

La influencia de Antoine François Peyre en los orígenes de la École des Beaux-Arts: ¿una teoría no escrita o un rechazo de la teoría?¹

Jean-Philippe Garric

Traductores: Andrés Ávila Gómez y Diana Carolina Ruiz

Charles Percier (1764-1838) y Pierre Fontaine (1762-1853), dedican un pasaje en su libro sobre las residencias de los soberanos [*Résidences de souverains. Parallèle entre plusieurs résidences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne et d'Italie*], a quien ellos consideraron como su maestro, aun al final de sus vidas. Los dos arquitectos trazan un retrato halagador de Antoine François Peyre (fig. 1), formulando por lo demás, una enigmática conclusión: “Fue así, reflexionando y cosechando sin cesar, que Peyre llegó a crear una *théorie nouvelle* [nueva teoría] liberada de los prejuicios de la época y basada en descubrimientos que son fruto de una extensa práctica”. (Percier, Fontaine. 1893, pp. 465-466)

Percier y Fontaine (fig. 2) se referían en estos términos a quien ellos consideraron como el líder de su escuela², al profesor que tuvo un rol fundamental en el origen de la “tendencia” y del “círculo” a los cuales ellos pertenecían, y que tanto contribuyeron al restablecimiento de la enseñanza de la arquitectura durante los primeros años del siglo XIX, y luego en el seno de la joven École des Beaux-Arts.

En , última publicación conjunta y que constituye en cierto modo para los dos amigos arquitectos una especie de testamento, es posible considerar su reseña sobre Peyre como una forma de reivindicar para ellos mismos buena parte de las cualidades atribuidas a su maestro: tanto más por cuanto dicho punto de vista sobre la teoría, les concernía directamente.

La paradoja que encierra la conclusión citada anteriormente, encuentra su asidero tanto en la afirmación que sitúa el origen de esta teoría en la experiencia “de una extensa práctica”, como en el hecho de que aquella escuela congregara principalmente arquitectos poco proclives a defender posiciones teóricas explícitas. Las recopilaciones de láminas (*recueils de planches*) constituyeron el principal género de publicaciones que surgió de tal contexto: y entre ellas destacan las recopilaciones de modelos –como las dos de Percier y Fontaine sobre Roma- (Percier, Fontaine. 1798 y 1890), y las recopilaciones de trabajos realizados y/o de proyectos no construidos –como en el caso del propio Peyre (Peyre, 1818),

o de Percier y Fontaine con su *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme...* (Percier, Fontaine, 1812). A partir de los elementos de los cuales disponemos, ¿es posible interpretar con mayor claridad en qué consistía y de qué trataba exactamente aquella “*théorie nouvelle*” de Peyre? Y antes que nada, si existe tal teoría: ¿se trata más bien de una teoría de la composición que fija métodos o reglas para definir la manera de hacer el proyecto; de una teoría estética que proclama los principios del bien y del mal, de lo bello y lo feo; o quizás de las dos teorías a la vez?

1. El presente texto, titulado “Antoine François Peyre (1739-1823), à l'origine de l'École des Beaux-Arts : théorie non écrite ou refus de la théorie ?” en su versión original en francés, fue publicado como capítulo de libro en : Baudez, B., y D. Massounie (eds.), *Chalgrin (1739-1811). Architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*. (Baudez, B. y Massounie, D. (dir.), 2016). Traducción realizada por Andrés Ávila Gómez y Diana Carolina Ruiz.

2. Según la frase de Vaudooyer citada por Jean-Marie Pérouse de Montclos, ver: Antoine Laurent Thomas Vaudooyer, discurso inédito fechado el primero de enero de 1806 y conservado en la Académie d'Architecture (réserve F3), citado por Pérouse de Montclos (1994, p.185).

OEUVRES
D'ARCHITECTURE

DE A. F. PEYRE,

Architecte, membre de l'Institut, de l'Académie Royale des Beaux-Arts, Chevalier
des ordres royaux de Saint-Michel et de la Légion d'Honneur.



A PARIS,

CHEZ L'AUTEUR, RUE DES SAINTS-PÈRES, N° 38.

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT, RUE JACOB, N° 24.

M. DCCCXVIII



Oeuvres d'architecture
de A.-F. Peyre (1818)
Fuente: Bibliothèque nationale
de France, département
Littérature et art, V-2114

La influencia de Antoine François Peyre en los orígenes de la École des Beaux-Arts: ¿una teoría no escrita o un rechazo de la teoría?

Jean-Philippe GARRIC

H.D.R. (Habilitación para dirigir tesis doctorales) : Université Paris-Est. Doctor en Urbanismo : Université Paris 8, DEA en Proyecto arquitectónico y urbano : Ecole d'Architecture Paris-Belleville. Profesor titular del Master en Histoire de l'Art : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Director del Laboratoire d'excellence Labex CAP (Création/Arts/Patrimoines). Investigador asociado del HiCSA - Histoire culturelle et sociale de l'art : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Director de la colección de Arquitectura de Éditions Mardaga. <http://www.umrausser.cnrs.fr/jean-philippe-garric>

Traductores

Andrés Ávila Gómez
ORCID : <http://orcid.org/0000-0003-3883-2737>
andresavigom@gmail.com

Investigador asociado del HiCSA - Histoire culturelle et sociale de l'art : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Doctorando en Histoire de l'art : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Magister en Ville, architecture, patrimoine : Université Paris 7 Diderot. Magister en Urbanismo : Universidad Nacional de Colombia (Bogotá). Arquitecto : Universidad de Los Andes (Bogotá). <http://univ-paris1.academia.edu/AndresAvila>

Diana Carolina Ruiz
ORCID : <http://orcid.org/0000-0001-5524-0456>
karorr2002@gmail.com

Master en Etudes Ibériques et Hispanoaméricaines : Université Paris 4 Sorbonne. Profesional en Langues Etrangères Appliquées : Université Paris IV Paris-Sorbonne.

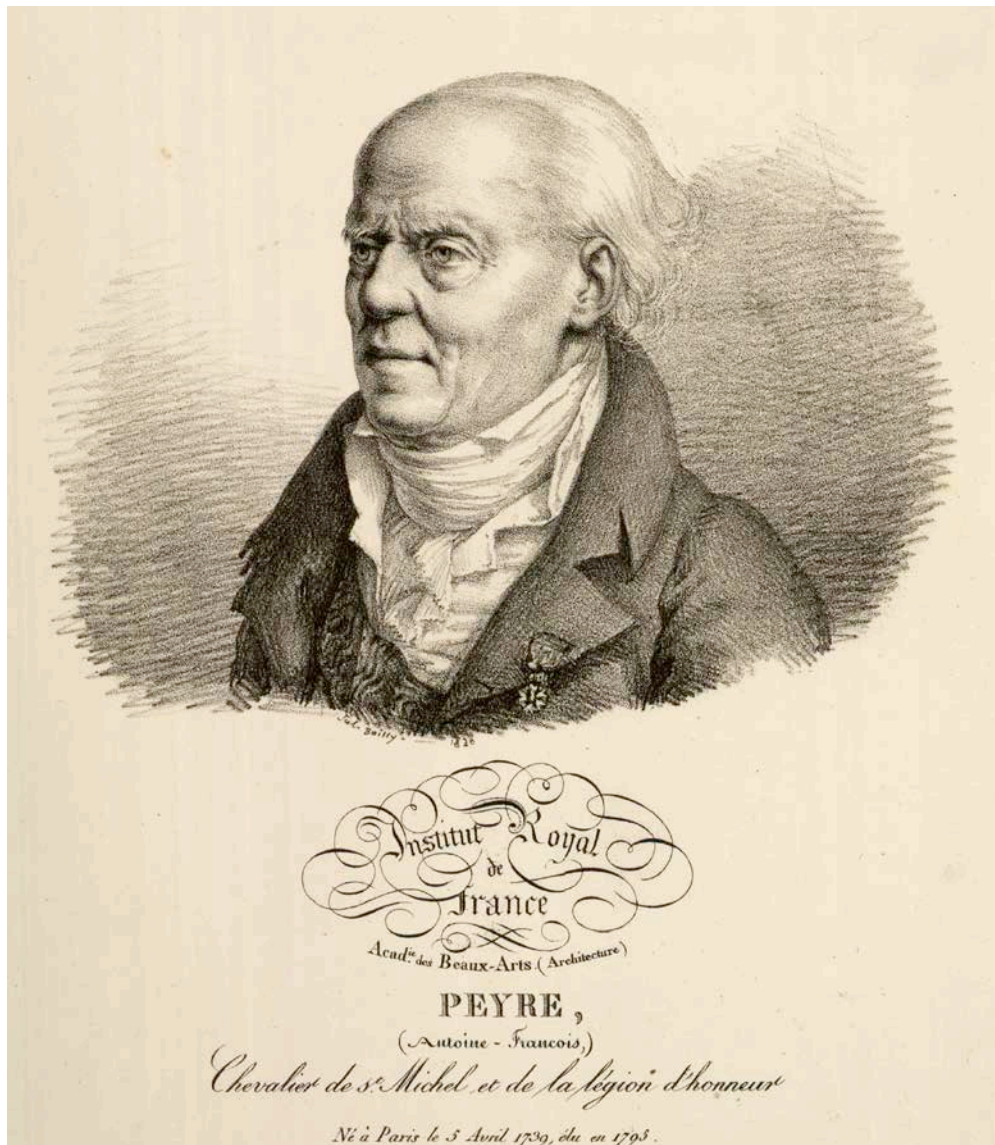


Figura 1.
 Antoine Peyre : Chevalier
 de St. Michel et de la
 Légion d'Honneur.
 Documento del Institut
 Royal de France
 Académie des Beaux-
 Arts (Architecture).

Figura 2.
 Reunión de artistas
 en el atelier de Isabey
 (Óleo sobre lienzo, Louis
 Léopold Boilly). En el
 centro aparece Percier, de
 perfil y con vestimenta
 oscura, rodeado por
 Fontaine y Bernier.
 (Paris, Musée du Louvre
 © Foto Josse/Leemage).

¿Una teoría pragmática o una estética de la medida?

En la reseña cronológica consagrada a Peyre, por Quatremère de Quincy, encontramos un comentario que puede suministrar algunos elementos de contexto:

Sería necesario entrar en todos y cada uno de los detalles cotidianos de una vida, en la cual cada instante estuvo marcado por el servicio prestado a las artes, y especialmente a la arquitectura. Pero el servicio más importante, por así decirlo, fue sin duda aquel prestado con particular esmero en la célebre escuela formada por él [Peyre], escuela de la cual han surgido nuestros más hábiles arquitectos –quienes sin excepción se ven en la obligación de hacer referencia a su líder, los éxitos obtenidos por ellos, y el honor que representa hoy para Francia el hecho de ser en Europa el lugar central para el estudio de la arquitectura. Al enunciar aquello que otorgó a la escuela de Peyre un halo de superioridad sobre aquellas de sus colegas, hay también que mencionar aquello que le concedió una ventaja sobre muchos de los contemporáneos con quienes disputó el título de genio. Son bien conocidos y no hace falta que yo los nombre: y cabe decir que a París nadie entra ni sale sin haber observado lo que significa una cierta pretensión de inventar, en arquitectura. Encuentro muy semejante dicha pretensión a la del escritor que martiriza la lengua con una variedad de estilos inusuales o de ambiciosas neologías cuya extraña apariencia no es más que una máscara que se posa sobre la carencia de ideas o sobre la fragilidad de los conceptos (Quatremère de Quincy, 1834, pp. 275-276).

Peyre es presentado de esta forma como la encarnación misma de la búsqueda del equilibrio, de la medida y del justo medio, tan apreciada por Quincy. En primer lugar, Peyre estaría en las antípodas de Ledoux quien es cuestionado aquí de forma explícita, y por extensión también, en las antípodas de todos los excesos de aquella arquitectura señalada desde entonces como “exuberante” o “revolucionaria”. Peyre contra Ledoux y Boullée, es decir, el maestro de Percier, de Fontaine, de Antoine Laurent Thomas Vaudoyer (1756-1846)

y de Louis Pierre Baltard (1764-1846), contra los maestros de Jean Nicolas Sobre (1755/60-1806) o de Jean Nicolas Luis Durand (1760-1834) : esta sería la causa fundamental presente en los orígenes de la formación de los arquitectos en la École des Beaux-Arts; en últimas, el origen también de una corriente mayoritaria en la arquitectura francesa del siglo XIX, aunque bastante discreta en el plano teórico.

Como lo hemos expuesto ya en otros textos (Garric, 2011a ; Garric 2011b), la pseudo-simetría que emerge de lo anterior, esta vez entre Charles Percier como principal continuador de Peyre, y Jean Nicolas Louis Durand el heredero más emblemático de Boullée, resulta a la vez real y desequilibrada: por una parte, Durand, reconocido por su producción teórica radical y explícita acompañada de una descendencia directa bastante escasa –al menos entre los arquitectos visibles–; y por otra parte, Percier, de quien sólo conocemos sus opiniones y doctrinas a través de fragmentos o por simple deducción, pero que determinó profundamente el desarrollo de la arquitectura francesa a lo largo de las décadas posteriores. De ahí, a presentar una pedagogía racional y manifiesta aunque sin una huella profunda en la formación de los arquitectos como opuesta a una práctica de la transmisión intuitiva derivada tanto de la transmisión oral en la práctica de los ateliers como de todo aquello que tácitamente la acompañaba, existe un paso que no se puede superar precipitadamente si se pretende hallar en esto uno de los fundamentos de la enseñanza del proyecto, en el seno de la École des Beaux-Arts. Es importante en todo caso evaluar la importancia de una orientación que se ha perpetuado, y sobre la cual Henry Bernard (1912-1994) decía a propósito de su maestro Paul Bigot (1870-1942):

Inclinados sobre nuestros bosquejos o nuestras presentaciones, adivinábamos, dependiendo del nivel de silencio existente, que el patrón de atelier había entrado ya: con su sombrero gris, una exigua barba también gris y guantes de idéntico color, atravesaba silenciosamente y sin detenerse el recinto. Una mirada cordial se filtraba por encima de sus anteojos³.

El libro de recopilaciones de Peyre

El único libro publicado por Antoine François Peyre ya hacia el final de su vida, entre 1818 y 1820,

3. Henry B. (1991). Paul Bigot mon patron. En : Hinard, F. y M. Royo (dir.) Rome, l'espace urbain et ses représentations, Paris: Presses Universitaires de La Sorbonne ; citado por Lucan (2009, p. 173).

4. Los proyectos comprenden el Castillo de Versailles (lám. 1 a 13); una ampliación de la biblioteca real en el mismo terreno de la biblioteca nacional de Labrouste (lám. 14 a 20); la construcción de un convento para los Jacobinos en la rue Saint Jacques (lám. 21 a 26); la creación de una biblioteca en el terreno de la iglesia de la Madeleine (lám. 27 a 30); un monumento a Louis XVI (lám. 31 a 34); tres iglesias en Saint-Germain-en-Laye (lám. 35 a 40); la finalización del castillo de Coblenza (lám. 41 a 50); un pavillon en Provence (lám. 51 a 54); una iglesia y un muro en Deniécourt (lám. 55 a 57); un pavillon y una granja « para la *sensitive* de Thibourg cerca de Trèves a orillas del río Moselle » (lám. 58 a 62); el castillo de Kerlich (lám. 62bis a 69); la capilla del castillo de Bonn (lám. 70 a 73); un proyecto de anfiteatro (lám. 74 a 80).

no presagiaba de ninguna manera su brillante dominio de la construcción en piedra, de lo cual da fe por ejemplo, la Capilla expiatoria de la rue d'Anjou [en París]. Ya sea debido a la italofilia presente en sus recopilaciones sobre Roma, o por el carácter a veces esquemático y a veces artístico en el trato dado a los diferentes temas abordados, aquellas recopilaciones de grabados no permitían augurar un dominio semejante de la arquitectura « *à la française* » [a la francesa] –según la expresión consagrada por Jean-Marie Pérouse de Montclos-, de la cual el edificio realizado se consagra en cambio como la elocuente demostración.

Las dos láminas escogidas por Peyre para presentar detalles de la ejecución, fueron concebidas con el propósito de dar cuenta de dos procedimientos bastante originales. La primera de ellas, presenta una cubierta en *impluvium* a base de losas de piedra, propuesta en el proyecto de ampliación de la biblioteca del rey –y que el autor relaciona con la Catedral de Notre-Dame de París (Peyre, 1818, planche 20) ; mientras que la segunda de ellas muestra una capilla construida en Deniécourt –cerca de Peronne en el departamento de la Somme- hecha a partir de materiales locales (fig. 8) :



Figura 8.
Fachada, corte y detalles constructivos de la capilla construida en Deniécourt. (Œuvres d'architecture de A. F. Peyre)

Había allí mismo sobre el terreno, una ladrillera –precisa el autor- de donde se había extraído el bloque para construir y reparar el castillo. Yo le propuse erigir la totalidad de la iglesia con los mismos materiales. (Peyre, 1818, pp. 74-75).

La fachada esquemática de la iglesia de Deniécourt parece haber sido publicada únicamente con el fin de permitir la observación de detalles de la ejecución, cuya simplicidad roza sin embargo con aquella que caracteriza a la arquitectura rural. El uso del ladrillo tallado en su sitio para realizar las molduras requería de un despiece preciso, asociando además un número entero de lechos de ladrillos para cada elemento. Los fustes de las columnas fueron construidos con ladrillos especiales en cuarto de círculo. Y si la referencia a los pavimentos en piedra de las cubiertas de Notre-Dame remiten a una cultura parisina de grandes edificios en piedra, esta iniciativa ilustra otra faceta de Peyre, quien no se rehusó a revelar que en ocasiones empleaba soluciones particularmente pragmáticas y modestas, y que esta vez supo movilizar un *savoir-faire* que no puede considerarse como autónomo de su cultura italiana.

En los dos casos, no se trató de ejemplos de construcción ordinaria sino de procedimientos bien específicos, extraídos de fuentes medievales en el primer caso, e italianas y vernaculares en el segundo. Peyre los propuso como alternativas a las formas de fabricación habituales: alternativas que ilustran igualmente un ejercicio intelectual abierto, conforme a su comprobado interés por arquitecturas pertenecientes a periodos históricos y a áreas culturales diversas.

La forma en la que Peyre consiguió movilizar su conocimiento sobre Italia, permite completar el retrato de un autor que intentó conjugar un apego constante por la moderación y el rigor clásico –rayando a veces con la austeridad, e incluso con el jansenismo–, con un interés ecléctico por los diferentes ejemplos arquitectónicos que él había tenido la ocasión de estudiar (Garric, 2011a, p. 40). Este último punto completa también el paralelo entre el maestro y sus alumnos.

Las referencias italianas de Antoine François Peyre

Laureado en 1762 con el Grand Prix, Peyre fue *pensionnaire* en Roma entre 1763 y 1766, y se

interesó allí no solamente por las ruinas de la Antigüedad sino también por los edificios « modernos », dibujando la Basílica de San Pietro en Roma o los palacios e iglesias del Renacimiento (Hauteceur, 1952, pp. 231-232). La recopilación de estas obras guarda diversas pruebas de la influencia que tendría luego sobre su trabajo aquella estancia ultramontana.

Sin duda alguna, el paladianismo certificado de las *maisons de plaisance* [casas de recreo] y de las *maisons de campagne* [casas de campo] de Peyre, resultaba el aspecto más previsible de su italianismo y el menos abiertamente atribuible a la experiencia italiana personal. Pero el gusto a la italiana de la granja que acompañaba el *pavillon* situado cerca de Trèves « a orillas del río Moselle », con sus graneros abiertos bajo comble llaman la atención por su carácter precoz, especialmente dado que el dibujo publicado data de tiempo antes de la Revolución⁸. Sin embargo, la referencia más evidente que hizo Peyre a la arquitectura moderna de Italia se manifiesta en la propuesta presentada con motivo del concurso de 1780 para la construcción de una vasta plaza de armas frente al castillo de Versailles: una plaza aunque no exactamente oval o elíptica al menos si con un trazado cercano a la elipse, y delimitada lateralmente por dos cuádruples columnatas toscanas en hemiciclo evocando sin ninguna ambigüedad la plaza de San Pietro en Roma. Dicho proyecto fue también aquel que más aproximó a Antoine François Peyre a aquellas grandes composiciones marcadas por la influencia de Piranesi, y en las cuales su hermano mayor, Marie Joseph, también ponía en escena vastas columnatas curvadas. En la recopilación de sus obras, el desmesurado proyecto de Marie Joseph Peyre para una iglesia catedral hace referencia explícitamente a la columnata de Bernini (Peyre, 1765, planches 13-14).

Se trata nuevamente de una obra de quien fuera el arquitecto del papa Alejandro VII, la que inspiró el proyecto del convento para los Jacobinos en la rue Saint-Jacques. La iglesia estaba organizada siguiendo una planta basilical a la cual se adicionarían con el tiempo, capillas manieristas o barrocas. La nave central estaba separada de las naves laterales por dos hileras de columnas siguiendo un modelo en boga en París, desde la elección del proyecto de Jean-François Chalgrin para Saint-Philippe-du-Roule. Pero se torna complicado determinar con certeza la fuente del patio circular de los religiosos, ubicado detrás del *hôtel*.

8. Como lo permite suponer el comienzo de la reseña: « El Barón de Kerpen, canónigo del capítulo electoral y gobernador de la ciudad de Trèves, tenía en *apanage* [sistema de cesión] la *censive* [tierra concedida de acuerdo a un censo anual] de Thiburg, situada a una milla de distancia de la ciudad a orillas del río Moselle, en una ubicación admirable », (Peyre, 1818, p. 75)

arquitectura que se consiguió con la creación de la École des Beaux-Arts. Desde luego, resulta siempre difícil afirmar, cuando llega a su fin la vida de un maestro, si han sido sus alumnos quienes recorrieron el camino trazado por él, o si fue él mismo quien se nutrió de los aportes de aquellos. Queda la pregunta sobre la teoría, e independientemente de lo dicho por Percier y Fontaine acerca de esta teoría no escrita que puede ser planteada como una teoría desde el ejemplo y desde la imagen, pero sobre la cual recae también la sospecha de haber sido habitualmente una teoría entre líneas o incluso una teoría silenciosa fundadora también de la tradición de los ateliers de la École des Beaux-Arts, y que remite de forma implícita a los alumnos hacia la verdad inefable de que, más allá de toda explicación posible tanto ellos como sus maestros se encuentran solos frente a su deseo de apropiarse del pasado para dar forma al futuro.

Referencias

- Baudez, B. y Massounie, D. (dir.) (2016). *Chalgrin (1739-1811). Architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*. Bordeaux: William Blake.
- Durand, J.N.L. (1805). *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique*. Paris: École Polytechnique. <https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-1328>
- Fontaine, P.F.L. y Percier, Ch. (1833). *Résidences de Souverains : parallèle entre plusieurs résidences de Souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne, et d'Italie*. 1 vol. (VII-354 p.). Paris : les auteurs. http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00G000100137001101411226
- Fontaine, P.F.L. y Percier, Ch. (1798). *Palais, maisons et autres édifices modernés, dessinés à Rome, publiés à Paris par Charles Percier, P.F.L. Fontaine*. Paris: Ducamp. <https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-818>
- Fontaine, P.F.L. y Percier, Ch. (1810). *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*. Paris: Pierre Didot l'aîné.
- Fontaine, P.F.L. y Percier, Ch. (1801-1812). *Recueil des décorations intérieures: comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement: comme vases, trépièdes, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables, secrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans, etc. etc. etc., composés par C. Percier et P. F. L. Fontaine, exécutés sur leurs dessins*. Paris: les auteurs, Pierre Didot l'aîné.
- Garric, J.-P. (2011a). *L'Académie Royale d'Architecture aux origines d'un art de la composition, 1779-1799*. En : Lambert, G. y E. Thibault (dir.) *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles d'architecture entre théorie et pratique*, Wavre: Mardaga.
- Garric, J.P. (2011b). *Durand o Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIX siècle*. Paris: Bibliothèques d'atelier. *Edition et enseignement de l'architecture à Paris, 1785-1871*. Recuperé de <https://inha.revues.org/3186>
- Hauteœur, L. (1952). *Histoire de l'architecture classique en France*, t. IV. Paris : Picard.
- Lucan, J. (2009). *Composition, non composition. Architecture et théories XIX-XX siècles*. Lausanne : PPUR.
- Pérouse de Montclos, J. (1994). *Étienne-Louis Boullée*. Paris : Flammarion. 185(16), 184.
- Pérouse de Montclos, J.-M. (2013). *L'architecture à la française. Du milieu du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle*. Paris : Picard. [Primera edición: 1982]
- Peyre, M.-J. (1765). *Oeuvres d'architecture de Marie Joseph Peyre*. Paris: Prault et Jombert. https://archive.org/details/gri_33125010864763
- Peyre, A.F. (1818). *Oeuvres d'architecture de A.-F. Peyre*. Paris: chez l'auteur, rue des Saints-Pères ; Imprimerie de Firmin Didot. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54773218?rk=21459;2>
- Peyre, A.F. *Fructidor an VII. (1798). Antiquités de la ville de Trèves, par le citoyen Peyre*, Lu le 23 ventôse an 5, Mémoires de l'Institut National des Sciences et des Arts. Littérature et Beaux-arts. Littérature et Beaux-Arts. Tome second, Paris.
- Prieur, A. P. y P. L. Van Cléemputte (1787-1796). *Collection des prix que la ci-devant Académie d'Architecture proposoit et couronnoit tous les ans, gravée au trait, imprimée sur papier propre être lavé*. Paris: chez Basan, Joubert, et Van Cléemputte. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515392t>
- Quatremère de Quincy, A. C. (1834). *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'Académie Royale des Beaux-Arts à l'Institut*. Paris: Adrien Le Clère. http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00G000100137001101401854