d'architecture, comme archéologue, et non comme architecte, qu'il entrera dans le Panthéon français. Comme architecte, dans le sens artistique du mot, il a été faible si on le compare à lui-même*, Anthyme Saint Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, „Bulletin Monumental”, 1880. Cytuję za *Katalogiem Wystawy*, s. 216. Por. P. M. Auzas, *Viollet-le-Duc, 1814—1879*, Paris 1965. W dalszym ciągu cytowany jako *Katalog Wystawy*.

² J. F. Revel, *Plaidoyer pour Viollet-le-Duc*, „Connaissance des Arts”, [Paris] 1960, nr 103, s. 23.

³ Znamienny dla lat ostatnich jest wzrost liczby publikacji analizujących dzieło Viollet-le-Duc'a jak m.in.: P. Léon, *La vie des Monuments Français*, 1951, s. 201—211; L. Hauteceur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, t. VI, 1955, s. 295—298; L. Réau, *Viollet-le-Duc et le problème de la restauration des monuments*, „Les Cahiers Techniques de l'Art”, VII, (1956), z. 3 s. 17—30; K. Clark, *The gothic revival*, 1962; R. de Fusco, *L'idea di architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Milano 1964. Zwraca uwagę szczególne zainteresowanie postacią Viollet-le-Duc w USA, które posiadają w tej chwili najbogatszą poza ojczyzną architekta, dotyczącą go literaturę, jak m.in.: J. Jacobus, *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc*, 1954; tenże: *The Architecture of Viollet-le-Duc, its origins and influence*, 1956 i *The ideas of Viollet-le-Duc as seen in his practice*, Pittsburgh 1956; M. Schuyler, *American Architecture and other writings*, Cambridge, Mass. 1961.



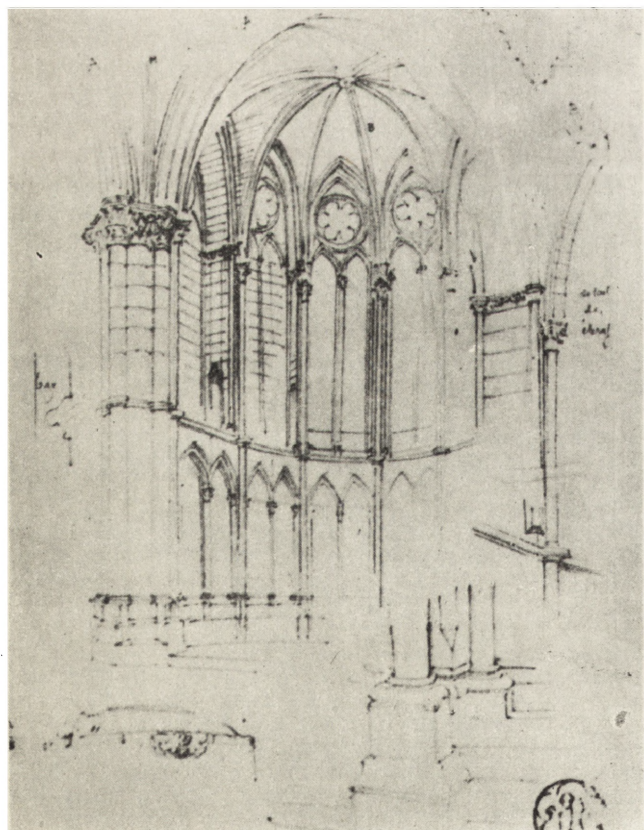
1. Eugène Viollet-le-Duc. Fot. Marville 1860. (Zbiory Mme G. Viollet-le-Duc)

1. Eugène Viollet-le-Duc. Phot. Marville 1860. (Collections de Mme G. Viollet-le-Duc)



2. E. Viollet-le-Duc. Carcassonne, rys. ołówkiem, sygn. nie datowany (Fonds Viollet-le-Duc)

2. E. Viollet-le-Duc. Carcassonne, dessin au crayon, signé sans date



3. E. Viollet-le-Duc. Reims, katedra — kaplica obejścia, rys. ołówkiem, sygn. nie datowany. (Fonds Viollet-le-Duc)

3. E. Viollet-le-Duc. Reims. Cathédrale, chapelle du déambulatoire, dessin au crayon, signé sans date

wum rodzinne Viollet-le-Duc'a, a więc projekty i rysunki, dokumenty, korespondencja, pamiątki. Uzupełniły je archiwa Direction de l'Architecture oraz Centre de Recherches sur Monuments Historiques w Paryżu i wreszcie materiały rozsiane po całej niemal Europie, a starannie w związku z wystawą zebrane.

Wystawa posiada układ chronologiczny, a składa się z trzech członów. Zagadnienia wstępne otrzymały tytuł „pierwsze lata”, człon drugi i najistotniejszy zatytułowano „kariera”. Tu wyodrębniono takie dziedziny jak m.in. konserwatorstwo, projekty i realizacje własne, prace dla dworu cesarskiego i następnie dla Rady Miasta Paryża, działalność pedagogiczną i pisańską. Zamyka wystawę zagadnienie wpływu dzieła Viollet-le-Duc'a we Francji i innych krajach europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych.

Ekspozycja traktuje na równi cały dorobek Viollet-le-Duc'a, nie narzuca komentarza. Leżało zresztą w zamierzeniach jej autora, aby stworzyć: *le portrait vrai de Viollet-le-Duc par la méthode très stricte de la référence aux textes, sans songer à interpreter ceux-ci, à prendre parti*⁴. Wydaje się, że cel ten został w pełni osiągnięty.

Wystawa cofa nas ku początkom XIX stulecia, zwracając uwagę na wpływ, jaki na ukształtowanie się zainteresowań młodego Viol-

⁴) Katalog wystawy, s. 15.

let-le-Duc'a wywarł jego ojciec, również architekt, oraz brat matki, Etienne J. Delécluze, krytyk i malarz, uczeń Davida, a przyjaciel Ingres'a, Du Sommerard'a i Merimée'go. Stosunkowo niewiele dowiadujemy się o studiach Viollet-le-Duc'a w Ecole des Beaux Arts i o źródłach jego wiedzy inżynierskiej. Znajdujemy natomiast ciekawe materiały do studiów własnych przyszłego architekta i teoretyka, stanowiących wyraz sprzeciwu wobec akademickich schematów nauczania w Ecole.

Przegląd prac restauratorskich Viollet-le-Duc'a otwiera kościół La Madeleine w Vézelay (od 1840), pierwsze samodzielne zadanie, jakie powierzył mu Prosper Merimée, sekretarz generalny komisji „Monuments Historiques”. W kilka miesięcy później — wspólnie z Lassus paryska St. Chapelle, a od r. 1843 Notre Dame w Paryżu, początkowo również z Lassus, a następnie nieledwie dzieło zycia Viollet-le-Duc'a. Nie sposób wymienić tu wszystkie prace restauratorskie, czyni to zresztą katalog wystawy. Najważniejsze ich etapy to Carcassonne, Tuluza, Narbonne, Amiens, Reims, St. Denis, Clermont-Ferrand, a także zamek w Pierrefonds, bardziej zresztą romantyczna fantazja architektoniczna niż restauracja zabytku⁵. Równoległe — niezliczone konsultacje, udzielane przez Viollet-le-Duc'a we wszystkich niemal krajach Europy. Aspekt konserwatorski wystawy, jako najbardziej nas interesujący wymaga jednak bliższej analizy w dalszym ciągu niniejszych rozważań.

Własne projekty Viollet-le-Duc'a⁶, nie dorównują poziomowi jego prac restauratorskich ani też nie realizują teoretycznych jego założeń w stosunku do współczesnej mu architektury. Znacznie ciekawsze są rozważania, jakimi Viollet-le-Duc zwykł był opatrywać swe projekty, a w których dał wyraz postulatowi w stosunku do architektury XIX wieku. Zarówno w tych rozproszonych wypowiedziach, jak i w wydanych w r. 1863 „Entretiens sur l'Architecture”⁷, żąda Viollet-le-Duc, aby architektura była przede wszystkim funkcjonalna, aby używała najnowszyszych materiałów (na ówczesnym etapie — żelaza), aby jej forma odpowiadała konstrukcji, konstrukcja zaś właściwościami materiału, a wreszcie, aby miała swój

własny wyraz artystyczny⁸. Tymi założeniami wyprzedził Viollet-le-Duc i własne swe dzieło architektoniczne i swoją epokę. Zostały one podjęte dopiero przez jego następców i ich realizację znajdujemy u wielkich architektów i konstruktorów od Sullivana po Le Corbusier'a⁹.

W przeciwieństwie do prac architektonicznych, dużym nowatorstwem wyróżniają się projekty dekoratorskie Viollet-le-Duc'a, powstałe głównie w związku z zamówieniami Napoleona III, a zapowiadające „modern style” schyłku XIX i początku XX wieku.

Należy się także wzmianka talentowi rysunkowemu Viollet-le-Duc'a. Rysunek stał się dla niego środkiem wypowiedzi nieledwie bardziej precyzyjnym niż słowo, którym przecież operował w sposób mistrzowski. Uprawiał Viollet-le-Duc różne techniki, najciekawsze jednak wydają się rysunki ołówkiem. Subtelną kreską wydobywał artysta całą gamę walorów przestrzennych i światłocieniowych architektury (il. 2). Posiadał też kapitalne wyczucie bryły i konstrukcji architektonicznej, co zwraca szczególnie uwagę w projektach restauratorskich i rysunkach inwentaryzacyjnych. Wachlarz jego twórczości rysunkowej jest zresztą bardzo szeroki. Obok architektury i jej detali (il. 3) oglądamy studia krajobrazowe i portretowe, a także drobne rysunekzki okolicznościowe, zdradzające niemałe zacięcie karykaturzysty i poczucie humoru.

Towarzyszająca wystawie publikacja przerasta znaczeniem i zasięgiem konwencjonalnie pojęty katalog wystawy. Katalog sensu stricto, obejmujący 530 pozycji, stanowi bowiem przypisy do poprzedzającej go 234-stronicowej monografii, a właściwie kroniki życia i dzieła Viollet-le-Duc'a. Poszczególne jej rozdziały noszą tytuły haseł wiodących wystawy. Wierny swemu założeniu Autor wstrzymuje się od komentarza, odwołuje się natomiast do oryginalnych, często niepublikowanych wypowiedzi Viollet-le-Duc'a i jego współczesnych, co nadaje katalogowi bez mała wartość publikacji źródłowej. Wartość tę podnosi część ilustracyjna: 75 — głównie niepublikowanych uprzednio — rysunków, akwarel i szkiców. Bibliografia dzieł Viollet-le-Duc'a, wykaz literatury, indeks topograficzny i osobo-

⁵ Tak ocenia Pierrefonds L. Grodecki, *Le château de Pierrefonds*, Paris, b. d. W ślad za nim F. Gibelin, *Les châteaux de France*, Paris 1962, s. 164—165, określa Pierrefonds jako zapóźniony przykład „style troubadour” i zarazem: *le monument d'espri romantique le plus important qui soit en France*.

⁶ *Katalog Wystawy*, s. 118—129 i poz. kat. 260—298.

⁷ Drugi tom *Entretiens* ukazał się w r. 1872. Wydawcą obu był A. Morel.

⁸ Nie tu miejsce na analizę tych poglądów Viollet-le-Duc'a. Przypomnijmy tylko, że u podłoża racjonalizmu i konstruktywizmu Viollet-le-Duc'a leży i filozofia pozytywizmu i własne doświadczenia, szczególnie analiza zabytków architektury gotyckiej i ich konstrukcji. Sprawy te omawia: L.

Haute coeur, Histoire de l'art, III (*De la nature à l'abstraction*), Paris 1959 s. 241 i n., por. także: P. M. Auzas, *Aspects de Viollet-le-Duc*, „*Medicine de France*”, XI (1965), s. 17—32, oraz Leonardo Benvenuto, *Storia dell'architettura moderna* I s. 158, Bari 1964.

⁹ O znaczeniu Viollet-le-Duc'a dla rozwoju konstruktywizmu patrz: M. Besset, *Viollet-le-Duc* [w] pracy zbiorowej *Les architectes célèbres*, P. Franca Castel red., Paris 1959; t. II s. 140—141. Tamże trafne sformułowanie: *La tragedie de Viollet-le-Duc est, que vivant en imagination une architecture dont la réalisation aurait exigé des moyens matériels dont son temps ne disposait pas encore, il n'a pu se libérer de l'imitation de formes d'une tradition dont il ne prétendait sauver que l'esprit*.

wy uzupełniają tę publikację. Obraz jej nie byłby pełen, gdyby nie wspomnieć o jej niezwykle atrakcyjnej szacie edytorskiej.

La chose et le mot sont modernes — od tych słów zaczyna Viollet-le-Duc omówienie pojęcia restauracji w swym „Dictionnaire de l'Architecture”¹⁰. Początki działalności Viollet-le-Duc przypadły na okres reakcji przeciw romantyzmowi „delight of decay” i narastania zrozumienia potrzeby restauracji zabytków. Rzucone przez Wiktora Hugo¹¹ hasło „la guerre aux demolisseurs”, znalazło we Francji żywy odzew, a było wyrazem poglądów ludzi takich jak m.in. Guizot, twórca w r. 1830 urzędu generalnego inspektora zabytków, pełniący ten urząd Vitet i następnie Prosper Mérimée, sekretarz generalny utworzonej w r. 1837 Commission des Monuments Historiques. Pod jej to auspicjami i pod patronatem Mérimée, stawał pierwsze kroki na polu restauracji zabytków Viollet-le-Duc.

Jednocześnie z romantycznego zainteresowania średniowieczem wyłoniło się pojęcie gotyku jako narodowego stylu Francji. W ciągu najbliższych lat, w dyskusji z estetyzującymi romantykami broniącymi „malowniczości ruin”, a także z wrogo do sztuki gotyckiej nastawionymi akademikami, skryształizowała się teoria „l'art gothique-notre viel art français”¹² oraz naukowe podstawy pojęcia restauracji zabytków. Twórcą obu był Viollet-le-Duc.

Już z początkiem lat 40-tych romantyczna ocena architektury w kategoriach estetycznych i emocjonalnych ustąpiła u Viollet-le-Duc'a miejsca pozytywistycznemu racjonalizmowi. Źródła jego leżały głównie w bezpośrednich doświadczeniach architekta, którego praktyka postawiła przed problemami technicznymi i przed koniecznością analitycznego podejścia do dzieła architektury. Praktyczna strona działalności Viollet-le-Duc'a miała decydujące znaczenie dla ukształtowania się zarówno jego doktryny konserwatorskiej, jak i teorii racjonalizmu i kon-

struktywizmu architektury średniowiecza. Osłabiony kształt teorii restauracji nadał Viollet-le-Duc w haśle „Restauration” w ósmym tomie swego „Dictionnaire de l'Architecture Française”. Wyrażone tam poglądy stanowią podsumowanie przeszło dwudziestoletniej już wtedy praktyki restauratorskiej Viollet-le-Duc'a oraz licznych jego wypowiedzi na ten temat, i to już od czasu Vézelay i paryskiej Notre Dame¹³.

Przypomnijmy podstawową definicję Viollet-le-Duc'a: *Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. I dalej: en principe... chaque édifice ou chaque partie d'un édifice doivent être restaurés dans le style qui leur appartient, non seulement comme apparence, mais comme la structure*¹⁴. Są to sformułowania powszechnie dziś znane. Wiadomo też, że w praktyce Viollet-le-Duc nie zawsze realizował postulat zachowania nawarstwień stylowych (odnoszący się wprawdzie w jego interpretacji do poszczególnych faz gotyku), nie uchronił się też przed zbyt daleko posuniętymi rekonstrukcjami¹⁵. Mimo świadomości, że artysta winien w tym przypadku całkowicie podporządkować się konserwatorowi¹⁶, traktował zabytek jako tworzywo artystyczne i nieraz chyba dowolnie interpretował „la pensée — mère”, towarzyszącą pierwotnemu twórcy zabytku, do poszukiwania i rozumienia której nawoływał.

Wymagania, jakie Viollet-le-Duc stawiał zarówno architektowi-restauratorowi jak i technicznemu procesowi restauracji, są bardzo wysokie¹⁷. W równie zdecydowany sposób w jaki przeciwstawiał się kultowi malowniczości ruin, zwalczał ignorancję i niefachowość w restauracji zabytków. Żądał bezwzględnie — w teorii i w praktyce — umiejętności technicznych, wiedzy historycznej, absolutnej rzetelności rzemiosła i solidności materia-

¹⁰) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e siècle*, t. I—IX, Paris 1854—1868, wyd. A. Morel. Hasło „Restauration”, t. VIII, s. 14—34 (wg wyd. 1875).

¹¹) *Katalog Wystawy*, s. 27. Powszechnie znane jest znaczenie powieści V. Hugo, *Notre Dame de Paris* (1830) dla rozbudzenia zainteresowania architekturą gotycką. W r. 1832 ukazało się ósme (!) jej wydanie opatrzone przez autora następującymi uwagami: ... *conservons les monuments anciens. Inspirons s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale*, (tamże, s. 27).

¹²) Viollet-le-Duc, *Du style gothique au XIX^e s.*, 1846; *Katalog wystawy*, s. 49.

¹³) Np. w r. 1843 w związku z restauracją Notre Dame: *Dans un semblable travail on ne saurait agir avec trop de prudence... Une restauration peut être plus désastreuse pour un monument que les ravages des siècles... Występuje przeciw: zèle ignorant qui ajoute, retranche, complète et finit par transformer un monument ancien en un monument neuf, dépouillé de tout intérêt historique*, cyt. za *Katalogiem Wystawy*, s. 64.

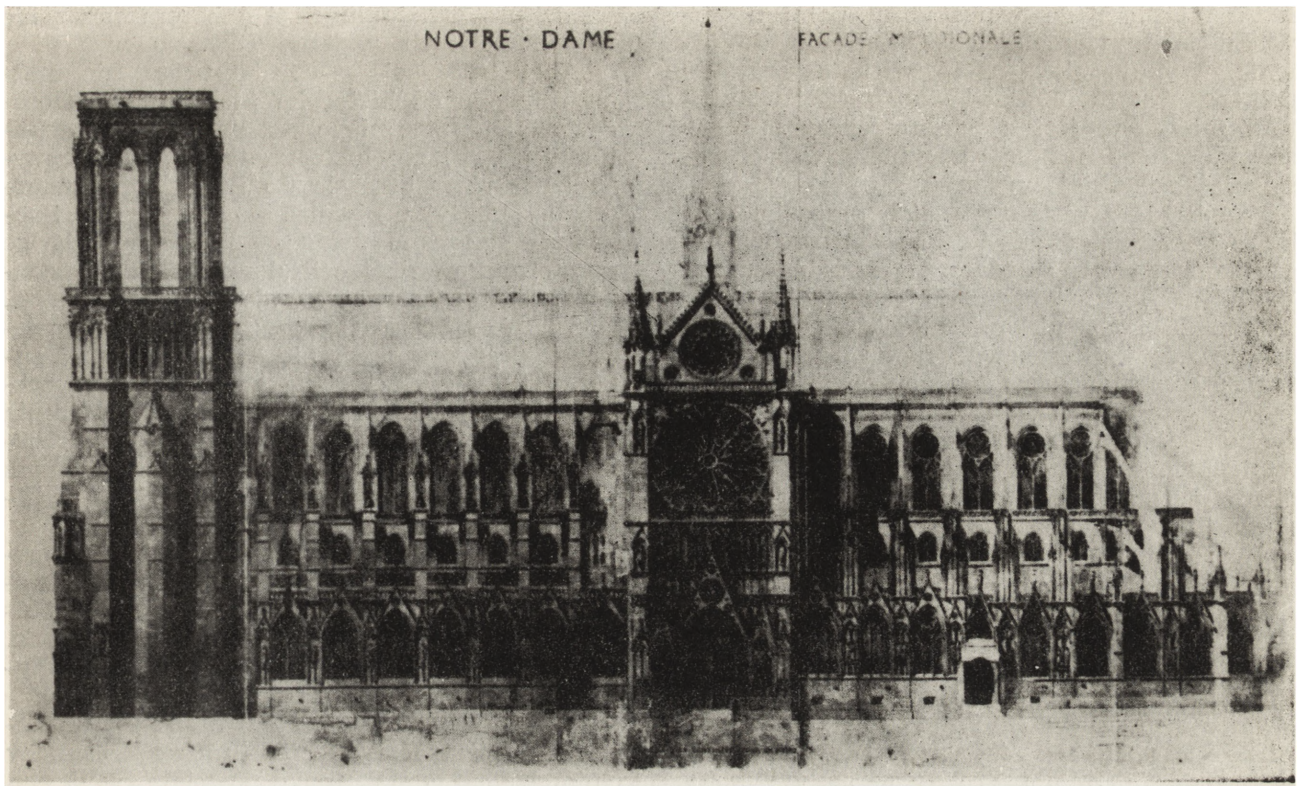
¹⁴) *Dictionnaire de l'architecture*, t. VIII, s. 14 i n. wyd. Paris 1875.

¹⁵) Zbyt daleko posunięte przez Viollet-le-Duc'a

rekonstrukcje, szczególnie zabytków kościelnych, tłumaczy A. Chastel m.in. wymaganiami użytkowników, do których Viollet-le-Duc musiał się jednak stosować (*Un grand esprit du siècle dernier — Viollet-le-Duc*, „Le Monde”, 21.V.1965 — recenzja z wystawy). Do wytworzenia się ujemnej opinii o restauracjach Viollet-le-Duc'a przyczyniły się też nieodpowiedzialne prace jego imitatorów, por.: L. Réau, op. cit. s. 23—24 oraz P. M. Auzas, *Viollet-le-Duc et Mérimée*, „Monuments Historiques de la France”, XI (1965), nr 1—2, s. 19—32.

¹⁶) *L'artiste doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts ... pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'oeuvre qu'il veut restaurer, car il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire de l'art, mais seulement de se soumettre à l'art d'une époque qui n'est plus ...*, (Viollet-le-Duc w związku z restauracją Notre Dame, cyt. za *Katalogiem Wystawy*, s. 65).

¹⁷) Kilka charakterystycznych wypowiedzi z *Dictionnaire*: *Avant tout ... l'architecte chargé d'une restauration doit être constructeur habile et expérimenté ... (s. 24). Dans les restaurations il est une condition dominante ... C'est de ne substituer à toute partie enlevée que des matériaux meilleurs et des moyens plus énergiques ou plus parfaits (s. 26).*



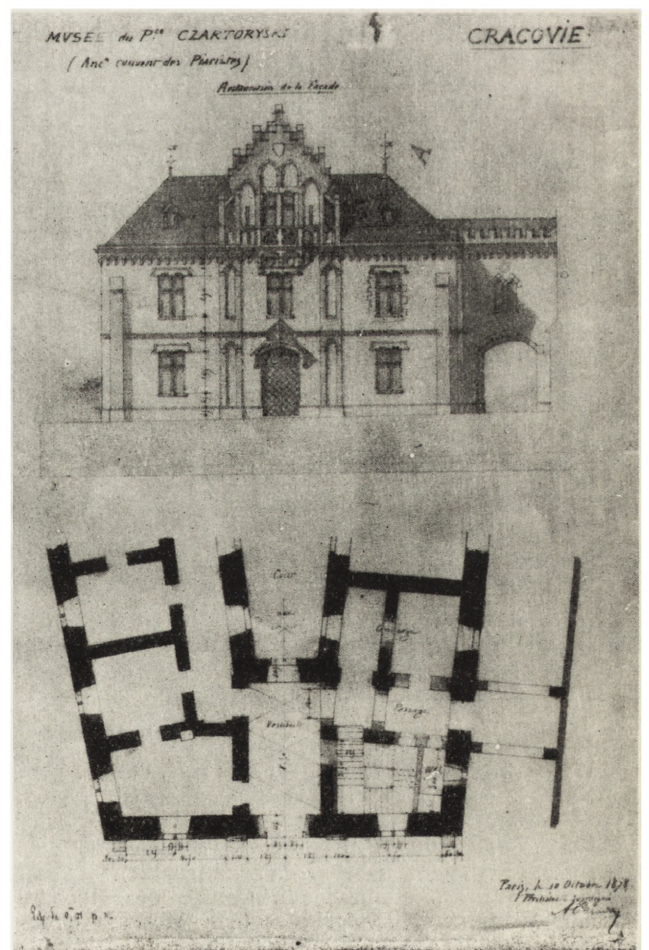
4. E. Viollet-le-Duc i Lassus. Paryż, Notre Dame, fasada południowa (piórko i akwarela), 1843, Archiwum Direction de l'Architecture)

4. E. Viollet-le-Duc. Paris. Notre-Dame, façade sud, plume et aquarelle (1843). Archives de la Direction de l'Architecture



5. E. Viollet-le-Duc. Paryż, Notre Dame — projekt żygulca (piórko i tusz), 1857. (Archiwum Direction de l'Architecture)

5. E. Viollet-le-Duc. Paris. Notre-Dame — projet de la gargouille, dessin à plume et encre de Chine 1857. Archives de la Direction de l'Architecture



6. M. Ouradou. Kraków. I projekt przebudowy klasztoru popijarskiego na Muzeum Czartoryskich, 1878. (Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Czartoryskich)

6. M. Ouradou. Cracovie. Projet de la transformation de l'ancien couvent des Piaristes en Musée Czartoryski 1878, Musée National de Cracovie, (Collections des Czartoryski)

lu¹⁸. Własny jego warsztat w pełni usprawiedliwia te wymagania w stosunku do innych. Wydaje się też, że właśnie ukazanie pełni warsztatu Viollet-le-Duc'a — restauratora zabytków, jest z punktu widzenia konserwatorskiego jednym z najciekawszych osiągnięć paryskiej wystawy.

Na każde z restauratorskich przedsięwzięć, które prowadził osobiście, bądź je nadzorował czy konsultował, składała się żmudna praca Viollet-le-Duc'a, w jednej osobie historyka, architekta, konstruktora. Projekty restauracji poprzedzała każdorazowo drobiazgowa inwentaryzacja pomiarowa i opisowa obiektu analiza techniczna, stylistyczna i historyczna. Badania prowadzono m.in. z uwzględnieniem metody wykopaliskowej i w miarę możliwości przy użyciu najnowszych dostępnych wówczas środków technicznych i naukowych¹⁹. Każdemu projektowi towarzyszyły „raporty” bądź „sprawozdania historyczne” oraz omówienie założeń teoretycznych. Sam projekt obejmował zarówno ogólną koncepcję architektoniczną (il. 4), jak i detale konstrukcyjne czy zdobnicze. Osobiście również wykonywał Viollet-le-Duc rysunki robocze dla rzemieślników (il. 5), z którymi był w czasie trwania robót w stałym kontakcie. Sam też prowadził dzienniki budowy wszystkich poważniejszych restauracji²⁰. Przy całej różnicy dziś stosowanych środków i metod, warsztat Viollet-le-Duc'a pozostaje chyba bardzo bliski warsztatowi współczesnego konserwatora. Jednocześnie z tytułu swej funkcji inspektora zabytków, odbywał też Viollet-le-Duc podróże po Francji. Każda z nich dawała rezultaty w postaci obfitej korespondencji i raportów na temat stanu zachowania, stylu i historii zabytków poszczególnych regionów.

Przy powszechnym uznaniu i autorytecie, jakimi cieszył się Viollet-le-Duc, jego praca restauratora i inspektora nie była łatwa. Borykał się stale z trudnościami finansowymi i brakiem kredytów na roboty i zabezpieczenia, bezustannie też musiał walczyć z ignorancją

¹⁸ Zwraca też uwagę na podniesienie się poziomu rzemiosł budowlanych i rękodzieła w związku z wymaganiami, stawianymi przez restaurację zabytków (*Dictionnaire*, s. 28—29).

¹⁹ Np. w r. 1846 w St. Denis prowadzono na żądanie Viollet-le-Duc'a wykopy w celu zbadania posadowienia fundamentów bazyliki (*Katalog Wystawy*, s. 79). Na konieczność stosowania nowoczesnych środków technicznych zwraca uwagę w *Dictionnaire*. Tamże wiele słów poświęca przydatności fotografii w pracy konserwatora (s. 99).

²⁰ Wśród eksponowanych na wystawie dokumentów tego typu szczególnie interesująco przedstawia się dokumentacja La Madeleine w Vézelay (*Katalog Wystawy*, poz. kat. 126—137), paryskiej Notre Dame (poz. kat. 138—171) Carcassonne, St. Denis, Pierrefonds.

²¹ *Dictionnaire de l'Architecture* stanowi po dziś dzień „ouvrage de base” dla francuskich badań nad architekturą średniowiecza. Centre des Recherches sur Monuments Historiques przygotowuje obecnie jego reedycję, uzupełnioną komentarzami i współ-

władz prowincjonalnych i dobozem przez nie nieodpowiednich wykonawców.

Viollet-le-Duc'a — restauratora nie można oddzielić od historyka architektury. Opracowywane przez niego dla potrzeb konserwatorskich „raporty historyczne” w wielu przypadkach rozrastały się do naukowych monografii. Praktyka również — na co już tylokrotnie zwracano uwagę — doprowadziła go do sformułowania teorii „l'architecture raisonnée”. Teoria ta spotyka się z różną oceną. Niezaprzecalną jednak zasługą Viollet-le-Duc'a jest wprowadzenie do repertuaru środków badawczych historyka architektury bezpośredniej analizy obiektu z punktu widzenia techniki, konstrukcji, nawarstwień historycznych, bez których to badań nie można już sobie wyobrazić pracy ani historyka architektury, ani też jej konserwatora²¹.

Udostępnione dzięki wystawie i katalogowi materiały pozwalają skorygować kilka dotychczasowych sformułowań na temat polskich odprysków działalności Viollet-le-Duc'a. Nie są to sprawy wagi zasadniczej, warto chyba jednak wspomnieć także i o nich.

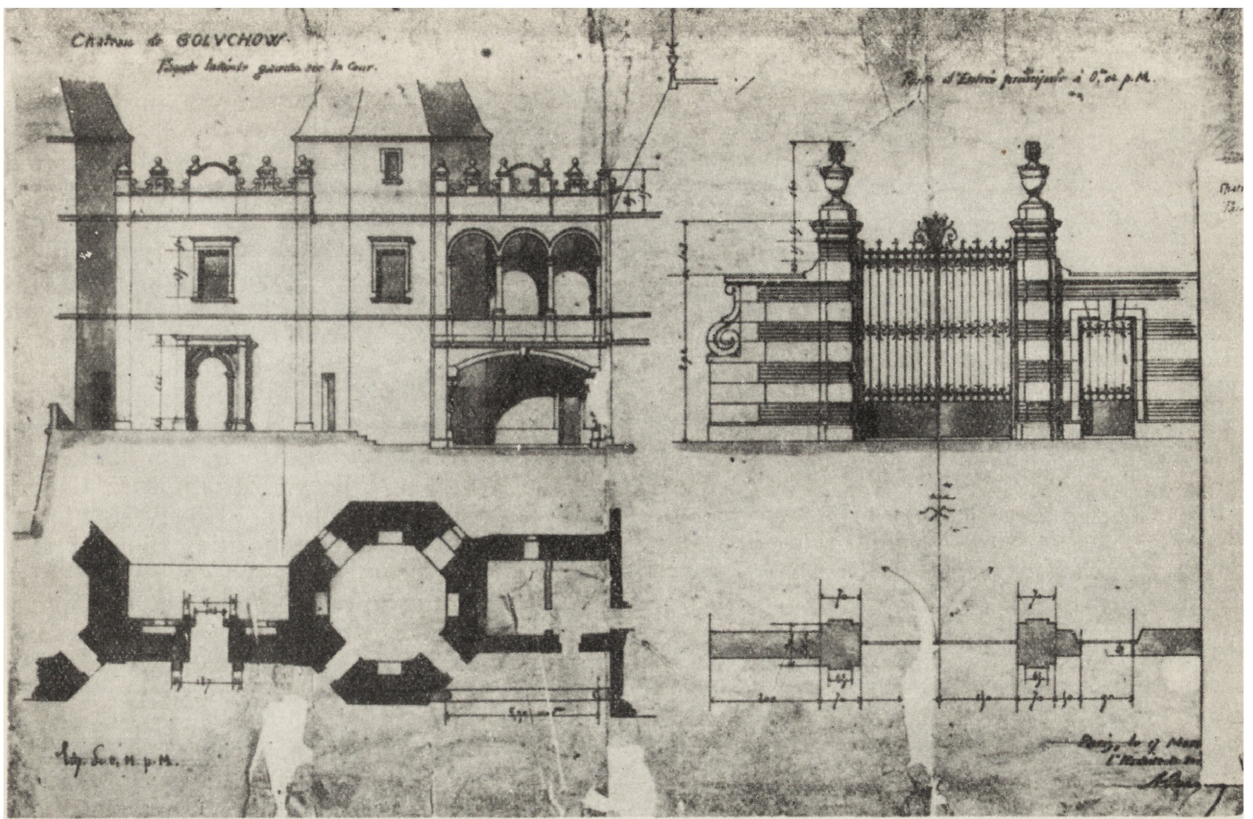
Literatura nasza wiąże z osobą Viollet-le-Duc'a wpływ na architekturę zameczku w Opinogórze²² oraz prace powstałe w kręgu mecenatu Czartoryskich i Działyńskich, a mianowicie:

- a) nieokreślone bliżej i niezachowane, natomiast potwierdzone archiwalnie w latach 1871 i 1874 projekty lub szkice restauracji zamku Izabelli Działyńskiej w Gołuchowie²³)
- b) pod koniec r. 1875 lub w początku r. 1876 pobyt Viollet-le-Duc'a w Krakowie i Gołuchowie z inicjatywy Władysława Czartoryskiego i jego siostry, Izabelli Działyńskiej, związany z przebudową kolegium popijarskiego na krakowskie Muzeum Czartoryskich (il. 6) oraz z restauracją zamku w Gołuchowie (il. 7). W wyniku „cennych rad i wskazówek” Viollet-le-Duc'a, opraco-

czesną dokumentacją. Informację tę zawdzięczam Mle Darré, kierowniczce Działu Dokumentacji w Centre.

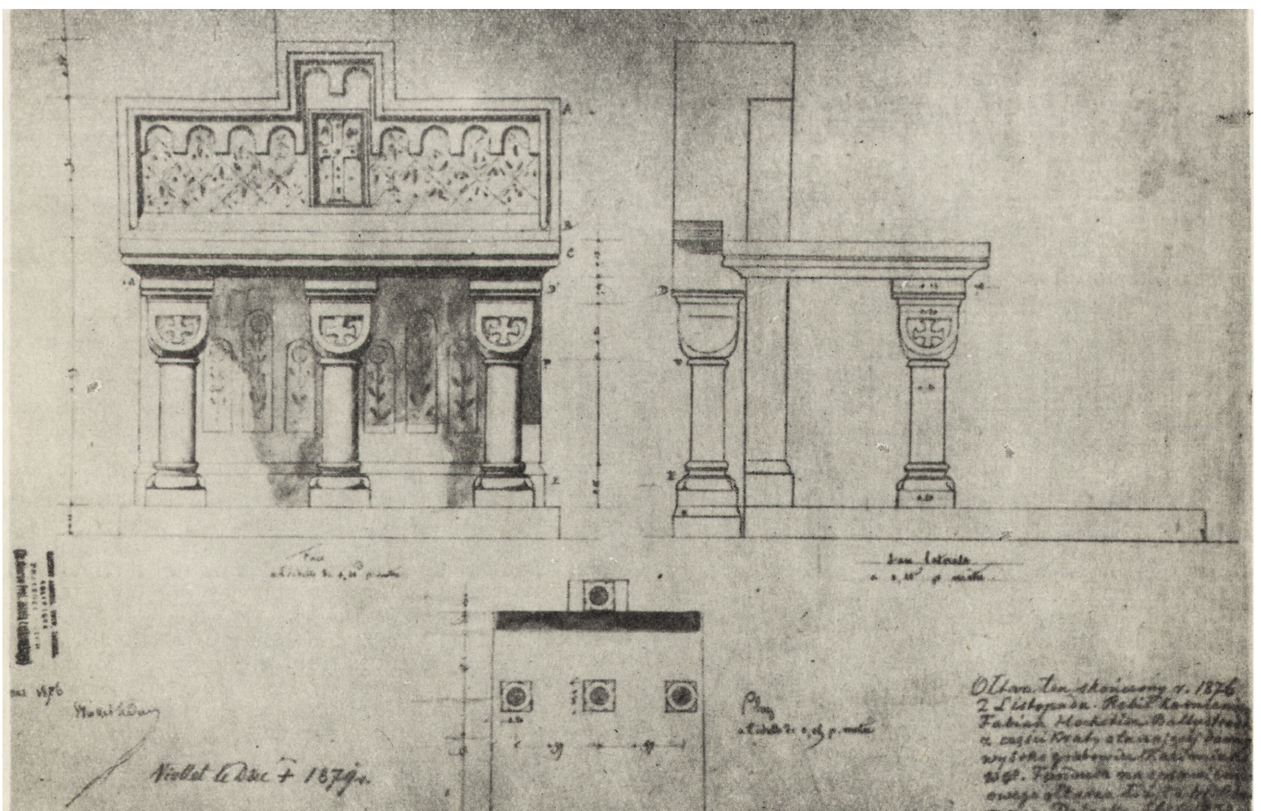
²² J. Baranowski, *Neogotycki zameczek w Opinogórze*, „Ochrona Zabytków”, XIII (1960), z. 1—4 (48—51), s. 29—43, datuje go na 40-te lata XIX w. Ostatnie badania przesuwają datę jego powstania na koniec lat 20-tych, por.: O. Puciata, *Prace konserwatorskie, woj. warszawskie*, „Ochrona Zabytków”, XVII (1964), z. 4 (67), s. 58. Warto przypomnieć, że w r. 1837 Jakub Tatkiewicz wykonał ozdoby kominków w Opinogórze, budowa zameczku byłaby więc wtedy co najmniej na ukończeniu. Por. Wł. Tatkiewicz „Rzeźbiarz polskiego klasycyzmu” w tomie „O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku”, Warszawa 1966 s. 488 i 496. Znakomity Autor przypisuje projekt Opinogóry Viollet-le-Duc'owi, hipoteza ta jednak nie znajduje potwierdzenia w dotyczących tego architekta materiałach archiwalnych. Nadto Opinogóra odbiega swym romantycznym charakterem od neogotyckich projektów Viollet-le-Duc'a, które noszą piętno neogotyku strukturalnego.

²³ T. Jakimowicz, *Zamek w Gołuchowie* „Studia Muzealne”, t. III, Poznań 1957, s. 23—24.



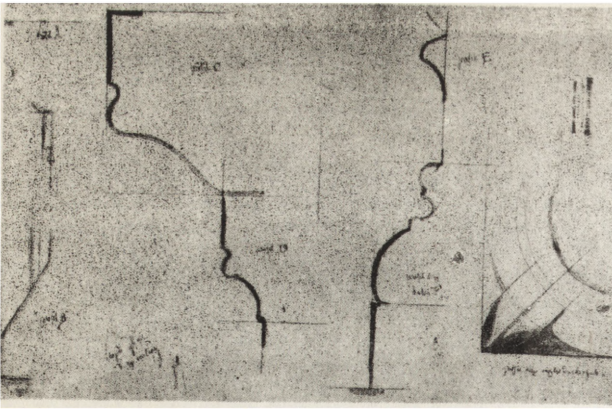
7. M. Ouradou. Gołuchów. Niezrealizowany projekt elewacji wschodniej dziedzińca zamkowego, 1878. (Archiwum Woj. Konserwatora Zabytków w Poznaniu)

7. M. Ouradou. Gołuchów. Le projet de la façade est du côté de la cour, 1878 (Archives du Conservateur des Monuments de la voïvodie de Poznań)



8. E. Viollet-le-Duc (?). Kraków. Katedra, projekt ołtarza w krypcie św. Leona, 1876. (Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie)

8. E. Viollet-le-Duc. Cracovie. Cathédrale. Projet de l'autel dans la crypte Saint-Léonard, 1876 (Musée de l'Université Jagellonne à Cracovie)



9. E. Viollet-le-Duc (?). Kraków. Katedra, projekt ołtarza w krypcie św. Leonarda — detale 1876. (Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie)

9. E. Viollet-le-Duc. Cracovie. Cathédrale. Projet de l'autel dans la crypte Saint Léonard — détails, 1876 (Musée de l'Université Jagellonne à Cracovie)

wanie obu projektów powierzono Maurycemu Ouradou²⁴.

- c) Z domniemanym krakowskim pobylem Viollet-le-Duc'a zwykle się też łączyć przypisywany mu projekt neoromańskiego ołtarza w krypcie św. Leonarda w katedrze na Wawelu, a datowany w marcu 1876 r.²⁵ (il. il. 8, 9).

Data powstania zameczku w Opinogórze pozwala za autorem katalogu wystawy²⁶ wykluczyć ten obiekt z naszych rozważań. Aktualne pozostają natomiast prace Viollet-le-Duc'a dla Czartoryskich i Działyńskich.

Kontakt Władysława Czartoryskiego z Viollet-le-Duc sięgają r. 1860, kiedy to architekt wykonał na zamówienie księcia projekt szkoły polskiej w Paryżu²⁷. Niewątpliwie ta nawiązana już współpraca utorowała drogę dalszym zamówieniom Władysława Czartoryskiego i jego siostry.

Gołuchowskie i krakowskie prace Viollet-le-Duc'a stanowiły zapewne marginesowy wycinek jego działalności i znane są jedynie dzięki materiałom zachowanym w zbiorach pol-

skich. Materiały francuskie natomiast wnoszą dość istotne chyba dla nas novum: otóż Viollet-le-Duc nigdy w Polsce nie był.

1875 — rok jego domniemanej podróży do Polski, był w życiu Viollet-le-Duc'a równie aktywny jak wszystkie pozostałe. Do oficjalnych i prywatnych czynności architekta o renomie europejskiej doszła od r. 1874 funkcja radnego m. Paryża. Poza licznymi podróżami po Francji, Viollet-le-Duc kilkakrotnie bawił w r. 1875 (podobnie jak i w latach następnych) w Lozannie²⁸. Wśród tych zajęć i wojaży nie ma miejsca na podróż do dalekiej Polski. Wydaje się też mało prawdopodobne, aby jego korespondencja, drobiazgowo informująca o wszystkich podróżach, pominęła milczeniem pobyt w Polsce. Natomiast z listu Viollet-le-Duc'a z 14 lipca 1875 r. dowiadujemy się o wyjeździe jego ucznia, zięcia i najbliższego wówczas współpracownika, Maurice Auguste Ouradou do Krakowa, skąd miał udać się także do Moskwy i Petersburga²⁹.

Ouradou bawił w Polsce w związku z zamówieniami Czartoryskich i Działyńskich. Domniemany pobyt Viollet-le-Duc'a w Polsce okazał się zatem legendą, stworzoną chyba przez ówczesną prasę polską³⁰. Zafascynowana blaskiem nazwiska, pomyliła ona zapewne osobę Mistrza z przybyłym do Polski jego uczniem. Przypomnijmy, że Ouradou był w Krakowie u schyłku r. 1875, wtedy też odwiedził i Gołuchów, dokąd przyjeżdżał jeszcze kilkakrotnie. Wykonał projekt przebudowy kolegium pijarskiego na Muzeum Czartoryskich oraz restaurację zamku w Gołuchowie.

Pierwsza z tych realizacji, utrzymana w stylu gotyku francuskiego, jest wytworem charakterystycznego dla architektury tego czasu eklektyzmu, obciążonego formami historycznymi, do których rozpowszechnienia Viollet-le-Duc tak bardzo się przyczynił.

Restauracja Gołuchowa natomiast nadała zamkowi styl François I, o czym zresztą zdecydowały upodobania właścicielki. I jakkolwiek prace budowlane i dekoratorskie w Go-

Opinię tę podziela zapytywany przeze mnie w tej sprawie p. P. M. Auzas.

²⁴ Katalog Wystawy, s. 243.

²⁷ Tamże, s. 120 i poz. kat. 262. Budynek ten wzniesiono przy Bd Montparnasse 80. Ekspozowano projekty 2 elewacji ze zbiorów rodzinnych (Fonds Viollet-le-Duc). W archiwum Centre des Recherches sur Monuments Historiques znajduje się nadto projekt kartusza dla szkoły polskiej (nr inw. 1482).

²⁸ Katalog Wystawy, s. 179—180.

²⁹ Tamże, s. 246. Ouradou był w Rosji w końcu 1875 lub na początku 1876 r. Podróż jego miała na celu m.in. uzupełnienie materiałów do opracowywanej przez Viollet-le-Duc'a historii sztuki rosyjskiej. *L'Art Russe* ukazała się w r. 1877 (u A. Morel w Paryżu). Powstała głównie z inspiracji W. Butowskiego, dyrektora Muzeum Sztuki i Przemysłu w Moskwie. Wg Butowskiego jest to pierwsza historia sztuki rosyjskiej (tamże, s. 245—249).

³⁰ „Tygodnik Ilustrowany”, XVIII (1876) s. 10. Por. także: J. Lepiarczyk, op. cit., s. 189 i T. Jakimowicz, op. cit., s. 23 oraz Katalog Wystawy, s. 243.

łuchowie przebiegały pod auspicjami Viollet-le-Duc'a, odcięty się wszelako od jednego z zasadniczych założeń jego teorii, a mianowicie aby zabytek utrzymać nie tylko w stylu właściwym dla epoki jego powstania, ale również i dla kraju, w jakim się znajduje. Restauracja gołuchowskiego zamku jest więc w swej ostatecznej postaci co najmniej w równej mierze wykwitem doktryny Viollet-le-Duc'a, jak i przykładem panującej w latach 70-tych XIX wieku we Francji mody na restaurację i budowę rezydencji utrzymanych w guście zamków renesansowych³¹. Szczególną popularnością cieszył się wówczas styl zamków znad Loary i pastiszem takiego właśnie zamku stał się Gołuchów Izabelli Działyńskiej.

Trzecia z „polskich” prac związanych z osobą Viollet-le-Duc'a — ołtarz w krypcie św. Leonarda — posiada kosmopolityczne formy romańskie. Projekt ten powstał może w atelier Viollet-le-Duc'a w Paryżu i prawdopodobnie również na zamówienie księcia Czartoryskiego.

Zapewne ówczesną sytuacją polityczną Polski tłumaczy się prywatny (mimo oficjalnych podziękowań Łepkowskiego za projekt ołtarza) charakter „polskiej” działalności Viollet-le-Duc'a. We wszystkich niemal krajach Europy Viollet-le-Duc — sam osobistość oficjalna — występował jako ekspert w sprawach restauracji zabytków głównie na zaproszenia czynników oficjalnych. Natomiast i w przypadku Gołuchowa i Krakowa były to prywatne prace dla prywatnego klienta.

Restauracja zamku w Gołuchowie i realizacji krakowskie, nie nawiązujące w niczym do rodzimej architektury, nie wywarły bezpośredniego wpływu na konserwatorstwo polskie. Kosmopolityczny historyzm od dawna bowiem przebrzmiał zarówno w architekturze polskiej XIX wieku³², jak i w przedsięwzięciach konserwatorskich, których zasadniczym motorem od początku zresztą było poczucie narodowej wartości zabytków.

Pozostaje natomiast otwarte zagadnienie wpływu doktryny Viollet-le-Duc'a na restaurację zabytków polskich. To, co od lat trzydziestych XIX stulecia dzieje się w Krakowie, któremu przypadło stać się kolebką konserwatorstwa polskiego, pozwala stwier-

³¹ Zagadnienie to porusza: F. Gebelin, op. cit., s. 166.

³² Por.: A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1963, s. 217.

³³ Por. m.in.: K. Estreicher, *Odnowienie Collegium Maius. Myśli i uwagi na marginesie prac konserwatorskich*, „Ochrona Zabytków”, VI (1953), nr 1 (20), s. 9—25; W. Slesiński, *Problemy konserwatorskie Krakowa w pierwszej połowie XIX wieku*, „Ochrona Zabytków”, XVI (1963), z. 1 (60) s. 3—15; J. Zachwatowicz, *Ochrona Zabytków w Polsce*, Warszawa 1965; J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w XIX w.* (referat wygłoszony na Sesji Naukowej SHS w Toruniu, w listopadzie 1964 r. Autorowi składam podziękowanie za użyczenie mi rękopisu).

³⁴ M.in. w związku z konserwacją ołtarza mariackiego, W. Slesiński, op. cit.

dzić, że problem restauracji zabytków był tu równie żywotny jak we Francji³³. Brak mu było jednak podstaw naukowych i własnych sformułowań teoretycznych. Architekci — restauratorzy po połowę stulecia pozostawali na stanowisku patriotycznego romantyzmu, poparte umiejętnościami architektonicznymi, ale nie zawsze właściwym rozumieniem materiału zabytkowego. Jednocześnie jednak w stosunku do Francji postępowo rysuje się zrozumienie już około połowy XIX wieku zasadniczej różnicy między restauracją a konserwacją i położenie nacisku na tę ostatnią³⁴.

„Dictionnaire de l'Architecture” zyskał sobie z miejsca ogromną popularność, w wielu krajach był tłumaczony. Polska takiego tłumaczenia nie miała, niemniej ciekawe byłoby przeszedźci znajomość „Dictionnaire” wśród polskich architektów-restauratorów³⁵. Wydaje się ona raczej oczywista, dopiero jednak w r. 1881 znajdujemy bezpośredni oddźwięk sformułowań hasła „Restauration”. Wł. Łuszczkiewicz tak bowiem precyzuje założenia zamierzonej restauracji katedry wawelskiej: ... *zanim przystąpić się ma do restauracji... wtajemniczyć się trzeba skrupulatnie pomiarami gmachu, głęboką rozważą w jej historię, w jej styl panujący i właściwą tegoż charakterystykę, ... aby dorobione na nowo części zwały się z gmachem pierwotnym ... aby one odpowiadały w zupełności duchowi odcienia stylowego. ... W tym duchu dostroi brakujące sprzęty gmachu kościelnego i całą restaurację wnętrza, kierując się przy tym pewnym nastrojem poetycznym, jakie przeznaczenie i stanowisko wskazują.*³⁶... Są to poglądy Viollet-le-Duc'a, uzupełnione nieznaną mu, a zapewne po romantyzmie odziedziczoną potrzebą „nastroju poetycznego”.

Nie sposób przedstawiać tu historię rozwoju polskiej myśli konserwatorskiej; jej problematykę analizowano już niejednokrotnie³⁷. Szczególnie doświadczenia po drugiej wojnie światowej rozwinęły i uściśliły teoretyczne i naukowe podstawy konserwatorstwa. Wydoskonaliły się metody historyczne i techniczne, zerwano z postulatem integralnej rekonstrukcji. Restauracja zabytków ustąpiła miejsca ich ochronie i konserwacji³⁸. Jakkolwiek z per-

³⁵ Np. znany był *Dictionnaire* i właścicielom i wykonawcom Gołuchowa.

³⁶ Cytuję za J. Fryczem, op. cit.

³⁷ Czynniki ewolucji założeń i idei ochrony zabytków analizuje: J. E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona Zabytków”, XIV (1961), z. 1—2, (52—53), s. 3—16.

³⁸ *Konserwacja jest zabiegiem, który powinien zachować charakter wyjątkowy. Ma ona za cel ochronę i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku oraz polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wyrastać z kompozycji architektonicznej i będą nosić piętno naszych czasów (z Międzynarodowej Karty Ochrony i Konserwacji Zabytków; por. „Ochrona Zabytków”, XVII (1964), z. 4 (67), s. 50, (art. 9).*

spektywy tych doświadczeń ocenimy doktrynę Viollet-le-Duc'a, zgodzimy się chyba, że jej znaczenie polega nie tylko na tym, że była ona pierwszą naukową teorią restauracji zabytków. Trwałym i zawsze aktualnym osiągnięciem Viollet-le-Duc'a pozostanie jego żądanie naukowego przygotowania, fachowości

i rzetelności warsztatu konserwatorskiego. On pierwszy je sformułował i konsekwentnie realizował w praktyce.

mgr Teresa Jakimowicz
Poznań, Muzeum Narodowe

VIOUET-LE-DUC, ARCHITECTE-RESTAURATEUR DES MONUMENTS HISTORIQUES ET SES RELATIONS AVEC LA POLOGNE

Les problèmes de la conservation s'imposant de plus en plus après la seconde guerre mondiale, le développement des connaissances théoriques de l'histoire de l'art et l'épanouissement de l'architecture contemporaine ont attiré l'attention des historiens d'art et d'architecture sur Viollet-le-Duc — créateur des bases scientifiques dans le domaine de la restauration des monuments historiques et de l'archéologie moderne et précurseur du constructio-

nisme. L'exposition „Viollet-le-Duc 1814—1879” organisée à Paris au printemps de 1965 par la Direction de l'Architecture constitue le point de départ à la future étude critique sur l'oeuvre de Viollet-le-Duc. L'auteur du scénario et du catalogue de cette exposition est Pierre-Marie Auzas, inspecteur principal des Monuments historiques en France. L'exposition se base principalement sur les riches archives de la famille de Viollet-le-Duc (Fonds Viollet-le-Duc pour la première fois mis à la portée des chercheurs et élaborés dans leur ensemble.

L'exposition fournit une documentation complète de multiples activités de Viollet-le-Duc. Voilà leurs aspects principaux: les grandes restaurations, son activité de constructeur et de décorateur, d'écrivain et de pédagogue, le rôle qu'il a joué auprès de la Cour Impériale et du Conseil municipal, influence de son oeuvre sur l'architecture de divers pays de l'Europe et des Etats-Unis. Chacun de ces problèmes a une documentation sous forme de dessins originaux, de projets, d'inventaires de plans de réalisation, de registres des travaux de construction, de notices historiques, de correspondance et d'objets-souvenirs. Le catalogue dont s'accompagne l'exposition constitue en même temps la chronique de la vie et de l'oeuvre de Viollet-le Duc.

Pour nous le plus essentiel c'est l'aspect qui illustre son travail de conservateur. La doctrine communément connue de Viollet-le-Duc formulée dans l'article „La Restauration” dans le „Dictionnaire Raisonné de l'Architecture” relève d'une pratique de plus de vingt années de son travail assidu, d'architecte des monuments historiques, d'archéologue, de constructeur et de théoricien. Les mêmes expériences lui ont permis de créer la théorie de „l'architecture raisonnée” et le „rationnalisme médiéval” et d'élaborer les méthodes de l'analyse dans le domaine de l'architecture qui justifient pleinement le nom qui lui fut octroyé de „père de l'archéologie moderne”. La plus intéressante réalisation de l'exposition du point de vue des conservateurs semble être l'atelier de travail de Viollet-le-Duc. Ces méthodes sont proches, malgré différences des moyens de celles de l'atelier de conservation contemporain.

L'exposition permet d'apporter une correcte aux opinions qui existaient jusqu'à ce jour sur les réajustements de l'art de Viollet-le-Duc en Pologne. Les documents français ne confirment point la tradition polonaise peu claire du voyage de Viollet-le-Duc à Cracovie et à Gołuchów en 1875. Il s'avère que ce voyage a été effectué par le disciple et en

même temps le gendre du célèbre architecte Maurice-Auguste Ouradou. Néanmoins, on peut lier quelques réalisations en Pologne à l'activité de Viollet-le-Duc. Elles furent effectuées grâce au mécénat du prince Vladislas Czartoryski et de sa soeur la comtesse Isabelle Działyńska. Ce sont notamment: en 1860 — le projet de l'école polonaise, Bd Montparnasse, à Paris. Aux environs de 1870, les projets de la restauration du château de Gołuchów — malheureusement disparus. Leur existence et le fait qu'ils ont été l'oeuvre de Viollet-le-Duc, est confirmé par les archives de 1871/74 (lettre de Działyński). En 1876 — projet du maître-autel néoroman dans la crypte St. Léonard dans la cathédrale de Wawel à Cracovie.

Viollet-le-Duc donne des consultations sur les problèmes de la restauration du château de Gołuchów et de la transformation du Collège des Piaristes en Musée Czartoryski à Cracovie. Les projets pour les deux bâtiments précités ont été exécutés par Maurice Ouradou. Le château Renaissance de Gołuchów a été restauré entre 1875 et 1885 dans le style François I^{er}. Le Musée Czartoryski pris la forme du néo-gothique français (1875—84). Ces deux réalisations n'avaient aucun rapport avec l'architecture polonaise et n'ont aucun ascendant sur la conservation des monuments en Pologne ni même sur l'architecture polonaise de la fin du XIX^e siècle. Par contre, le problème s'impose de l'influence de la doctrine de Viollet-le-Duc sur la restauration des monuments historiques en Pologne.

La restauration des monuments historiques depuis la 3^{ème} décennie du XIX^e siècle est devenu un problème aussi lancinant en Pologne (surtout à Cracovie) qu'en France. Toutefois, il lui manquait la base scientifique et les architectes de monuments historiques en Pologne ont longtemps procédé dans l'esprit d'un patriotisme empreint de romantisme. Néanmoins, dès la moitié du XIX^e siècle, se précise à Cracovie la notion de la différence entre la restauration et la conservation des monuments historiques tout en estimant hautement cette dernière.

Le „Dictionnaire de l'Architecture” était aussi très connu des architectes polonais. Néanmoins, ce n'est qu'en 1881 qu'il est possible d'observer une influence directe de l'idée présentée dans l'article „La Restauration” et ceci dans le programme formulé par W. Łuszczkiewicz de la reconstruction de la Cathédrale du Wawel à Cracovie. Les directives de Viollet-le-Duc sont complétées par Łuszczkiewicz par le postulat de lui garder une „ambiance poétique”. De quelque façon que nous jugions dans la perspective du siècle écoulé, la doctrine de Viollet-le-Duc il faut toujours convenir que son importance consiste non seulement au fait qu'elle fut la première théorie scientifique concernant la restauration des monuments historiques. Une acquisition durable et toujours actuelle de Viollet-le-Duc est le fait d'avoir exigé la compétence et la probité de l'atelier de conservation. Il fut le premier à formuler cette motion et à la réaliser avec conséquence dans sa pratique.