

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

**segunda parte**

**los libros**

1752

INICIO

SEP

OCT

NOV

ENE

FEB

MAR

ABR

MAY

FIN

1752

12 DE OCTUBRE

Carta del censor Michel Tanevot, reportando la lectura de un manuscrito anónimo titulado *Essai sur l'Architecture*.

1752

25 DE NOVIEMBRE

Aprobación de la impresión del *Essai sur l'Architecture*.

1752

20 DE DICIEMBRE

*Privilegio del Rey.*

1753

FEBRERO / MARZO

1753

FEBRERO / MARZO

Aparición del *Essai sur l'Architecture*.

1753

29 DE MARZO

Joseph d'Hémerý. *Essai sur l'Architecture* 1 vol. in-12º impr. Por Duchesne con privilegio. No se dice nada del autor de esta obra que está perfectamente escrita.

1753

30 DE MAYO

Joseph d'Hémerý. El *Essai sur l'Architecture* que apareció en Duchesne es del padre Laugier jesuita. Él es predicador y habita en la casa profesa, calle Saint Antoine. Los jesuitas mismos no saben que él es el autor de esta obra.

APPROATION.

J'ai lu par Ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit qui a pour titre: *Essai sur l'Architecture*, & je n'ai rien trouvé qui n'en favorisât l'Impression. Plein de zèle pour un Art célèbre, l'Auteur s'efforce de contribuer à la perfection de cet Art. L'ouvrage est très-méthodique. De plus il est écrit avec une élégance & une précision, qui peuvent en rendre la lecture agréable au Public. FAIT à Paris le 25. Novembre 1752. TANEVOT.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maitres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé NICOLAS-BONAVENTURE DUCHESNE, Libraire à Paris, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer, réimprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre: *Oeuvres de M. Piron, Mémoires de M. le Marquis de Chouppet, Lieutenans Général des Armées du Roi.*

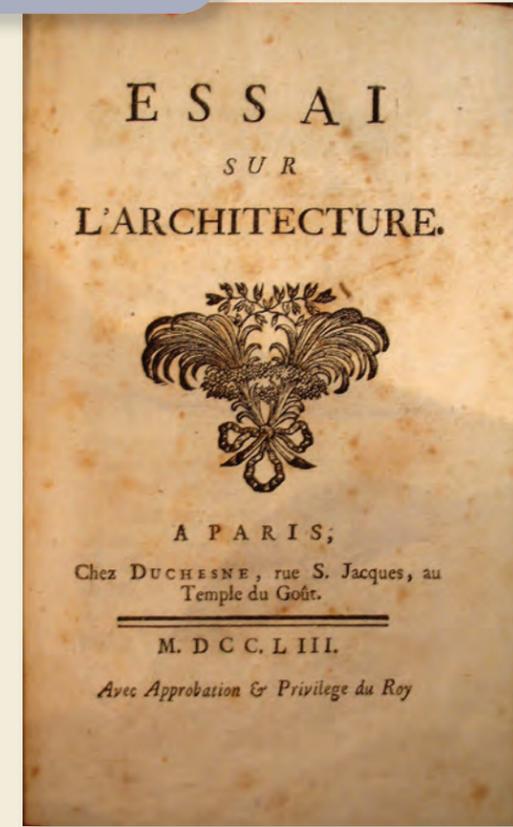
*Pieces dérobées d'un Ami, oeuvres de Théâtre de M\*\*\*\*, Nouveau Recueil de Pieces qui ont été jouées sur le Théâtre de l'Opéra Comique, Essai sur l'Architecture, Principes de la Grammaire Françoisse*, s'il Nous plaitoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce nécessaire. A cescauses, voulant favorablement traiter l'Exposant, nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer & réimprimer lesdits Ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consécutives à compter du jour de la date des présentes; Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere, dans aucun lieu de notre obéissance;

comme aussi d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire lesdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns extraits sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement ou autres, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Exposant ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts: A la charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression & réimpression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le contrescel des présentes, que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril 1725; qu'avant de les exposer en vente les Manuscrits ou Imprimés qui auront servi de copie à l'impression & réimpression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & qu'il en fera ensuite remis deux exemplaires de chacun dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le Sieur DEMACHAULT, Com-

mandeur de nos Ordres. Le tout à peine de nullité des présentes: du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant ou ces ayans-causes pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ni empêchement: Voulons que la copie des présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour dûment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers & Secrétaires, soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNE' à Versailles le vingtième jour du mois de Décembre, l'an de grâce mil sept cent cinquante-deux, & de notre regne le trente-huitième. Par le Roi en son Conseil. SAINSON.

Registré sur le Registre XIII. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N<sup>o</sup>. 96. fol. 66. conformément aux anciens Reglemens confirmés par celui du 28. Février 1723: A Paris, le 22. Décembre 1752.

J. HERISSANT, Adjoint.



Al finales del verano de 1752, el librero Nicolas-Bonaventure Duchesne, de 41 años de edad —apenas dos años mayor que Marc-Antoine Laugier—, «cabellos, barba y pestañas castaños claros y rostro lleno de manchas rojizas»<sup>1</sup>, entrega ocho manuscritos a los organismos de control, con el fin de obtener el derecho y el Privilegio del Rey para su impresión, publicación y comercialización. Entre ellos se encuentra un escrito anónimo titulado *Essai sur l'Architecture*.

Nicolas-Bonaventure Duchesne, —antiguo vendedor ambulante— fue criado de pequeño en el orfanato de los *Enfants Trouvés*, y más tarde contratado como doméstico en la casa de Pierre Prault, Impresor del Rey. Con el tiempo y una vez casado con Marie-Antoine Cailleau, se convierte en el yerno del librero André Cailleau, cuya reputación como librero facilita la aceptación de Duchesne en la comunidad de Libreros-Impresores de París, el 6 de noviembre de 1751. Dicha aceptación se da apenas un año antes de iniciar la publicación del *Essai*, a pesar de la reticencia de los demás integrantes de la comunidad, que no lo ven con buenos ojos, al punto de tener que intervenir a su favor el Señor de Lamoignon de Blancmesnil, con orden escrita del 29 de octubre de 1751.<sup>2</sup> [4-5]

[4-5] Acta de admisión de Nicolas-Bonaventure Duchesne al gremio de libreros, 1751

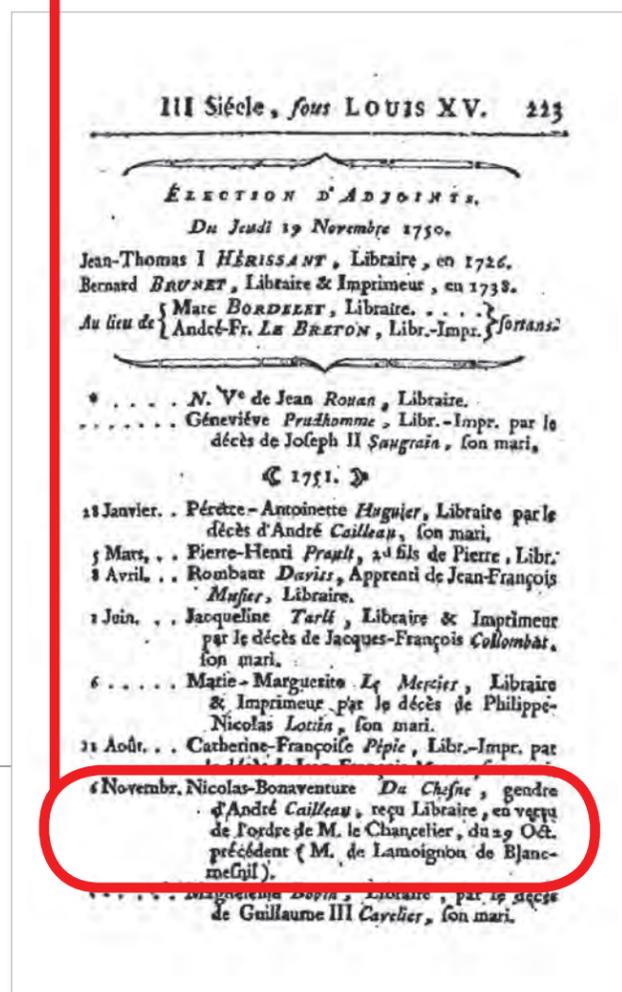


6 Novembr. Nicolas-Bonaventure Du Chesne, gendre d'André Cailleau, reçu Libraire, en vertu de l'ordre de M. le Chancelier, du 29 Oct. précédent ( M. de Lamoignon de Blancmesnil ).

El jueves 12 de octubre de 1752, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, responsable de ejercer el control real sobre todo el material impreso en territorio francés, recibe una primera carta de uno de los censores, Michel Tanevot, arquitecto de la Academia Real desde 1717, reportando que tiene en sus manos un manuscrito titulado *Essai sur l'Architecture*. Le llama la atención la forma agradable en que el libro está escrito, no sin dejar de advertir sobre algunos juicios un tanto severos por parte del autor con respecto a ciertas obras de arquitectura.

He leído y examinado con cuidado el manuscrito que lleva por título

*Essai sur l'Architecture*. La obra me ha parecido bien escrita, llena de gusto y de genio, y muy digna de ser impresa; pero hay algunos lugares en los cuales el autor —me parece— ejerce una censura muy aguda, no digo sobre el fondo de las cosas, que no juzgo, sino con respecto a las conveniencias. Esto me hace desear tener un momento de encuentro con él o con alguien que lo represente. No le costaría mucho ajustarse a una cierta moderación, y el arte que quiere servir no se afectaría por ello. Si usted lo aprueba Señor, esperaré la ocasión de encontrar a tan estimado escritor. Creí mi deber informarle que salvo esta consideración me encuentro en condiciones de dar cuenta de este manuscrito.<sup>3</sup>



Un mes y medio después, el sábado 25 de noviembre, el manuscrito recibe la aprobación oficial por parte de Tanevot para su publicación.

He leído por orden de Monseñor el Canciller, un manuscrito que lleva por título: *Essai sur l'Architecture*, y no he encontrado nada que no favorezca su impresión. Lleno de celo por un arte célebre, el autor se esfuerza en contribuir a la perfección de este arte. La obra es muy metódica. Además está escrito con una elegancia y una precisión que pueden hacerlo grato al público.<sup>4</sup>

No es posible saber si finalmente tuvo lugar el encuentro sugerido por el censor con el autor del escrito, pero en caso de que hubiese tenido lugar, es muy poco probable que Laugier accediese a modificar alguna parte de su manuscrito, considerando el tono enérgico y provocativo del texto, y es todavía menos probable que aceptara someterse a las indicaciones de un arquitecto tenido en poca estima por sus propios compañeros, como lo anota Jacques-François Blondel: «Tanevot, arquitecto de la Academia Real, fallecido en París hace unos años, [en 1762]. Estuvo demasiado ocupado y no dejó nada que pueda hacer honor a su talento. No lo podemos observar sino como un buen constructor».<sup>5</sup>

El miércoles 20 de diciembre de 1752, es concedido finalmente el Privilegio del Rey, por parte del librero-impresor Jean-Thomas Herissant, adjunto de la Cámara Real de Libreros:

### Privilegio del Rey

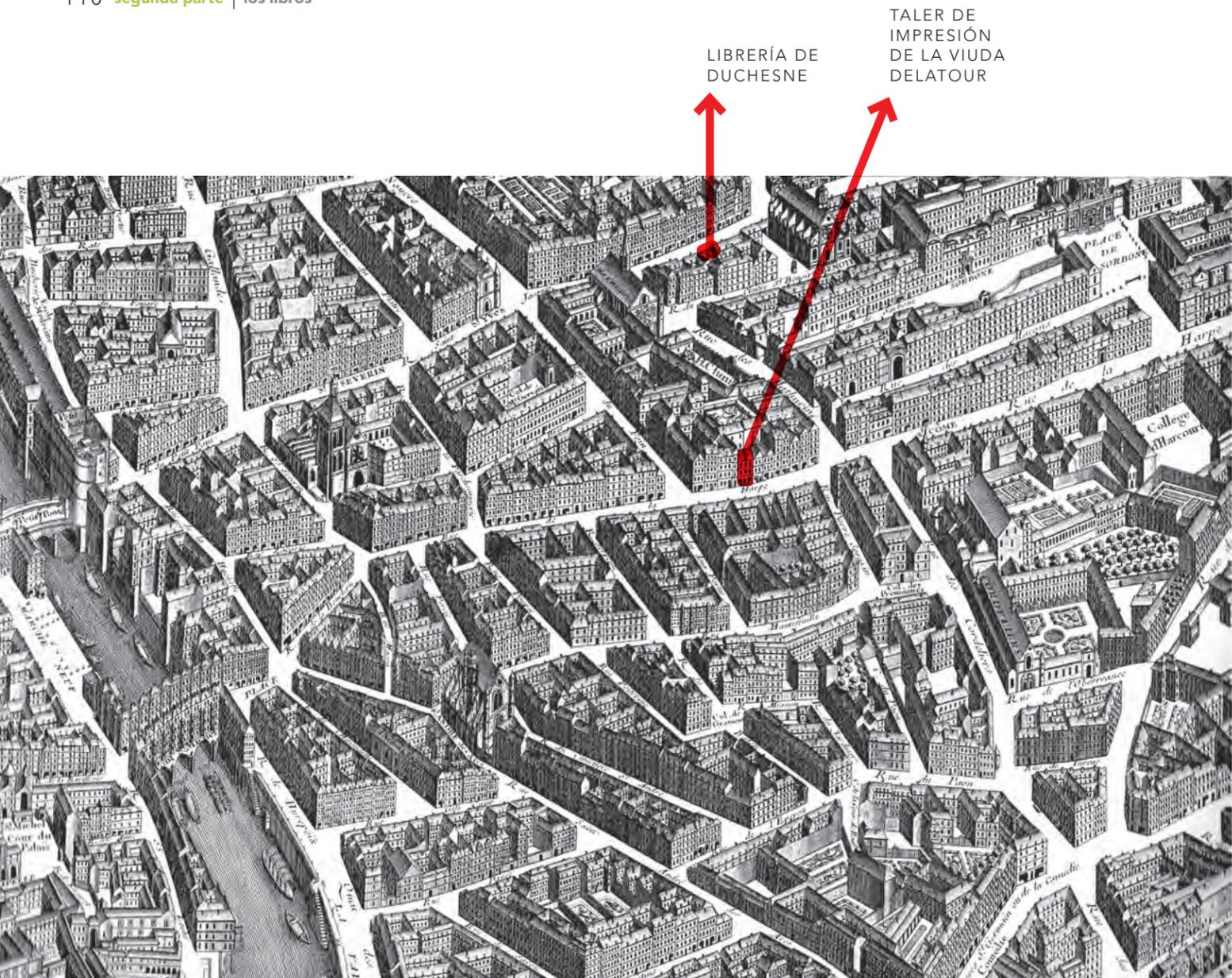
Dado en *Versailles* el vigésimo día del mes de diciembre, el año de gracia de mil setecientos cincuenta y dos, y de nuestro reino el trigésimo octavo. Por el Rey en su Consejo. Sainson. Registrado en el registro XIII de la cámara real de los libreros e impresores de París, n.º 96, fol. 66, conforme a los antiguos reglamentos confirmados por el del 28 de febrero de 1723. En París, el 22 de diciembre de 1752.<sup>6</sup>

El Privilegio del Rey le permite a Duchesne imprimir y reimprimir la obra la cantidad de veces que desee, de la misma forma que venderla y darla a otros para su comercialización en todo el territorio francés durante seis años consecutivos a partir de la fecha de dicho Privilegio.

El proceso de lectura del manuscrito por parte del censor, la aprobación y el otorgamiento de permisos y privilegios reales para su impresión, venta y distribución, toma dos meses y medio, del 12 de octubre al 22 de diciembre de 1752.

Para la producción del libro, Duchesne acude a los servicios del taller de impresión de Marie-Anne Mérigot, viuda de Louis-Denis Delatour, calle de la Harpe, taller localizado muy cerca de la librería de Duchesne, calle Saint-Jacques, entre la fuente de Saint Benoît y la calle de Mathurins.

Louis-Denis Delatour fue librero e impresor desde 1688 hasta el año de su muerte en 1736. Su esposa es aceptada en el gremio de libreros el 30 de julio de 1737, cuando André Cailleau, suegro de



Duchesne, ocupa el cargo de adjunto del sindicato. Muchos de los trabajos emprendidos por Cailleau fueron realizados por la *Viuda Delatour*, como ella misma firma al final de cada ejemplar. Estos antecedentes permiten suponer que Duchesne ya conoce su trabajo y por tal razón le confía la confección de los libros que produce. [6]

La especialidad de la librería Duchesne son los libros populares, las novelas, las piezas de teatro y los calendarios; publicaciones que alcanzaron a dar cierto renombre en su momento a Cailleau<sup>7</sup>. Son muy pocos los libros de arquitectura que ha impreso, apenas unos pequeños tratados de construcción de autores jesuitas. Por esta razón y quizás por voluntad expresa del autor, para la publicación del *Essai* no se consideran los formatos de lujo, en-folio o en-4°, más adecuados a los libros de arquitectura y que favorecen la inclusión de grabados e ilustraciones. Duchesne opta por un tamaño inusual, mucho más pequeño, en-12° (10.5 cm por 16.5 cm), tamaño más adecuado a las colecciones populares, ideal para el gran público, utilizado sobre todo en las famosas *colecciones azules*, antecedente de los libros de bolsillo. Es muy probable que el autor del manuscrito tuviera en mente esta condición y por ello el encargo a Duchesne, especialista en el género, y no a editores más competentes y reconocidos en el ámbito de la arquitectura como Charles-Antoine Jombert, ajustándose así al propósito fundamental de ofrecer un libro de arquitectura a un vasto público y no solo a los especialistas en la materia. [7]

Estas condiciones de la publicación son también muy favorables para Duchesne. Las ventajas no solo están en poder abarcar un gran número de público masculino y femenino, que ha adoptado el hábito de llevar consigo estos pequeños libros a los parques y a los espacios públicos de la ciudad, sino también el

[6] Localización de la librería de Duchesne y del taller de impresión de la viuda Delatour

In-12°



[7] Formato en-12° del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1753

130      E S S A I  
 dra mieux que de marquer la clef de leur cintre par des mufles, des confoles, ou des cartouches, ce qui est encore pis. Les cartouches, font un ornement qui ne feroit jamais être que de mauvais goût, parce qu'il ne refsemble à rien dans la nature. Le mieux fera de n'en jamais employer.

Je ne faisici que donner des vûes aux Architectes. C'est à eux de fuivre, d'entendre, de perfectionner ce que je viens de leur indiquer. Ils voient présentement qu'on peut faire des bâtimens de tous les genres, de tous les degrés de beauté; fans y employer aucun des grands ordres d'Architecture. Ils doivent conclurre de-là que dans les grands édifices même, un bon moyen d'en nuancer la magnificence, c'est d'y réunir à ce que les ordres d'Architecture ont de plus superbe, ce que les bâtimens fans ordre d'Archi-

SUR L'ARCHITECTURE. 131  
 tecture ont de plus élégant. Voilà bien des reffources que je leur mets en main. S'ils savent en profiter, il leur sera facile de tout embellir & de tout varier.

---

### CHAPITRE TROISIÈME.

#### *Considérations sur l'art de bâtir.*

**L** faut bâtir avec solidité pour la commodité, & dans la bienféance. Ce fera la matiere de trois Articles séparés.

---

### ARTICLE I.

#### *De la solidité des Bâtimens.*

**L**a solidité est la premiere qualité que doit avoir un édifice. Il est trop dispendieux & trop incommode d'en réitérer souvent la construction, pour négliger

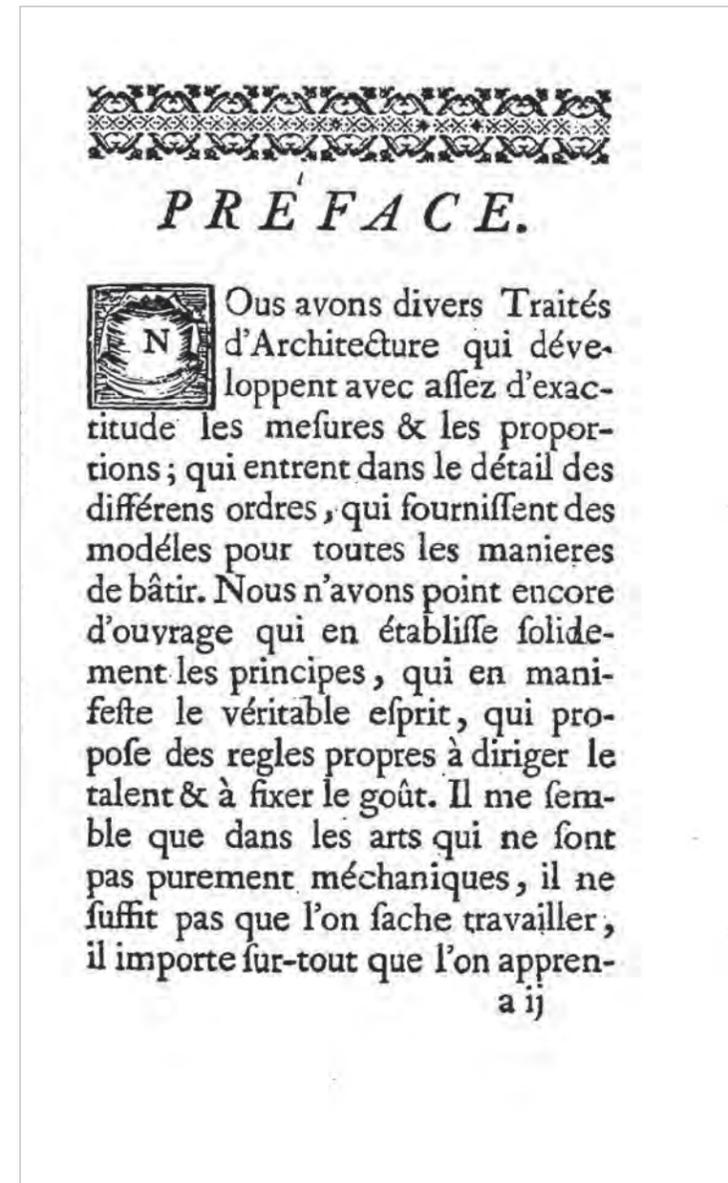
I ij

[8] Página impresa del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1753

beneficio económico que representa la disminución en los costos de producción, al reducir la cantidad de papel necesario, elemento primordial para garantizar las ganancias, debido al alto costo de la materia prima —treinta por ciento del valor total de la producción del libro—, sin contar con las enormes dificultades que implica conseguir papel de calidad en la época.<sup>8</sup>

Adicionalmente, Duchesne da instrucciones precisas a la viuda Delatour para conseguir un mayor ahorro, evitando los espacios en blanco en el texto y entre los capítulos, y aumentando la caja tipográfica al máximo posible. Los caracteres utilizados corresponden al tipo *Garamond* y la caja de impresión está compuesta de veintiuna líneas, impresas a una sola tinta. [8]

A pesar de tantas limitaciones impuestas por Duchesne en la producción del libro, la viuda Delatour, fiel al buen nombre de su marido y al decoro que reclama la profesión, introduce un mínimo de ornamentación en los pequeños espacios sobrantes. Una viñeta de motivo floral en la parte central de la portada, una banda superior en el prefacio, una letra capital al inicio del primer párrafo y un *cul-de-lampe* para concluirlo. De nuevo una banda y una letra capital para la introducción; en el resto del texto apenas se marcan los finales de capítulo con diminutas formas decorativas, ocho en total, algunas de ellas repetidas. [9-18]



[9] Ornamentación tipográfica. Letras capitales, bandas, florones, culs-de-lampe

Capitales



Bandas



Florones



Culs-de-Lampe



[10-13] Ornaméntación tipográfica. Letras capitales, bandas, florones, culs-de-lampe

[14-18] Ornaméntación tipográfica. Letras capitales, bandas, florones, culs-de-lampe

Durante el montaje de los tipos, se cometen diez errores tipográficos, que quedan consignados al final del libro. Una vez terminado, cosido y sin encuadernación —la cual va por cuenta del comprador—, el libro consta de 324 páginas. Catorce páginas del prefacio, dos páginas del índice general, doscientas noventa y tres páginas divididas en seis capítulos, y quince páginas de tabla de materias, incluyendo la Aprobación y el Privilegio del Rey. [19]

Es difícil conocer el número de ejemplares producidos. La cantidad se establece buscando una ganancia importante para el librero, una vez descontados los costos de producción. Duchesne debe considerar el costo del papel y de su transporte, el número de empleados y tiempo dedicado al montaje tipográfico, la preparación de los textos, la calidad y cantidad de tinta utilizada, el número de empleados a cargo de las prensas, los tiempos de secado del papel y de cosido de los folios, para de allí determinar el valor unitario de cada libro y el precio conveniente para la venta. Considerando la voluntad del autor de querer producir un libro que abarque la mayor cantidad de público posible, es imprescindible estimar un precio de venta bajo, y por lo tanto un número elevado de ejemplares, que para la época oscila entre quinientas y mil quinientas unidades, sin olvidar el riesgo que implica el lanzamiento de un libro anónimo.<sup>9</sup>

Una vez terminado el proceso, el precio de venta de cada ejemplar establecido por Duchesne es de dos libras y diez soles. Un precio irrisorio, que sin duda favorece enormemente su venta entre el público y garantizó el éxito comercial que tuvo, aunque en

---

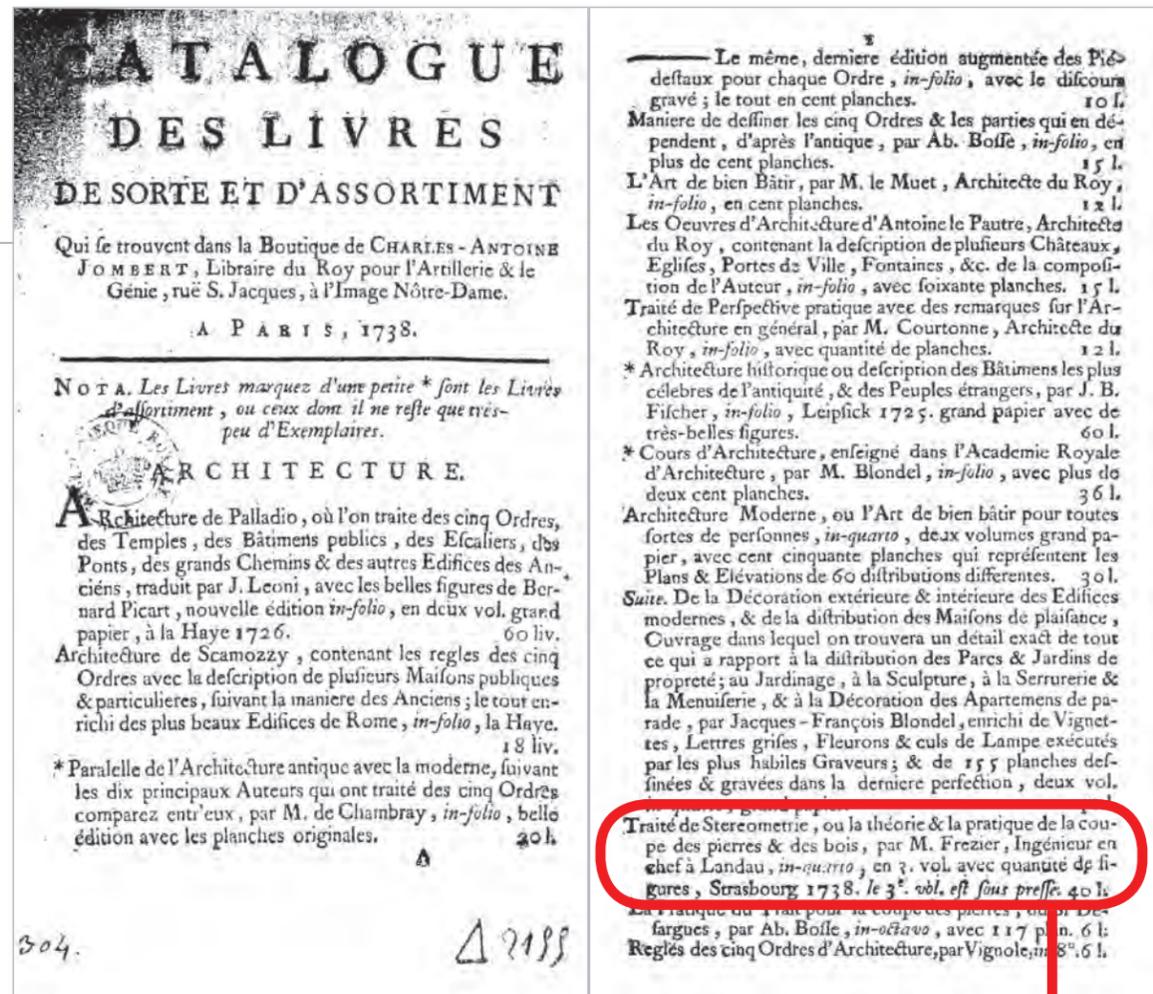
### FAUTES A CORRIGER.

- P** Age 32. ligne 14. ses colonnes, *lisez les colonnes.*  
 Pag. 34. lig. 7. parce, *lisez parce que.*  
 Pag. 85. lig. 11. moulures, *lisez mutules.*  
 Pag. 113. lig. 1. entablement, *lisez l'entablement.*  
 Pag. 168. lig. 10. paillier, *lisez palier.*  
 Item pag. 169. lig. 14. & 18. même faute.  
 Pag. 189. lig. 15. je ne n'y vois, *lisez je n'y vois.*  
 Pag. 188. lig. 14. n jardin, *lisez, un jardin.*  
 Pag. 194. lig. 10. d'exiger, *lisez d'ériger.*  
 Pag. 279. lig. 4. dont la vûe, *lisez d'où la vûe.*

---

De l'Imprimerie de la Veuve DELATOUR,  
rue de la Harpe. 1753.

[19] Los errores tipográficos a corregir



[20] El catálogo de venta del librero Jombert, 1738

El precio de venta del libro es muy inferior al valor de venta habitual de los libros de arquitectura, el cual es mucho más elevado a causa del uso de un gran formato y a la cantidad de grabados e ilustraciones que los acompañan, como puede verificarse en los catálogos de venta de Jombert. Los *Cinco órdenes de Arquitectura* de Palladio, en-folio, por ejemplo, tienen un precio de 60 libras; el *Curso de Arquitectura* de Blondel en-folio, 36 libras; el *Tratado de Estereotomía* de Frézier, en-4°, tres volúmenes, 40 libras.<sup>11</sup> [20]

El libro finalmente reposa en las estanterías de la librería Duchesne, calle Saint-Jacques, *au temple du goût*, a comienzos de la primavera de 1753 bajo el título: *Essai sur l'Architecture*, volumen en-12°, cosido, sin tapas y sin el nombre del autor. [23]

El jueves 29 de marzo de 1753 el inspector de policía Joseph Hémery, encargado de vigilar el comercio de libros, da cuenta de la aparición del libro y se permite incluir en su diario un comentario sobre la calidad de su escritura: «*Essai sur l'Architecture* vol. En-12 impreso por Duchesne, con privilegio. No se menciona al autor del libro que está perfectamente escrito».<sup>12</sup>

Pero el anonimato de la obra dura poco tiempo. El mismo inspector Hémery anota en su diario del día miércoles 30 de mayo de 1753, apenas dos meses después de su aparición: «El *Essai sur l'Architecture* que apareció publicado por Duchesne es del padre Laugier, jesuita. Es predicador y habita en la casa parroquial de la calle Saint Antoine. Los jesuitas no saben que él es el autor de este libro».<sup>13</sup>

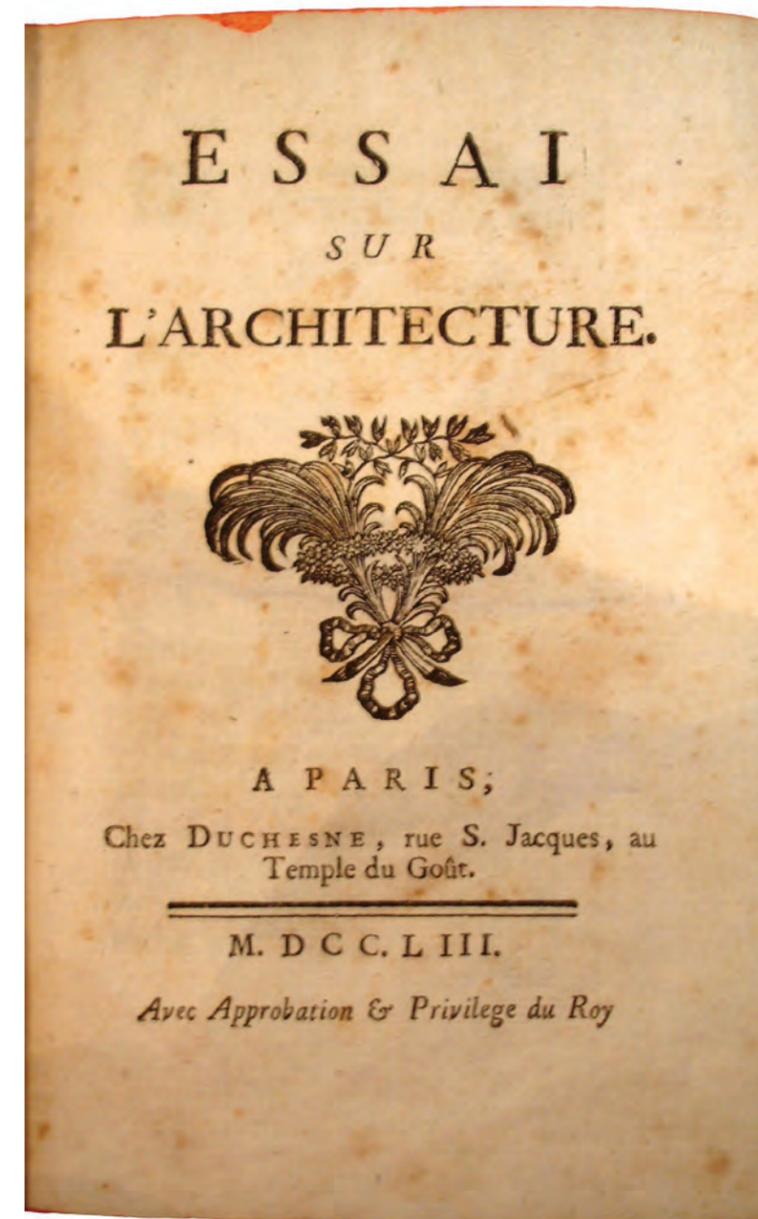
cualquier caso no lo suficiente para agotar las existencias, como queda consignado en los registros de la librería Duchesne. En 1763, diez años después de la publicación de la primera edición del *Essai*, todavía pueden encontrarse ejemplares de la primera edición disponibles para la venta. La evidencia da pie para afirmar que las razones que justificarían la producción de una segunda edición aparecida dos años después, en 1755, no responden de ninguna manera a la venta total del *Essai*, ni a que se haya agotado su existencia como suponen muchos historiadores modernos.<sup>10</sup>

**Traité de Stereometrie, ou la théorie & la pratique de la coupe  
des pierres & des bois, par M. Frezier, Ingénieur en  
chef à Landau, in-quarto, en 3. vol. avec quantité de fi-  
gures, Strasbourg 1738. le 3. vol. est sous presse. 40 l.**

Llama la atención en la nota del inspector de policía su conocimiento del hecho de que los superiores de Laugier no estén al tanto de sus aventuras literarias. Es posible que las razones que llevan a guardar el anonimato sean las que el propio autor manifiesta en la «Advertencia» aparecida en la segunda edición publicada en 1755.

*El temor a un fracaso e incluso el deseo de ver opinar a mis jueces con entera libertad me determinaron, en principio, a dejar ignorado al autor, pues su nombre no debía añadir nada al mérito de la obra y, sin embargo, habría podido dar lugar a prevenciones desventajosas contra ella. He tenido la suerte de ocultarme durante el tiempo suficiente para que se asentara la fortuna de esta arriesgada producción antes de que se supiera a quién debía atribuirse.<sup>14</sup>*

Esta circunstancia explicaría el anonimato del libro, pero no da cuenta de las razones que lo llevaron a ocultar sus actividades ante la orden jesuita. Parece más plausible, sin embargo, considerar que los motivos estén relacionados con el contenido mismo del libro, ya que la arquitectura de los jesuitas, en particular la iglesia de la calle de Saint Antoine —su propio lugar de residencia—, es uno de los blancos predilectos de Laugier para ejemplificar los peores errores que se cometen en la arquitectura. La forma tan franca en que lo expresa

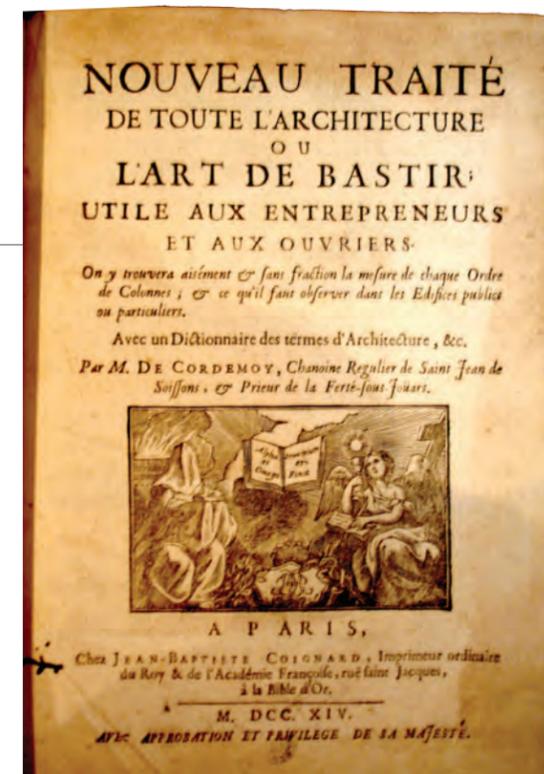


en el libro deja entrever que Laugier considera suficiente el anonimato para protegerse de eventuales recriminaciones de sus superiores y que no está pensando en ningún momento en el posible éxito de su manuscrito. Un éxito inesperado que le obliga finalmente a revelar su identidad y quizás a precipitar su salida de la orden jesuita.

A los 31 años de edad, Marc-Antoine Laugier abandona Manosque, su ciudad natal, llega a París y se instala en la casa profesa de los jesuitas en el barrio Saint-Antoine. Poco tiempo después adquiere el título de Predicador del Rey y comienza a frecuentar la iglesia de Saint-Sulpice al otro extremo de la ciudad, en el barrio Saint Michel, para realizar sus prédicas.

Laugier recorre a diario la ciudad de extremo a extremo. Frente a la fachada diseñada por Niccolo Servandoni<sup>1</sup> de la iglesia de Saint-Sulpice, siente casi el mismo disgusto que le produce la fachada de la iglesia de los propios jesuitas en la calle Saint-Antoine. También asiste a la capilla de *Versailles*, en donde trata de ocultar la irritación ante la aparición de una pilastra en medio de la hilera de columnas que van conformando el espacio de la nave central y anuncian el comienzo del ábside. En esta capilla tiene lugar el sermón de cuaresma el domingo 3 de febrero de 1754, que causa la suficiente indignación en la Corte como para que los superiores de Laugier tomaran la decisión de enviarlo unos meses a Lyon y, ante esas circunstancias, él finalmente considerara seriamente la posibilidad de abandonar la orden jesuita y dedicarse a cultivar el mundo de las letras y de la crítica artística.

Los frecuentes paseos por la ciudad y su interés por las artes lo llevan a interesarse particularmente en los grandes edificios de París. En la biblioteca de los jesuitas encuentra el libro de otro jesuita, Jean-Louis de Cordemoy, el *Nouveau Traité de toute l'architecture ou l'art de bastir; utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*<sup>2</sup>, tratado que lee con atención y sirve de inspiración para su futuro *Essai sur l'Architecture*. [1] [2]



El paso de un tratado a un ensayo marca la diferencia entre ambos textos. Laugier se propone escribir un texto mucho más sencillo que el de Cordemoy. Es el intento de un aficionado a las artes por procurar indicar al público en general sus observaciones sobre una serie de monumentos particulares de la ciudad de París. Laugier invita al lector a realizar los mismos recorridos que él ha hecho, deteniéndose en algunos edificios para observar detalladamente los aciertos, las licencias y los defectos que pueden identificarse en el uso de los elementos arquitectónicos y sus formas de composición. El ensayo de Laugier puede considerarse como una guía arquitectónica de la ciudad de París, dirigida a orientar el gusto de los habitantes y de los viajeros que frecuentan la ciudad.<sup>3</sup>

El pequeño libro de Laugier no es un texto erudito sobre los órdenes y las proporciones en arquitectura, ni está dirigido exclusivamente a los hombres de oficio y a los artistas, es más

[1] Tratado de Arquitectura, Cordemoy, 1714

[2] Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1753

bien una guía práctica en donde el autor resalta algunos detalles e imperfecciones de la arquitectura parisina. Es natural el interés general que despierta un texto que propone un recorrido por la ciudad para apreciar los monumentos y poderlos juzgar sin tener que contar con la ayuda de un especialista. Laugier desea establecer los principios fijos que permiten guiar el gusto y acceder con facilidad a una belleza esencial. Se trata de una lucha en contra de los caprichos de los artistas que degradan los edificios y monumentos de París.

El postulado central del *Essai sur l'Architecture* es sencillo:

«En las partes esenciales residen todas las bellezas; en las partes introducidas por necesidad residen todas las licencias; en las partes añadidas por capricho residen todos los defectos».<sup>4</sup>

El método para diferenciar los elementos esenciales de aquellos que son manifestación del capricho se apoya en la observación directa de los edificios y el efecto que esta observación produce en el espíritu. Un método que Laugier considera infalible y seguro, ya que responde al mecanismo propio del reconocimiento de unas causas y de los respectivos efectos que produce. La aplicación de este método libera de los perjuicios, los cuales son producto de la copia mecánica y poco razonada de la tradición.

Al observar atentamente nuestros más grandes y nuestros más bellos edificios, mi alma ha experimentado impresiones diferentes en

cada ocasión. A veces, el encanto era tan intenso que producía en mí un placer mezcla de arrebatos y de entusiasmo. Otras, sin sentirme tan fuertemente arrastrado, me sentía satisfactoriamente lleno, era un placer menor, pero sin embargo un verdadero placer. A menudo, permanecía completamente insensible; a menudo también me sentía hastiado, lastimado, indignado.

He meditado mucho sobre todos estos distintos efectos. He repetido mis observaciones hasta que me he asegurado de que los mismos objetos causaban en mí siempre las mismas impresiones. Consulté el gusto de otros y, sometiéndolos a la misma prueba, encontré que las impresiones que yo experimentaba eran las mismas que sentían ellos, con mayor o menor viveza según los diferentes temperamentos que la naturaleza les había otorgado.

De esto he deducido; 1.º Que en la Arquitectura hay una belleza absoluta, independiente de la costumbre y del prejuicio humano. 2.º Que la creación de un elemento arquitectónico es, como sucede en todas las obras del espíritu, susceptible de frialdad y de vivacidad, de perfección y de desorden. 3.º Que tiene que haber para este arte, como para todas las demás, un talento que no se adquiere, una capacidad de genio que la naturaleza otorga, y que este talento, este genio, tienen, sin embargo, que someterse a unas leyes y ser gobernado por ellas.<sup>5</sup>

Una vez expuesto el método, repetido varias veces en solitario y en compañía, basta deducir los elementos esenciales de la

arquitectura, aquellos que están presentes cuando de la observación surge la mayor satisfacción para la vista y el alma. De acuerdo a Laugier estos elementos son: la columna, el entablamento, y el frontón.

El elemento fundamental de los tres, y al que mayor tiempo dedica en su ensayo es la columna. Pero para cada uno de ellos determina las reglas a seguir y los errores a evitar.

#### LA COLUMNA

La columna debe estar exactamente perpendicular, debe estar aislada y ser redonda (ya que la naturaleza no hace nada cuadrado), es necesario que tenga una disminución en el diámetro del fuste regular, de abajo hacia arriba, y debe reposar directamente sobre el suelo.

##### → LOS DEFECTOS A EVITAR SON:

Cuando, en vez de aislar las columnas, están adosadas al muro, y cuando en vez de utilizar columnas redondas se utilizan pilastras cuadradas (el elemento más detestable para el gusto de Laugier); cuando en vez de la disminución normal de las columnas, se les da un engrosamiento hacia el tercio de la altura del fuste, y cuando en vez de apoyar directamente las columnas sobre el pavimento, se colocan sobre pedestales.

#### EL ENTABLAMENTO

El entablamento debe estar siempre soportado sobre las columnas en plata-banda, y en su extensión no debe formar ningún ángulo ni saledizo.

##### → LOS DEFECTOS A EVITAR SON:

Cuando en vez de darle al entablamento la forma de una verdadera viga, simplemente soportada por las columnas aisladas en donde se apoya, se sostiene por grandes arcadas; y cuando el entablamento no está en línea recta.

#### EL FRONTÓN

El frontón representa el aguilón de la cubierta, no puede estar sino sobre el ancho del edificio. Su forma es esencialmente triangular y debe estar colocado siempre encima del entablamento.

##### → LOS DEFECTOS A EVITAR SON:

Cuando se construye un frontón sobre el largo del edificio, cuando se hacen frontones que no son triangulares, y cuando se colocan frontones unos encima de los otros.

Una vez definidas estas reglas de oro y objeto principal del texto, Laugier continúa su *Essai* con comentarios generales sobre los órdenes de arquitectura, consideraciones sobre el arte de la construcción, y recomendaciones para el embellecimiento de ciudades y jardines. La intención de Laugier, al precisar los elementos y su correcta utilización, es proponer finalmente un estilo adecuado para la construcción de las iglesias, tema que ocupa un capítulo entero de su libro.

Ahora se trata simplemente de verificar, a partir de la experiencia y de la observación directa de los principales edificios públicos de la

ciudad de París, si cumplen o no las reglas determinadas por él. En primer lugar —y sin duda lo más importante— las iglesias, en donde los arquitectos pueden *poner en obra todas las maravillas de su arte*; luego los palacios, las residencias nobles, las plazas, las calles y las puertas de entrada de la ciudad; y finalmente los jardines. Es fácil reconstruir los recorridos de Laugier por las calles de París, mientras hace anotaciones sobre cada una de las construcciones que se encuentra a su paso.

El recorrido inicia en la casa profesa de la comunidad jesuita en la calle Saint-Antoine, frente a la fachada más horrible de París, la de la iglesia de *Saint-Paul-Saint-Louis*, compendio de todos los errores a evitar. De allí se dirige a la *Place Royale*, justo en diagonal a la iglesia, plaza que en su concepto debería ser demolida y atravesada por nuevas vías trazadas desde sus esquinas. Toma luego la calle des Francs Bourgeois hasta la esquina con la calle de La Merci y se detiene en el *Hôtel de Soubise*, cuyas columnas que enmarcan el patio exterior, están trepadas sobre enormes basamentos, produciendo un enorme desagrado. Retoma en dirección al Sena por la calle del Temple hasta toparse con la iglesia de *Saint Gervais* y sus múltiples e inútiles frontones, dispuestos uno encima del otro. De aquí se dirige a la *place de Grève* frente al *Hôtel de Ville* antes de cruzar uno de los brazos del Sena por el puente de Notre Dame y recorrer el interior de la catedral, en donde se siente poseído de un sentimiento contradictorio.

Él quisiera que las iglesias tuvieran la profundidad espiritual del espacio interior de *Notre Dame*, pero que su exterior fuera en estilo

clásico y no el horripilante gesto de los arbotantes del estilo gótico. Luego atraviesa por el *Petit pont* hacia la margen izquierda del río, toma la calle Saint-Jacques en dirección a *Val-de-Grâce*, y pasa frente a la librería de Duchesne, mira atentamente las novedades y unos metros más adelante gira a la derecha por el pequeño callejón des Cordiers para encontrarse en la plaza de la Sorbonne y la fachada de su iglesia. De allí toma la calle de Vaugirard, pasa frente al palacio de *Luxembourg* y sigue de largo para no tener que padecer sus espantosas columnas almohadilladas, otro esperpento más de la moda. Gira a la derecha por la calle de Tournon y luego a la izquierda para tomar la calle des Aveugles y llegar a *Saint-Sulpice* a hacerse cargo del sermón del día.

De regreso a la casa profesa, varía el camino y baja por la calle des Canettes y gira a la derecha por la calle de Sainte Marguerite hasta llegar a la calle Dauphine. Allí cruza el Sena por el *Pont Neuf*, en medio de la multitud que espera ser atendida por el famoso dentista Grand-Thomas, hombre corpulento vestido con amplias ropas y plumas de colores ceñidas en su frente, según el relato de Louis-Sébastien Mercier.<sup>6</sup> Grand-Thomas tiene instalado su consultorio al aire libre sobre una carroza de hierro, justo al lado de la estatua de Henrique IV, que Laugier considera una de las mejor ubicadas de París. Al llegar a la margen derecha camina por el muelle Bourbon hasta la nueva columnata de la fachada del palacio del Louvre tema obligado de críticas y comentarios. Desciende por la calle de la Croix des Petits Champs hasta la plaza des Victoires,

cuya buena proporción contrasta con el efecto desorientador de la plaza de *Louis le Grand*. Finalmente toma la calle Mont Martre hasta la Ferronerie y gira a la izquierda por la calle de la Ferrerie para retornar a su hogar a pocos metros de la Bastille, y la puerta de Saint-Antoine que marca el límite de la ciudad.

Una vez realizada esta experiencia directa y el reconocimiento de los elementos esenciales de la arquitectura y la forma correcta en que deben ser utilizados para acceder a la belleza, Laugier propone un plano de iglesia que cumple con todos los requerimientos para alcanzar la belleza absoluta. El mismo proyecto que en el fondo alimenta los sueños de Cordemoy. En realidad el objetivo de Laugier es lograr unir en un solo edificio las mejores calidades de la arquitectura antigua y de la arquitectura moderna: un edificio que reúna la magnificencia interior del gótico y la solemnidad exterior de la arquitectura clásica.

«Me he preguntado si construyendo nuestras iglesias según el buen gusto de la arquitectura antigua no habría medio de darles una elevación y una ligereza que igualara la de nuestras bellas iglesias góticas».<sup>7</sup>

Al final de su *Essai*, Laugier propone algunas recomendaciones sobre la ciudad, la disposición de las calles y el carácter de las puertas de entrada a la ciudad amurallada. El último capítulo trata de los jardines, ocasión que aprovecha para criticar duramente los jardines

del palacio de *Versailles*, en contraste con las maravillas construidas por el Duque de Lorraine, Stanislas Leszczyński en el Castillo de Luneville, personaje a quien dedica su libro.

Estos últimos capítulos son los que menos llaman la atención de los críticos en su momento. Sin embargo son los que historiadores modernos y contemporáneos resaltan por su carácter utópico, al prefigurar los trazados del Barón de Haussmann ejecutados cien años después.

A lo largo de todo el ensayo, Laugier censura a los arquitectos franceses y propone la arquitectura italiana como modelo a seguir, incluso si sus arquitectos han cometido graves errores, como la fachada de Servandoni para Saint-Sulpice o los errores de Bernini cuando fue restaurado el Domo de San Pedro en Roma.

«Hace mucho que se viene observando que la invención no es asunto nuestro. Valemos más para perfeccionar y enriquecer las invenciones de los demás».<sup>8</sup>



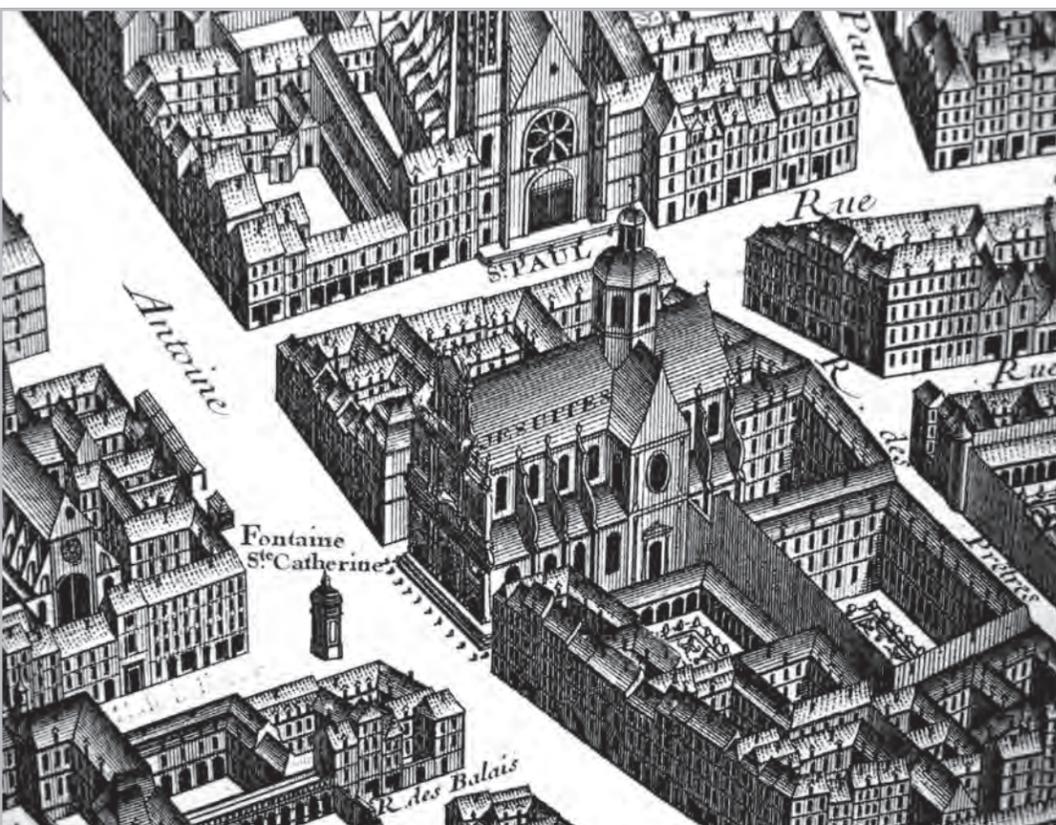
- ① Église Saint-Paul-Saint-Louis
- ② Église Saint-Gervais-Saint-Protais
- ③ Église Saint-Sulpice
- ④ Église de Val-de-Grâce
- ⑤ Palais du Louvre
- ⑥ Palais de Versailles
- ⑦ Palais du Luxembourg
- ⑧ Hôtel de Soubise
- ⑨ Place Royale
- ⑩ Place Louis le Grand
- ⑪ Place des Victoires
- ⑫ Porte Saint-Denis
- ⑬ Porte Saint-Martin
- ⑭ Porte Saint-Antoine
- ⑮ Porte Saint-Bernard

1739 Paris. Plan de Turgot



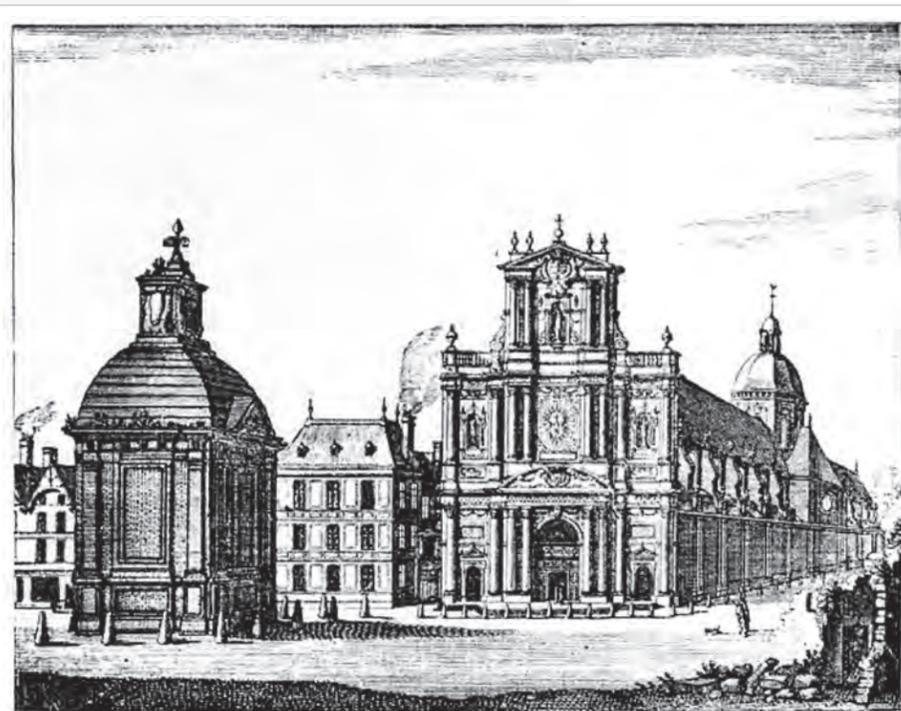
Reconstrucción del recorrido peatonal de Marc-Antoine Laugier

① Église Saint-Paul-Saint-Louis



«Sólo esta vez citaré esta monstruosa obra. Todo lo que se puede decir de ella es que, de todas las faltas burdas que pueden cometerse en arquitectura, en esta iglesia no se ha olvidado ni una sola».<sup>9</sup>

«Se trata sólo, como ingeniosamente dice el Sr. Cordemoy, de una arquitectura en bajo relieve, a la que jamás podrán acomodarse las miradas de la gente ilustrada».<sup>10</sup>



L'ÉGLISE SAINT-PAUL-SAINTE-LOUIS.

«Sin contar los otros defectos, que los hay en gran cantidad, estos tres órdenes de columnas adosadas producen un efecto de lo más desagradable».<sup>11</sup>



«Defecto: cuando las columnas, en lugar de encontrarse exentas, forman parte de un muro».<sup>12</sup>



«Defecto: consiste en levantar las columnas sobre pedestales en lugar de apoyarlas directamente en el pavimento. Siendo las columnas, por decirlo así, las piernas del edificio, es absurdo darle otras piernas».<sup>13</sup>

«Tengo también que decir que, cuando se hacen cúpulas, en el exterior no debe aparecer ningún tejado, pues es soberanamente ridículo presentarnos una torre construida sobre el armazón de un tejado».<sup>14</sup>



2 Église Saint-Gervais-Saint-Protais

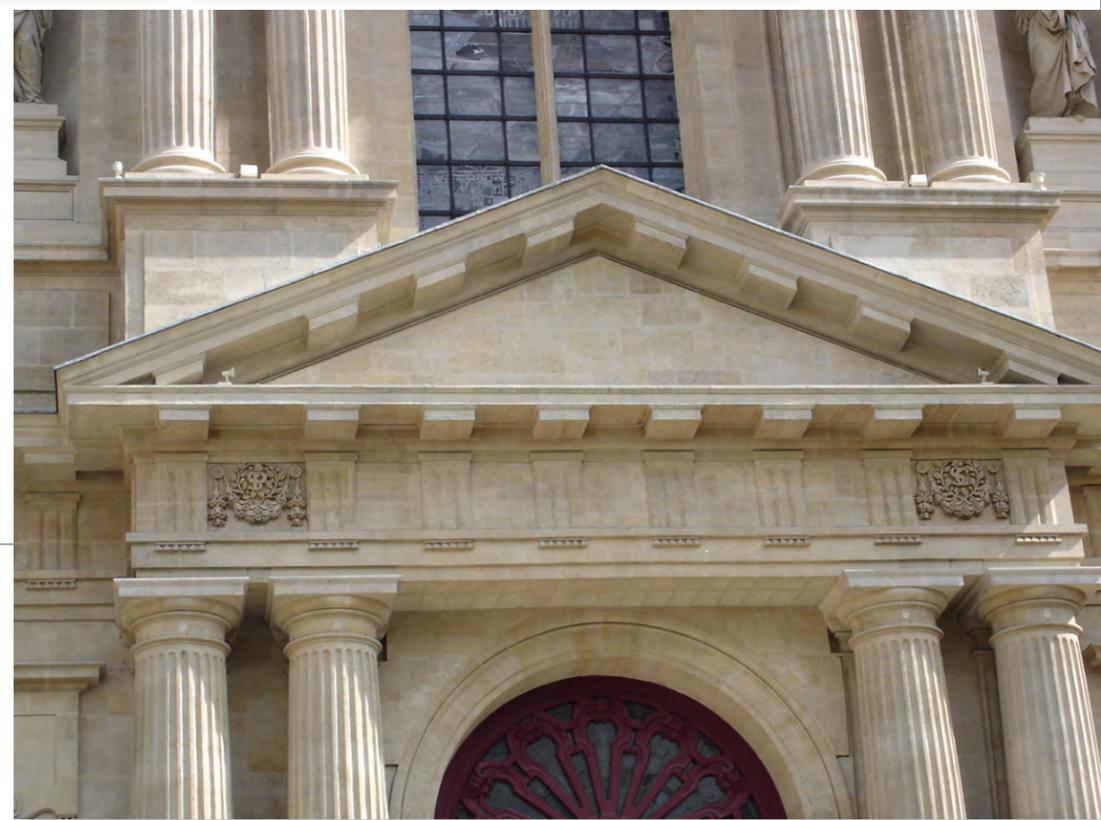


«¿No sería más perfecta la fachada de St. Gervais si las columnas del orden dórico estuvieran exentas como las de los órdenes superiores?»<sup>15</sup>

«Defecto: cuando las columnas, en lugar de encontrarse exentas, forman parte de un muro»<sup>16</sup>



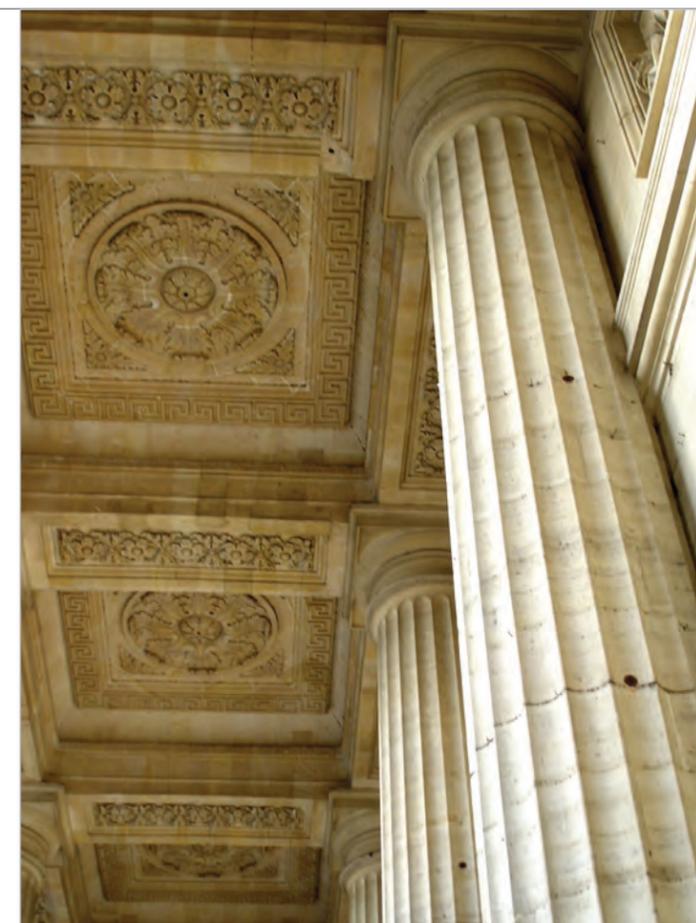
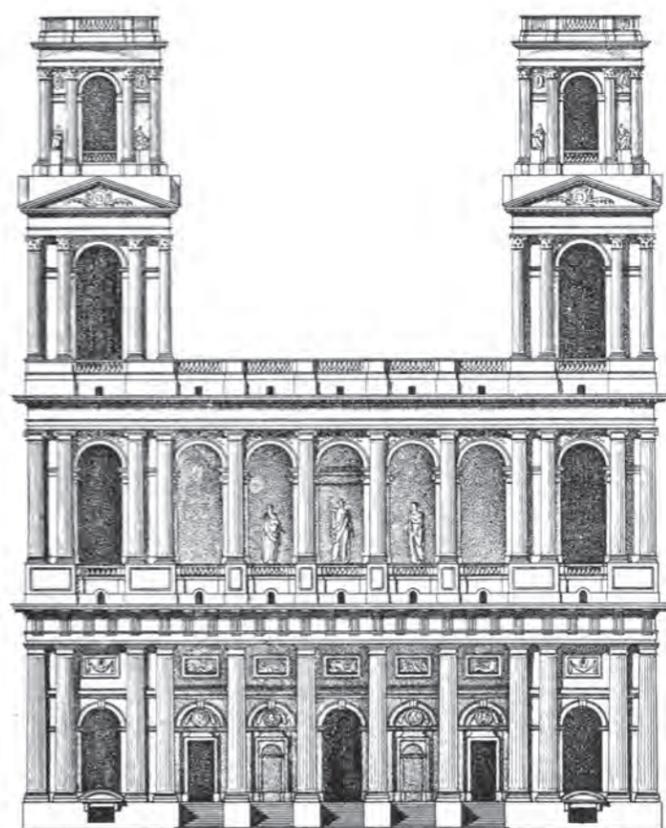
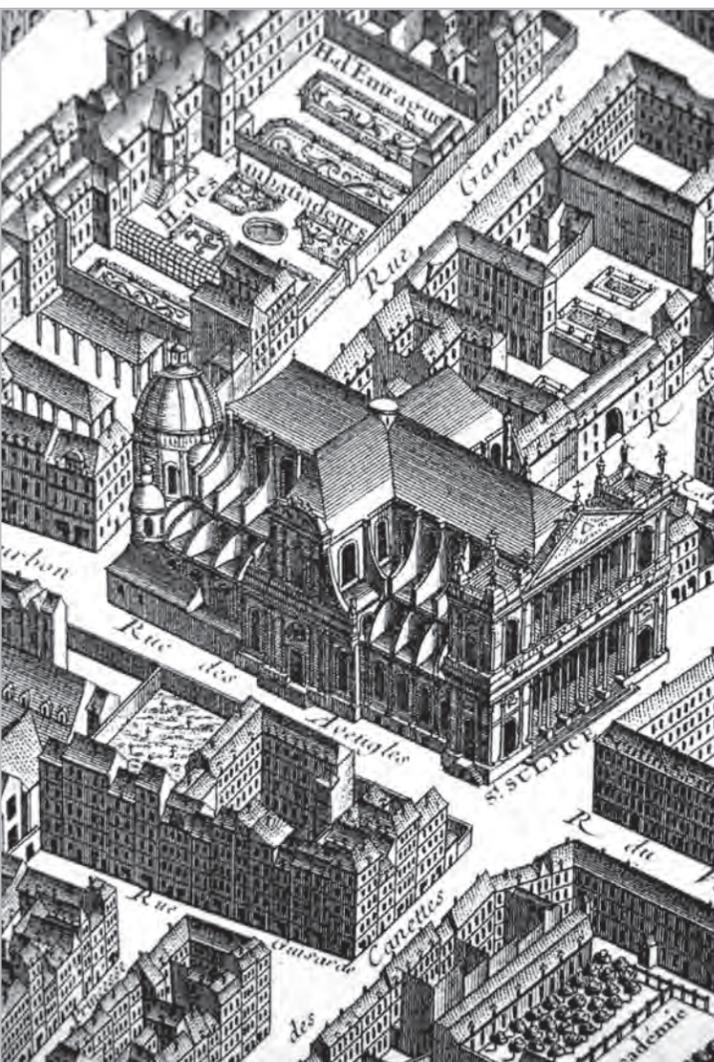
«Defecto: consiste en poner unos frontones sobre otros. Nada hay más absurdo que esta práctica. Un frontón abajo supone un tejado, un frontón arriba supone otro tejado; dos tejados uno sobre otro. La fachada de St. Gervais tiene este defecto que degrada mucho su mérito»<sup>17</sup>



### 3 Église Saint-Sulpice

«De aquí paso a St. Sulpice, la más considerable de todas las iglesias que hemos construido al gusto de la arquitectura antigua. No me siento ni asombrado ni sobrecogido, el edificio me parece muy por debajo de su reputación».<sup>18</sup>

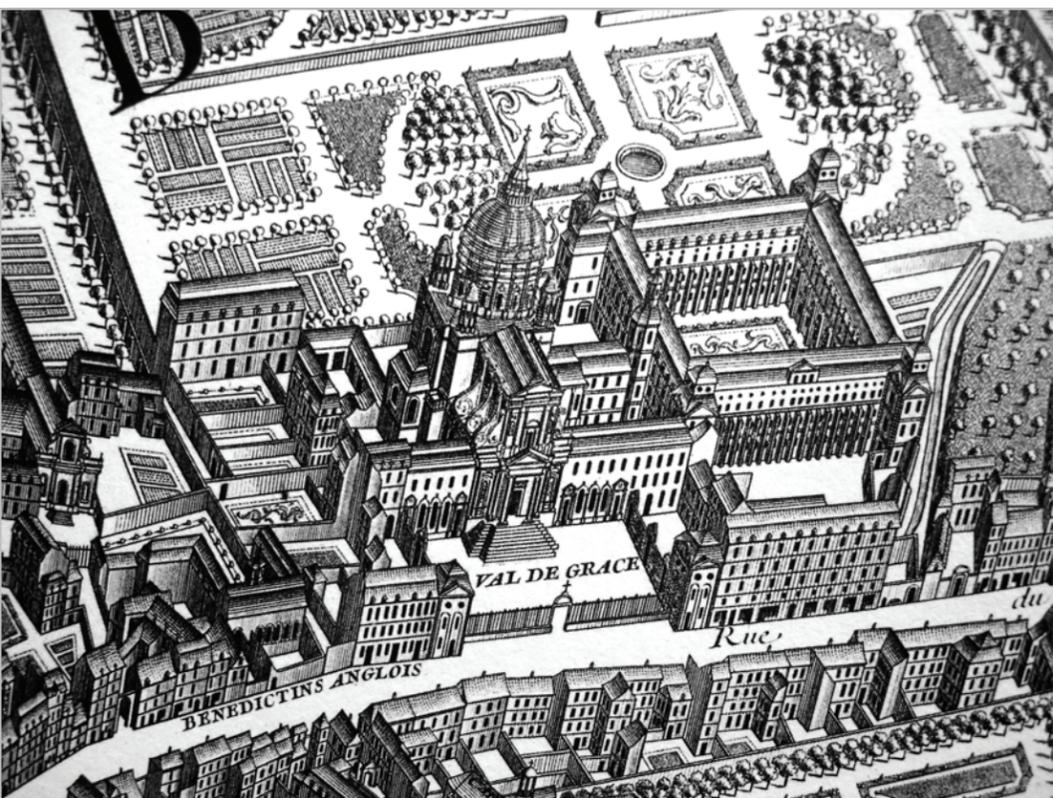
«La gran fachada de St. Sulpice está flanqueada por dos torres. Se ha gastado mucho en ellas, ¡pero qué gasto más mal hecho!; nada más seco, más pobre, más desagradable que estas dos torres. Su falta de altura es muy sensible, lejos de formar una pirámide, son dos edificios cuadrados puestos uno sobre el otro, rematados con una especie de cúpula endeble en sus proporciones y tosca en su forma».<sup>19</sup>



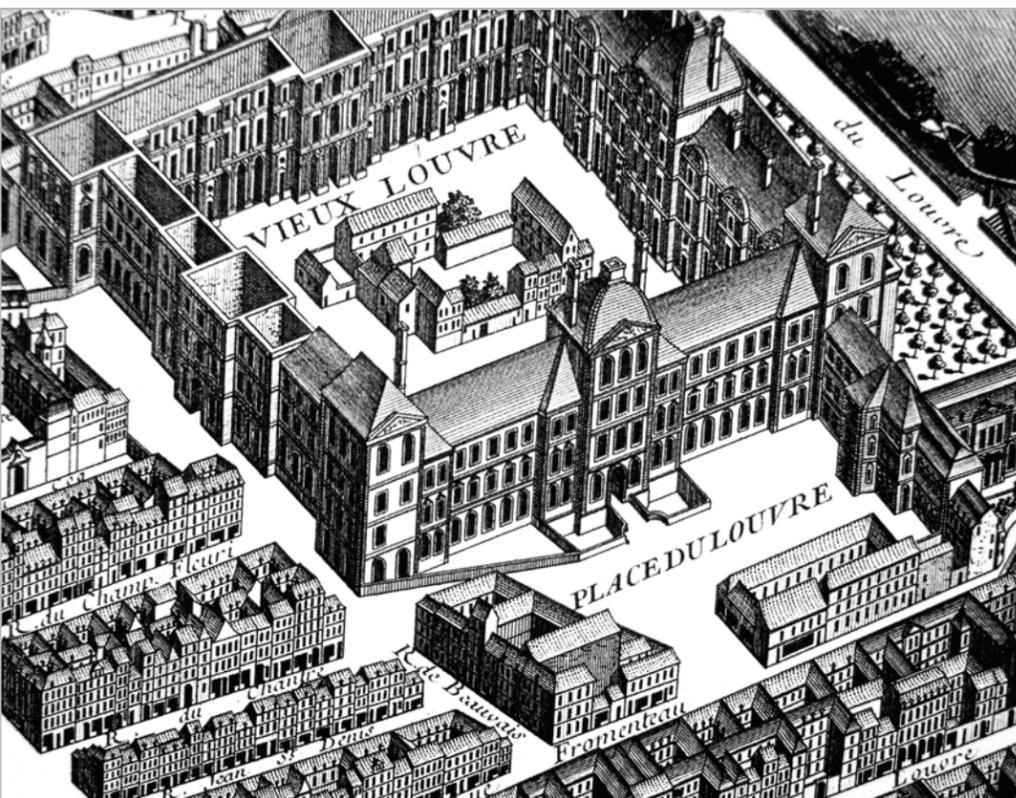
«Hubiera tenido que suprimir en el primer entablamento esta enorme cornisa dórica que tan difícilmente resistirá las injurias del viento y emplear en el orden posterior columnas aisladas como en el anterior, con lo que al menos habría salvado la obra de un exceso de torpeza».<sup>20</sup>

«El señor Servandoni casi alcanzó la perfección, pero no logró llegar. Para conseguir algo en esta fachada hubiera tenido que aparear las columnas de frente y no en profundidad».<sup>21</sup>

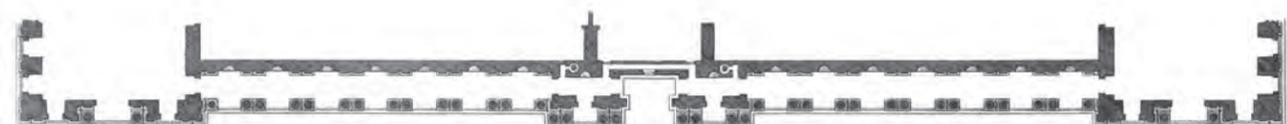
4 Église de Val-de-Grâce



«Encuentro admirables los baldaquinos de San Pedro de Roma, de Val-de-Grâce y de los Inválidos, pero jamás perdonaré a los grandes hombres que los diseñaron que hayan empleado columnas salomónicas. No nos entreguemos a las falsas apariencias, sólo demuestran falta de genio. Ajustémonos a lo simple y a lo natural; es el único camino para alcanzar la belleza».<sup>22</sup>



«Observo siempre con pesar que el gran hombre que nos dio hasta el plano de la columnata del Louvre haya faltado a esta regla incluso hasta el punto de levantar un gran frontón en el centro. [Defecto: construir un frontón sobre el largo del edificio]». <sup>23</sup>



Echelle de 0 5 10 15 20 25 30 35 40 Toises

«También se puede, a veces, cuando los intercolumnios estén ocupados por una balaustrada, apoyar cada columna sobre un pequeño zócalo externo, como en los vanos de la capilla de Versailles y en la columnata del Louvre. Esta segunda posibilidad es menos perfecta, sería incluso defectuosa, si no se justificase por la necesidad de poner una balaustrada de apoyo en un pórtico levantado en el primer piso». <sup>24</sup>

«Comparad los dos lados de esta soberbia columnata con los pabellones que la rematan ¡Qué diferencia! Incluso los lacayos y los criados se preguntan por qué no se han hecho los pabellones como el resto. Este pesar lo inspira el gusto por la verdadera belleza, gusto natural a todo el mundo. En toda la fachada reina el mismo orden arquitectónico, pero el pórtico ofrece columnas mientras que los pabellones presentan pilastras. Esta única diferencia es suficiente para turbar todo el placer que habría causado un conjunto más uniforme». <sup>25</sup>

«El Sr. Perrault también lo olvidó [ventanas y puertas no deben jamás invadir el terreno de las partes esenciales de un orden arquitectónico], desafortunadamente, cuando en su soberbia columnata del Louvre, puso debajo una gran puerta arqueada que corta el zócalo superior sobre el que descansan las columnas». <sup>26</sup>



«Otro inconveniente mayor aún es que la balaustrada queda interrumpida por este frontón, y se une a él de forma bastante torpe. Al menos se ha evitado la horrible falta que han cometido algunos de hacer trepar la balaustrada por los planos inclinados del frontón con el que se encuentra. ¿Qué podría decir de esta larga fila de frontones que corona la gran galería del Louvre? Que es una imitación bastante anodina de los tejados a la alemana». <sup>27</sup>



«A menudo me he lamentado de la pasión que sienten los arquitectos por las columnas adosadas; pero jamás hubiera imaginado que a un hombre de ideas se le pudiera ocurrir adosar las columnas las unas en las otras. No hay defecto más insoportable ni más monstruoso. Incluso los noveles en este arte estarán de acuerdo con ello y, sin embargo, este defecto se encuentra repetido en todas las fachadas del patio interior del Louvre. Un error tan grosero en una obra de tal grandeza puede incluirse en la categoría de las humillaciones del espíritu humano». <sup>28</sup>

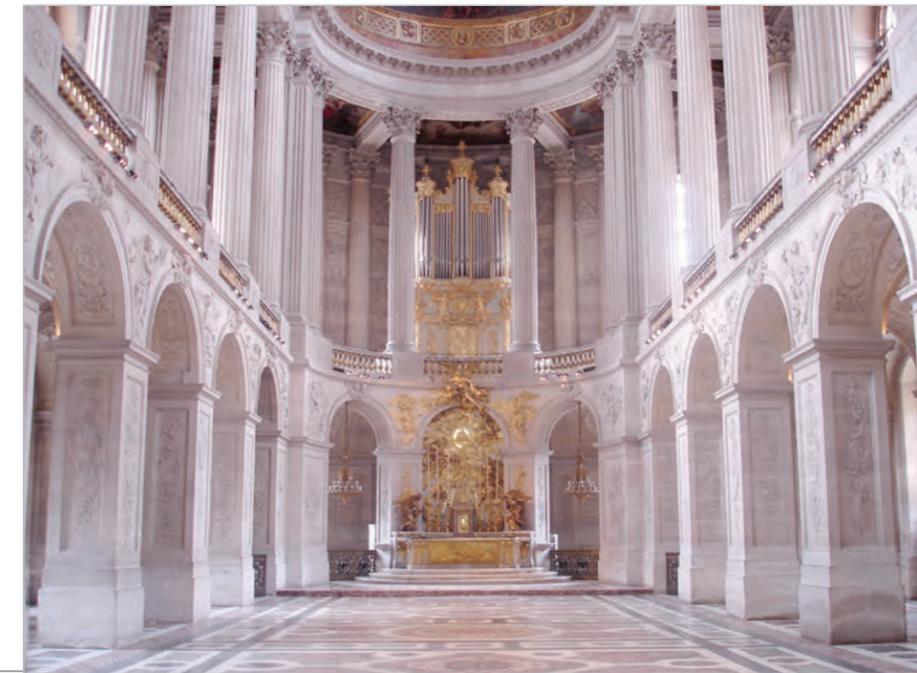
## 6 Palais de Versailles

«Es asombroso que nuestros reyes, para quienes nada es imposible, hayan escogido para su residencia uno de los lugares más tristes de la naturaleza. Versailles ha costado sumas inmensas y, a pesar de todos los esfuerzos que el arte ha empleado en embellecerlo, por su situación, inspira tristeza a todos los que viven allí».<sup>29</sup>

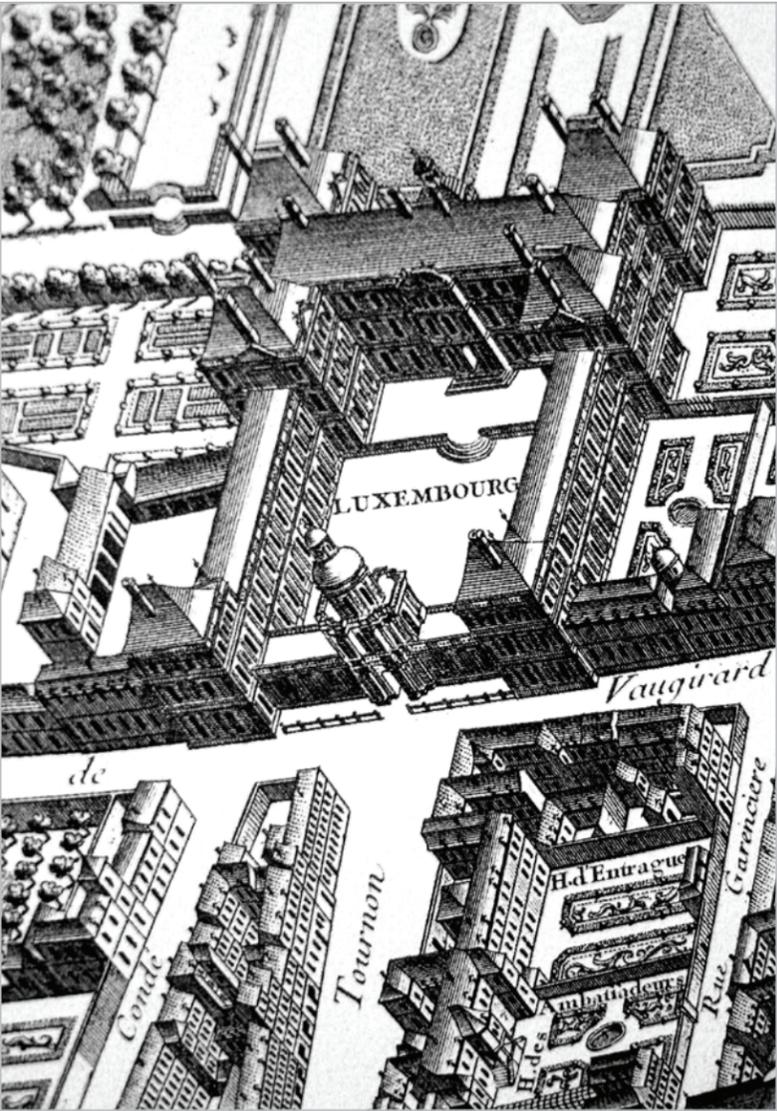
«¿Qué es esta arquitectura engastada en ladrillo, estos bustos adheridos contra los muros, esos trozos de pórticos toscamente perfilados en las alas, estos coronamientos inútilmente cargados de dorados? Reconozcamos que todo el conjunto es de mal gusto».<sup>30</sup>



«Al entrar en la nave de la capilla de Versailles, todo el mundo queda sorprendido por la belleza de sus columnas, por el paralaje de los intercolumnios. Pero en cuanto se llega al ábside no hay nadie que no vea con pesar cómo esta bella hilera de columnas queda neciamente interrumpida por una desagradable pilastra. No hay duda, pues, de que el empleo de las pilastras es uno de los grandes abusos que se han introducido en arquitectura».<sup>32</sup>

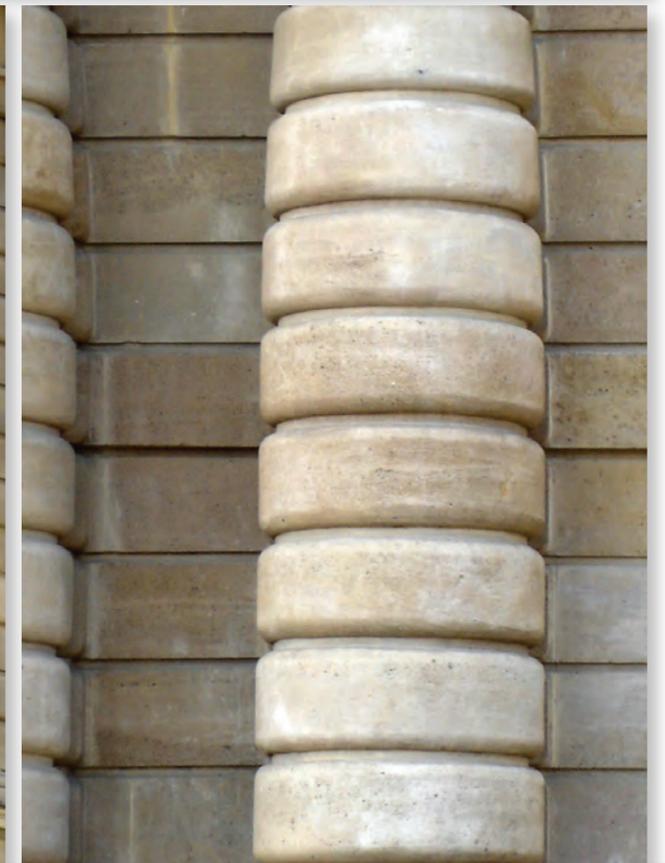


«También se puede, a veces, cuando los intercolumnios estén ocupados por una balaustrada, apoyar cada columna sobre un pequeño zócalo externo, como en los vanos de la capilla de Versailles y en la columnata del Louvre. Esta segunda posibilidad es menos perfecta, sería incluso defectuosa, si no se justificase por la necesidad de poner una balaustrada de apoyo en un pórtico levantado en el primer piso».<sup>31</sup>

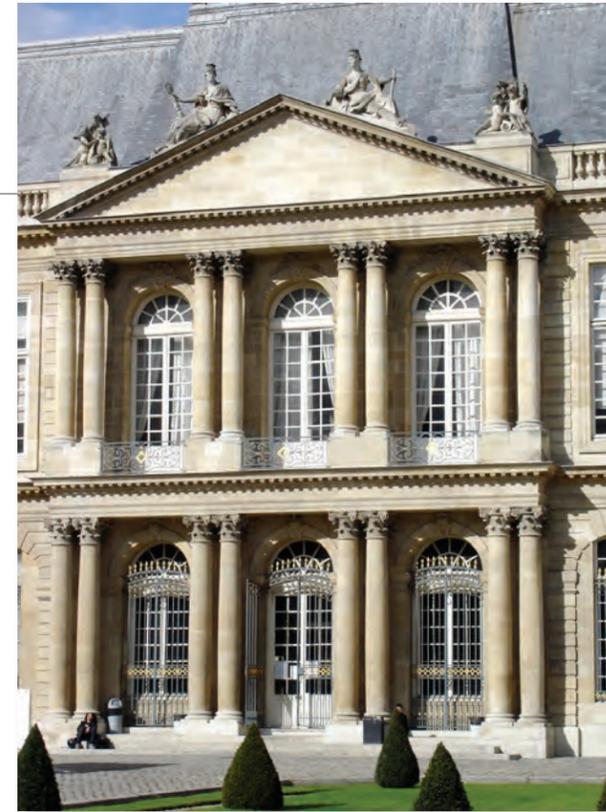
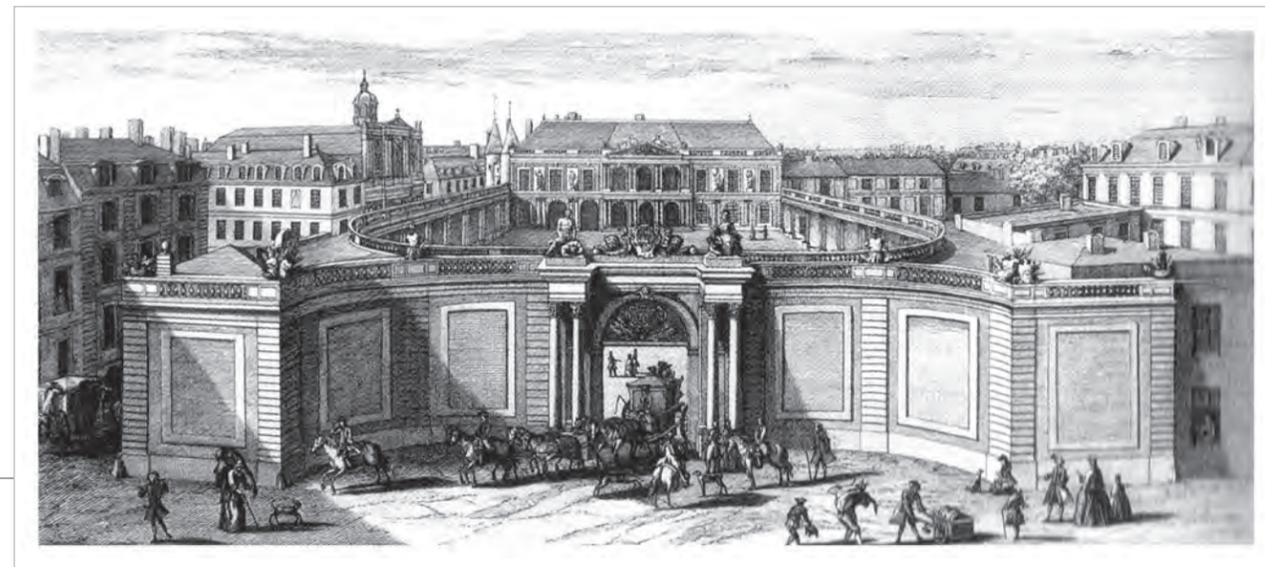
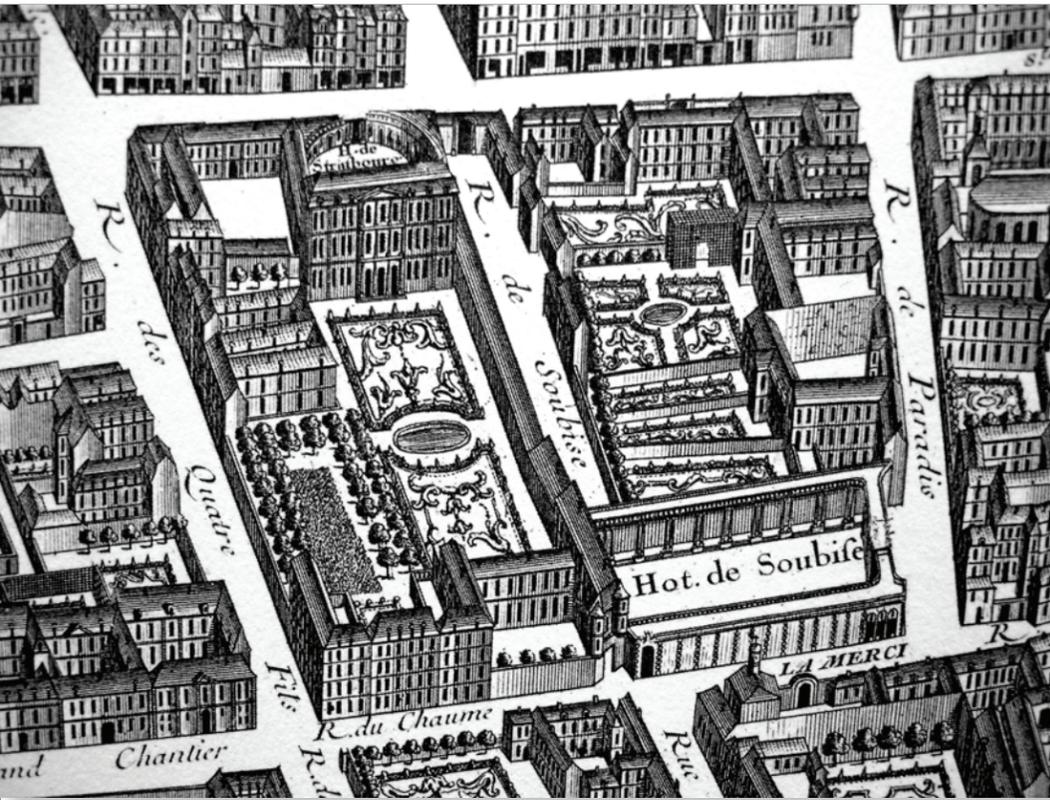


«La forma de un edificio puede obtener otro tipo de elegancia de las diferentes alturas que se den a sus distintas partes y de la manera como se varíen los remates. El palacio de Luxemburgo y el de las Tullerías tienen esta última clase de elegancia y no tienen en absoluto la primera».<sup>33</sup>

«Las columnas almohadilladas no son más que un capricho de la imaginación. Ya no se ve una columna entera, sino varios trozos de columna de desigual módulo amontonados unos sobre otros, produciendo un efecto muy mezquino y extremadamente duro. El hermoso palacio de Luxemburgo ha quedado bastante desfigurado por estas columnas almohadilladas. Las columnas salomónicas son todavía peores. El que las imaginó desde luego tenía habilidad, pues hace falta mucha para hacerlas bien. Pero si hubiera tenido gusto y juicio, seguro que no habría empleado sus esfuerzos en realizar una idea tan loca. Las columnas salomónicas representan en arquitectura lo que en el cuerpo humano las piernas tullidas de un patituerto».<sup>34</sup>

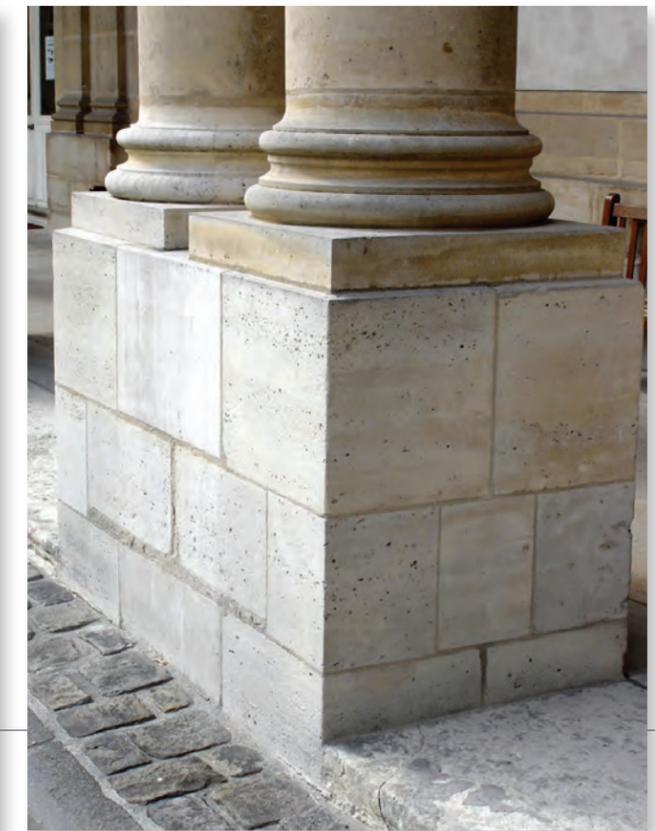


8 Hôtel de Soubise

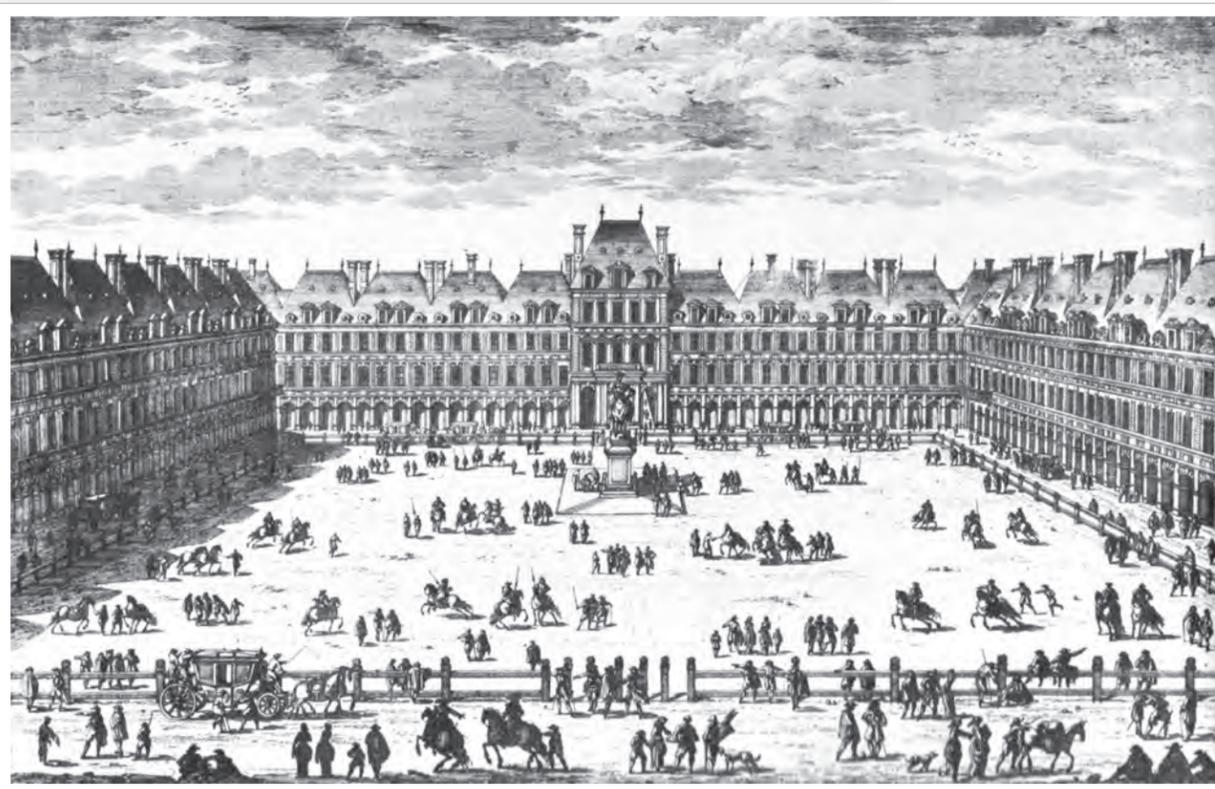
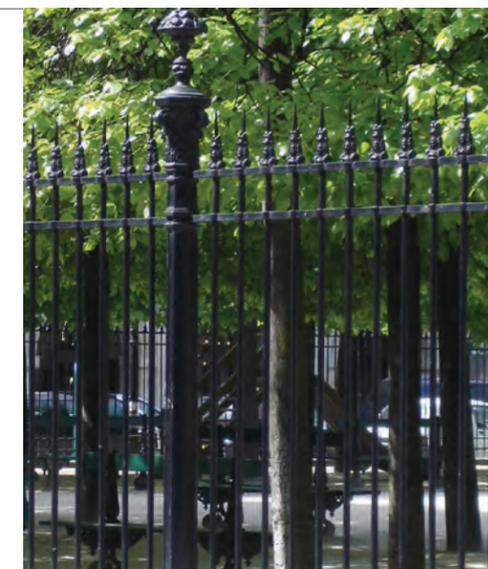
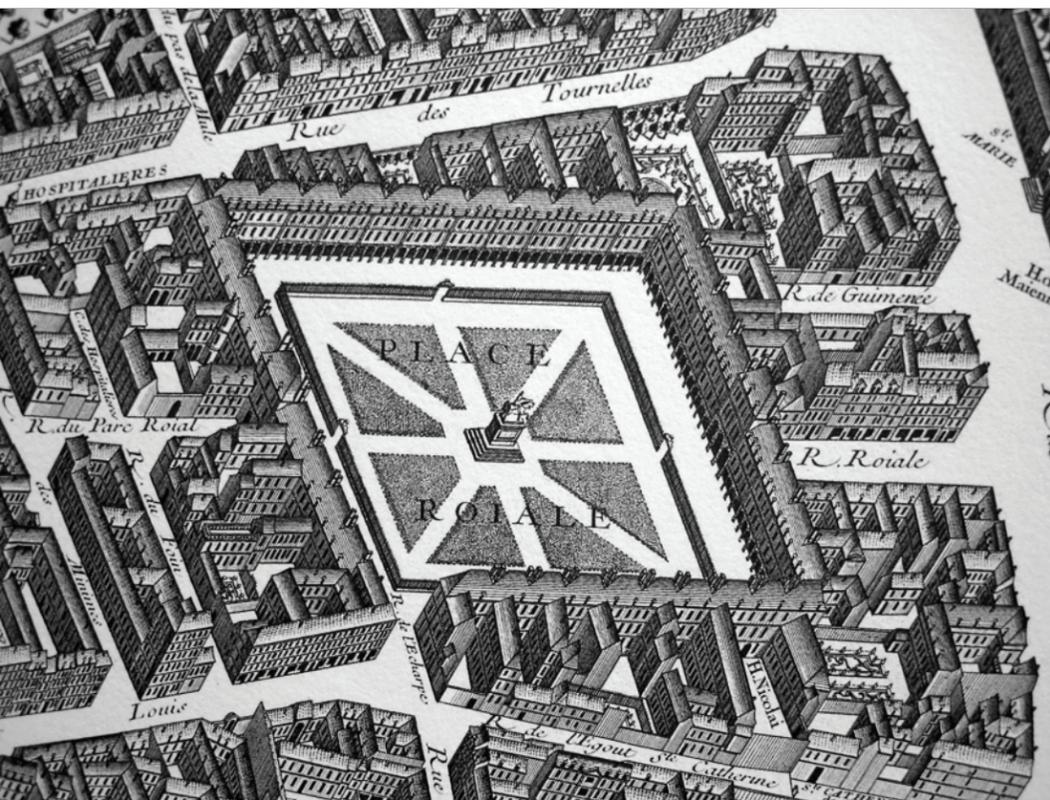


«El pórtico del Hôtel de Soubise resulta insoportable debido a estos espantosos pedestales, mientras que si las columnas arrancaran desde abajo sería una obra fascinante».<sup>35</sup>

«Pero es una falta inexcusable que en una planta baja se pongan pedestales bajo las columnas».<sup>36</sup>



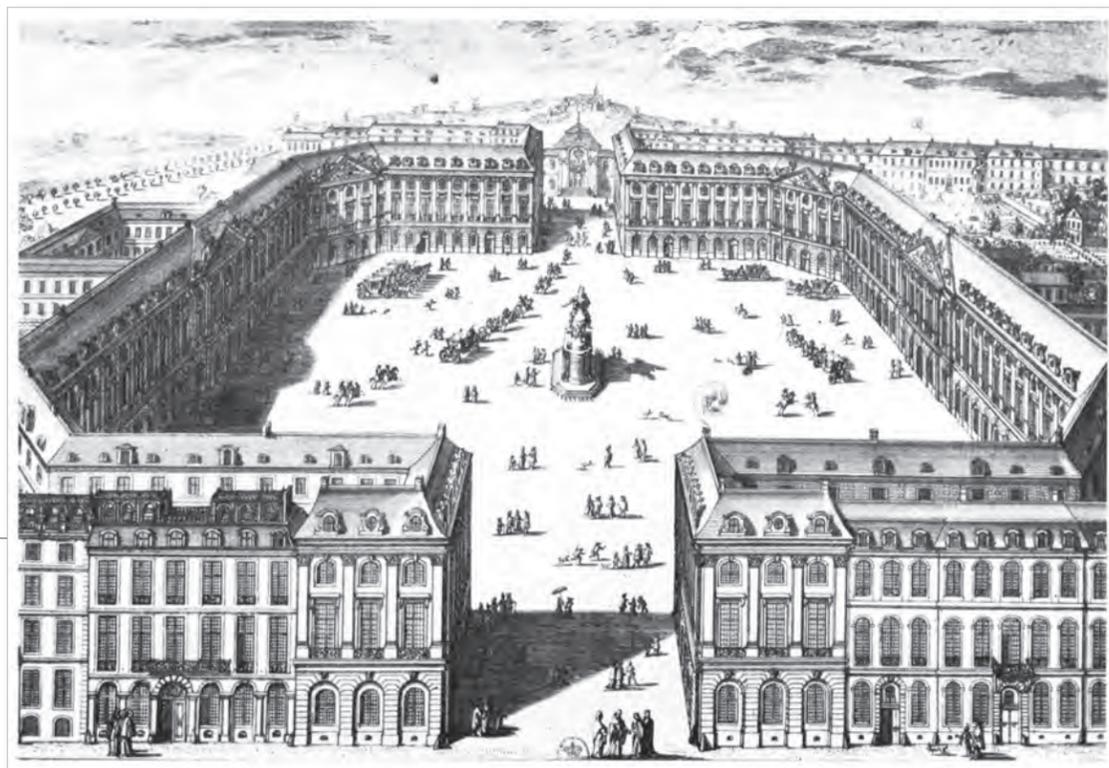
«En una palabra, los pedestales sólo son apropiados como base para una estatua, y es una falta de gusto esencial destinarlos a otro empleo».<sup>37</sup>



«La plaza Royale, la más espaciosa de todas, podría ser hermosa si se suprimiera esa reja de hierro que está en medio y que parece la verja de un jardín; si se tapiaran esos pórticos derruidos que reinan todo alrededor y que valen menos que el peor claustro de monjes; si se derribaran los grandes pabellones que enmascaran las dos entradas principales; si se abrieran grandes calles en las cuatro esquinas; entonces tendría el aspecto de una plaza».<sup>38</sup>

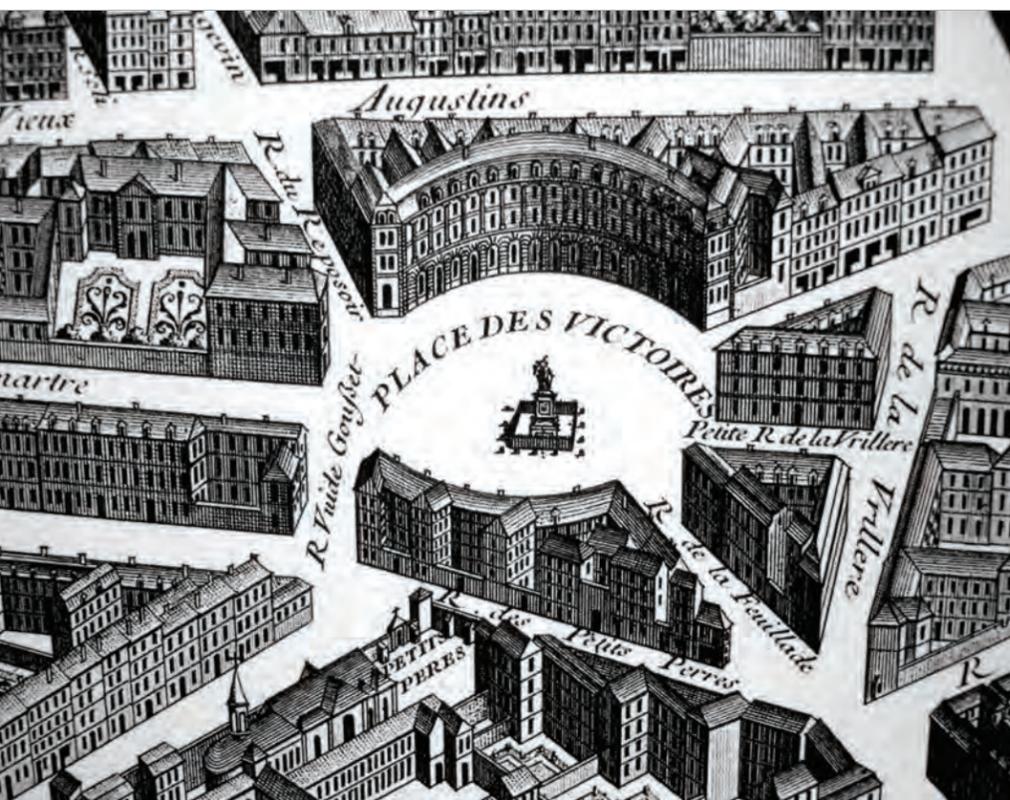


10 Place Louis le Grand



«La plaza de Louis el Grande es admirada por la mayoría por la exacta simetría y la rica arquitectura que reina en ella. Si se atiende de verdad a los principios que he establecido en el capítulo primero, se encontrarán muchos defectos que reprochar a la arquitectura de los edificios que rodean esta plaza. Además, la decoración de estos edificios no tiene ningún tipo de variedad, y la plaza misma no parece más que un patio aislado donde no desemboca directamente ninguna calle, y que está tan bien encerrada por todas partes, que cuando se está en el centro se estaría tentado de pensar que ya no hay manera de salir de ella»<sup>39</sup>

11 Place des Victoires



«La plaza de Les Victoires, aunque es la más pequeña, es, sin embargo, la más hermosa, debido a la multitud de grandes calles que desembocan en ella».<sup>40</sup>



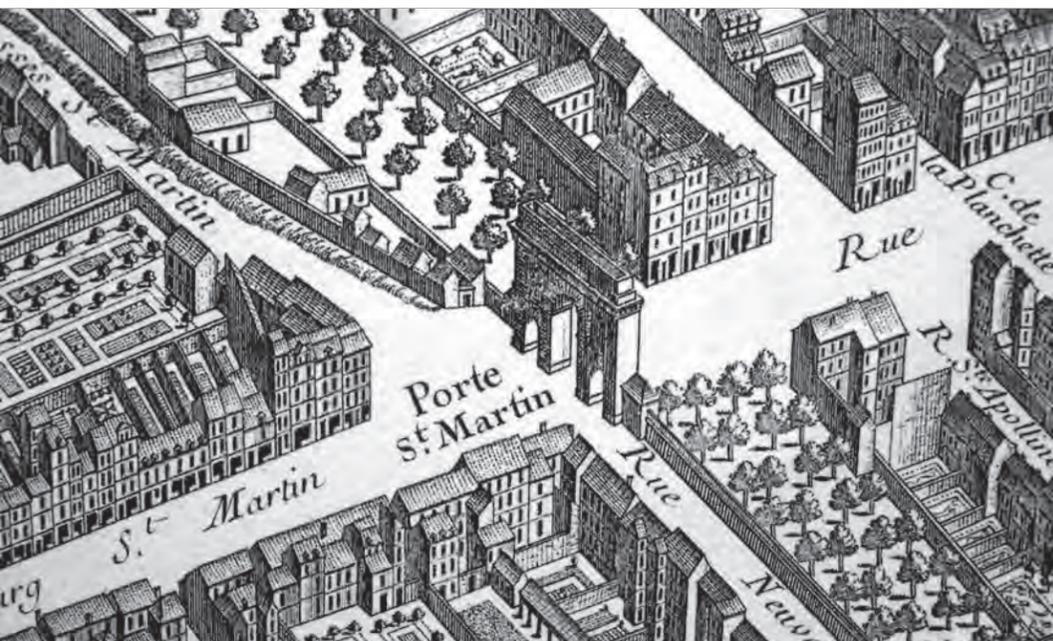
12 Porte Saint-Denis



«La puerta de St. Denis es, en mi opinión, una obra maestra de este género. Nada más majestuoso que la sorprendente anchura y la bella elevación de este arco de medio punto; nada más razonable que los ornamentos que lo acompañan; nada más varonil y más vigoroso que la escultura de las figuras y de los bajorrelieves; nada mejor definido y más altivamente resuelto que el entablamento que lo corona».<sup>41</sup>



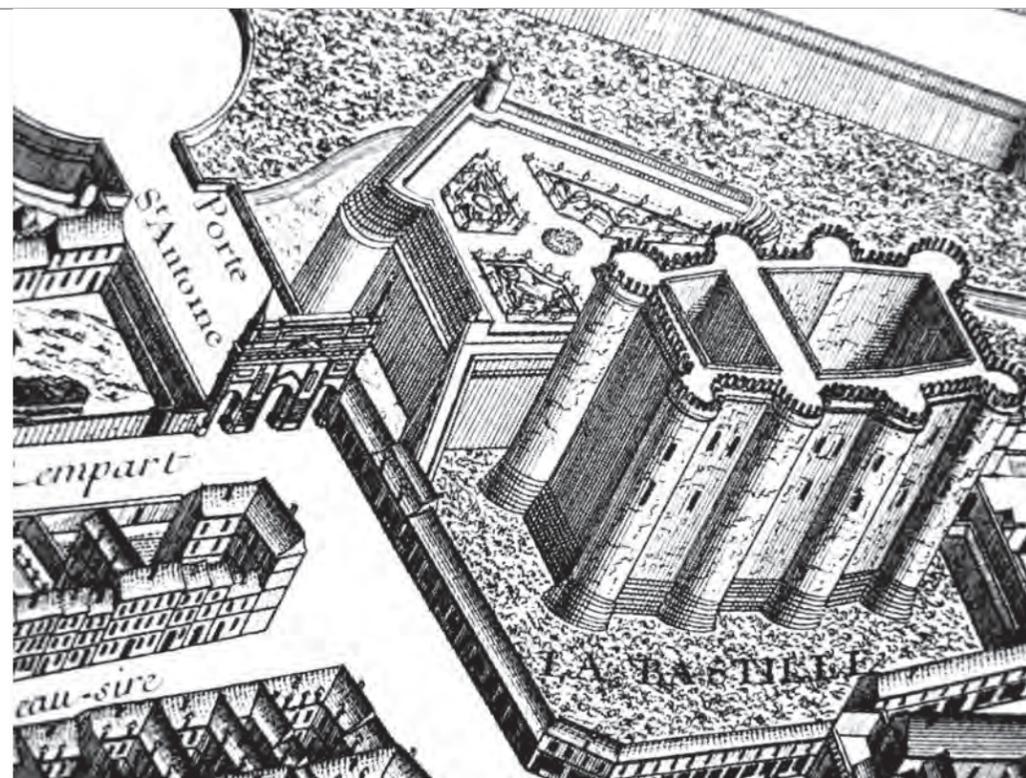
13 Porte Saint-Martin



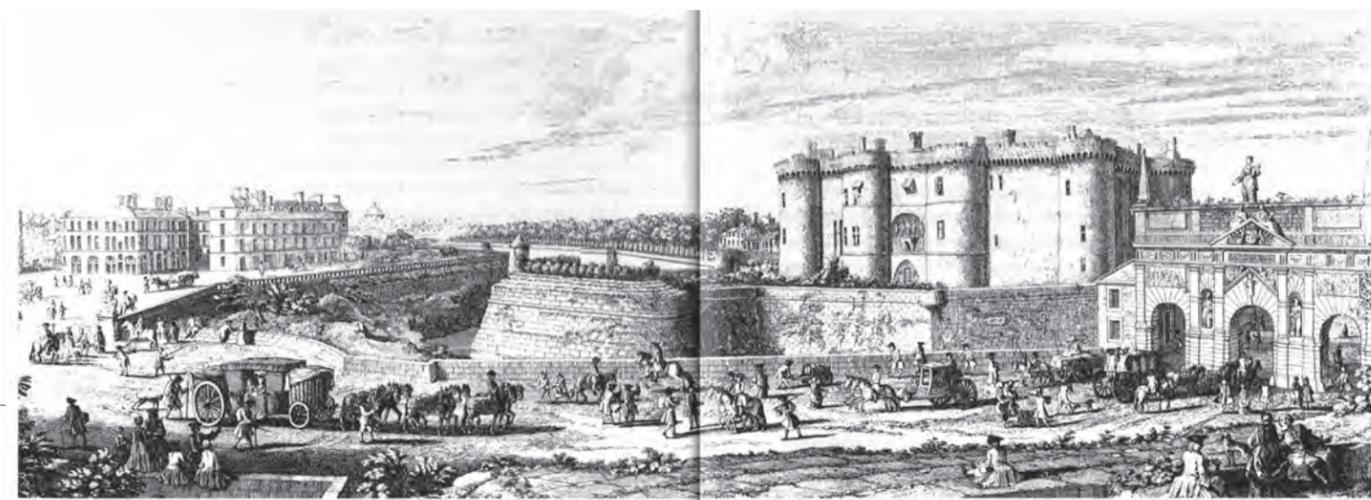
«No podría decir lo mismo de St. Martin; sus arcos son demasiado pequeños, su masa es pesada y tosca, y el trabajo inmenso de los almohadillados vermiculados sólo sirve para darle un desagradable aspecto gótico».<sup>42</sup>

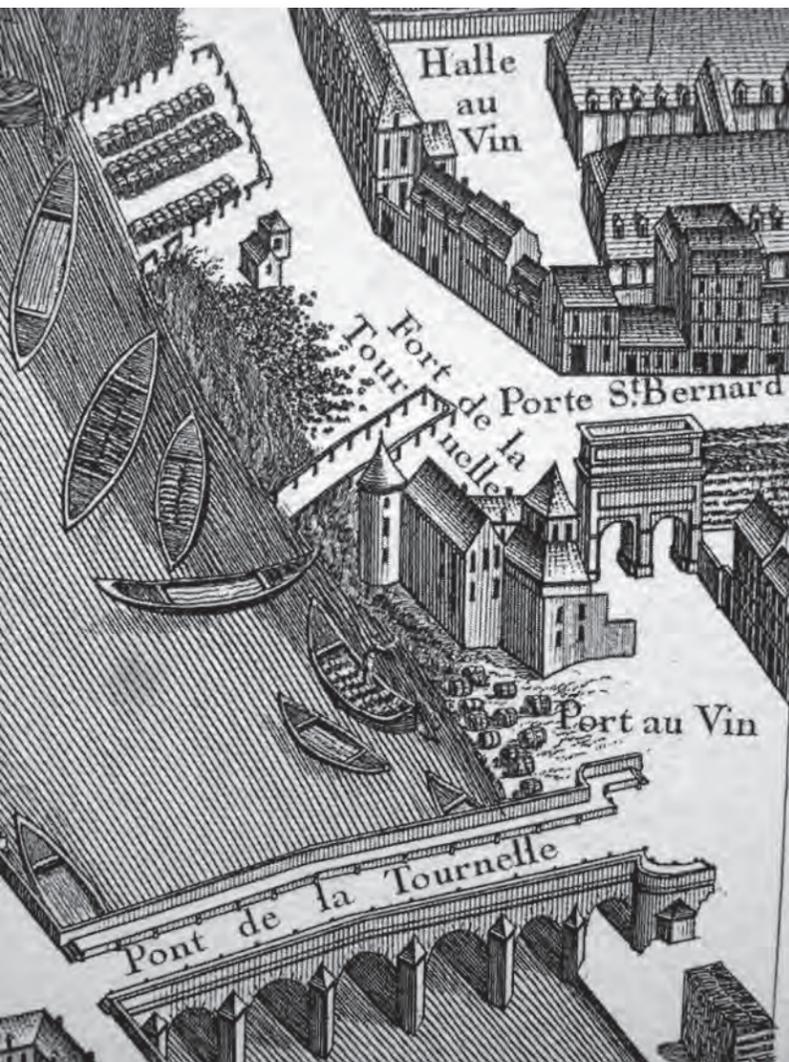


14 Porte Saint-Antoine



«En un arco de triunfo tiene que haber una única puerta, o bien tiene que haber tres; cuando el edificio no pueda tener una anchura muy grande, hay que contentarse con una sola arcada, como se ha hecho en la puerta de St. Denis; si no, nos veríamos en la necesidad de hacer tres pequeñas aberturas que apenas bastarían como entrada de una casa particular, como sucede en la puerta de St. Antoine, cuya arquitectura es trivial y defectuosa».<sup>43</sup>





«La puerta de St. Bernard es verdaderamente lastimosa. En la pompa de un triunfo, el triunfador debe ocupar el centro. Aquí va a romperse las narices contra un montante y se ve obligado a volverse hacia la derecha o la izquierda. Este defecto es insoportable, y estropea infinitamente todo el resto del edificio, aunque, por lo demás, sea un trabajo muy hermoso».<sup>44</sup>



# JUNIO DE 1753

1753 JUNIO

Journal des Sçavans, Juin, 1753. «Essai sur l'Architecture. A Paris, chez Duchesne, rue Saint Jacques, au temple du Goût», pp. 432-439.

1753 JUNIO

Journal de Trévoux, Juin, 1753. Vol. I Article LXII, pp. 1298-1318. «Essai sur l'Architecture, in-12. pag.293, sans le Préface. A Paris chez Duchesne rue S. Jacques. M.DCC.LIII».

## LE JOURNAL DES SÇAVANS, POUR L'ANNÉE M. DCC. LIII, JUIN. Vol. II.



A PARIS. Chez la Veuve QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation.

M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

431 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

432 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

433 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

434 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

435 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

436 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

437 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

438 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

439 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

Articles de la Bibliothèque de Trévoux, Journal de Trévoux, Juin 1753, pp. 1298-1318. Articles de la Bibliothèque de Trévoux, Journal de Trévoux, Juin 1753, pp. 1298-1318.

MEMOIRES POUR L'HISTOIRE DES SCIENCES & DES BEAUX ARTS. Goussier de l'art imprimé l'an 1761 à Trévoux, & dédié à son Altesse Sérénissime Monsieur le Duc de Lorraine. Juin 1761. I. Vol. A PARIS, Chez M. de la Motte, Libraire, au Palais National, sous le Vestibule, à la Bibliothèque. M. DCC. LXXI.

Table with 2 columns: Year, Price. Lists prices for various editions of the Memoires pour l'Histoire des Sciences & des Beaux Arts from 1761 to 1769.

440 JOURNAL DES SÇAVANS, A PARIS, CHEZ LA VEUVÉ QUILLAU, Imprimeur - Juré - Libraire de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, à l'Annonciation. M. DCC. LIII. AVEC PRIVILEGE DU ROI.

# JULIO DE 1753

## 1753 JULIO

*Journal de Trévoux*, Juillet, 1753. Article LXXV pp. 1579-1597.  
 «*Essai sur l'Architecture*, in-12. pag.293, sans le Préface.  
 A Paris chez Duchesne rue S. Jacques. M.DCC.LIII.  
 Dernier Extrait».

**MEMOIRES POUR L'HISTOIRE**  
 Des Sciences & des beaux Arts,  
 Commencés d'abord imprimés l'an 1701 à Trévoux, & depuis à son Altesse Sérénissime Monsieur le Duc de Bourgogne.  
 Par M. DE DOMBERG.  
 Juillet 1753.



A PARIS, Chez BRASSON, rue S. Jacques, à l'Écu de France, & chez CHAUBERT, Quai des Augustins, à la Croisette.  
 M. DCC. LIII.  
 Avec Approbation & Privilège de Sa Majesté.

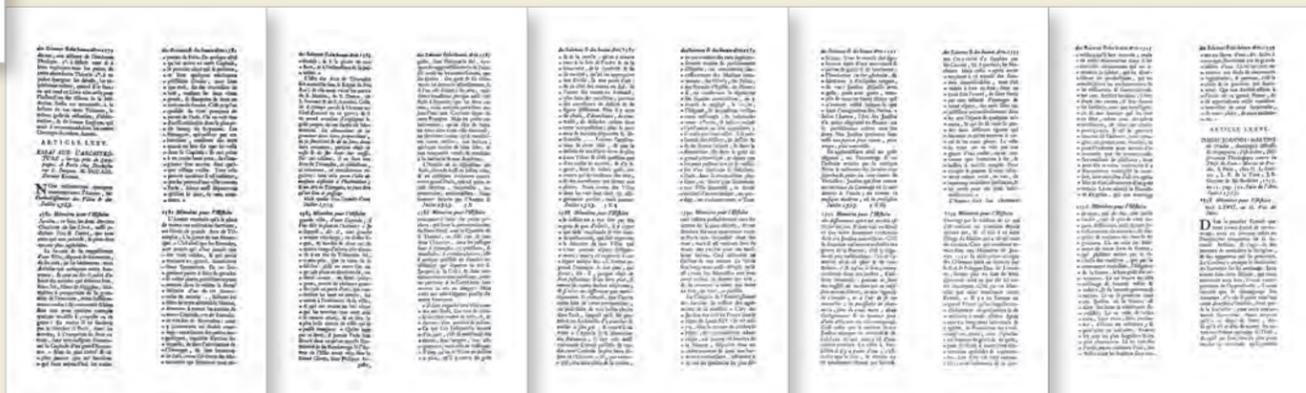
LES MEMOIRES SONT commencés au mois de Janvier 1701, & se vendent 1/2 L. le mois en blanc, & bouché 1/2 L.

Années		
1701	12	12
1702	12	12
1703	12	12
1704	12	12
1705	12	12
1706	12	12
1707	12	12
1708	12	12
1709	12	12
1710	12	12
1711	12	12
1712	12	12
1713	12	12
1714	12	12
1715	12	12
1716	12	12
1717	12	12
1718	12	12
1719	12	12
1720	12	12
1721	12	12
1722	12	12
1723	12	12
1724	12	12
1725	12	12
1726	12	12
1727	12	12
1728	12	12
1729	12	12
1730	12	12
1731	12	12
1732	12	12
1733	12	12
1734	12	12
1735	12	12
1736	12	12
1737	12	12
1738	12	12
1739	12	12
1740	12	12
1741	12	12
1742	12	12
1743	12	12
1744	12	12
1745	12	12
1746	12	12
1747	12	12
1748	12	12
1749	12	12
1750	12	12
1751	12	12
1752	12	12
1753	12	12

**MEMOIRES POUR L'HISTOIRE**  
 Des Sciences & des beaux Arts.  
 Juillet 1753.  
 ARTICLE LXXIII.  
 CASTRUCCI BONAMICI  
 Commentateur de Belle Lettre Libris. Paris 14. Longue Batavecom edita astra 1753.  
*Mémoires sur la Guerre d'Italie*, par M. Castuccio Bonamici, pag. 174 de Layde Or.

Au mois d'Avril dernier, nous recevions l'exemplaire de la première partie de cet Ouvrage &c.

1742. *Mémoires pour l'Histoire* de la France qui nous étoit tombée entre les mains; & en souffrant notre Extrait, nous félicitâmes que nous les vissions de cette guerre (d'Italie) si bien écrite avec la même pureté & la même force. Nous ignorions alors que nos desirs étoient accomplis; que nous avions des actions de grâces à en rendre à M. Castuccio Bonamici. Il peut se féliciter d'avoir achevé un ouvrage plus durable que Paltrai, ses *parvenues* & un Placcato son liltorio à côté des meilleures qu'on ait jamais faites, & de faire au-delà de toutes celles qu'on fait aujourd'hui. Le sujet n'est pas trop récent pour que nous soyons obligés d'en faire une analyse exacte; mais le talent de l'Écrivain est si rare, que nous ne pouvons trop en faire connaître la vérité: c'est à quoi nous nous appliquons principalement, en rendant compte du 1<sup>er</sup> Livre qui ren-





# DICIEMBRE DE 1753

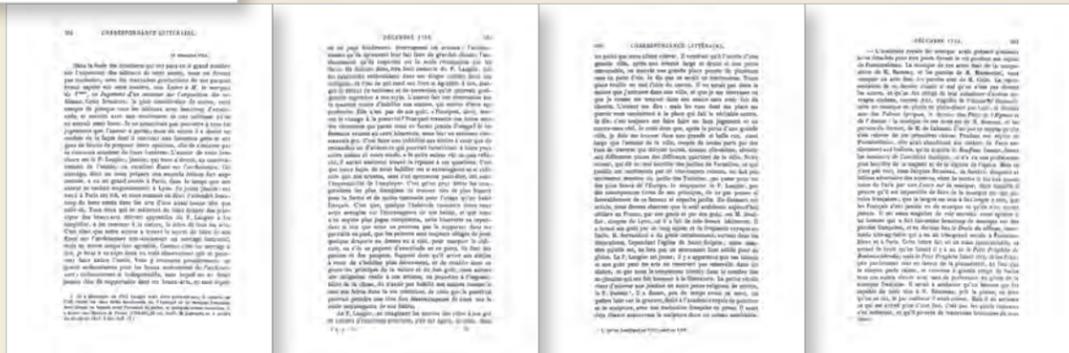
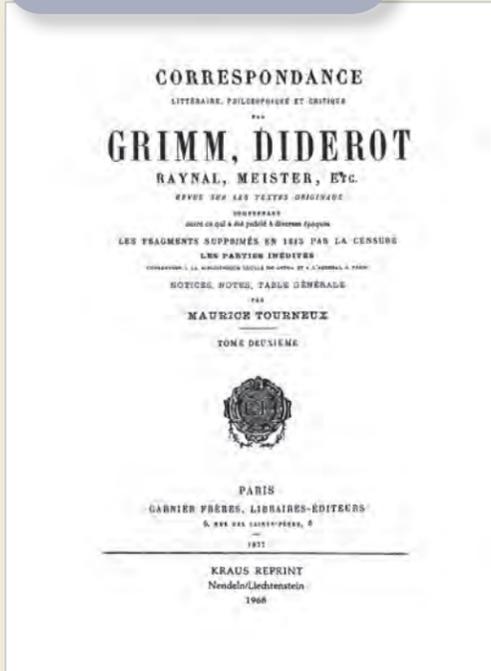


1753 DICIEMBRE

Grimm, *Correspondance littéraire*, Décembre, 1753. Texto sobre el *Essai sur l'Architecture* y su autor Marc-Antoine Laugier. pp. 304-306.

1753 DICIEMBRE

*Journal de Trévoux*, Decembre, 1753 Vol. I. Article CXXI, pp. 2704-2721. «La peinture, ode de Milord Telliab, traduite de l'Anglois par M\*\* &c. A Londres 8, p. 22. Jugement d'un Amateur, sur l'exposition des Tableaux. Lettre à M. le Marquis de V... in-12, p.83».



# 3

## Las repercusiones

La aparición del libro en pequeño formato, similar a las *coleccionces azules*, y el bajo precio de la venta —dos libras y diez soles—, garantizan el éxito de la empresa. La ventaja formal de este tipo de libro para el público es que puede llevarlo consigo a cualquier parte, circunstancia novedosa característica de una sociedad de lectores como la parisina de mitad de siglo XVIII. La lectura solitaria en el gabinete oscuro va cediendo el campo a la lectura en los espacios públicos de la ciudad, a las nuevas costumbres de lectura al aire libre, a los deseos de permanecer en los bancos del jardín de *Luxembourg* o del *Palais Royal*

y comentar con otros ciudadanos los temas de actualidad. Es un público que busca estar informado y que se mantiene atento a los rumores y noticias sobre la corte, que comparte las noticias de las novedades literarias al tiempo que transmite y tergiversa los sinsabores de las amantes del Rey.<sup>1</sup>

Hay en la ciudad lugares específicos para la conversación, el debate y el encuentro, como la sombra del árbol de Cracovia, en donde todos están prestos a escuchar las últimas noticias, verdaderas o no, para ponerlas a circular de boca en boca o en pequeños trozos de papel



[49] Jardín de Luxemburgo



distribuidos por jóvenes mensajeros en cafés y tabernas, y que se convertirán sin duda en temas a tratar en las veladas nocturnas de los diferentes salones regidos por mujeres de talento y dinero. El pequeño *Essai sur l'Architecture* de Laugier forma parte del material que circula rápidamente entre estas redes de información, obligando al abad a salir de su cómodo anonimato. [49] [50]

Los espacios de difusión de los acontecimientos y de los vaivenes de la moda se multiplican en París; en los cafés se componen canciones satíricas sobre la Corte, se recitan poemas y se comentan las novedades literarias, siempre bajo la mirada vigilante de los espías del jefe de policía Joseph d'Hémery que va anotando escrupulosamente en su diario cada detalle que ve o escucha. Su eficiencia permite tener hoy el registro de cada uno de los asiduos visitantes del café *Procope* y los temas de sus conversaciones, así como los nombres de los ciudadanos congregados habitualmente en el café de *Foy* frente a los jardines del *Palais-Royal*.<sup>2</sup> [51]

[50] Árbol de Cracovia



[52] Salón de Madame Geoffrin

Las conglomeraciones en los lugares públicos van conformando una opinión pública ávida de lectura y de entretenimiento: ese es el público predilecto de las publicaciones de Duchesne. La gran mayoría de su repertorio está conformado por obras de teatro, poesía cortesana, almanaques y pequeñas novelas que alimentan el arte de la conversación y la gracia de la argumentación. Estas obras son objeto de comentarios en los salones de madame Geoffrin, o madame d'Épinay o del salón que, a raíz de la buena acogida de su *Essai*, comienza a frecuentar Marc-Antoine Laugier; el salón de Marie Anne Doublet de Persan.<sup>3</sup> [52]

La librería de Duchesne es un lugar de encuentro de varios autores y *hommes-de-lettres* que, como Laugier, van allí a proponer la publicación de sus manuscritos, de sus creaciones inéditas; autores que están ávidos de adquirir las últimas novedades, o que

permanecen allí simplemente husmeando las estanterías. Laugier coincide con varios de ellos en la librería durante el proceso de edición y publicación del *Essai sur l'Architecture*. Son los autores de los libros que terminan siendo publicados por Duchesne, como Claude-Henri de Voisenon y sus *Œuvres de Théâtre de M\*\*\**, Alexis Piron y sus *Œuvres de M. Piron*. Serán estos personajes los encargados de introducir al abad en las reuniones del salón de Madame Doublet los sábados en la noche, en el convento de las *filles Saint-Thomas*, y los responsables de alentar las ilusiones del abad en el mundo de las artes.<sup>4</sup>



[51] Café en París

Laugier es bien acogido por los frequentadores del salón, a pesar de cierta reserva que no dejan de manifestar hacia la comunidad jesuita y hacia los asuntos religiosos. Es probable, sin embargo, que la inclinación de Laugier por la crítica artística, aún a riesgo de tener que abandonar la Compañía, ya fuera tema de conversación y asunto tratado por los rumores que animan las veladas. Otros invitados permanentes al salón de madame Doublet —cómplices en el proceso de edición y publicaciones literarias— son el poeta Claude-Henri de Voisenon (futuro protector de Laugier y ahijado de la anfitriona y de Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye); Frédéric-Melchior Grimm (editor del periódico *Correspondance*); François-Claude Chauvelin, diplomático y escritor aficionado; el poeta Alexis Piron; el crítico de arte Yves Étienne la-Font-de Saint-Yenne; Pidansat de Mairobert, conocedor de todos los secretos de la corte; y Luis Petit de Bachaumont, temido autor de las *Memorias secretas de las letras de Francia*<sup>5</sup>. Es Sainte-Palaye quien se encarga, tiempo después, de establecer el contacto con el cardenal Domenico Silvio Passionei para convenir el abandono de la comunidad jesuita por parte de Laugier, una tarea casi imposible considerando que ya había profesado el tercero y último voto. La eficacia de las gestiones de Sainte-Palaye permite que la gracia le sea otorgada directamente por el Papa Benedicto XIV en 1756 y adicionalmente se acepte su incorporación a la orden benedictina. Las razones del abandono de la comunidad jesuita, así como los pactos establecidos con Passionei —al parecer relacionados con la entrega de unos documentos que este le reclama

en repetidas ocasiones— son un secreto que permanece oculto en los archivos del Vaticano.<sup>6</sup>

Las breves visitas de Laugier al salón de madame Doublet son determinantes para el rumbo que toma su vida. Voisenon y Sainte-Palaye se convierten en sus amigos y protectores hasta el final de su vida. El contacto con el ambiente intelectual le lleva a tomar la decisión de abandonar la orden jesuita, como lo advierte de forma prematura Grimm en uno de sus artículos. Sin duda, la publicación del *Essai sur l'Architecture* y sus críticas a los cuadros de pintura expuestos en el Salón del Louvre del mismo año, ganan prestigio y relevancia en los círculos intelectuales de la ciudad, gracias a los contactos realizados durante las tertulias del salón de Madame Doublet.

La inclusión de Marc-Antoine Laugier en la vida pública y el ambiente intelectual de la ciudad está acompañada de múltiples reseñas sobre su pequeño *Essai*, que comienzan a aparecer en los diferentes diarios que circulan en la ciudad. El *Mercure de France*; *Annonces, affiches et avis divers*, producido y distribuido por Duchesne; el *Journal des Sçavants*; el *Journal de Trévoux* dirigido por la Compañía de Jesús; y la *Correspondance* de Grimm.

En total son cuatro breves noticias y seis artículos (además de una respuesta del propio autor a algunas críticas recibidas) dedicados al *Essai sur l'Architecture* de Laugier, publicados entre mayo y diciembre de 1753.

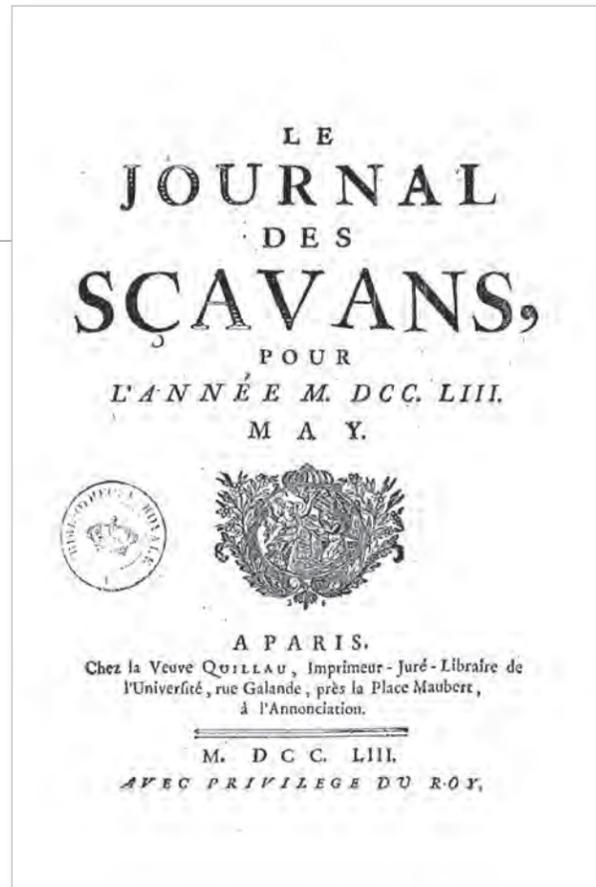
En mayo, el *Journal des Sçavants*, el diario literario más antiguo de Europa, dirigido por Jean-Jacques Dortous de Marain (miembro de la *Academia Francesa* y asiduo visitante de los salones de Madame Tencin

de Anne-Thérèse de Lambert) anuncia en dos líneas la aparición del *Essai*, cometiendo un error sobre el formato del mismo. En junio publicará una reseña mucho más extensa. [53]

En el mismo mes, el *Journal de Trévoux*, propiedad de los jesuitas y dirigido por Guillaume François Berthier, enemigo acérrimo de Voltaire y los enciclopedistas, publica el primero de tres artículos que aparecerán respectivamente en mayo, junio y julio. [54-56]

En el primer artículo dedican dieciséis páginas a comentar el libro de Laugier. Desde el comienzo auguran el fracaso del libro debido al atrevimiento del autor al criticar el noble arte de la arquitectura sin ser arquitecto, y lamentan el tono irrespetuoso e irreverente de algunos apartes del texto.

Sin embargo, luego de la condena, llaman la atención sobre la calidez de su estilo de escritura, la claridad de sus ideas y la propiedad de sus observaciones. Censuran duramente la crítica que hace a la fachada de la iglesia de los jesuitas en la calle Saint-Antoine y la condena injusta hacia el caballero Bernini por las grietas aparecidas en la cúpula del domo de San Pedro. Alaban y agradecen la ausencia de términos científicos, de preceptos monótonos, de figuras geométricas y de detalles áridos propios de la especialidad. Ven como un gran mérito el uso de una profusa cantidad de ejemplos concretos, la mayoría de ellos



[54-56] *Journal de Trévoux*, mayo, junio, julio, 1753

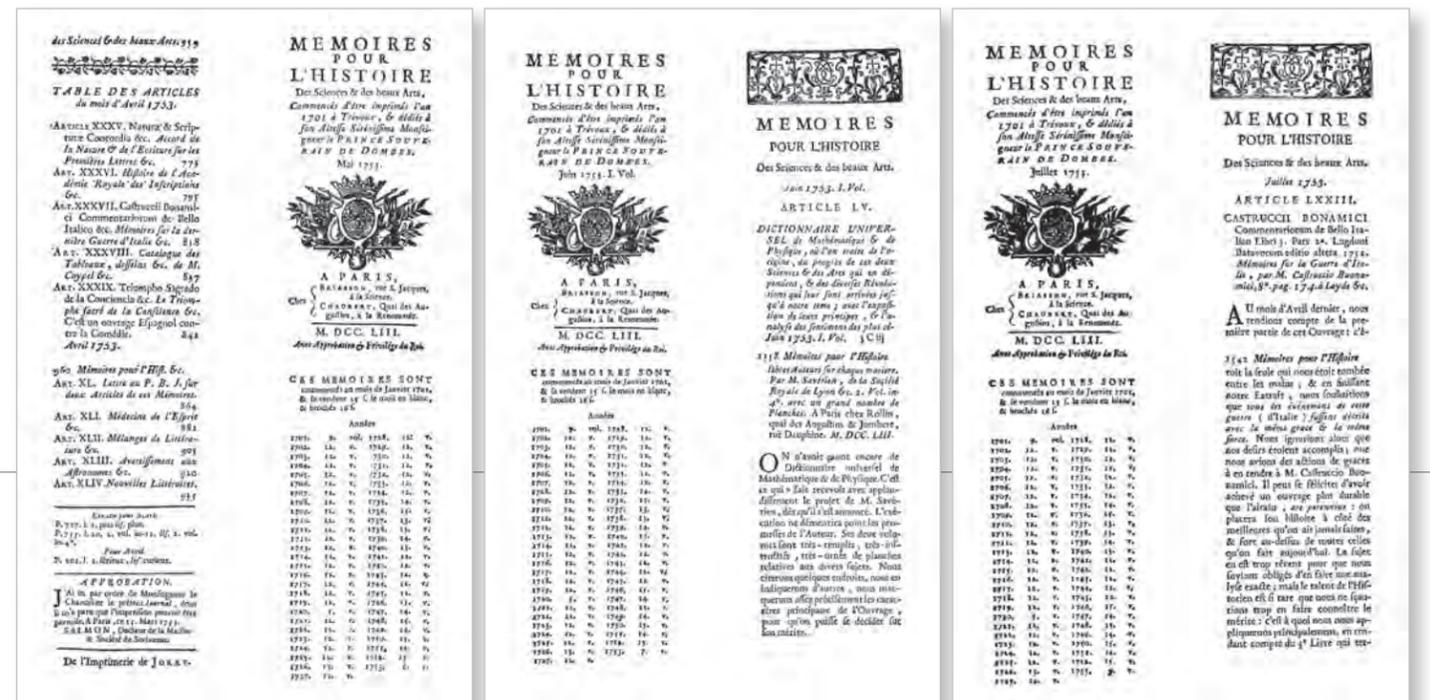
edificios situados al alcance de la mano en la ciudad de París, lo que hace del *Essayo* un texto curioso, divertido, instructivo y al alcance de un público no erudito. Estas características garantizan una lectura sin aburrimiento y realizada de principio a fin, casi sin tomar aliento.

En una palabra, este es un libro en donde se encuentra un grado de instrucción, crítica, cuidado, libertad y nada de respeto humano. No garantizamos el éxito de una composición semejante, pero nos llamó vivamente la atención por la calidez de su estilo, la claridad de sus ideas y la propiedad de sus observaciones.<sup>7</sup>

En el mes de junio le dedican veinte páginas de ellas son citas textuales del *Essai*.

Comienzan reconociendo el éxito del escrito a pesar de sus malos presagios iniciales, debido seguramente al estilo agradable, la franqueza, el desinterés, y el cuidado con que ha sido redactado. Afirman que aunque el autor no dice nada nuevo, lo dice con la

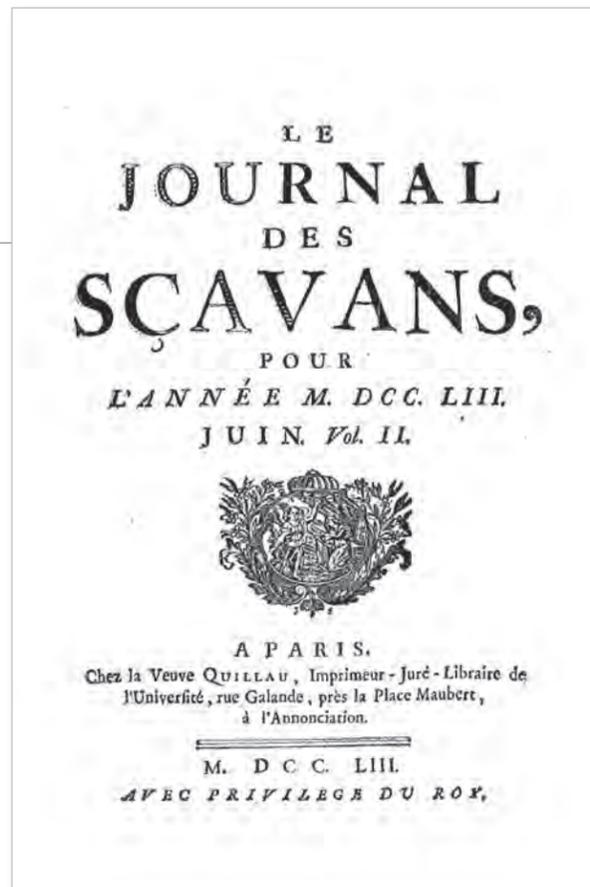
[53] *Journal des Sçavans*, mayo, 1753



suficiente gracia para justificar su lectura. Se centran luego en los comentarios del autor sobre la arquitectura que conviene a las iglesias. En este punto confiesan la herida en su amor propio ante la superioridad que el autor declara de la arquitectura gótica sobre la actual, para concluir que el siglo XVIII no será reconocido por su gran arquitectura. Cuestionan finalmente algunos aspectos del modelo de iglesia que el autor propone.

El último de los artículos aparece en el mes de julio. Dieciocho páginas para ocuparse de los últimos dos capítulos del *Essai*, referentes al embellecimiento de las ciudades y de sus jardines. Una vez más el cuerpo del artículo se organiza a partir de extensas citas del libro. Coinciden con el autor en lamentar que París no cuente con las entradas propias y dignas de una gran capital, deploran la existencia de una cantidad de calles angostas y tortuosas que hacen insufrible la circulación por la ciudad. Comparten la crítica sobre los jardines de *Versailles*, su falta de gracia, su regularidad excesivamente metódica, la aburrición que impone la simetría, y comparten finalmente el elogio a los jardines del duque de Lorena.

El artículo del mes de junio del *Journal des Sçavants* dedica ocho páginas al análisis y comentarios de cada uno de los capítulos del *Essai*. [57]



El comentario inicia con la relación entre los principios del arte y su vínculo con la naturaleza, secretos que sólo le son revelados a las almas privilegiadas. Critican el papel rector de la costumbre en el mundo de las artes, la defensa de modelos anticuados, la imitación servil de los clásicos y la falta de valor para emprender nuevos caminos. En ese sentido valoran la osadía del autor del *Essai* al tratar el tema con claridad y honestidad, empezando por poner en duda la infalibilidad de Vitruvio y las novedades de Cordemoy que él piensa complementar. Para hacerlo, Laugier propone un método, que los autores del artículo ponderan y resaltan como de suprema utilidad para ser seguido por los artistas en general.

Cuentan cómo, ante la vista de los objetos de la arquitectura, el autor interrogó su alma sobre las diferentes impresiones que la afectaban: admiración, indiferencia o disgusto; luego de repetir varias veces esta experiencia buscó identificar la causa de cada uno de los efectos, confiado en la naturaleza como modelo de todas las acciones. Así se hizo la luz ante sus ojos y del sentimiento pasó al razonamiento. Este le permitió concluir que los hábitos y las costumbres de los hombres no son guías fieles, y también que la arquitectura es un arte útil nacido de las necesidades del hombre, un arte erigido por el gusto: para demostrarlo, nada más útil que la imagen del primer hombre en sus orígenes.

Finalmente, en la simplicidad de los principios estructurales de la forma de la cabaña se evidencia la belleza esencial de la

[57] *Journal des Sçavants*, junio, 1753

arquitectura: columna, entablamento y frontón. Luego vendrán las licencias aceptadas por la necesidad como son puertas y ventanas y, finalmente, los defectos que se introducirán por capricho, como son las bóvedas, las arcadas, los pedestales y los áticos.

En seguida se encarga de observar los monumentos más elogiados de París para demostrar sus debilidades a la luz de estos principios, siempre de forma severa pero imparcial. Para cada elemento existen recomendaciones juiciosas y acertadas; sobre las columnas, por ejemplo, mantenerlas aisladas. Laugier de paso condena el uso de pilastras de cualquier especie.

Aunque analizan capítulo por capítulo, el primero es el que goza de mayor atención. Rematan los comentarios reiterando las críticas al Palacio de Versailles, condenado por el autor en su texto.

Concluyen celebrando el estilo y la gracia del autor en su escritura, aún a costa de perdonarle inexactitudes y ligerezas en su contenido:

Así es el estilo del autor, siempre vivo, elegante, armonioso, algunas veces sin embargo su extrema sensibilidad le sugiere giros y expresiones de una vivacidad ingenua y coloquial, que desmejoran el tono noble del resto de la obra; pero estas muy ligeras negligencias, parten de un buen principio, y están acompañadas por tal número de bellezas, que sería de mal gusto de nuestra parte divertirnos en mostrarlas.<sup>8</sup>



En agosto los autores del *Journal de Trévoux* publican una réplica enviada por el abad Marc-Antoine Laugier, rechazando cortésmente las reservas manifestadas por ellos en las tres entregas anteriores. [58]

Son once páginas en las que Laugier defiende su punto de vista con respecto a las críticas a Bernini y responde a las objeciones sobre el plano de su propuesta de iglesia. Se despidió afirmando que no le teme a los reclamos de los arquitectos si estos sirven para mostrarle con evidencias que su punto de vista es equivocado.

Me anuncian ustedes que mi obra sufrirá de la crítica de los arquitectos. Cuando uno sólo busca la verdad, siempre debe estar dispuesto a encontrar personas que la enseñen. Si tuve la mala fortuna de equivocarme, el mayor servicio que pueden prestarme y el mayor placer que me pueden ofrecer, será el abrirme los ojos. Lejos de ofenderme, sentiré una singular obligación hacia todos aquellos cuya crítica me instruirá. No tendré ninguna pena en reconocer mis faltas, y si de ello la Arquitectura sale favorecida, habré alcanzado mi objetivo. Respondo que, si encuentran errores en lo que he dicho, no encontrarán terquedad de mi parte.<sup>9</sup>

[58] *Journal de Trévoux*, carta de Laugier, agosto, 1753

Coinciden todas las noticias sobre el trabajo de Laugier en resaltar la amabilidad de su estilo, la claridad de sus ideas y la firmeza de sus propósitos, invitando a que sus observaciones se hagan extensivas a las demás artes, objetivo que con seguridad el abad tiene en mente e intenta concretar en la propuesta que hace a Marigny para crear una revista sobre el estado de las artes en Francia. Propuesta que es censurada por Cochin, quien se declara poseedor de la idea original de dicha iniciativa.

El interés de Laugier no se centra únicamente en la arquitectura. Su objetivo es más ambicioso. Busca determinar los principios ciertos en cada uno de los dominios del arte, y la buena acogida de su *Essai* lo anima a continuar con su labor crítica involucrándose en la *Querrela de los bufones*; Laugier escribe un texto en contra de Rousseau y en defensa de la música francesa: *Apologie de la musique française contre M. Rousseau*. Por otro lado, el éxito lo impulsa para publicar de forma también anónima un pequeño folleto sobre las pinturas expuestas en el salón del Palacio del Louvre, abierto al público el 25 de octubre de 1753 y titulado *Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux. Lettre à M. le Marquis de V. [ence]*, impreso de igual manera por Duchesne y elogiado por importantes autores, entre ellos el abad Le Blanc, seguramente



[60] La disputa de San Agustín contra los Donatistas, Vanloo, 1753

para mortificación de un hombre experto en el asunto como Étienne La Font de Saint-Yenne.

El texto merece un comentario en el *Journal de Trévoux* de diciembre de 1753. Una vez más se reconoce la amabilidad y certeza de su estilo, la humildad y conocimiento de sus juicios. [59]

El examen de Laugier se centra en la obra de Carle Vanloo, *La dispute de Saint Agustin contre les Donatistes*, que reposará luego en la iglesia de Notre-Dame-des-Victoires, barrio donde fallece Laugier en 1769. [60]

Lamentan una vez más que un autor tan prometedor en el campo de la crítica mantenga el anonimato, a la vez que celebran el texto como modelo para todos aquellos que deseen escribir sobre los artistas y sus obras.



[59] *Journal de Trévoux*, sobre los comentarios de Laugier respecto al Salón de 1753.

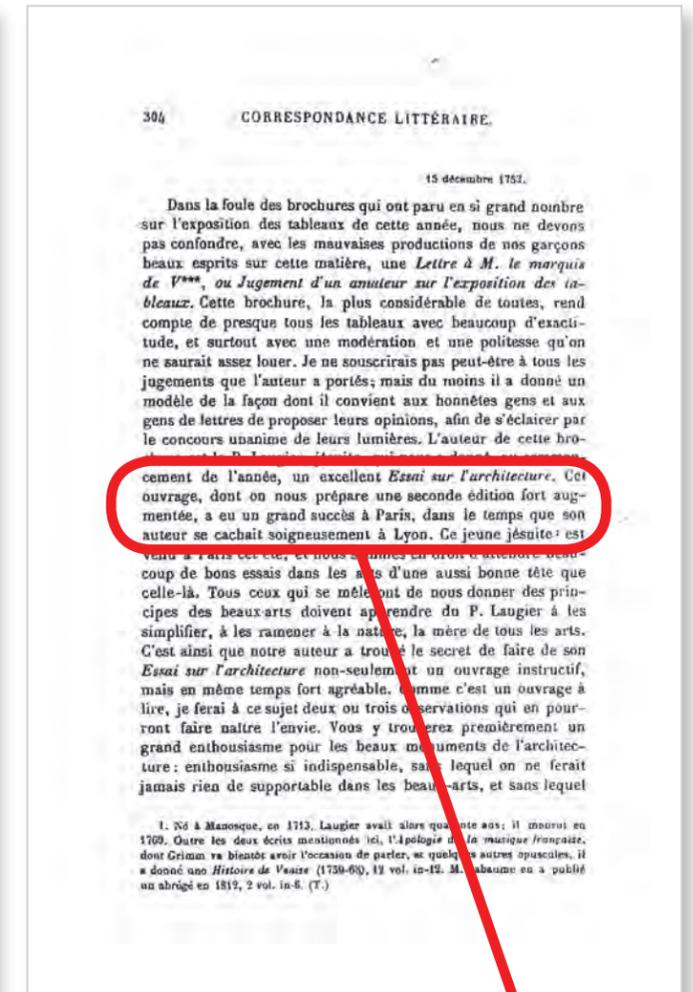
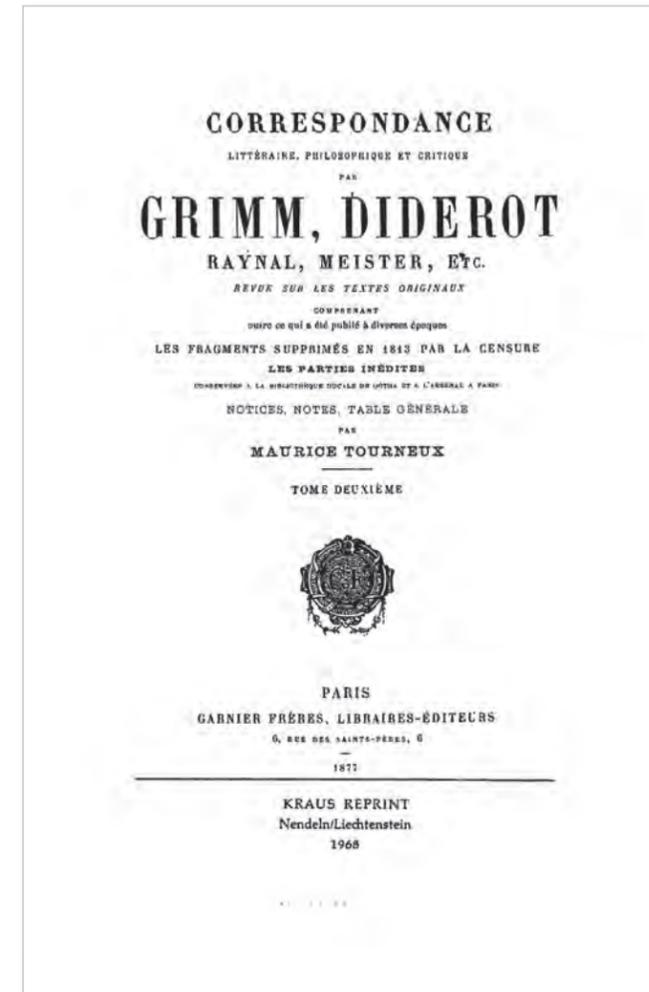
Ambas publicaciones de Laugier son finalmente comentadas el 15 de diciembre de 1753 en la *Correspondance Littéraire, philosophique et critique*, de Grimm. [61]

Comienza el texto resaltando, entre todas las publicaciones aparecidas con motivo del Salón del Louvre, la calidad, la moderación y buenas maneras con que el autor analiza cada una de las pinturas, y aunque afirma no compartir muchas de sus ideas, sí es un ejemplo a seguir sobre cómo debe proceder un *homme-de-lettres* en el juicio de las obras de arte.

Al referirse al *Essai sur l'Architecture*, Grimm revela una sorprendente primicia que seguramente ha escuchado en los salones de madame Doublet: Laugier se encuentra preparando una segunda edición de su libro, aumentada ampliamente. Este hecho es significativo ya que no se refiere a la segunda edición del *Essai* aparecida en 1755. Si se analiza el contenido de la edición de 1755 es fácil comprobar que las adiciones al texto responden en su totalidad a las críticas del arquitecto Charles-Étienne Briseux y del ingeniero Amédée-François Frézier aparecidas ambas en 1754.

La hipótesis a considerar es que Laugier, animado por el suceso de sus escritos, se encuentra en Lyon redactando la segunda parte del *Essai sur l'Architecture*, que llevará por título, *Observations sur l'Architecture*. Proyecto que se ve obligado a posponer hasta 1765, debido al fracaso de la segunda edición del *Essai* aparecida en 1755. La obra aparece posteriormente publicada bajo la dirección editorial de Desaint, a pesar de seguir

[61] *Correspondance Littéraire, philosophique et critique*, Grimm, 1753



**Cet ouvrage, dont on nous prépare une seconde édition fort augmentée, a eu un grand succès à Paris, dans le temps que son auteur se cachait soigneusement à Lyon.**

publicando todas sus demás obras con Duchesne y, luego de su muerte, con la viuda Duchesne. Este segundo libro de Laugier crea gran desconcierto entre los historiadores y los comentaristas de su tiempo, que no hallan explicaciones plausibles que permitan vincular ambas obras. En realidad ese segundo libro no tuvo ninguna repercusión y hasta el día de hoy es motivo de variadas especulaciones que buscan explicar su fracaso. Sobre la *brochure* que trata de las pinturas del Salón del Louvre, escribe Grimm:

El autor de este pequeño folleto es el Padre Laugier, jesuita, que nos ha regalado a comienzo del año un excelente *Essai sur l'Architecture*. Esta obra, de la cual nos espera una segunda edición aumentada tuvo un gran suceso en París, durante el tiempo en que su autor se ocultaba cuidadosamente en Lyon. Este joven jesuita regresó a París en verano, y tenemos derecho de esperar de él muchos otros buenos ensayos sobre las artes. Todos aquellos que se comprometan en darnos principios sobre las bellas artes deben aprender del Padre Laugier a simplificarlos y retornarlos a la naturaleza, madre de todas las artes.<sup>10</sup>

Grimm continúa comentando el *Essai*. Resalta el interés que tiene al llamar la atención sobre los bellos monumentos de arquitectura de la ciudad. Con respecto al trazado de las vías y su relación con las plazas, Grimm critica a Laugier que en su diseño estas plazas no determinen el centro de la ciudad.

Para terminar, Grimm anuncia que el interés del abad por las artes lo llevará pronto a ser integrante de los ex-jesuitas; acontecimiento que efectivamente tiene lugar tres años después.

El padre Laugier es joven; al parecer su talento y su gusto por las artes no se verán empañados al interior de un claustro, y pronto podremos contar con él entre los ex-jesuitas que hacen honor a la literatura.<sup>11</sup>

La fortuna del libro debida a su pequeño formato, a su bajo precio y fácil lectura, acompañada de la rápida vinculación del abad Laugier con los medios intelectuales de la ciudad, animan a editores extranjeros a adelantar traducciones al alemán y al inglés, lo que terminará de fortalecer su difusión más allá de las fronteras del territorio francés.

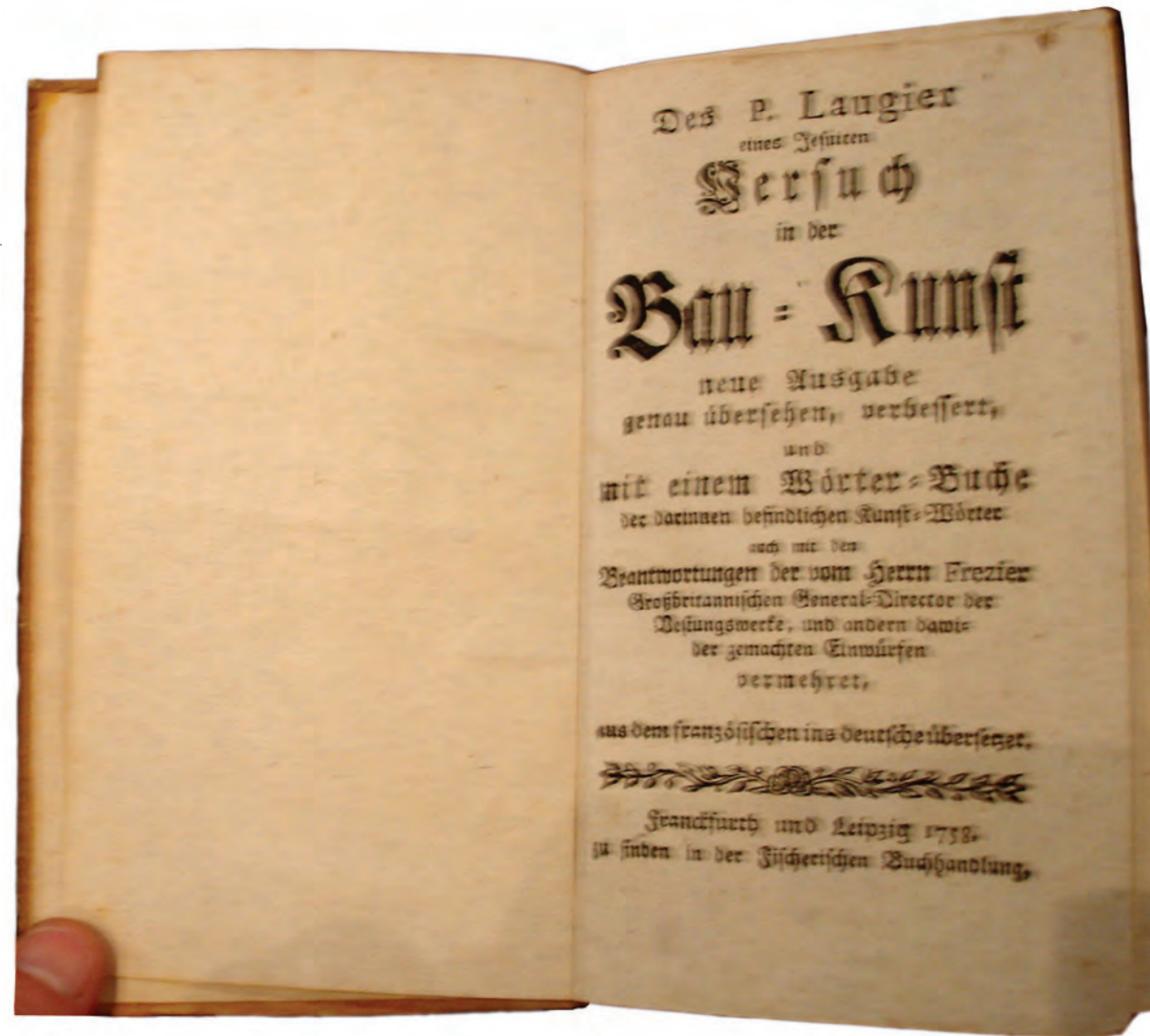
Los generosos comentarios de la crítica en los diarios parisinos, sumados a las relaciones del librero Duchesne con las redes de comercio del libro, y a los vínculos de Marc-Antoine Laugier con sus protectores y compañeros de tertulia en el salón de Madame Doublet; favorecen enormemente la difusión del pequeño *Essai sur l'Architecture* fuera del territorio francés. El texto es traducido al alemán y al inglés.<sup>1</sup>

En idioma alemán aparecen dos versiones del *Essai*. Una en 1756, y una segunda en 1758. En inglés se publican también dos ediciones. La primera en 1755 y la segunda un año después, en 1756. Cada una de ellas modifica el título con respecto al original, y en algunas traducciones se agregan capítulos o ilustraciones.

Las traducciones al alemán corresponden a la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, publicada en 1755, e incluyen por lo tanto las respuestas y adiciones de Laugier a una serie de polémicas que se generaron en el momento de la publicación de la primera edición. Ninguna de estas ediciones está acompañada de frontispicio, como tampoco incorporan las ilustraciones de la segunda edición, ni hacen mención al famoso dibujo de Charles-Dominique-Joseph Eisen, grabado por Jacques Aliamet. Las publicaciones están impresas en formato octavo.

La primera de ellas aparece bajo el título: **Ensayo sobre el arte de la construcción**, Frankfurt, 1756.<sup>2</sup>

La segunda edición aparece dos años más tarde, con un título mucho más extenso: **Del abad P. Laugier - Ensayo de un jesuita**



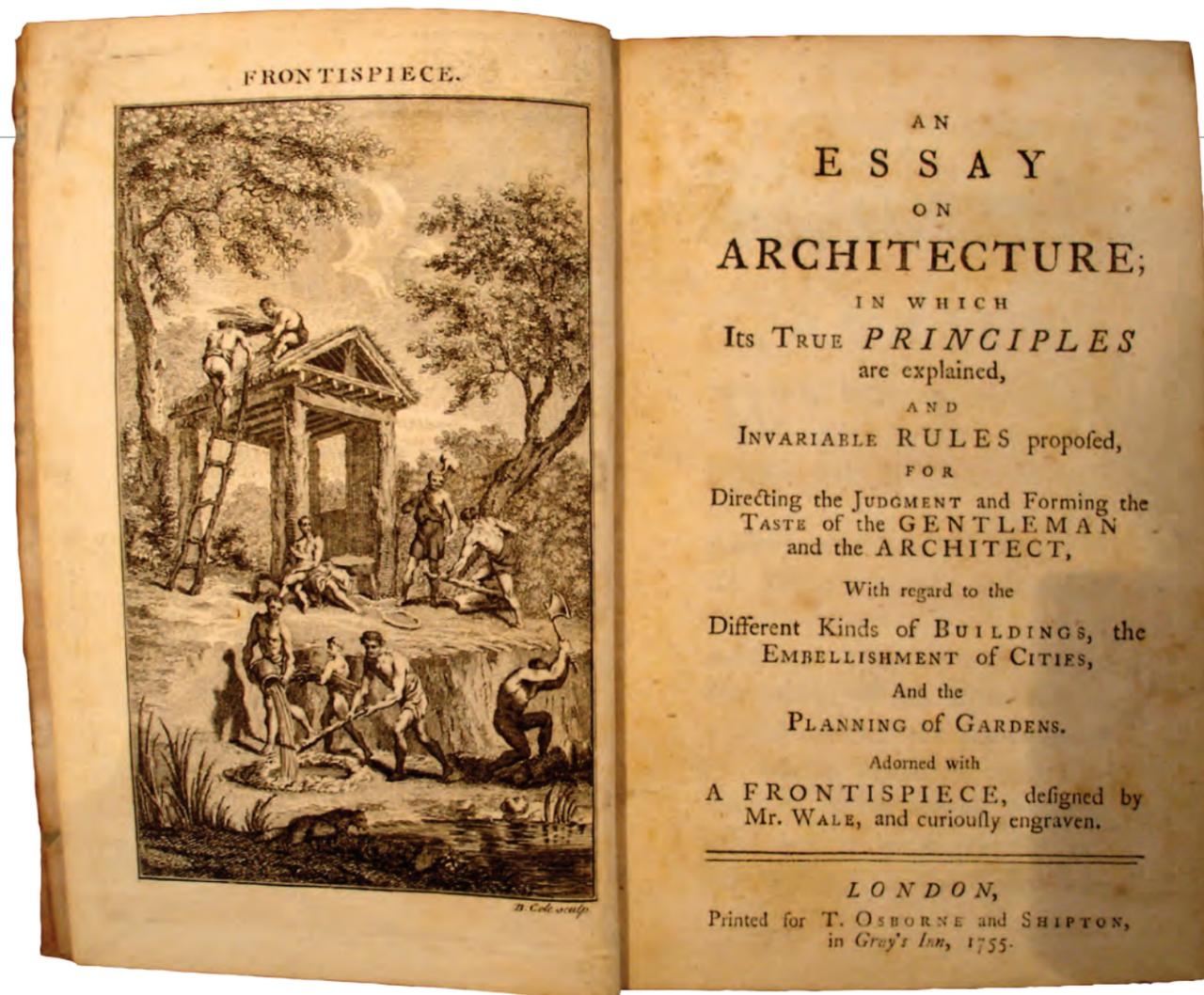
**sobre el arte de la construcción. Nueva edición, aclarada y mejorada con un diccionario de las palabras de arte que allí se encuentran. Ampliada con las respuestas al británico Señor Frézier, director general de las obras de fortaleza y otros cargos.** Traducido del francés al alemán. Frankfurt y Leipzig: 1758.<sup>3</sup> [1]

En esta traducción se da el crédito respectivo a su autor Laugier, pero se comete un error al identificar como inglés a su contradictor, Amédée-François Frézier, oriundo de Brest, norte de Francia.

A diferencia de las publicaciones en alemán, las dos traducciones inglesas corresponden a la primera edición de 1753 del

*Essai sur l'Architecture*. La primera de ellas aparece en 1755, el mismo año en que sale a la venta la segunda edición francesa, circunstancia que lleva a veces a pensar que fue tal el éxito del *Essai*, que se tradujo inmediatamente al inglés, cuando en realidad el proyecto editorial tomó dos años. La confusión proviene también del hecho de que ambas están ornamentadas con su respectivo frontispicio, lo que llevará a muchas confusiones al intentar asimilar el significado de ambas imágenes. La publicación inglesa está bajo el cuidado de la sociedad de impresores y editores Thomas Osborne & Joseph Shipton.

[1] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, traducción al alemán, 1758



La arquitectura es un tema de predilección en las colecciones realizadas por Osborne & Shipton. En 1750 publican una obra sobre las memorias de Christopher Wren: *Parentalia: Or, memoirs of the Family of the Wrens*. Un año después de la publicación del *Essai*, producen el libro de Isaac Ware, *A Complete Body of Architecture*, y el tratado de perspectiva de Lorenzo Sirigatti. En 1759, publican el tratado de arquitectura de William Chambers, *A Treatise On Civil Architecture*.<sup>4</sup>



Osborne & Shipton producen libros costosos y de calidad, razón por la cual suelen adornarlos con infinidad de ilustraciones y acompañarlos de bellos frontispicios. En el caso de la obra de Isaac Ware, el frontispicio lo dibuja Samuel Wale, profesor de perspectiva y miembro fundador de la *Real Academia de Artes*. Samuel Wale es el mismo autor encargado del frontispicio que acompaña la traducción al inglés del *Essai sur l'Architecture*, de Marc-Antoine Laugier.

El título de la traducción es: ***Ensayo sobre la Arquitectura en el cual sus verdaderos***

***principios son explicados y sus reglas invariables son propuestas, para orientar y dirigir el juicio y formar el gusto del público y los Arquitectos, bajo la observación de diferentes tipos de edificaciones, el embellecimiento de ciudades, y el planeamiento de jardines, adornada con un frontispicio, diseñado por el Señor Wale, curiosamente grabado.*** Londres: impreso por T. Osborne & Shipton, Gray's inn, 1755.<sup>5</sup> [2]

[2] Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, traducción al inglés, 1755

[3] Frontispicio de la traducción inglesa de la primera edición del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755

El dibujo de Samuel Wale se ajusta a las ilustraciones convencionales sobre el origen de la arquitectura que han acompañado las múltiples traducciones de los *Diez libros de Arquitectura*, de Vitruvio, y en cambio se diferencia radicalmente de la imagen producida por Eisen para la edición francesa del libro de Laugier. [3]

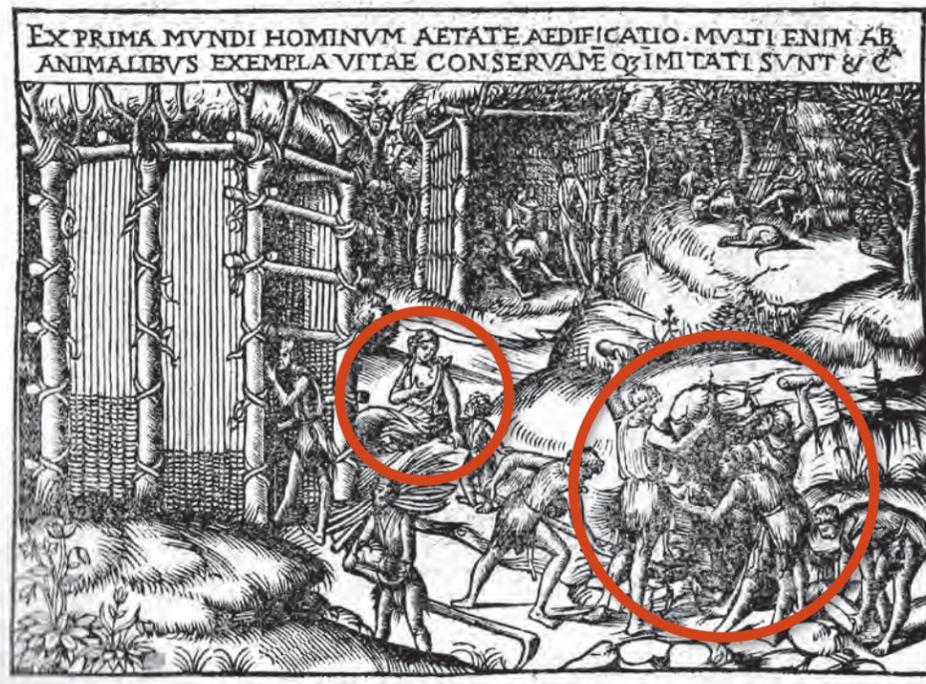
La escena tiene lugar al aire libre, en un día soleado y al parecer bajo un clima benigno. En medio de un llano rodeado por un paisaje boscoso y atravesado por una corriente de agua, una comunidad de hombres se dedica a diferentes actividades orientadas a la construcción de una cabaña. En un primer plano, al costado izquierdo, un animal exótico es testigo de la escena y se pasea entre algunas plantas cubiertas de sombra. Más abajo, al borde del lecho del río, tres hombres mayores y un joven están concentrados en su trabajo. A la derecha, uno de ellos, armado de un hacha, inclina su cuerpo y se prepara a cortar un tronco de árbol. A la izquierda, formando un pequeño círculo, dos hombres mezclan agua y tierra con la ayuda de una vasija de cerámica y una rama desprovista de sus hojas. Un joven pasa a sus espaldas y los observa de reojo mientras se dirige hacia la construcción, llevando entre sus brazos un manojito de espigas, seguramente para cubrir el tejado. Las sombras de los cuerpos marcan la diferencia de nivel con el plano posterior. Allí se encuentra el otro grupo, cuatro hombres, la única mujer y un niño de brazos.

En el plano siguiente, al costado derecho, dos hombres retiran el follaje de algunas ramas y preparan los listones del tejado, uno de

ellos con la ayuda de una sierra. Al lado opuesto, otros dos hombres se sirven de una rudimentaria escalera de madera para subir al tejado y cubrir de hojas y fibras el lado izquierdo de la cubierta inclinada, todo indica que el lado derecho ya está terminado. A un costado de la construcción, una mujer sentada sobre un tronco frente a una columna, observa el trabajo de los hombres, mientras distrae a un pequeño niño que lleva en su regazo. Este fragmento de madera que sirve de apoyo a la mujer es —de acuerdo a algunos teóricos de la arquitectura—, el origen del pedestal de la columna clásica.<sup>6</sup>

La construcción está parcialmente acabada, y hecha en su totalidad de carpintería en madera. Cuatro grandes troncos desprovistos de sus ramas marcan las esquinas de la edificación. Sobre el costado más angosto se apoyan dos gruesas vigas rectangulares bien pulidas, y sobre ellas se sostiene la cubierta. En primer término están dispuestos de forma longitudinal una serie de travesaños más delgados, y sobre ellos reposan las tablas de madera horizontales, que servirán de base a la cubierta inclinada. Cada una de las superficies a dos aguas está compuesta de pequeños maderos cubiertos de follaje. En el costado izquierdo de la edificación puede verse una pared terminada. Varias varas verticales componen el cerramiento dejando el espacio libre que ocupará la ventana.

En total, la comunidad humana en la descripción de Wale está conformada por siete hombres, una mujer, un joven y un niño.



Algunos van semidesnudos y otros cubiertos con pieles de animales salvajes.

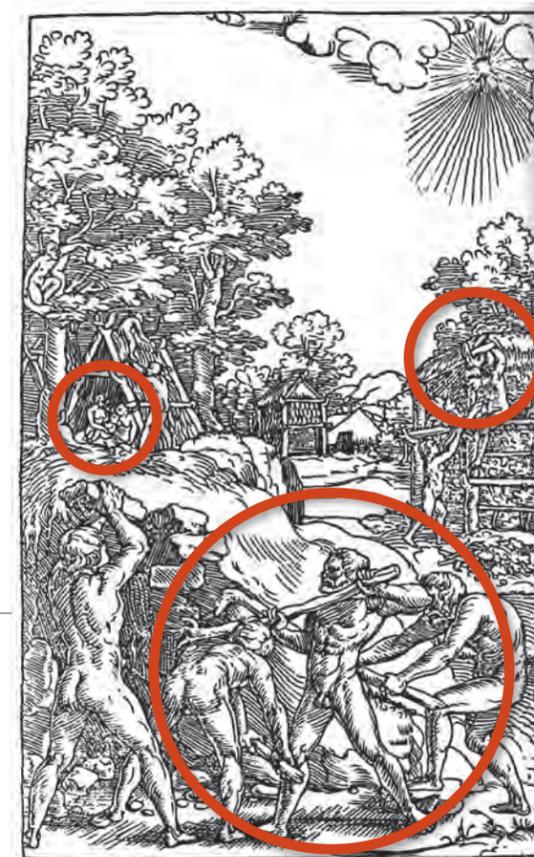
La ilustración de Wale se inspira sin duda en el relato del origen de la arquitectura del capítulo primero del libro segundo de la obra de Vitruvio, y no en la imagen que acompaña la segunda edición francesa.

En las diversas ilustraciones de este relato pueden comprobarse varios elementos constantes en la representación del origen de la arquitectura. Un grupo de hombres trabajando colectivamente, el uso de diferentes tipos de herramientas y el aprovechamiento de los variados materiales que ofrece la naturaleza. Se destaca el trabajo colectivo, particularmente para el cubrimiento del tejado, y la presencia de una mujer recostada al borde de la columna sosteniendo o alimentando un pequeño. Se trata de una iconografía recurrente cuando se trata de ilustrar las primeras manifestaciones de cobijo. Es un código visual de larga tradición, del que se separa la ilustración francesa.

[4] Cabaña original, Cesare Cesariano, 1521

En la versión de Cesare Cesariano el paisaje está compuesto de diversos planos y en cada uno se erige una construcción. Los hombres vestidos de pieles extraen rocas de la montaña, aprovechan los troncos de árboles vecinos y amarran las estructuras con nudos hechos de fibras textiles. La mayoría de ellos llevan herramientas en sus manos, hay varias mujeres amamantando sus hijos al lado de corrales para los animales domésticos. Dos estructuras son rectangulares y con cubierta plana, mientras hay una de forma triangular. [4]

La ilustración de Vitruvius Teutsch mantiene en el primer plano el grupo de hombres que trabajan la piedra, mientras al fondo aparecen varias construcciones, una triangular, la otra rectangular pero con cubierta inclinada, y finalmente una rectangular de cubierta horizontal. Una mujer cuida el niño mientras los hombres

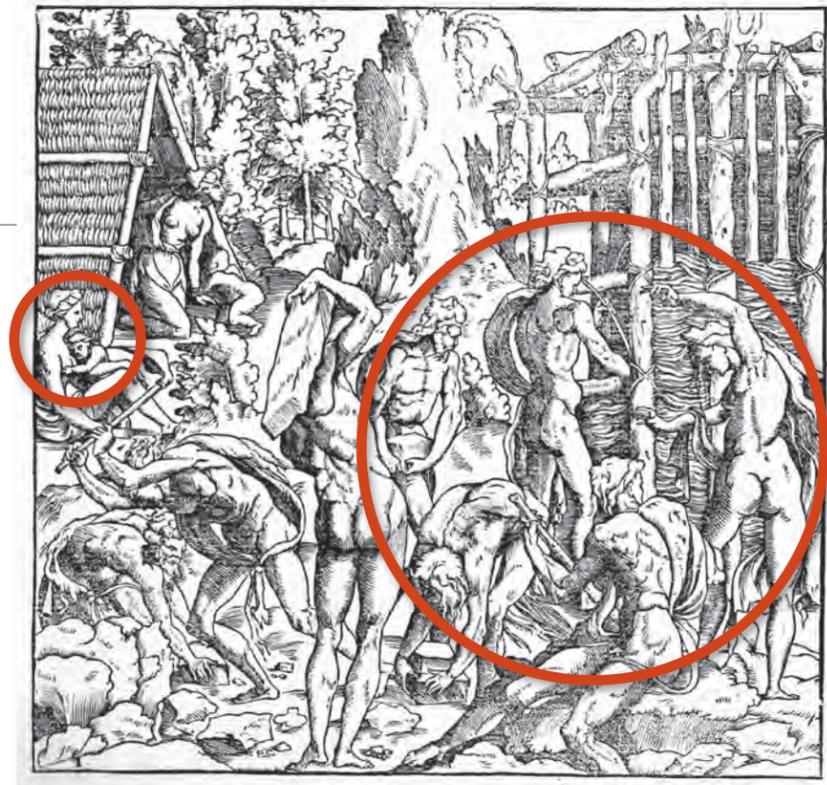


suben al tejado para cubrirlo de ramas. Todas las construcciones tienen paredes que sirven de cerramiento. [5]

La imagen de Jean Martin es muy similar, aunque la perspectiva es mucho más cercana. En un primer plano los hombres cortan la piedra y la cargan en sus hombros, otros tejen las paredes de las construcciones con fibras textiles y un par de mujeres están pendientes de los recién nacidos. [6]

No debe sorprender entonces la escena dibujada por Samuel Wale. Se ajusta a la tradición

[5] Cabaña original, Vitruvius Teutsch, 1548



vitruviana, y sigue las reglas de composición de las otras ilustraciones que seguro ha tenido ocasión de observar en libros anteriormente publicados por Osborne & Shipton. El frontispicio de la versión inglesa del *Essai sur l'Architecture* de Marc-Antoine Laugier está claramente ajustado a los cánones establecidos para simbolizar el origen de la arquitectura.

No es el caso del frontispicio de la segunda edición francesa. El grabado, dibujado por Charles-Dominique-Joseph Eisen y grabado por Jacques Aliamet, no tiene relación alguna con esta tradición; aunque así sea interpretado debido en parte a la coincidencia en la fecha de aparición de ambas ediciones y frontispicios.

Este equívoco en la interpretación de la imagen es producto de un anacronismo que le ha otorgado valor al libro de Laugier y prestigio a la imagen que lo acompaña, a pesar de ser una ilustración que

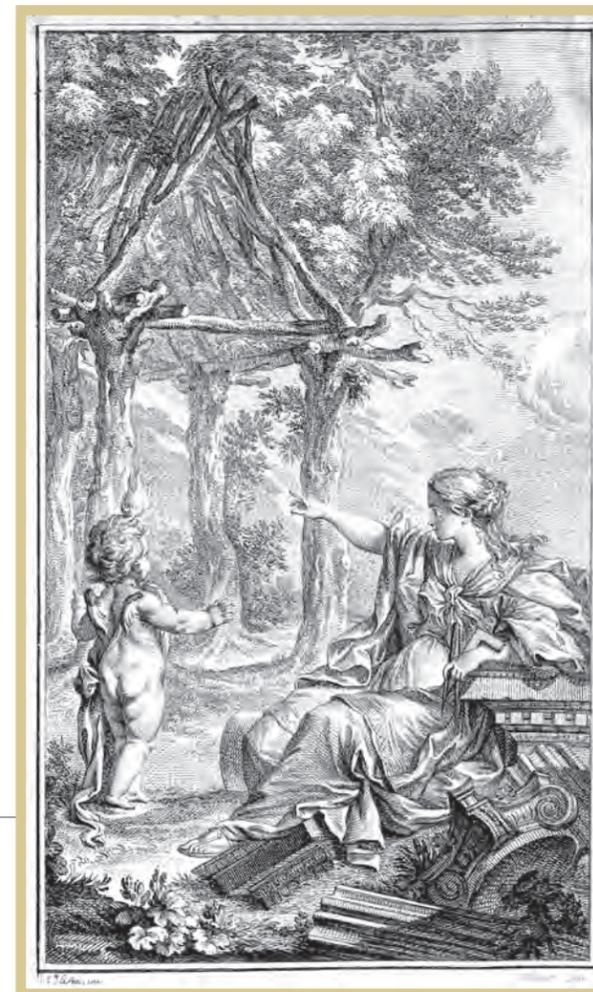
[6] Cabaña original, Jean Martin, 1547

[7] Frontispicio de la segunda edición del *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

[8] Frontispicio de la versión inglesa de la primera edición del *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

responde de forma muy precisa a las modificaciones incluidas en la segunda edición, y no a una parte del contenido del libro, como lo es la versión inglesa de Wale. [7] [8]

En 1756, aparece una nueva versión inglesa del *Essai sur l'Architecture*, también en-8°, con el título ligeramente modificado, y bajo la edición de Stanley Crowder y Henry Woodgate. La publicación conserva el frontispicio de Samuel Wale, e incluye ilustraciones de los diferentes estilos arquitectónicos. El título es el siguiente:

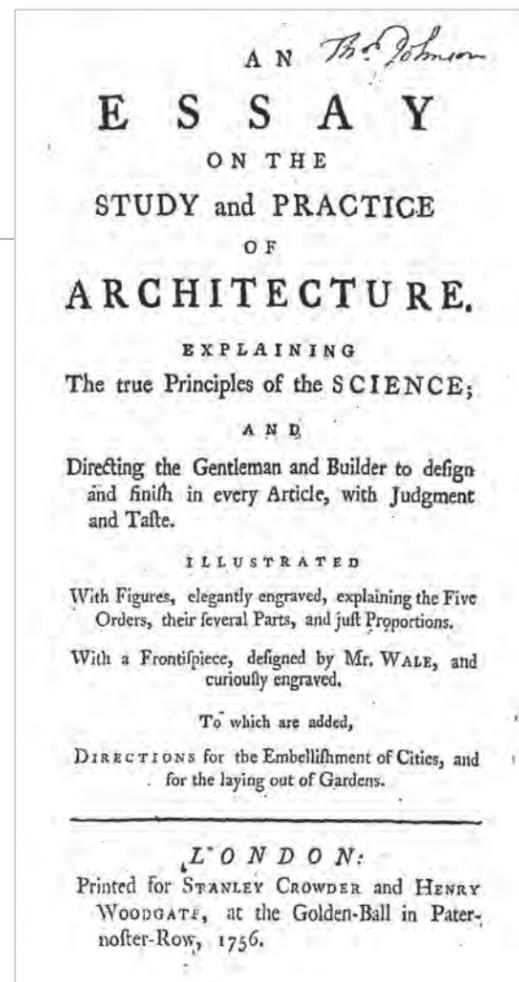
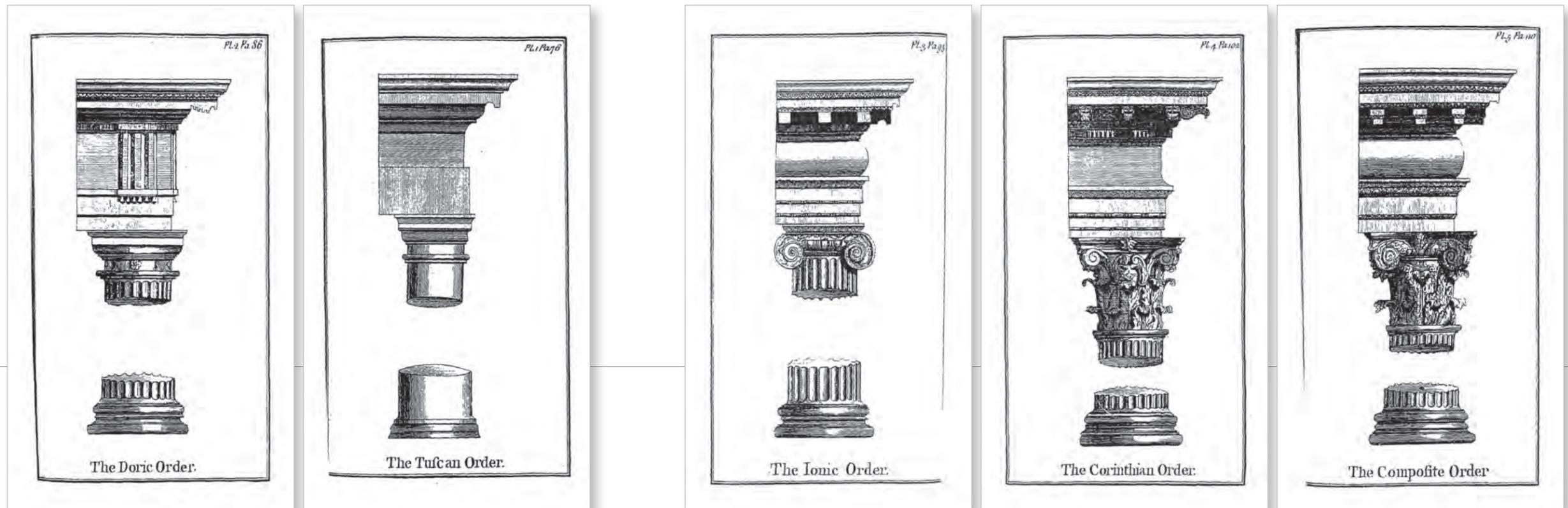


*Ensayo sobre el estudio de la Arquitectura en donde se explican los verdaderos Principios de dicha ciencia; para la dirección del público y el constructor en el diseño y terminado de todo Artículo con juicio y gusto.*

*Ilustrado con figuras, elegantemente grabadas, explicando los cinco órdenes, sus diversas partes, y justas proporciones. Acompañado de un frontispicio, dibujado por el Señor Wale curiosamente grabado, al cual se han añadido instrucciones para el embellecimiento de ciudades y cuidado de los jardines.<sup>7</sup> [9] [10-14]*

Pero el relativo éxito de la obra de Laugier en Francia y en el extranjero, no impide el surgimiento de duras críticas por parte de arquitectos y hombres del oficio, que ven en Laugier un autor que trata con ligereza y desconocimiento el arte de la construcción, que plagia otros autores y que ataca la tradición sin tener conocimiento profundo de los elementos que componen el lenguaje arquitectónico. Críticas que se convierten en disputas e inevitablemente en querellas, como lo anota el *Journal des Sçavans*, del mes de abril de 1755.

[10-14] Ilustraciones que acompañan la traducción inglesa del Ensayo sobre la Arquitectura, 1756



[9] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, traducción al inglés de 1756

Las piezas que distinguen ventajosamente esta edición de la primera son:

1.º Una advertencia en la cual el Padre Laugier rechaza las críticas lanzadas contra él por el autor de un *Examen* de su *Essai sur l'Architecture*. El Padre Laugier, muy maltratado por este escritor, lo maltrata a su vez, da cuenta del desprecio hacia las injurias y muy poca estima por las razones que aduce. Pero no nos detendremos en esta disputa que está a punto de convertirse en querella.<sup>8</sup>

Sin embargo, la querella no terminará por razones de argumentación y convencimiento de las partes, sino por la muerte repentina de uno de ellos, el arquitecto Charles-Étienne Briseux.

1752

INICIO

MAYO

JUNIO

JULIO

AGOSTO

SEPTIEMBRE

OCTUBRE

NOVIEMBRE

DICIEMBRE

1753 ENERO

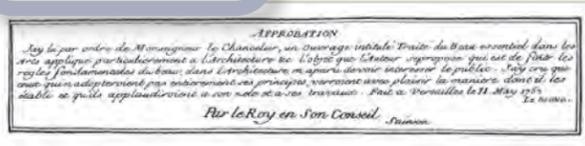
FEBRERO

MARZO

1752

11 DE MAYO

Aprobación del *Traité du Beau Essentiel*



1752

20 DE OCTUBRE

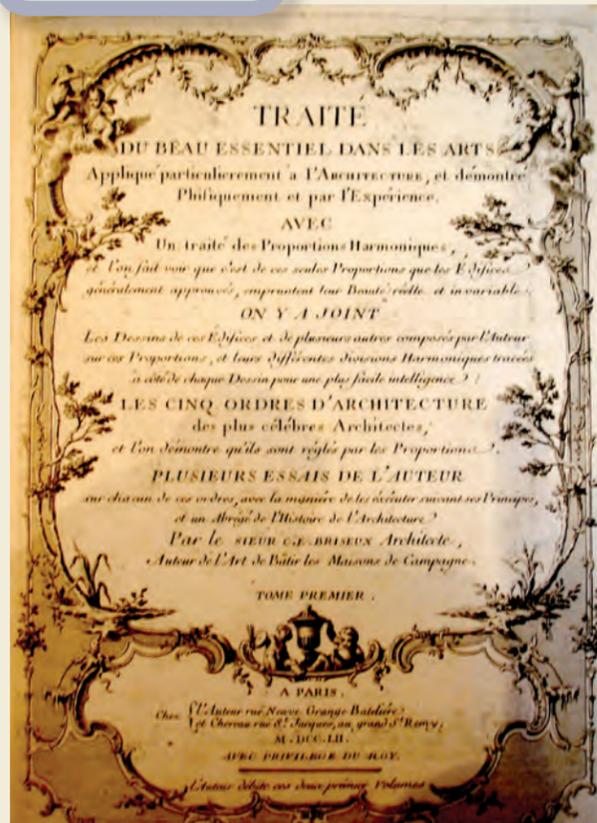
Privilegio *Traité du Beau Essentiel*



1752

DICIEMBRE

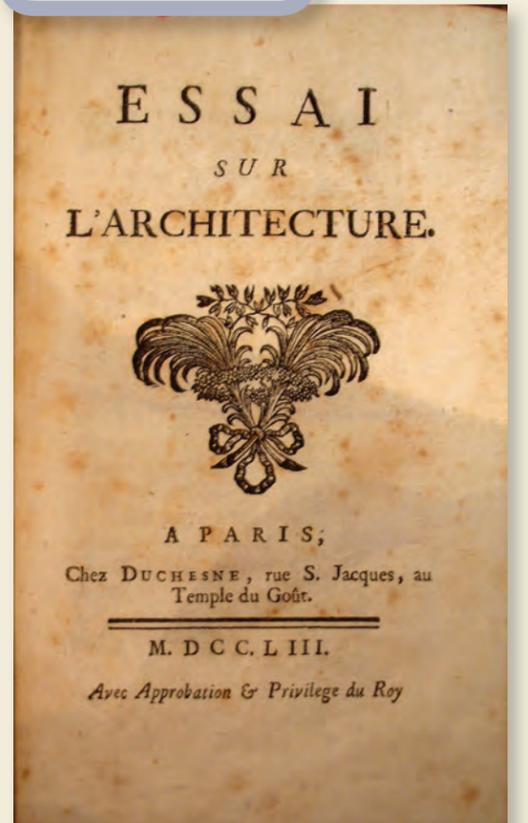
Aparición del *Traité du Beau Essentiel*



1753

FEBRERO-MARZO

Aparición del *Essai sur l'Architecture* de Laugier



1753

ABRIL

MAYO

JUNIO

JULIO

AGOSTO

1753

10 DE MAYO

Nota sobre el *Traité du Beau Essentiel* en *Annonces, affiches, et avis divers*

1753

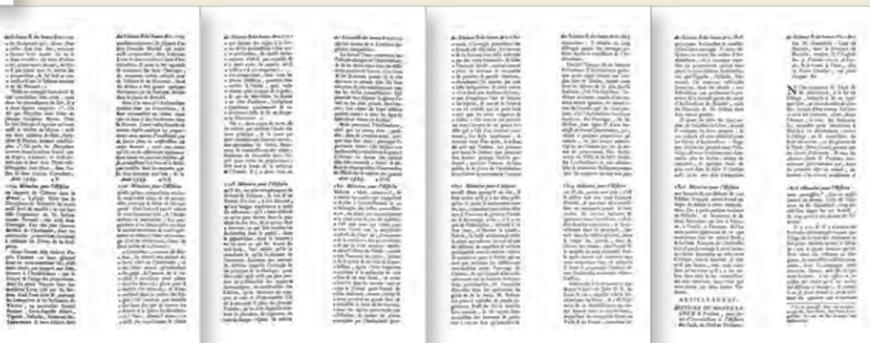
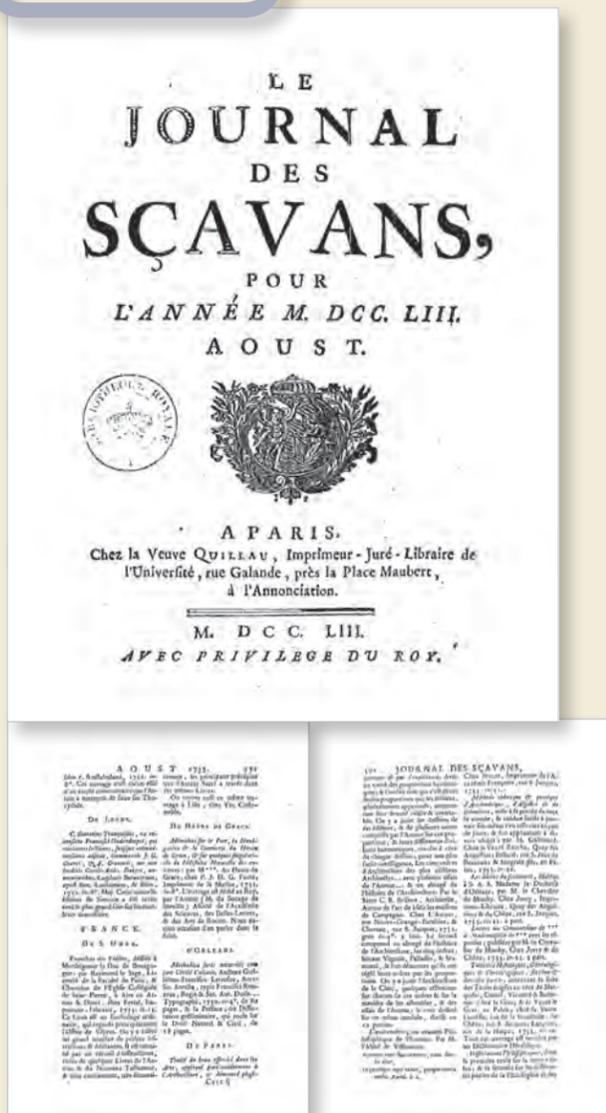
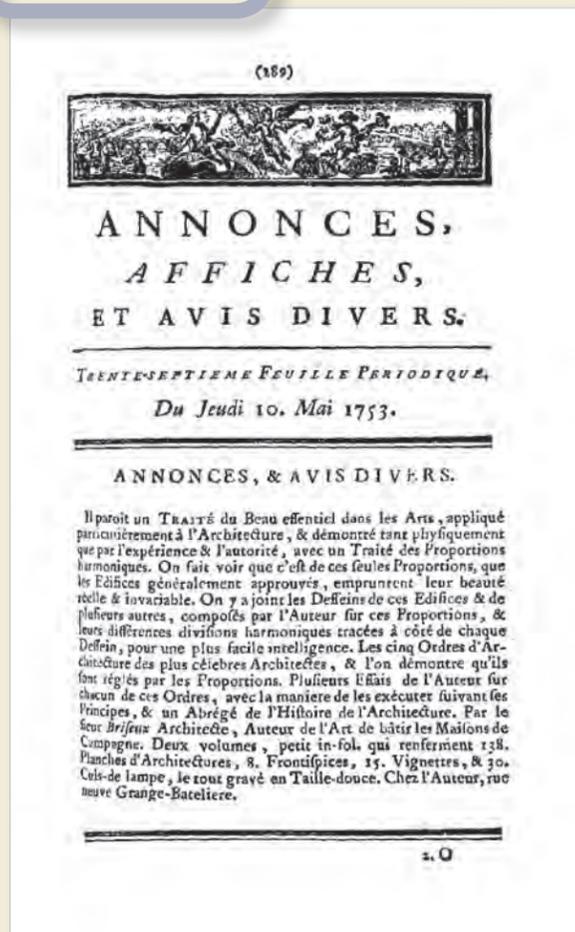
AGOSTO

Nota sobre el *Traité du Beau Essentiel* en el *Journal des Sçavans*

1753

AGOSTO

Nota sobre el *Traité du Beau Essentiel* en el *Journal de Trévoux*



1753

SEPTIEMBRE

OCTUBRE

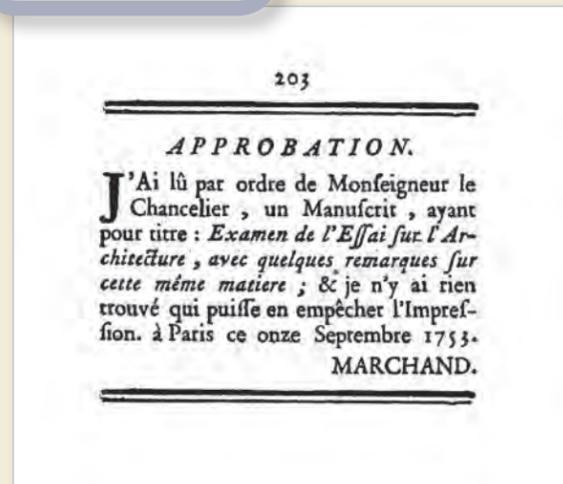
NOVIEMBRE

DICIEMBRE

1753

11 DE SEPTIEMBRE

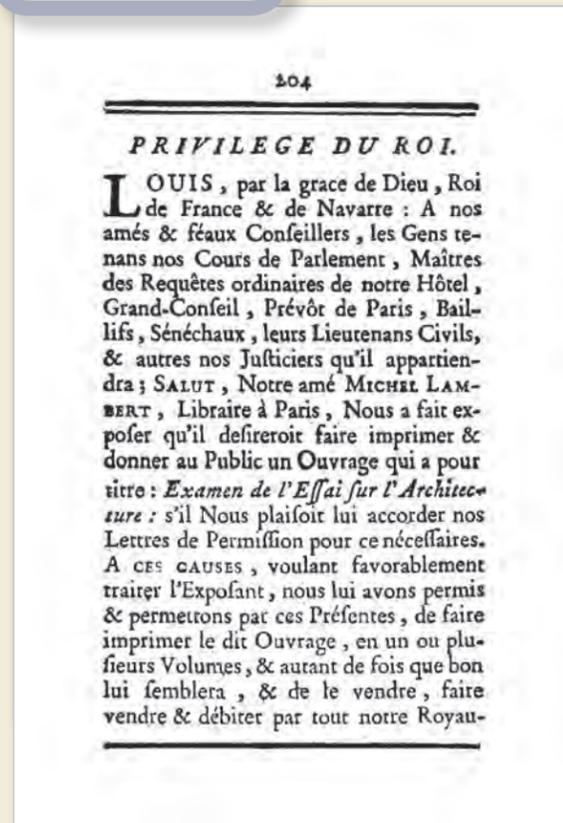
Aprobación del *Examen d'un essai sur l'Architecture*



1753

10 DE NOVIEMBRE

Privilegio *Examen d'un essai sur l'Architecture*



1753

DICIEMBRE

Aparición del *Examen d'un essai sur l'Architecture*



1754

FEBRERO

MARZO

ABRIL

MAYO

JUNIO

1754

18 DE FEBRERO

Discusión en la Academia Real de *Examen d'un essai sur l'Architecture*

1754

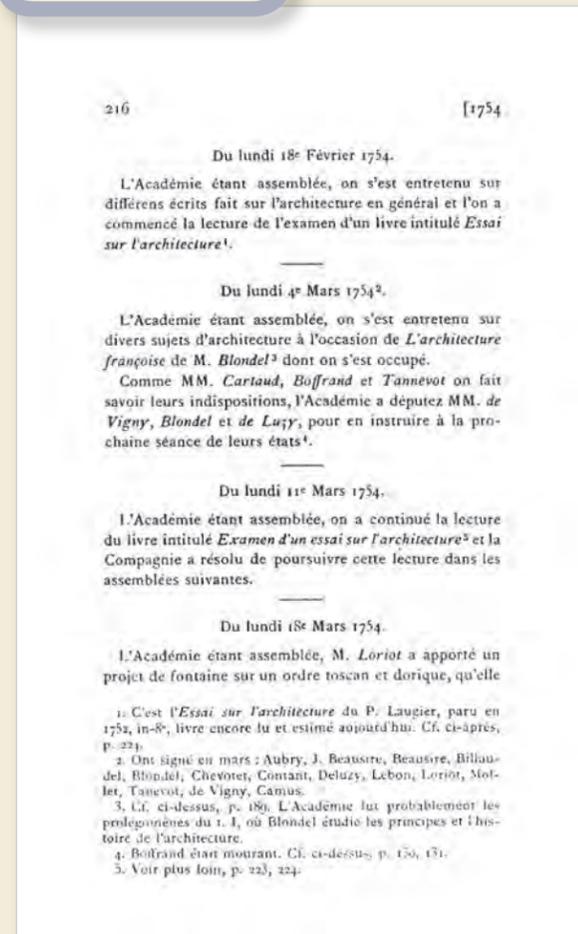
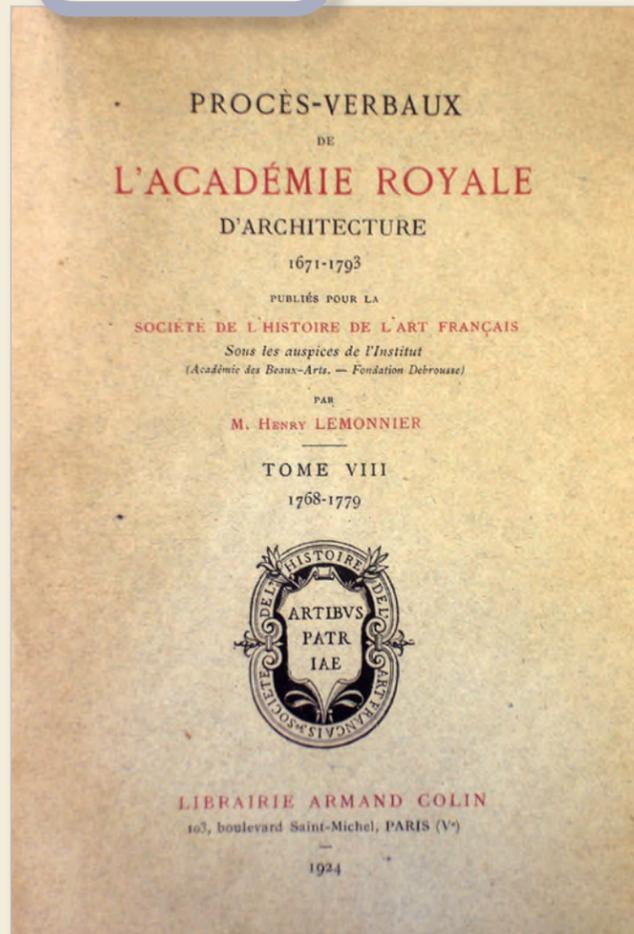
11 DE MARZO

Discusión en la Academia Real de *Examen d'un essai sur l'Architecture*

1754

MARZO

Nota sobre *Examen d'un essai sur l'Architecture* en el Journal de Trévoux



1754

JULIO

AGOSTO

SEPTIEMBRE

FIN

1754

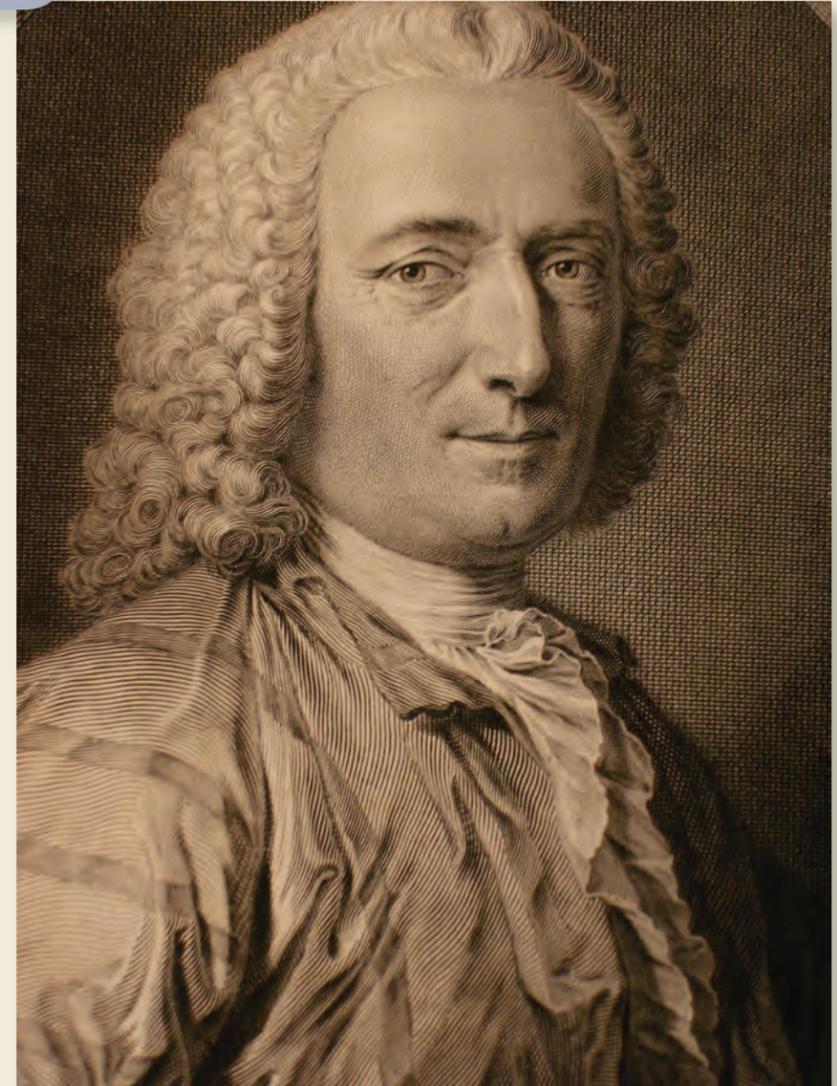
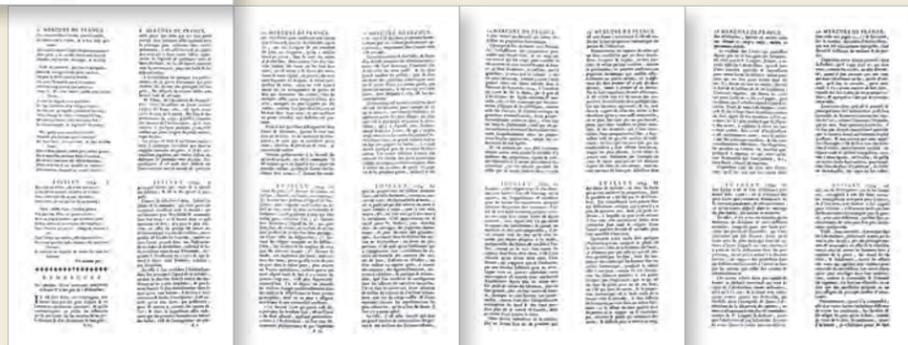
JULIO

Nota sobre, *Traité du Beau Essentiel* de Briseux, l'Esprit des beaux arts de Estève y el *Essai sur l'Architecture* de Laugier escrita por Frézier en el *Mercure de France*.

1754

23 DE SEPTIEMBRE

Charles-Étienne Briseux Fallece en París.

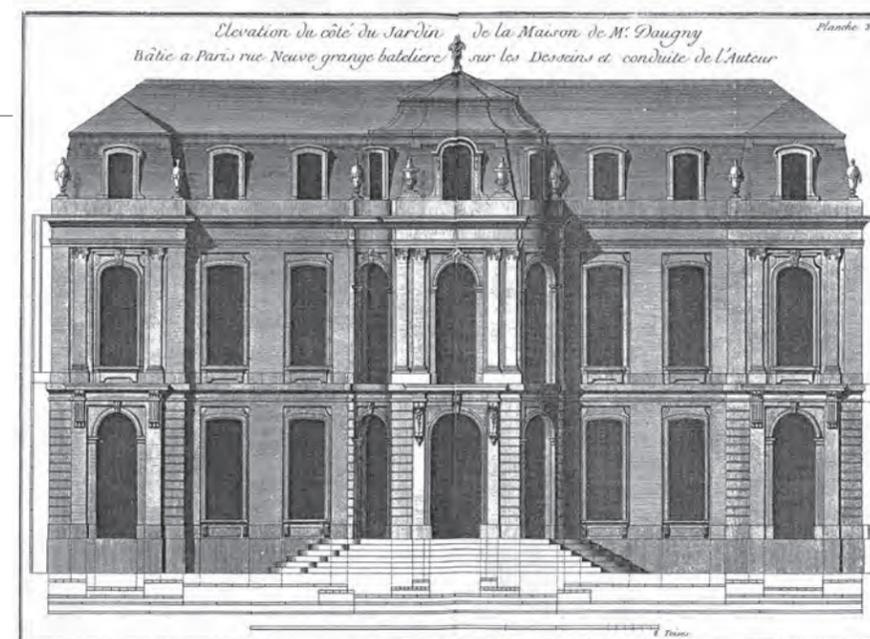
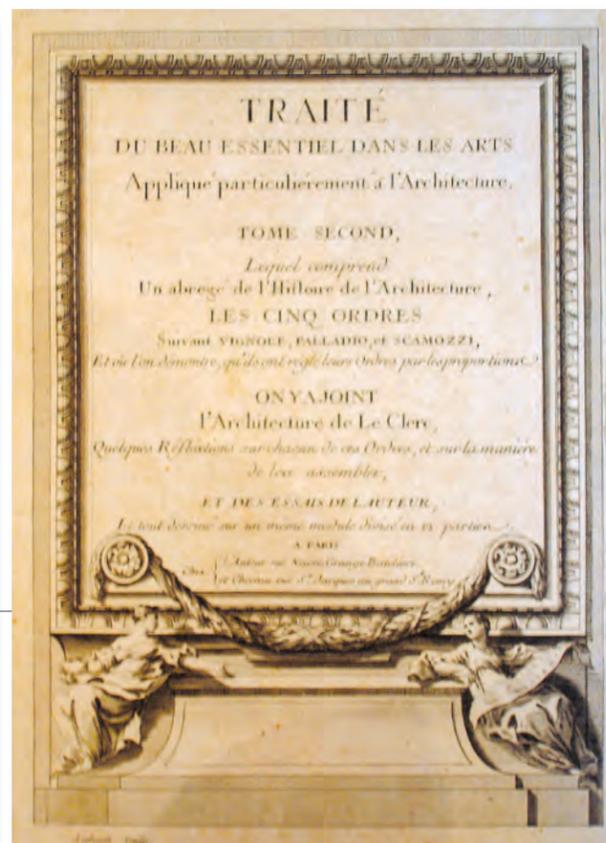
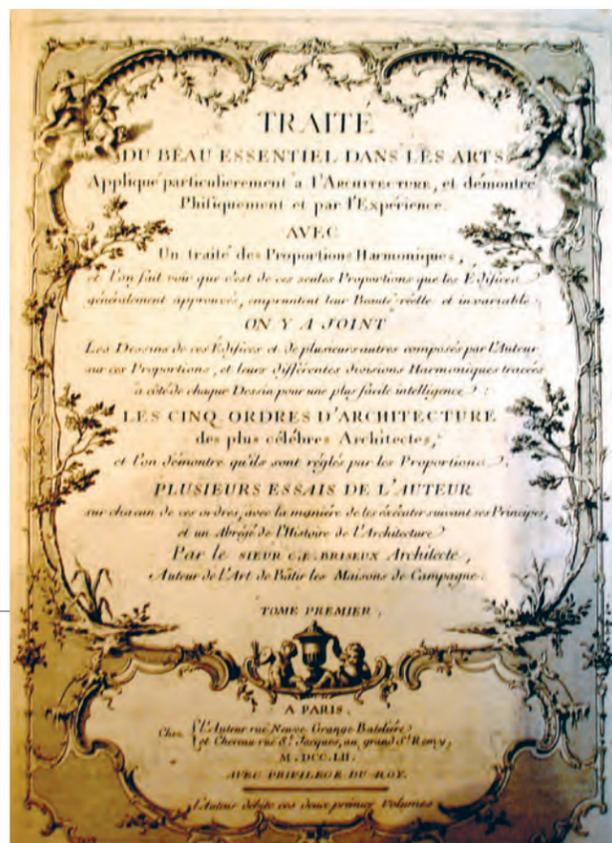


## 5

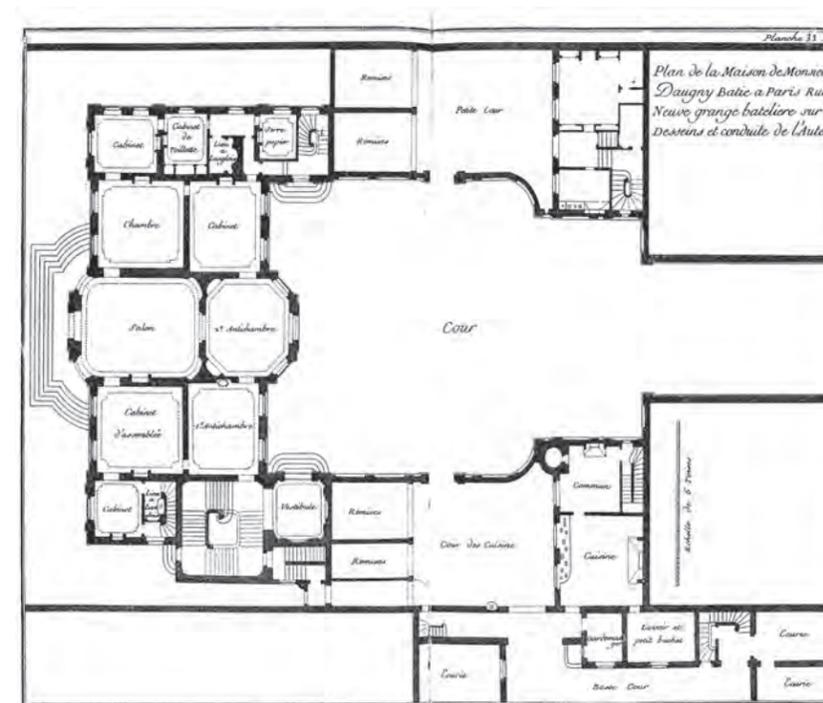
# La querrela con Charles-Étienne Briseux. Arquitecto

A los setenta y dos años de edad, el arquitecto Charles-Étienne Briseux, luego de un gran esfuerzo y dedicación, publica lo que él mismo considera su obra magna y definitivo aporte al arte y la arquitectura, un *Tratado sobre la belleza esencial*. Pero para desgracia de Briseux, su libro sale a la venta unos pocos meses antes de la aparición del *Essai sur l'Architecture* de Laugier. Briseux fallecerá dieciocho meses después, en el otoño de 1754. Ya en 1728 había publicado un libro titulado *Architecture Moderne*, y en 1743, *L'Art de Bâtir des Maisons de Campagne*.<sup>1</sup> [35-36]

Pese a la ilusión que Briseux tiene depositada en el valor de sus escritos, la apreciación de arquitectos como Jacques-François Blondel es menos generosa y más despiadada.



[37-38] Fachada y planta de la casa del Señor Daugny



Briseux, arquitecto fallecido hace unos veinte años, hombre sistemático y que construyó muy poco. Tenemos de él dos volúmenes en-4° titulados: *El Arte de construir casas en el campo*, que es imposible encontrar hoy en día. Tenemos también de él dos volúmenes en-4° titulados: *Tratado de la belleza esencial, aplicado particularmente a la Arquitectura y demostrado físicamente y por la experiencia*; obra muy poco estimada y en la que sin embargo encontramos el plano de la casa del Señor Daugny, que el autor construyó en la calle Neuve-Grange-Battelière y cuya distribución es con mucho preferible a la decoración exterior, de la que parece Briseux no entendía nada.<sup>2</sup> [37-38]

< [35-36] *Tratado de la belleza esencial*, Briseux, Vol. I y II

Briseux, sin embargo, confía en el éxito seguro que le augura la publicación de su *Tratado*, y de esa manera alcanzar el reconocimiento que le garantice la inmortalidad y un lugar merecido en medio de los arquitectos célebres de Francia. Los dos volúmenes del tratado se imprimen en-4º, están profusamente ilustrados por el autor con bellos dibujos de varios edificios, plantas y fachadas que indican la división armónica de sus proporciones. Es un libro de lujo que contiene, en total, ciento treinta y ocho planos de arquitectura, ocho frontispicios, quince viñetas y treinta *culs-de-lampe*.

Mientras aguarda ansioso las reacciones del público, lee impaciente los elogios que aparecen en los diarios de un pequeño ensayo anónimo, escrito seguramente por un aficionado. Entre mayo y agosto se publican nuevos artículos en los diarios sobre el ensayo, un escrito cuya autoría acaba de ser revelada: se trata del jesuita Marc-Antoine Laugier. El ensayo, escrito con propiedad y buen gusto, dicen los comentarios, no deja de ser una vulgarización de la arquitectura, dirigida al público sobre temas tan profundos como la belleza esencial y los principios que la rigen, temas idénticos a los expuestos por Briseux en su cuidadoso y voluminoso *Tratado*.

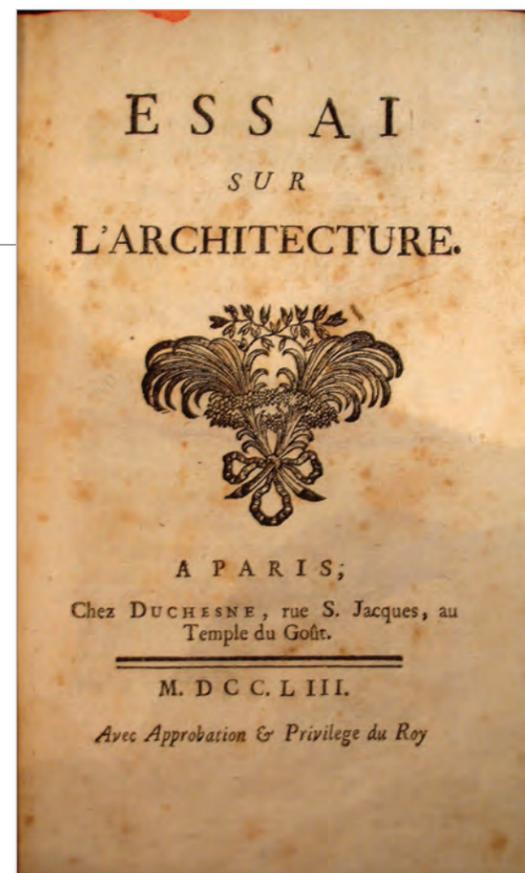
Ante la ausencia de reseñas sobre su obra, Briseux no tiene más remedio que dirigirse a la librería de Nicolas-Bonaventure Duchesne en la calle Saint-Jacques, y pagar las dos libras y diez soles para hacerse a un ejemplar del *Essai sur l'Architecture*, e identificar las razones que justifican el trato elogioso que recibe por parte de la crítica y, por contraste, intentar comprender el silencio condenatorio

a su magnífico y lujoso tratado sobre la belleza esencial en arquitectura. Pero la lectura del pequeño *Essai* le produce una mayor indignación, al punto de obligarlo a emprender la tarea de escribir un nuevo libro, esta vez para refutar las falsedades contenidas en el *Essai sur l'Architecture*.

Briseux tiene que esperar hasta el 10 de mayo de 1753, para ver su tratado anunciado en *Annonces, affiches, et avis divers*, y luego hasta agosto para leer un anuncio sin mayores comentarios sobre la aparición de su libro en el *Journal des Sçavans*, y un artículo un poco más extenso en el *Journal de Trévoux* del mismo mes. Es tal la indiferencia hacia el trabajo de Briseux que en el *Journal de Trévoux* del mes de febrero de 1754, sus directores reclaman que en el *Dictionnaire Etymologique des termes d'Architecture* de Gastelier, cuyo propósito es ofrecer un listado de los libros necesarios para todo arquitecto, no esté presente la obra de Briseux.

Podrían hacerse nuevas adiciones, sea en el diccionario, sea en el catálogo de libros de Arquitectura. Por ejemplo, no vemos para nada aparecer en esta lista la obra del Señor Briseux, célebre arquitecto, dos volúmenes en-folio, llenos de grabados y bellamente ornamentados.<sup>3</sup>

Así, luego de tantas frustraciones, se decide a escribir un nuevo libro en contra del *Essai sur l'Architecture*, de Marc-Antoine Laugier. El 11 de septiembre de 1753 el manuscrito recibe la aprobación por



[41] Étienne La Font de Saint-Yenne

Lamentablemente el libro aparece mucho después de lo planeado, asunto que le mortifica profundamente ya que corre el riesgo de no cumplir con su cometido, y así lo consigna en la introducción:

Este escrito, realizado poco tiempo después de que el *Essai sur l'Architecture* fuera ofrecido al público, debería haber aparecido hace muchos meses, si algunos contratiempos, que no podíamos prever, no hubieran retardado la impresión. Pero la obra hizo demasiado ruido para que no haya sido aún olvidada y esté uno bien dispuesto a ser instruido sobre los errores que encierra.<sup>4</sup>

Étienne La Font de Saint-Yenne escribe el prólogo en un tono divertido y sarcástico, mucho más amable que el utilizado por Briseux en el resto del libro. Básicamente anuncia en él los asuntos más censurables del escrito. Denuncia el plagio a la obra de Jean-Louis

parte de Le Blond para la publicación de la obra que llevará por título, *Examen d'un essai sur l'architecture; avec quelques remarques sur cette Science traitée dans l'esprit des Beaux Arts*, y el 10 de noviembre le es otorgado el privilegio del Rey a Michel Lambert para su impresión y comercialización. No han pasado sino seis meses desde la aparición del *Essai*, lo que permite suponer que Briseux se dedica con todo ahínco a la escritura del documento, que tendrá como propósito refutar las afirmaciones de Laugier y así devolverle la dignidad a su *Tratado sobre la belleza esencial*. [39] [40]

Al parecer Briseux invita a Étienne la Font de Saint-Yenne, hombre de letras interesado en las artes y particularmente en la arquitectura, a colaborar con él, escribiendo el prólogo del libro. [41]

[39] *Examen de un ensayo sobre la Arquitectura*, Briseux & La Font de Saint-yenne, 1753

[40] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1753



de Cordemoy, la falta de madurez en sus juicios, la ausencia total de modestia en sus actitudes. Aprovecha para burlarse de las metáforas de Laugier sobre los arrebatos que lo llevan a ser testigo de revelaciones sobre los principios de la arquitectura y que le eximen de pensar en profundidad.

Un autor que no establece sus leyes despóticas sino en sus gustos y sus antipatías, sin autoridad, que en un instante aparece en el horizonte literario, vuela rápidamente a lo más alto de los cielos y allí como un nuevo sol pretende iluminar todo el universo, sustituir con su luz a nuestros más hábiles arquitectos, y atacar sus obras más aplaudidas, un autor semejante no merece ninguna atención.<sup>5</sup>

Pese a las críticas, Laugier en la segunda edición del *Essai*, no deja de valorar el tono infinitamente más caballeroso del autor del prólogo.

*Este Examen está precedido de un prólogo escrito de forma diferente al resto de la obra y que sospecho es producto de mejor mano, pues en él se me trata muy caballerosamente.*<sup>6</sup>

Briseux, en cambio, pone en evidencia un trabajo muy juicioso de lectura del *Essai* y se dedica con minucia a contradecir cada una de las afirmaciones de Laugier, sin dejar de recordar a cada instante que sus observaciones van dirigidas más a dialogar con Cordemoy ya que, al fin de cuentas, el *Essai* no es otra cosa que una mala imitación de

su *Tratado*. Punto por punto va destruyendo la autoridad atribuida a la columna, el entablamento y el frontón como principios rectores de la arquitectura, para reconstituir con fervor el valor de las pilastras, las bóvedas y las arcadas. Se encarga de defender sistemáticamente lo que Laugier llama defectos de los edificios de París, utilizando argumentos técnicos y explicaciones constructivas rigurosas. Censura con vehemencia la hipótesis de una cabaña primitiva como fuente de los principios de la arquitectura y objeto inspirador de la belleza esencial.

¿Y por qué pensar que no puede uno alejarse de esas groseras e informes invenciones? Si los hombres hubiesen permanecido siempre sumergidos en su primera rusticidad y su estúpida ignorancia, como los salvajes de América, no tendrían nada más que esas mismas cabañas como refugio; semejantes a brutos que no incorporaron nada desde su creación diferente a lo que su instinto ciego e involuntario les ha obligado a realizar, ya sea para su conservación o la propagación de su especie, o para la utilidad de la nuestra.<sup>7</sup>

Reconoce abiertamente el desprecio que le merece el texto de Laugier y asegura además que este es un sentimiento compartido por otros artistas.

El autor dice enseguida que nuestros artistas van a verlo con recelo al afectar la posesión de las libertades que condena, pero que esté seguro del odio que despierta al despojarlos de sus posesiones y

forzarlos a admitir sus errores y salir de las tinieblas en donde se encontraban hasta ahora que la nueva luz les ha esclarecido. Yo puedo dar fe de la indiferencia que les despierta y de un sentimiento más humillante con respecto a sus arrebatos y en general con respecto a toda su obra.<sup>8</sup>

Finalmente destruye literalmente el plano de iglesia propuesto por Laugier. A lo largo del *Examen*, Briseux demuestra las inexactitudes contenidas en la descripción de Laugier de su iglesia ideal, y para asegurar su autoridad en la materia se toma el trabajo de dibujar un plano con las correcciones que propone y anexarlo a la publicación.

Para consuelo de Briseux, el éxito que no consigue con su *Tratado sobre la belleza esencial*, lo obtiene con este panfleto amargo en contra de Laugier, que recibe la atención de la *Academia Real de Arquitectura*, en donde dedican algunas sesiones a su lectura y comentarios, sin tomarse la molestia de considerar jamás la lectura de la obra original de Laugier.<sup>9</sup>

En el mes de marzo de 1754, el *Journal de Trévoux* intenta apaciguar los ánimos, reconociendo valores a cada uno de los libros y suaviza las críticas excesivamente duras de Briseux. Con respecto a la cabaña primitiva, se permiten recordar que la licencia poética de Laugier no se separa para nada de la versión de François Blondel en el primer capítulo de su *Cours d'Architecture*, en donde relata cómo la primera construcción es el resultado de unas vigas montadas sobre

troncos de árbol sembrados en las esquinas de un cuadrado y sobre ellas una cubierta en forma triangular, y cómo esta estructura es el modelo de todos nuestros grandes edificios.<sup>10</sup>

Laugier, por su parte, ya acostumbrado a escuchar elogios sobre su escrito, se sorprende de un ataque tan feroz, y decide aceptar la invitación que le hace Nicolas-Bonaventure Duchesne para realizar una segunda edición como respuesta a las ofensas proferidas por Briseux.

Retoma entonces su manuscrito, y a cada observación de Briseux, añade a su vez, una réplica explicativa. Serán treinta y un párrafos adicionales repartidos a lo largo del nuevo texto y una larga «Advertencia», incluida antes del «Prefacio». Estas son las diferencias fundamentales entre ambas ediciones del *Essai sur l'Architecture* y las razones de su re-edición.

Lamentablemente todo este esfuerzo será en vano. Posiblemente Laugier redacta el nuevo manuscrito en la ciudad de Lyon, y para cuando el manuscrito, ya corregido, llega a las manos del censor, el 22 de noviembre de 1754, Briseux lleva dos meses de fallecido. Las respuestas de Laugier no tendrán ya interlocutor, y el desenlace de la querella quedará para siempre en suspenso.

Resta la pregunta de si, teniendo noticia de la muerte de Briseux, se justificaba la publicación de una segunda edición. Briseux muere el 23 de septiembre y el manuscrito de la nueva publicación está concluido para el 22 de noviembre. Probablemente si la decisión hubiera estado en manos de Laugier, este hubiera

renunciado al proyecto. Duchesne, en cambio, interesado más en el aprovechamiento comercial del escándalo que en el debate intelectual, ya ha invertido un dinero importante y tiene la expectativa de ganar aún más.

La desazón de Laugier al sentir que la muerte de su contradictor interrumpe para siempre su defensa, debe ser la misma que siente en su momento Amédée-François Frézier, cuando su enemigo, Jean-Louis de Cordemoy, muere sin dejar lugar para la réplica. Y es por ello que la aparición de este plagio del tratado de Cordemoy es una ocasión invaluable para resucitar la polémica que quedó silenciada por más de treinta años.

De esta forma se inicia la segunda querrela que enfrenta Laugier, esta vez contra un reputado ingeniero militar, experto en la construcción de fortalezas y en el arte del corte de la piedra, de la construcción de bóvedas, de arcadas y conocedor profundo de las cualidades estáticas de las pilastras.





1706 17 DE FEBRERO Privilegio del Rey para el Nouveau Traité de toute l'Architecture de Jean-Luis de Cordemoy.

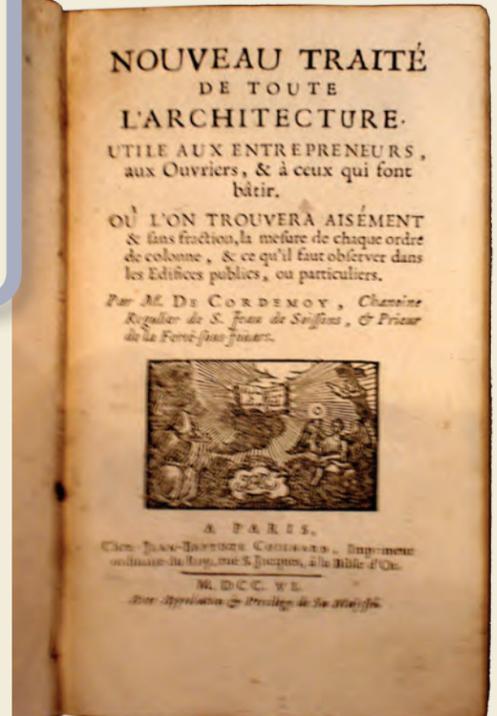
1706 ABRIL-MAYO Sale a la venta el libro de Jean Louis de Cordemoy, Nouveau Traité de toute l'Architecture ou l'art de bastir; utile aux entrepreneurs et aux ouvriers. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1706.

1706 SEPTIEMBRE Reseña en el Journal de Trévoux, Article CXXV, pp. 1523-1542. «Nouveau Traité de toute l'Architecture...», Par Mr. De Cordemoy, Paris: Coignard, 1706.

1709 SEPTIEMBRE Reseña en el Journal de Trévoux, Article CXXII, pp. 1618-1640. «Remarques de Monsieur Frézier ingeniero ordinario du Roi, sur le Nouveau traité de toute l'Architecture de Monsieur de Cordemoy».

1710 JULIO Reseña en el Journal de Trévoux, Article CV, pp. 1248-1275. «Reponse de Mr. De Cordemoy chanoine Regulier de Saint Jean de Soissons & Prieur de la Ferté Sous Joüars, aux remarques de Mr. Frézier ingeniero ordinario du Roi, sur son Traité de l'Architecture, qui ont été inserées dans les Memoires de Septembre 1709».

1710 AGOSTO Reseña en el Journal de Trévoux, Article CXII, pp. 1345-1364. «Seconde partie de la Reponse de Mr. De Cordemoy chanoine Regulier de Saint Jean de Soissons & Prieur de la Ferté Sous Joüars, aux remarques de Mr. Frézier ingeniero ordinario du Roi, sur son Traité de l'Architecture, qui ont été inserées dans les Memoires de Septembre 1709. La premiere partie est dans les memoires du mois précédent».





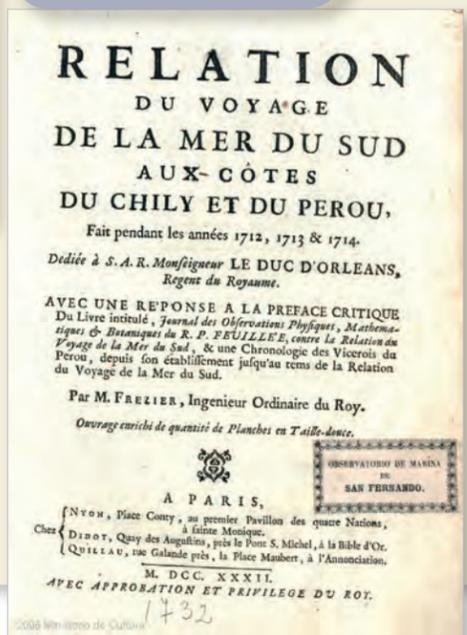
1711

SEPTIEMBRE  
 Reseña en el *Journal de Trévoux*, Article CXXXII, pp. 1569-1587. «Repliques a la réponse de Monsieur de Cordemoy aux remarques de Mr. Frézier, inserées dans les Memoires des mois de Juillet & Août 1710».



1712

6 DE ENERO  
 Frézier, A., -F. *Relation du voyage de la Mer du Sud aux côtes du Chili et du Perou Fait pendant les années 1712, 1713 & 1714, dédiée à S.A.R. Monseigneur Le Duc D'Orleans, Regent du Royaume.* Paris: Nyon, Didot, Quillau, 1712.



1712

JULIO  
 Reseña en el *Journal de Trévoux*, Article CVII, pp. 1250-1285. «Dissertation sur la manière dont les Eglises doivent être bâties, pour êtres à l'Antiquité & à la belle Architecture, qui peut servir de réponse aux repliques de Mr. Frézier, inserées dans les Memoires de Trévoux du mois de Septembre 1711».



1713

10 DE OCTUBRE  
 Aprobación de una nueva edición del *Tratado de Arquitectura* de Cordemoy, dedicado también al Duque de Orleans.



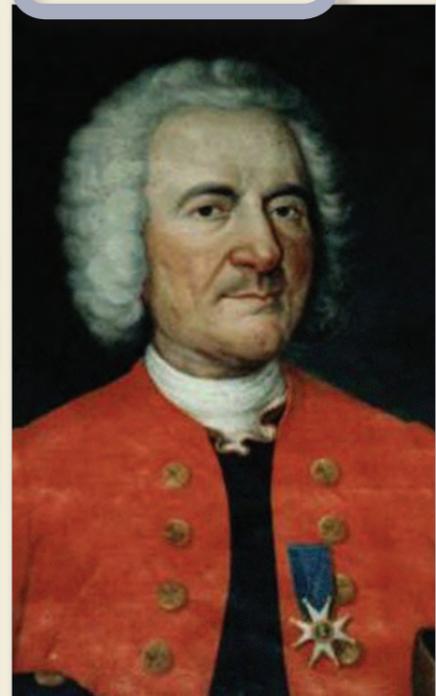
1714

Nueva edición del *Nouveau Traité de toute l'Architecture* de Jean-Louis de Cordemoy.



1714

17 DE AGOSTO  
 Frézier llega a Marsella, culminando su viaje de 2 años, 8 meses, y 25 días.



1714

22 DE SEPTIEMBRE  
 Fallecimiento de Jean-Louis de Cordemoy.



1753

FEBRERO

MARZO

1754

JULIO

[...] >

>

1753

FEBRERO-MARZO  
Aparición del *Essai sur l'Architecture* de Marc-Antoine Laugier.

1754

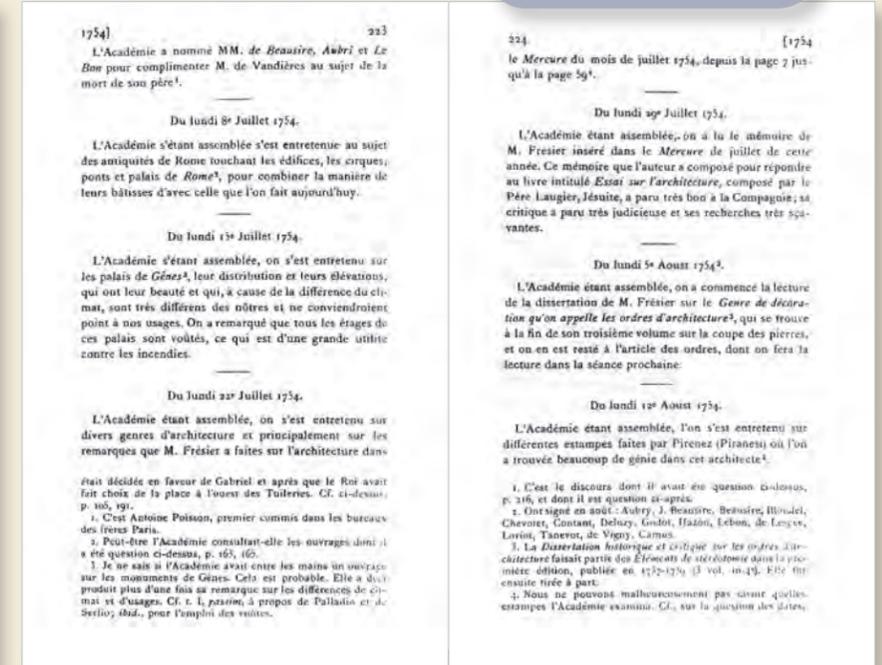
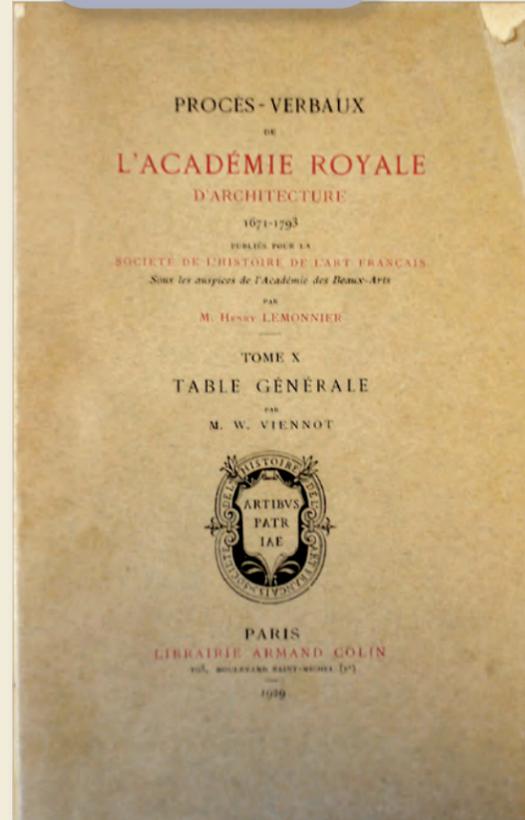
JULIO  
Reseña en el *Mercur de France*. Frézier escribe en el *Mercur de France* una fuerte crítica al libro de Laugier, «Remarques sur quelques Livres nouveaux concernant la beauté & le bon goût de l' Architecture», pp. 7-59.

1754

22 DE JULIO  
Lectura en la Academia Real de Arquitectura de las «Observaciones» de Frézier al libro de Laugier.

1754

29 DE JULIO  
Continuación de la lectura en la Academia Real de Arquitectura de las «Observaciones» de Frézier al libro de Laugier.



1754

5 DE AGOSTO

Lectura en la Academia Real de Arquitectura de la disertación del Sr. Frézier sobre los órdenes de arquitectura.

1754

OCTUBRE

Reseña en el *Mercur de France*, «Réponse du P. Laugier, Jésuite, aux remarques de M. Frézier, insérées dans le Mercur de Juillet 1754», pp. 29-51.

1755

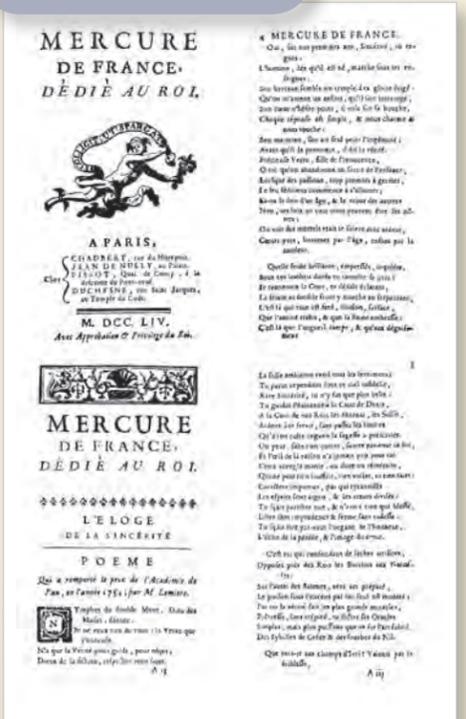
MAYO

Reseña en el *Mercur de France*, «Résultat de la dispute entre le P. Laugier & M. Frézier concernant le Goût de l' Architecture», pp. 143-174.

1755

FEBRERO-MARZO

Aparición de la segunda edición del *Essai sur l' Architecture*



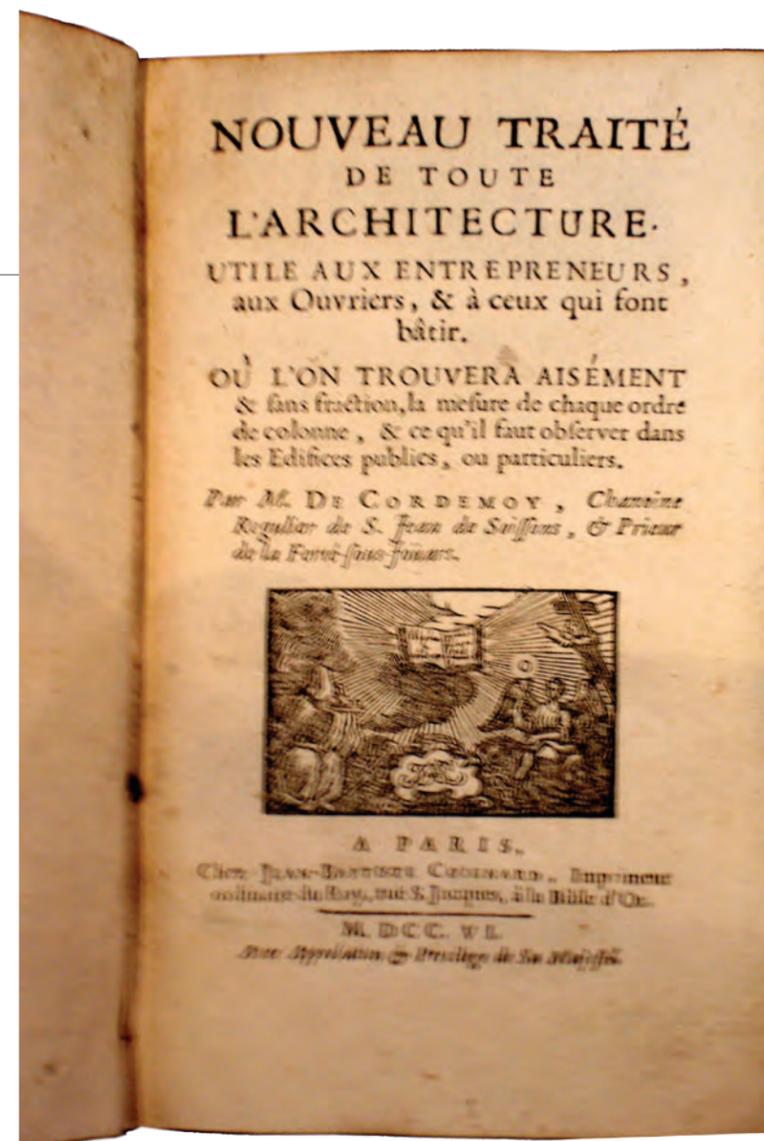
La querrela con el ingeniero militar Amédée-François Frézier comienza siete años antes del nacimiento de Marc-Antoine Laugier. En realidad Laugier hereda una querrela que tiene su origen en 1706, entre Amédée-François Frézier y Jean-Louis de Cordemoy, el jesuita que sirvió de inspiración a Laugier para la escritura de su *Essai sur l'Architecture*.

En el mes de abril de 1706, Jean-Baptiste Coignard ofrece al público un *Nouveau Traité de toute l'architecture ou l'art de bastir; utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*, escrito por Jean-Louis de Cordemoy, *Chanoine Regulier de Sain Jean de Soissons, & Prieur de la Ferté-Sous Joüars*. [21]

Tres años más tarde, Amédée-François Frézier, ingeniero militar, escribe en el *Journal de Trévoux* del mes de septiembre de 1709, una dura crítica sobre el tratado de Cordemoy, dando inicio a una intensa disputa que se verá interrumpida abruptamente en 1714 con la muerte de Cordemoy; pero que renacerá con toda intensidad en 1753 con la publicación del *Essai sur l'Architecture* de Marc-Antoine Laugier.

Frézier espera pacientemente durante treinta y nueve años de su vida, hasta que se presenta la oportunidad de poder responder definitivamente a su adversario.

Un estudio atento de las observaciones que Frézier hace al tratado de Cordemoy y al *Essai* de Laugier, deja en evidencia la similitud entre ambos documentos. No hay duda de que Laugier se inspira en Cordemoy para la redacción de su libro y es esta semejanza la que lleva a Frézier a identificar el fantasma de su contradictor en la obra del joven jesuita.



La primera de las querellas se inicia en 1709. Al leer las críticas de Frézier en el *Journal de Trévoux* del mes de septiembre de 1709, Cordemoy responde en tono irónico a sus observaciones, diez meses después, en el *Journal de Trévoux* del mes de julio y en el mes de agosto de 1710. La polémica gira en torno al proyecto de San Pedro en Roma y la forma más adecuada de construir las iglesias. En particular, se concentran en debatir la supremacía de las columnas sobre las pilastras, tema también central en el libro de Laugier. Cordemoy además pone en duda la autoridad de Vitruvio como guía incontestable para acceder a la belleza y perfección de los antiguos.

El público espera de mí una respuesta a las observaciones del Señor Frézier. Hubiera yo satisfecho antes esta espera, si la estadía de ocho meses en las escarpadas rocas de la alta Auvernia, me hubieran permitido un libre comercio con las Musas.<sup>1</sup>

Frézier, por su lado, se limita a responder en el mismo tono un año después en el *Journal de Trévoux* de septiembre de 1711.

[21] *Tratado de Arquitectura*, Cordemoy, 1706

# sept

Desesperado estaba yo, después de ocho meses de espera, a que el Señor Cordemoy me hiciera el honor de responder a mis observaciones, pero al fin acaba de acordar esta satisfacción al público, que no debe quejarse de la demora sino a las rocas escarpadas de la alta Auvernia, que no le permitieron a mi ilustre adversario un libre comercio con las Musas.<sup>2</sup>

La respuesta de Frézier, más allá del comentario irónico, es de una gran erudición. Hace un recuento pormenorizado de la historia de la iglesia, de los ritos que componen las diferentes prácticas religiosas, de los espacios determinados para cada una de ellas, y en medio del discurso, va anotando los puntos débiles de la postura de Cordemoy. Sin embargo, para la mala fortuna de Frézier, a la hora de armar el texto, se comete un error tipográfico que modifica las medidas de la altura del copón bajo el ábside de la cúpula de Santa Sofía: en vez de quedar consignada una altura de 100 pies, queda consignada una altura de apenas **siete** pies.

Aquellos que saben que Pablo Silenciaro hizo la descripción de Santa Sofía en versos heroicos, no pensarán que no se pueda concluir nada sobre los domos cuando dice, *immensa turris, vastum in aërem*, ellos

des Sciences & des beaux Arts. 1577  
*fais verd arcubus incumbens, argenteis  
 perindè columnis attollitur, in quarum  
 vertice argenteos pedes statuit arcus qua-  
 druplex. Ceux qui savent que Paul  
 le Silenciaro a fait la description de  
 Sainte Sophie en vers heroïques,  
 ne penseront pas que l'on puisse  
 rien conclurre pour les dômes  
 de ces mots, *immensa turris, vastum  
 in aërem* ils ne les prendront que  
 pour des hyperboles très-permises  
 aux Poëtes pour donner une haute  
 idée de ce qu'ils décrivent. Ils ne  
 font point placez mal à propos, puis-  
 que ce ciboire étoit sous un *abside*  
 dont la clef est élevée de plus de **sept**  
 pieds, suivant le plan & l'élevation  
 de Sainte Sophie présenté au Roi  
 par Mr. Grelot; car nôtre Histo-  
 rien qui vivoit du tems de Justinien  
 parloit de la même Sainte Sophie  
 qui subsiste aujourd'hui. D'ailleurs  
 quelle vraisemblance qu'un dôme  
 n'eût été porté que par quatre co-  
 lonnes & autant d'arcades d'argent,  
 ou revêtues d'argent? ce métal  
 est trop précieux pour le prodiguer  
 à un si grand ouvrage. On peut dire  
 de cela ce que St. Jean Chrysolte-*

1174 *Memoires pour l'Histoire*  
 On peut juger si la conclusion que mon  
 adversaire tire de ce passage, pour la  
 situation de l'autel qu'il met ici *vers le  
 fond de l'Eglise sous l'abside de la vouste*,  
 n'est pas fautive, & sur tout après ce que  
 je viens de dire au sujet de l'abside. Mais  
 en passant, que veut-on dire par ce *sous  
 l'abside de la vouste*? Abside & vouste, selon  
 l'Auteur, n'est-ce pas la même chose?  
 Je n'y entens rien. Mais passe.  
 Apparemment cette description du ci-  
 boire de Sainte Sophie, toute mal dige-  
 rée qu'elle soit, nous fait penser que c'est  
 le même ciboire dont Paul le Silenciaro  
 nous donne une si haute idée dans ces pa-  
 roles, *suprà incontaminatam mensam,  
 vastum in aërem immersa turris exurgit*.  
 Est-il possible qu'un tour immense, vou-  
 tée & élevée au milieu d'un air très-  
 vaste, c'est à dire, isolée au milieu des  
 airs, & sous laquelle est située la table  
 immaculée, puisse être renfermée sous  
 une autre vouste, dont la clef n'est qu'à  
**sept** pieds au dessus de cette tour immense?  
 Ce ne seroit pas *vastum in aërem*, dans  
 le milieu des airs, mais plutôt dans un  
 véritable étui. Mr. Frézier me permettra,  
 s'il lui plaît, que je ne donne pas dans ce  
 faux, & que je ne croye point du tout que  
 cet Ecrivain ait dit des *hyperb. les*.  
 D'où je conclus en passant, que la

<sup>a</sup> *Ibid.* <sup>b</sup> *Mém. de Trev. 1711. pag. 1573.*  
 Juillet 1712.

[23] Burla de Cordemoy ante el error tipográfico

# Sept

no lo tomarán sino como hipérboles muy permisivas hacia los poetas para dar una alta idea de lo que describen. Ellos no están ubicados mal a propósito, ya que el copón estaba bajo el ábside cuya clave está elevada más de **siete** pies, siguiendo el plano y la elevación de Santa Sofía presentados al Rey por el Señor Grelot.<sup>3</sup> [22]

Cordemoy, vencido frente a la argumentación erudita de Frézier, no desaprovecha la oportunidad que le ofrece el error tipográfico, y en el *Journal de Trévoux* del mes de julio de 1712, se refiere exclusivamente a este detalle para intentar demoler a su contendor, ridiculizándolo por su ignorancia sobre las proporciones en arquitectura.

¿Es posible que una Torre inmensa, abovedada y elevada en medio de un vasto espacio, es decir aislada

en medio de los aires bajo la cual está situada la Mesa immaculada, pueda estar a su vez encerrada bajo otra cúpula, cuya nave **no está sino a siete pies**, sobre esta Torre inmensa? No sería *vastum in aërem*, en medio de los aires, sino más bien un *verdadero estuche*. El Señor Frézier me permitirá, si le parece, que no caiga yo en ese error y que no crea yo para nada en lo que ese escritor ha dicho de las hipérboles. De donde aprovecho para concluir que la Santa Sofía del Señor Grelot no es la de Constantino.<sup>4</sup> [23]

[22] Error de impresión en el texto de Frézier

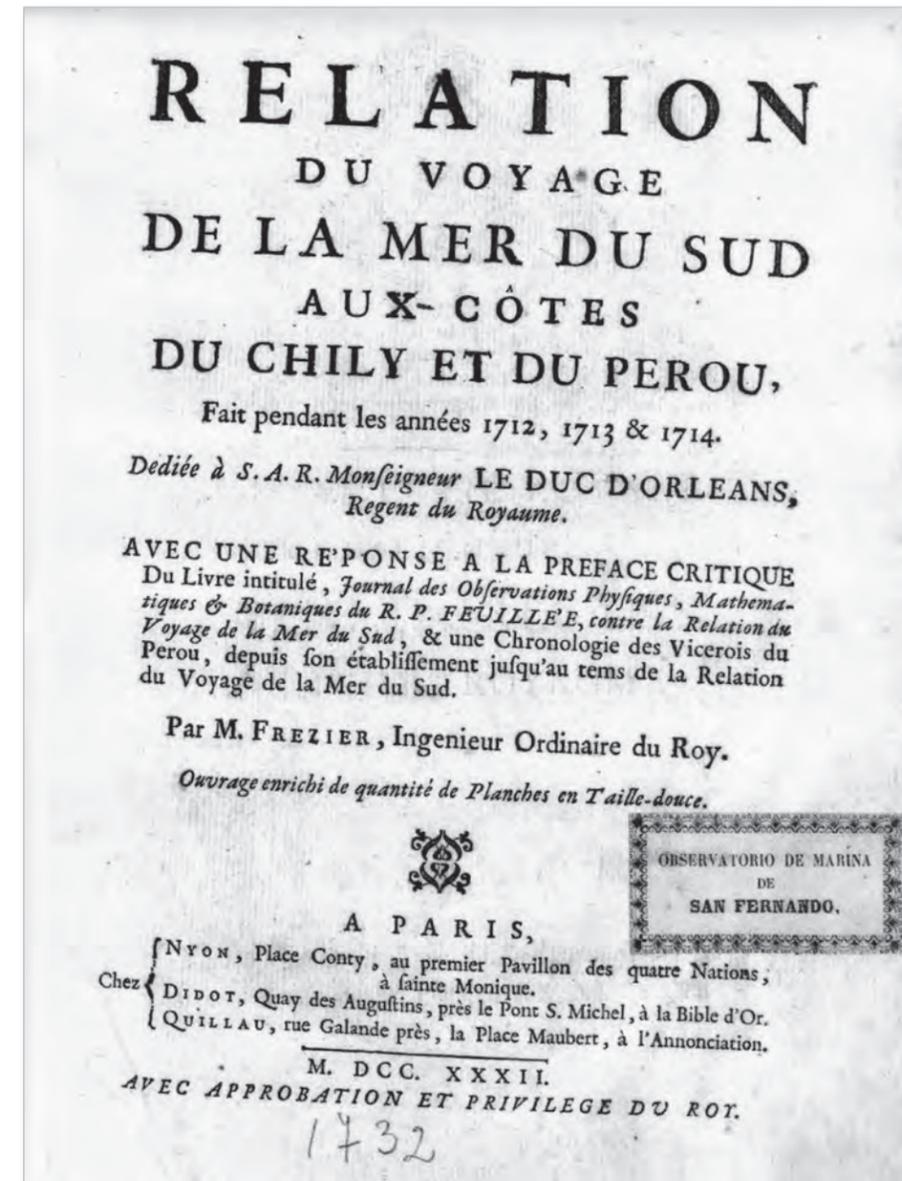
Una argucia retórica que le otorga momentáneamente la victoria a Cordemoy.

«Como al parecer nuestra disputa gira actualmente sobre algunos puntos de erudición, sobre el verdadero gusto que debe aportarse a la Arquitectura de las Iglesias, voy a tratar de referirme a la materia lo más claro que me sea posible. El público juzgará entonces cuál de los dos ha encontrado mejor la manera como nuestras Iglesias deben ser construidas, para que sean erigidas conforme a la Antigüedad, y a la bella Arquitectura». <sup>5</sup>

La necesaria réplica a esta provocación de Cordemoy publicada en el *Journal de Trévoux* del mes de julio de 1712, queda en suspenso debido a la ausencia de Frézier del territorio francés. En ese momento él se encuentra a miles de kilómetros de distancia por orden del Rey, adelantando una labor de espionaje de las defensas españolas en el territorio del nuevo mundo, misión que le tomará dos años, ocho meses, y veinticinco días. <sup>6</sup> [24]

A su regreso a Francia, después de haber recorrido y hecho el levantamiento topográfico de las costas de Brasil, Chile y Perú, Frézier se entera de la respuesta de Cordemoy y de la noticia de la repentina muerte de su adversario; teniendo que enfrentar la frustración de no poder responder nunca más a las humillaciones infligidas por este en su ausencia.

Pasan veintiún años, hasta que en 1737, Frézier aprovecha la publicación de su tratado de Estereotomía, *La Théorie et la Pratique de la coupe des Pierres et des Bois pour la Construction des voûtes et Autres*



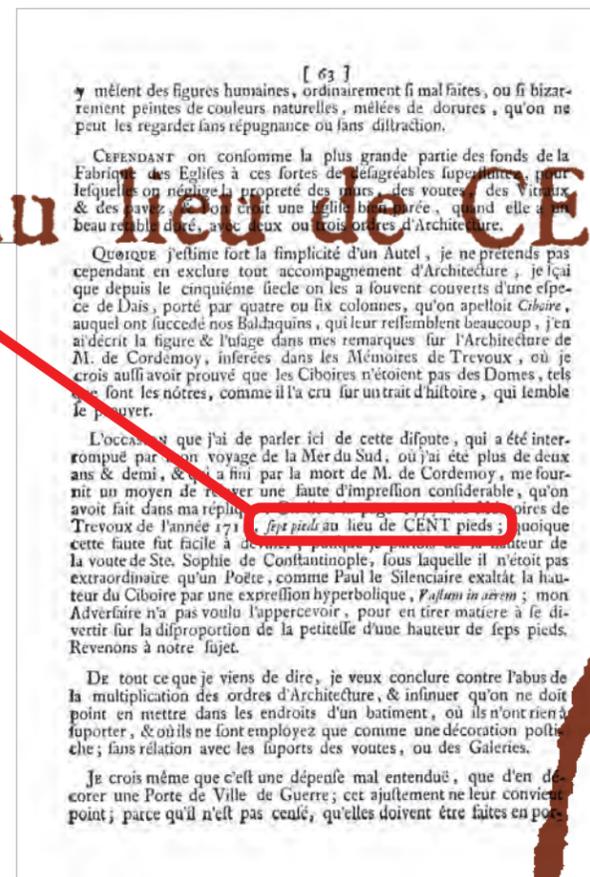


Parties des Bâtimens Civils et Militaires ou Traité de Stéréométrie à l'usage de l'Architecte, para informar al público de aquella falta tipográfica cometida en el *Journal de Trévoux* de 1711, y denunciar el uso indigno que de ello hizo Cordemoy.

La ocasión que se me da de hablar de esa disputa, que fue interrumpida por mi viaje a los mares del Sur, en donde estuve por más de dos años y medio y que terminó con la muerte de Cordemoy, me ofrece un medio de señalar un error de impresión considerable, que se hizo en mi réplica: se lee en la página 1577 de las *Memorias de Trévoux* del año 1711, **siete** pies en vez de cien pies; aunque este error era fácil de advertir, ya que

[25] Tratado de Estereotomía para el uso en Arquitectura, Frézier, 1737

sept pieds au lieu de CENT pieds



[ 63 ]  
y mêlent des figures humaines, ordinairement si mal faites, ou si bizarrement peintes de couleurs naturelles, mêlées de dorures, qu'on ne peut les regarder sans répugnance ou sans distraction.

CEPENDANT on conforme la plus grande partie des fonds de la Fabrication des Eglises à ces fortes de délagrables superfluités, pour lesquelles on néglige la propriété des murs, des voutes, des Vitreaux & des pavés, & on croit une Eglise bien parée, quand elle est bien beau rebâti d'icelle, avec deux ou trois ordres d'Architecture.

Quoique j'estime fort la simplicité d'un Autel, je ne prétends pas cependant en exclure tout accompagnement d'Architecture, je l'ai que depuis le cinquième siècle on les a souvent couverts d'une espèce de Dais, porté par quatre ou six colonnes, qu'on apelloit *Ciboire*, auquel ont succédé nos Baldaquins, qui leur ressemblent beaucoup, j'en ai décrit la figure & l'usage dans mes remarques sur l'Architecture de M. de Cordemoy, insérées dans les Mémoires de Trévoux, où je crois aussi avoir prouvé que les Ciboires n'étoient pas des Domes, tels que sont les nôtres, comme il l'a cru sur un trait d'histoire, qui semble le prouver.

L'occasion que j'ai de parler ici de cette dispute, qui a été interrompue par mon voyage de la Mer du Sud, où j'ai été plus de deux ans & demi, & qui a fini par la mort de M. de Cordemoy, me fournit un moyen de réparer une faute d'impression considérable, qu'on avoit fait dans ma réplique de ces Mémoires de Trévoux de l'année 1711. **sept pieds au lieu de CENT pieds**; quoique cette faute fut facile à deviner, & que je ne pouvois pas ignorer l'usage de la voute de Ste. Sophie de Constantinople, sous laquelle il n'étoit pas extraordinaire qu'un Poëte, comme Paul le Silencieux exaltât la hauteur du Ciboire par une expression hyperbolique, *Vastum in aërem*; mon Adversaire n'a pas voulu l'apercevoir, pour en tirer matière à se divertir sur la disproportion de la petitelle d'une hauteur de sept pieds. Revenons à notre sujet.

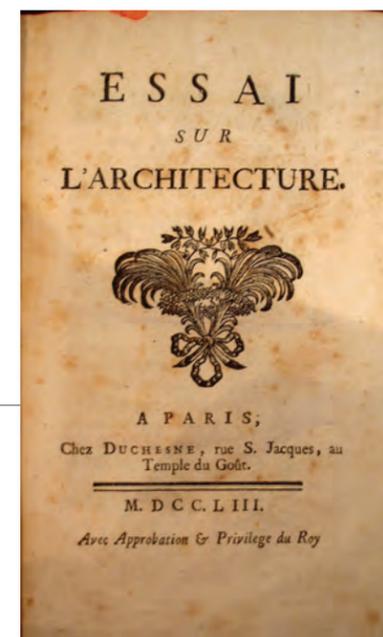
De tout ce que je viens de dire, je veux conclure contre l'abus de la multiplication des ordres d'Architecture, & insinuer qu'on ne doit point en mettre dans les endroits d'un bâtiment, où ils n'ont rien à supporter, & où ils ne sont employez que comme une décoration postiche; sans relation avec les supports des voutes, ou des Galeries.

Je crois même que c'est une dépense mal entendue, que d'en décorer une Porte de Ville de Guerre; cet ajustement ne leur convient point; parce qu'il n'est pas censé, qu'elles doivent être faites en pos.

sept

hablaba de la altura de la cúpula de Santa Sofía de Constantinopla, sobre la cual no era nada extraordinario que un poeta, como Pablo el Silencioso exaltara la altura del copón a través de una expresión hiperbólica, *vastum aërem*, mi adversario no quiso percibirlo así, para extraer material de diversión sobre la desproporción y pequeñez de una altura de **siete** pies. Volvamos a nuestro asunto.<sup>7</sup> [25] [26]

Ahora Frézier puede dormir tranquilo. O por lo menos hasta el año de 1753, cuando Laugier decide resucitar a Cordemoy con la publicación de su *Essai sur l'Architecture*. [27]



[26] Referencia al error tipográfico de 1711

[27] Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1753

[28] Referencia al error tipográfico en el *Mercure de France*, 1754

Frézier, una vez más, y alerta siempre ante la eventualidad de la resurrección de su adversario, aprovecha esta ocasión para asegurarse de que todo el mundo haya comprendido bien que en su disputa con Cordemoy todo el malentendido se debió a un error tipográfico. Escribe entonces una carta que sale publicada en el *Mercure de France* de julio de 1754, en donde trata sobre tres libros aparecidos simultáneamente y relacionados con la belleza y el gusto en la arquitectura.

Redacta la carta, dedicando un comentario detallado a cada una de las publicaciones. Escribe primero sobre el libro de Pierre Estève, *l'Esprit des Beaux Arts*, luego sobre el libro de Charles-Étienne Briseux, *le Traité du beau essentiel*, y finalmente sobre el libro de Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'Architecture*.<sup>8</sup>

Comienza con una breve reseña sobre la propuesta de Estève, continúa con una severa reserva sobre las ideas de Briseux (que ya no tendrá fuerzas para responder, habiéndolas agotado todas en el esfuerzo de refutar a Laugier, y resignándose a claudicar en el silencio de la muerte), y finalmente remata la misiva con una extensa y feroz crítica al libro de Laugier, en donde aprovecha para introducir el asunto que le inquieta hace ya más de cuarenta y dos años:

41 MERCURE DE FRANCE.  
d'impression qui s'est glissée dans ce mé-  
moire à la page 1577 où l'on a mis sept  
pieds au lieu de soixante-douze c'est-à-  
dire les douze toises de hauteur trouvées  
à la clef de cette voûte en niche, au-des-  
sus du pavé de l'Eglise, suivant l'échelle  
des desseins de Grelot que je viens de ci-  
ter, gravés dans son voyage de Constanti-  
nople; ce qui avoit donné occasion à mon  
adversaire de se divertir à mes dépens, en  
m'imputant un raisonnement ridicule sur  
l'application du mot *vastum in aërem* à  
une hauteur de sept pieds où il y devoit  
avoir sans erreur soixante-douze pieds &  
au-dessus encore, jusqu'à la clef du dôme  
cent quarante-quatre pieds, ce qui peut  
s'appeller *vastum in aërem*, avec Paul le  
Silentiaire.

Il est à propos que les curieux qui ont  
le recueil de ces mémoires, soient avertis  
de cette faute d'impression pour la corri-  
ger.

De ces autorités historiques, j'ai deux  
conséquences à tirer contre le sentiment  
du R. P. Laugier; l'une en faveur des  
baldaquins, comme je viens de le dire;  
l'autre que l'autel, suivant l'ancien usage  
de l'Eglise, ne doit point être placé au fond  
du chœur de la manière qu'il l'entend;  
car il prend le sanctuaire pour le chœur.

Me veo en la obligación de penetrar en este detalle por dos razones; la primera para probar que los baldaquines o copones que el R. P. Laugier, casándose con la idea de Cordemoy, quiere suprimir, estaban en uso desde los primeros tiempos de la Iglesia, como lo he ya demostrado en mi réplica a la respuesta del Señor de Cordemoy, en las *Mémoires de Trévoux*, del mes de septiembre de 1711. La segunda, para corregir un error tipográfico que se coló en ese texto en la página 1577, en donde se colocó **siete** pies en vez de cien, es decir las doce toesas de altura encontradas en la clave de aquella cúpula en nicho sobre el pavimento de la iglesia, de acuerdo a la escala de los dibujos de Grelot que acabo de citar, realizadas en su viaje a Constantinopla, lo que le había dado ocasión a mi adversario de burlarse a mis expensas, e imputarme un razonamiento ridículo sobre la aplicación de la palabra *vastum in aërem* a una altura de siete pies en donde debería haber sin error setenta y dos pies y encima, además, hasta la altura de la clave del domo ciento cuarenta y cuatro pies, lo que sí puede llamarse en propiedad *vastum in aërem*, como Pablo el Silencioso. Es bueno que los curiosos que han coleccionado estas *Memorias*, estén advertidos de este error tipográfico para corregirlo.<sup>9</sup> [28]

sept pieds au lieu de soixante-douze

sept

Amédée-François Frézier, convertido ahora en el Director de las Fortificaciones de Bretaña, logra por fin hacerse justicia, a costa de Marc-Antoine Laugier, el cual es convalidado así en su víctima expiatoria. Un error tipográfico da cuenta de las razones por las cuales Laugier tendrá que enfrentar a tan temible adversario. Pero hay otras razones que llevan a Frézier a comentar el libro de Laugier, que son continuación de temas largamente debatidos con Cordemoy.

Frézier comienza haciendo un elogio de la forma agradable en que el *Essai* está escrito, para luego iniciar su diatriba en contra de Cordemoy.

El *Essai sur l'Architecture*, está escrito de forma agradable e interesante para todo tipo de lector, incluso para aquellos no iniciados en el arte de la Arquitectura. Él decide hablar de todo siguiendo el estilo y el sistema del señor Cordemoy, canónigo regular, que escribió en 1706 un pequeño libro en-12° de 216 páginas, grandes caracteres, que no dudó sin embargo en titular *Traité de toute l'Architecture*, del cual el Reverendo Padre hace su elogio en el «Prefacio».<sup>10</sup>

Las críticas adelantadas a continuación por Frézier son las siguientes: la belleza no es esencial sino arbitraria, es un efecto del prejuicio de la educación y de la nación:

[...] con respecto a la belleza, no dudo en afirmar que ella es arbitraria, y un efecto de prejuicio de la educación y de la nación: creo haberlo

demostrado perfectamente en la disertación que acabo de realizar; quiero simplemente añadir una prueba de hecho: aquello que alegra a nuestros Arquitectos y aficionados en Europa no produce ningún placer a los chinos, que no son sin embargo ni estúpidos ni salvajes en asuntos de gusto para las decoraciones, ya que nosotros procuramos con asiduidad sus obras de ese género.<sup>11</sup>

Habla luego con gran ironía de los arrebatos de Laugier ante la belleza:

Queda bien demostrado que el placer mezclado de arrebatos, de entusiasmos, de encantamientos y de éxtasis que causan en el Reverendo padre Laugier la vista de los órdenes de Arquitectura, en ciertas proporciones, no provienen de una belleza intrínseca que sería universal, sino el efecto de un prejuicio de nación, de educación, y de hábito de ver y escuchar elogiar una cosa sobre otra; es así que notamos a menudo que personas que habían observado una obra con indiferencia a primera vista, se esfuerzan en encontrar el arte y las cosas maravillosas, cuando uno les dice que son producto de las manos de un gran maestro.<sup>12</sup>

Censura severamente la aversión de Laugier al uso de las pilastras, a imagen de su maestro Cordemoy, para de ese modo otorgarle una preponderancia a la columna como principio fundamental de la belleza:

Aquí podemos reprocharle al Autor el contradecirse al llamar a las pilastras «innovaciones», ya que reconoce que eran comunes entre los antiguos. Vemos también en su discurso que no tiene otra razón para excluir a las pilastras que su aversión natural, que no parece suficiente en contra del gusto general. Hace falta algo más para combatirlas que imputaciones de ignorancia lanzadas gratuitamente.<sup>13</sup>

Frézier aprovecha el mismo argumento de la cabaña primitiva para demostrar la primacía de la pilastra sobre la columna:

Primero, que el uso de las pilastras está fundado en la naturaleza, lo demuestro por la construcción de la cabaña que nuestro autor reconoce, con posterioridad a todos los Arquitectos, como origen y modelo de los órdenes de Arquitectura, dicha cabaña no puede hacerse habitable si no se rellenan los intervalos de los pórticos, representados en arquitectura como columnas [...] pero lo estarán mal, si son redondas como columnas, ya que cualquiera que sea la materia de relleno, tierra o piedra, no evitará la comunicación del aire exterior al interior de la cabaña, si no toca la columna en el perfil de su espesor.<sup>14</sup>

El argumento de Laugier para privilegiar la columna se limita a decir que en la naturaleza no hay nada cuadrado, ocasión que aprovecha Frézier para demostrar la banalidad de semejante argumento:

La naturaleza, dice el Reverendo Padre, «no hace nada cuadrado»; esta aseveración es demasiado general: si se trata de plantas, encontraremos que existen tallos cuadrados, como los de la clase de flores labiadas del Señor de Tournefort, y la mayoría de aquellas mascaradas que tienen cuatro caras, como la *Sauge*, el *Lanium*, el *Phlomis*, la *Scrophulaire*, y una infinidad más: si se trata de arbustos, tenemos el *Cierge* del Perú.<sup>15</sup>

Frézier pone en duda los conocimientos técnicos de Laugier, ya que este no menciona otra cosa que el viejo tratado de estereotomía del Padre Jesuita Derand. Laugier con seguridad tiene conocimiento del tratado de Frézier, elogiado unánimemente por todos los expertos, pero también debe estar al tanto de la disputa con su maestro Cordemoy, razón que lo lleva a omitir la referencia obligada a Frézier.

Luego la controversia se centra en los diferentes elementos que componen el plano de una iglesia y evidentemente las críticas afloran en el momento de analizar la propuesta de Laugier. Frézier retoma los argumentos expuestos en 1711 y da la impresión de que simplemente continúa respondiendo a las objeciones de Cordemoy. Varias páginas sobre la localización del altar y su relación con el coro de la iglesia, parecen un intento de reconstruir la disputa interrumpida abruptamente por la muerte de Cordemoy.

La Academia Real de Arquitectura, una vez más, dedica un tiempo importante a la lectura de los reproches de Frézier,

demostrando un especial interés en ocuparse de los textos que critican el *Essai sur l'Architecture* de Laugier, sin tomarse nunca el trabajo de leerlo.

Los días 22 de julio, 29 de julio, y 5 de agosto de 1754, son dedicados enteramente a la lectura de los textos de Frézier, que encuentran juiciosos, acertados y sabios.<sup>16</sup>

La respuesta de Laugier a las observaciones publicadas por Frézier en el *Mercure de France* aparece apenas tres meses después, en el mes de octubre de 1754. Laugier al parecer no tiene tiempo de responder puntualmente a cada una de las objeciones y de dedicarse además a modificar el texto de la segunda edición del *Essai*, como lo había hecho con las observaciones de Briseux, así que acuerdan con Duchesne incluir la respuesta al final del libro, como si se tratara de un capítulo adicional: *Reponse aux remarques de M. Frézier, insérées dans le Mercure de Juillet 1754*.<sup>17</sup> [29]

Frézier escribe una nueva réplica el 2 de noviembre de 1754, pero no aparecerá publicada en el *Mercure de France* sino seis meses después, en el número del mes de mayo de 1755, cuando ya está a la venta la segunda edición del *Essai*, y cuando con seguridad ya nadie estará interesado en perpetuar la polémica. [30] [31]

OCTOBRE. 1754. 29  
 \*\*\*\*\*  
 R E P O N S E

Du P. Laugier, Jésuite, aux remarques de M. Frézier insérées dans le Mercure de Juillet 1754.

Les discussions critiques en matiere d'Arts & de Sciences, ont toujours une vraie utilité; elles donnent lieu au développement des idées, à la précision des principes, à la sûreté des conclusions. On ne peut trop marquer de reconnaissance aux zélés citoyens qui tiennent le public en garde contre l'illusion, qui lui fournissent des préservatifs contre le poison des vaines imaginations & des nouveautés suspectes.

M. Frézier, auteur très-connu & très-estimable, n'a pu voir divers ouvrages qui ont paru récemment sur l'Architecture, sans céder à l'envie louable d'en montrer au public les défauts; sa capacité & ses connoissances lui donnent droit d'en parler avec autorité. Il est d'ailleurs trop philosophe pour exiger une docilité qu'on ne lui accorderoit que par complaisance, sans être obtenue par de bonnes raisons. Je ne craindrai donc point de lui déplaire,  
 B ij

MERCURE DE FRANCE.  
 \*\*\*\*\*

M A I. 1755. 143  
 \*\*\*\*\*

RESULTAT de la dispute entre le P. Laugier & M. Frézier, concernant le Goût de l'Architecture.

SI l'on ne connoissoit l'esprit de l'homme, on auroit lieu de s'étonner que de toutes les disputes littéraires il ne résulte presque aucun accord entre les parties contestantes, ni même un simple aveu de conviction de la validité des raisons alléguées d'un adversaire à l'autre, quoiqu'il soit rare qu'elles puissent être d'une égalité de poids à devoir être mises dans la balance du doute.

J'avois premierement établi dans mes Remarques, insérées dans le Mercure du mois de Juillet dernier, que je ne croyois pas qu'il y eût un *beau essentiel* en architecture, fondé sur les variétés des goûts particuliers de chaque nation, & de plus des variations de la même en différens tems, comme je l'ai vû de nos jours.

Le R. Pere Laugier, qui est d'un sentiment contraire, a fait de beaux raisonnemens pour prouver (non l'existence de cette chimere) mais la possibilité, convenant qu'actuellement aucun des architectes de tous les pays connus n'est parvenu à la montrer dans ses ouvrages. Le public m'a

MERCURE DE FRANCE.  
 \*\*\*\*\*

Frézier se sostiene en sus puntos de vista sobre cada uno de los temas discutidos, demostrando que Laugier no ha conseguido aún responder satisfactoriamente. Pero al mismo tiempo le resta importancia a la disputa y la da por terminada, ya que a sus 73 años ha podido concluir la verdadera disputa con su adversario Cordemoy. No obstante, al final tendrá tiempo suficiente incluso para ser testigo de la muerte de Laugier en 1769.

De resto, estoy agradecido con el Reverendo Padre Laugier por la forma correcta como se ha referido a mí en su prelude, le agradezco humildemente, sin reparar en que este procedimiento de buenas maneras no ha sido constante en todo momento y se le han escapado en algunos momentos de

su discurso calificaciones que he demostrado ser injustas; de tal manera que tenía yo el derecho a reclamar si no fuera porque la calidad de filósofo con la que me hace honor, y que reconozco en alguna medida, no me pusiera infinitamente por encima de esas pequeñeces.<sup>18</sup>

Frézier muere en Brest, en 1773, a la edad de 91 años. Jacques-François Blondel comenta la obra de Frézier en su libro, *L'homme du*

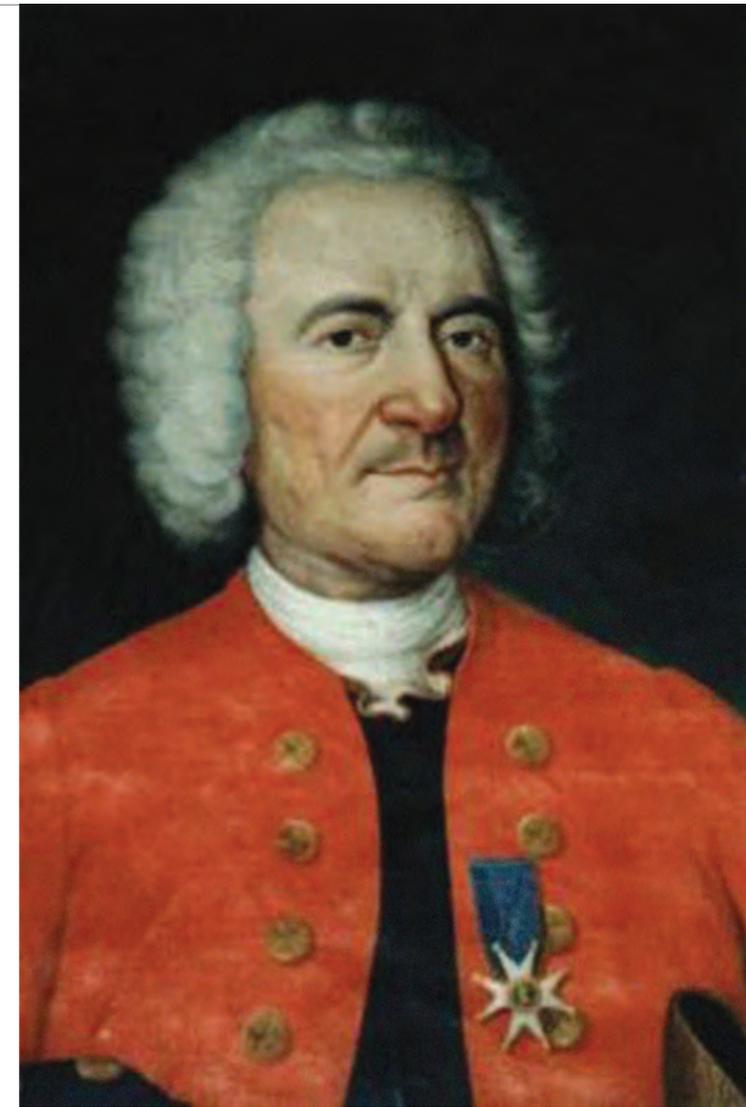
[29] Respuesta de Laugier, Mercure de France, octubre de 1754

[30] Réplica de Frézier, Mercure de France, mayo de 1755



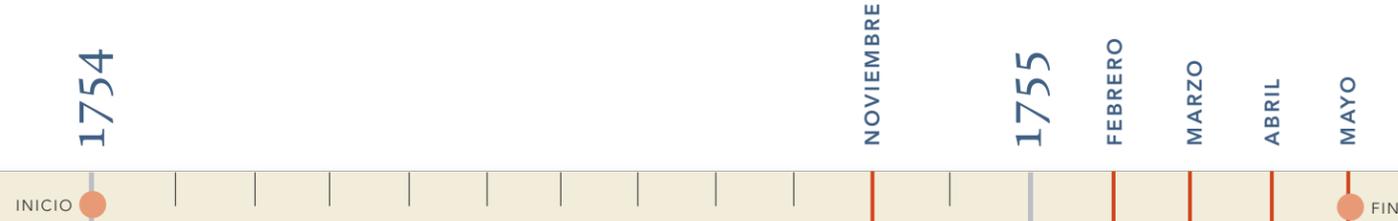
monde éclairé par les arts: «Frézier, Ingeniero, Hombre muy sabio en las matemáticas que nos dejó un excelente *Tratado sobre la Teoría del corte de la Piedra*». <sup>19</sup> [32]

Son estas dos querellas, una impulsada por la vanidad del arquitecto Briseux, y la otra por el intento de Frézier de poner fin a su polémica con Cordemoy, las que dan origen a la segunda edición del *Essai sur l'Architecture* de Laugier, y no, como suele interpretarse, la necesidad de una nueva edición debida a la venta total de los ejemplares de 1753.



[31] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

[32] Amédée-François Frézier, 1682-1773



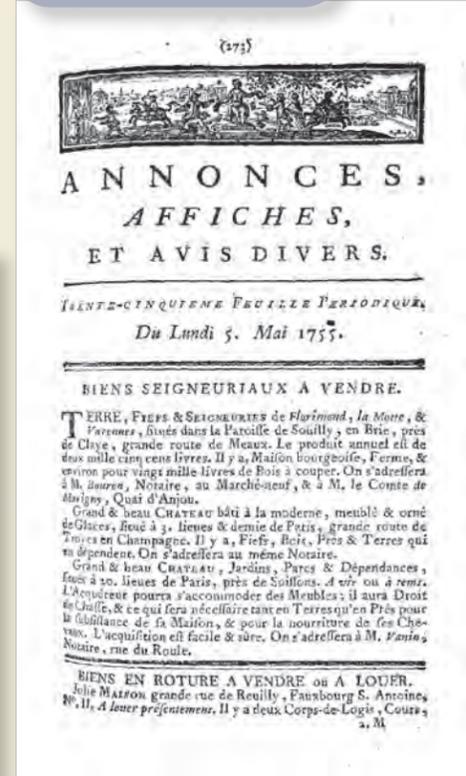
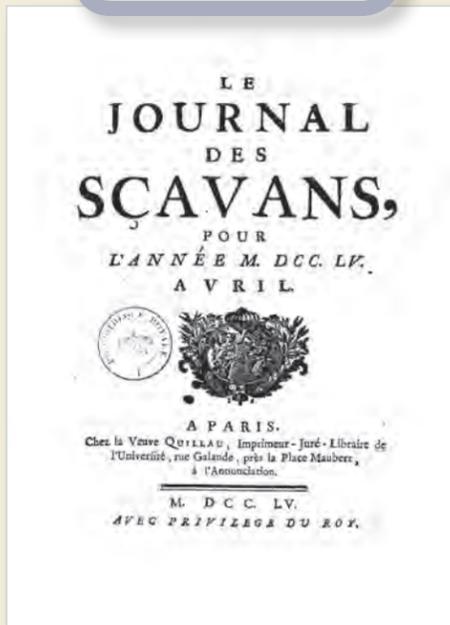
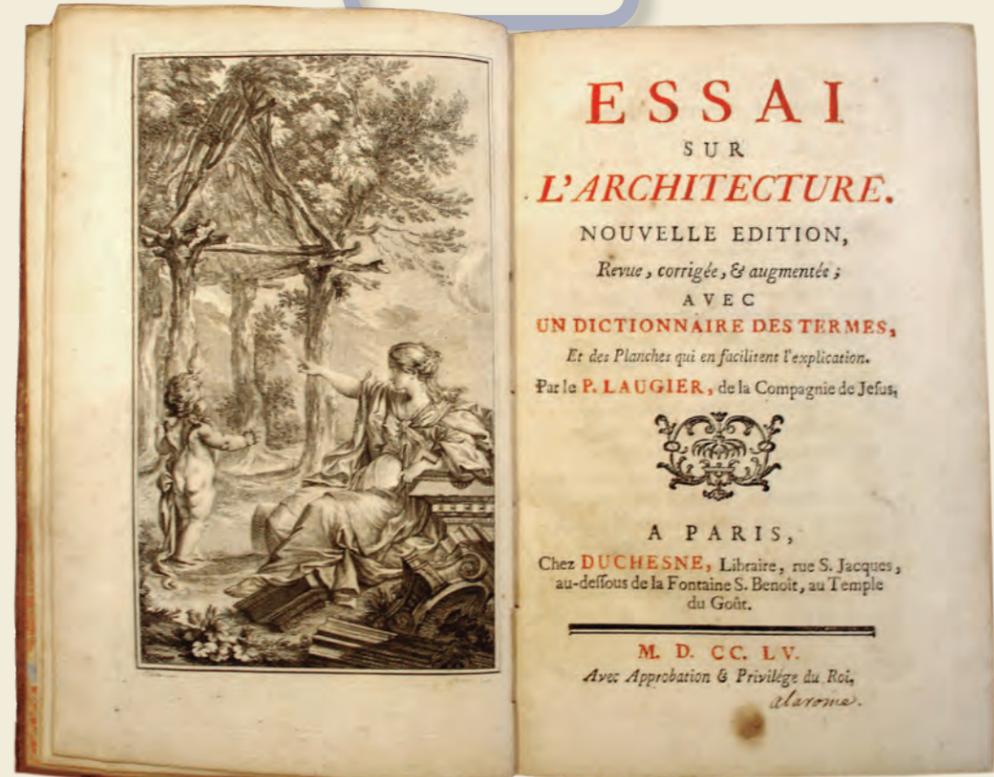
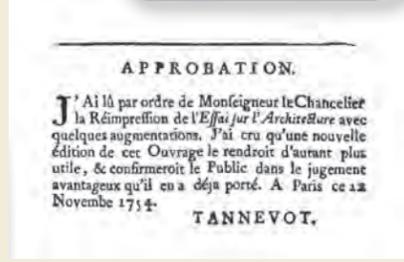
**1754**  
22 DE NOVIEMBRE  
Aprobación de la reimpresión del *Essai sur l'Architecture*

**1755**  
FEBRERO-MARZO  
Aparición de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*

**1755**  
ABRIL  
Reseña en el *Journal des Sçavans*. «*Essai sur l'Architecture*, nouvelle edition revue, corrigée & augmentée avec un Dictionnaire des termes, & des planches qui en facilitent l'explication; par le P. Laugier, de la Compagnie de Jesus. A Paris, chez Duchêne, rue S. Jacques, au Temple du Goût, 1755. vol in-8°, pp. 233-234.

**1755**  
5 DE MAYO  
Nota sobre la nueva edición del *Essai sur l'Architecture* en *Annales, affiches et avis divers*.

**1755**  
MAYO  
Reseña en el *Journal de Trévoux*. Article LX, p. 1338. «Nouvelles Littéraires».



Los buenos comentarios en los diarios y los dos escándalos propiciados por las querellas con Briseux y Frézier, son suficiente argumento para que Duchesne convenza a Laugier de aprovechar la ocasión y realizar rápidamente una segunda edición que sirva de respuesta a las objeciones presentadas por sus dos contrincantes.

Laugier, por su parte, no está en condiciones de adelantar una iniciativa de este tipo por su propia cuenta, ya que a finales de 1754 se encuentra en un momento bastante delicado de su vida. Por un lado, sus sermones en *Versailles* han causado malestar en la realeza, y por otro su reputación como crítico de arte aumenta ante el público, luego de sus cometarios alrededor del Salón de pintura en el palacio del Louvre de octubre de 1753. Sin embargo, estos escritos no producen el mismo efecto entre artistas y arquitectos que desaprueban sus comentarios. Estas circunstancias aceleran el proceso de toma de decisión respecto al abandono de la orden jesuita, sobre las cuales ya ha iniciado sigilosas gestiones.

Duchesne asume entonces la tarea, mientras Laugier redacta el nuevo manuscrito del *Essai sur l'Architecture*, seguramente en la ciudad de Lyon, donde es enviado por orden superior de los jesuitas.

Al contar con el privilegio del Rey, Duchesne tiene autorización de reimprimir cuantas veces quiera, durante seis años consecutivos, la obra de Laugier. Tanevot, el mismo censor que leyó la primera versión, autoriza la reimpresión de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, el 22 de noviembre de 1754, casi el mismo día en que

autorizó la primera (25 de noviembre de 1752). Han pasado dos años desde entonces. Tanevot no encuentra ningún impedimento en la autorización y recuerda el juicio favorable que la obra ha recibido por parte del público:

He leído por orden de monseñor el canciller la reimpresión del *Essai sur l'Architecture* con alguna ampliación. He creído que una nueva edición de esta obra la haría tanto más útil y confirmaría al público en el juicio favorable que ya ha emitido sobre ella. En París, el 22 de noviembre de 1754.<sup>1</sup>

El librero tiene la posibilidad de aprovechar el prestigio de la obra y de su autor para hacer una nueva edición sin incluir modificaciones. Sin embargo, ello le hubiera obligado a mantener el mismo precio de venta, y su propósito es justamente sacar mejor provecho económico, aún si los ejemplares de la primera edición no se han agotado en las estanterías de su librería.

Duchesne obviamente está interesado en obtener un lucro mayor dado el impacto que tuvo el libro en la opinión pública. Por ello la primera decisión que toma es no recurrir a la imprenta de la viuda Delatour. La intención de Duchesne al hacer una reimpresión, sin haber agotado la totalidad de los ejemplares de la primera edición, es aprovechar el éxito que ha tenido y triplicar el precio de venta. De dos libras y diez soles, el nuevo ejemplar sale al mercado a un precio de seis libras.

Para justificar de alguna manera la abismal diferencia del valor de venta, es fundamental hacer un trabajo más cuidadoso en la impresión y en el menor tiempo posible, para no perder el entusiasmo creado en el público por la primera edición. Para lograrlo decide realizar algunas modificaciones que garanticen el éxito de la empresa. Duchesne no duda de su olfato comercial y de las ventajas que puede obtener de esta situación desaprovechada con los primeros ejemplares.

La segunda decisión que toma consiste en abandonar el formato de las colecciones populares, en-12° y aumentar el tamaño del libro para darle mayor aire al interior de la caja tipográfica, y mayor presencia exterior. Ahora la segunda edición tendrá un formato en-8° (12.5 cm por 19.5 cm). [6]



Para una mejor presentación, la portadilla se imprime a dos tintas. En rojo se resaltan las novedades. El título del libro en letra mayor, la noticia de la adición de un diccionario de términos, el nombre del autor. Duchesne enfatiza también su propio nombre, y la fecha de la reimpresión. La página se decora con una viñeta de tema floral. Frente a la portadilla, se imprime un frontispicio dibujado por Charles-Dominique-Joseph Eisen y grabado por Jacques Aliamet.<sup>2</sup> [7]

Para el cuerpo tipográfico, se utiliza el mismo tipo de letra Garamond, pero en una caja mucho más holgada. Se multiplican las viñetas y los ornamentos a lo largo del texto. Cada sección tiene ahora una banda, inicia con una letra capital y concluye con un *cul-de-lampe* o una viñeta floral. La calidad del papel y la finalización del ejemplar —cocido sin guardas— es la misma de la edición anterior. [8-21]

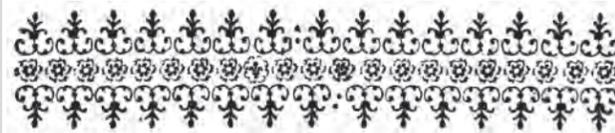


[7] Portadilla y frontispicio de la segunda edición del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755

Capitales



Bandas



Florones



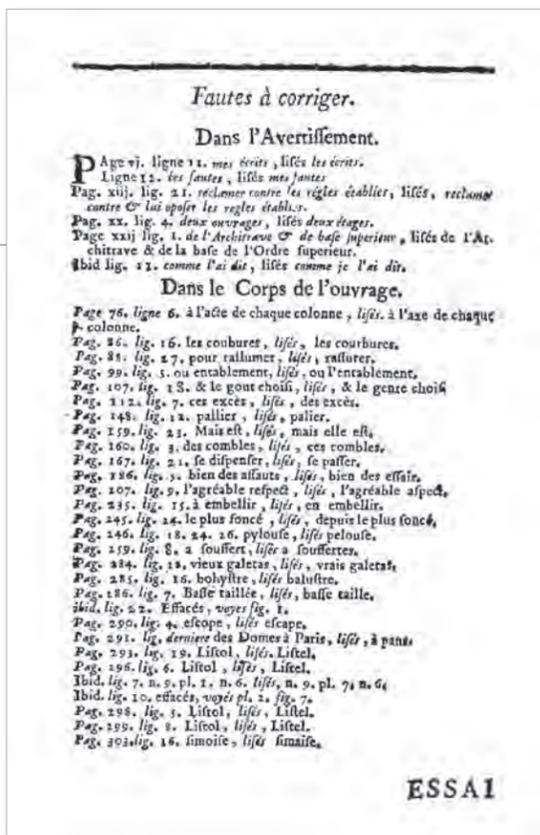
Culs-de-Lampe



[8-12] Letras capitales, bandas, viñetas y cul-de-lampe de la segunda edición del Ensayo sobre la Arquitectura

[13-21] Letras capitales, bandas, viñetas y cul-de-lampe de la segunda edición del Ensayo sobre la Arquitectura

[22] Fe de erratas de la segunda edición del Ensayo sobre la Arquitectura



A pesar de todos estos cuidados y debido a la urgencia de impresión, se cometen veinticuatro errores tipográficos más que en la versión de la viuda Delatour, consecuencia de la premura con que se lleva a cabo el proceso de montaje de los tipos. [22]

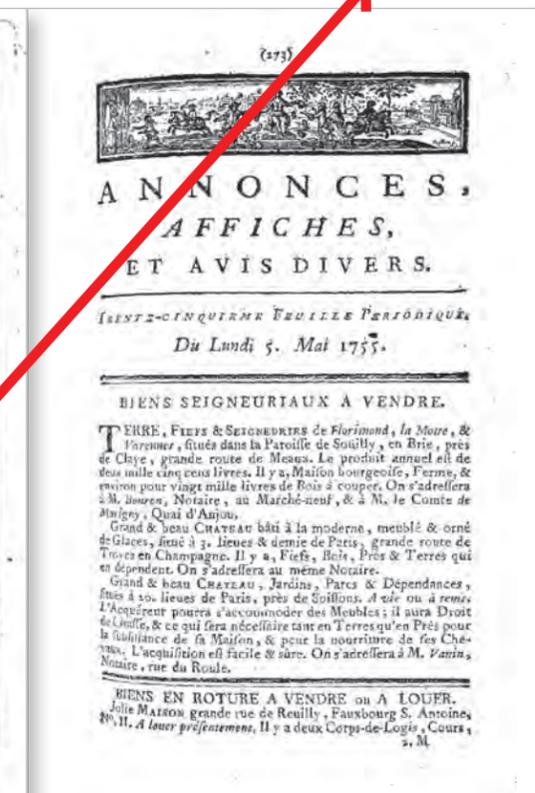
El lunes 5 de mayo, la 35.ª hoja periódica de *Annonces, affiches, et avis divers*, ornamentada por Charles Eisen, da cuenta de la aparición del nuevo libro, y el nuevo precio de venta, seis libras.<sup>3</sup> [23-25]

Con respecto al contenido del libro, la nueva edición dice haber sido revisada, corregida y aumentada, con un diccionario de términos y algunas planchas que facilitan la explicación.<sup>4</sup> Sin embargo, se agregan también una «Advertencia», y la carta publicada unos meses antes en el *Mercur de France*, como respuesta a las críticas de François-Amédée Frézier. Esta segunda edición tiene ahora 376 páginas, 52 más que la versión anterior.

[23-25] Anuncio de la aparición de la nueva edición del Ensayo sobre la Arquitectura y el nuevo precio al público, 1755



*Gravé par Delafont. d'après le dessin de Charles Eisen*

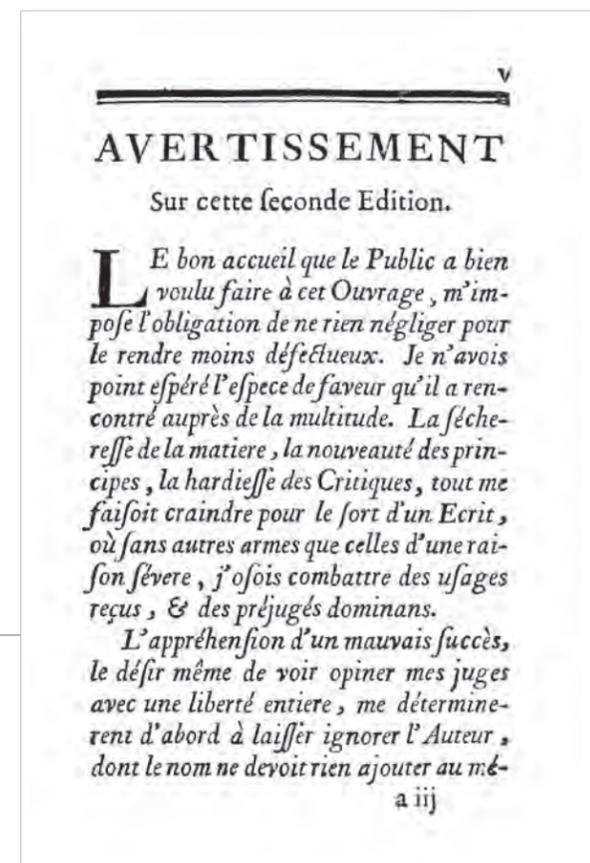
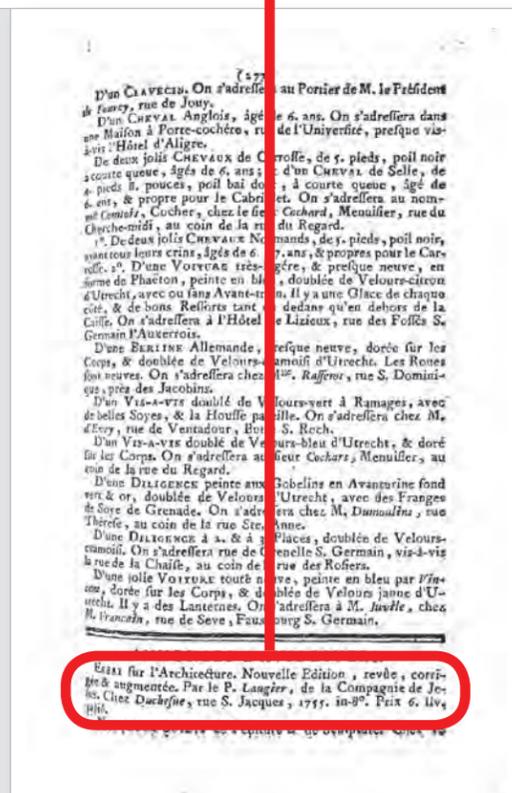


*Essai sur l'Architecture. Nouvelle Edition, revue, corrigée & augmentée. Par le P. Laugier, de la Compagnie de Jesus. Chez Duchesne, rue S. Jacques, 1755. in-8°. Prix 6. liv. relié.*

A la segunda edición no le se añaden nuevos capítulos, ni se transforman o profundizan sustancialmente las hipótesis propuestas. Un análisis de los cambios del texto permite comprobar que muchas partes permanecen idénticas y que en su gran mayoría los párrafos añadidos corresponden a respuestas precisas a las observaciones del arquitecto Charles-Étienne Briseux. [26]

La «Advertencia» a esta segunda edición [27 páginas (pp. V-XXXIJ)], representa el 7.2 % de la extensión total del libro. El propósito de la «Advertencia» incluida por Laugier es sintetizar las debilidades que el autor encuentra a las críticas que en su momento expresaron Étienne-la-Font de Saint-Yenne y Charles-Étienne Briseux, en el libro, *Examen d'un Essai sur l'Architecture*.<sup>5</sup>

[26] «Advertencia» a la segunda edición, 1755

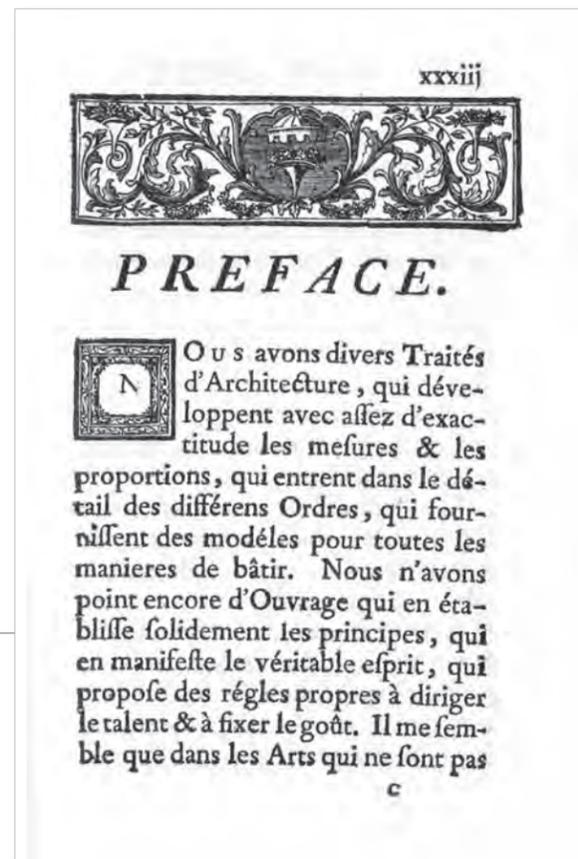


Era bastante innecesario el esfuerzo que se ha tomado en volver a decir de cien maneras diferentes que yo sólo soy un ignorante y un aturdido, un hombre sin gusto y sin conocimiento. Ha querido despertar en el público un sentimiento de exaltación ante este tema del que carecía totalmente, pues temía, sin duda, que el público no reaccionara con la prontitud que él deseaba para calificar mi temeridad como, en su opinión, esta merecía. Estoy encantado de poder declararle a él, y a todos los de su arte que quieran escribir contra mí, que yo respondo a las objeciones pero jamás a las injurias. Cuando quieran tratar la materia con la buena fe y la educación convenientes me encontrarán siempre dispuesto a aprovechar sus conocimientos y a mostrarles toda la deferencia que debo a sus decisiones.<sup>6</sup> [27]

El «Prefacio» [12 páginas (pp. xxxii-j-xliv)], representa el 3.2% de la extensión total del libro. El autor modifica el comentario con respecto a la utilidad de las imágenes en un escrito de este tipo. Mientras en la primera edición escribe:

Evito todos los detalles que pueden encontrarse en otra parte y no veo necesario llenar esta pequeña obra de figuras que podrían hacer sufrir y desagradar al lector.

[27] «Prefacio» a la segunda edición, 1755



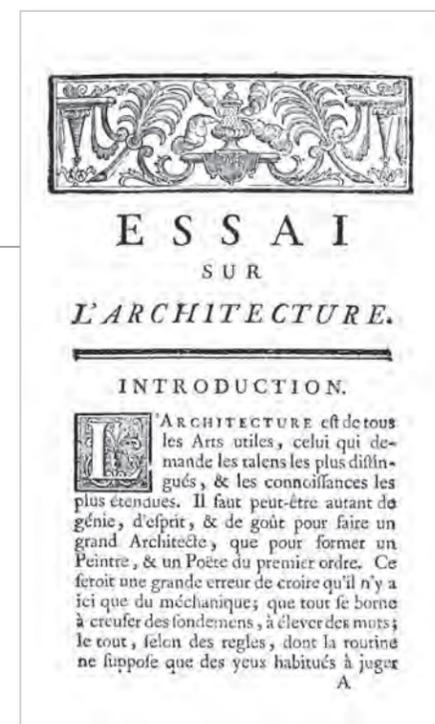
Ahora escribe:

Evito todos los detalles que pueden encontrarse en otra parte y, para hacer esta obra más instructiva, he añadido en esta segunda edición un número de grabados suficiente para mostrar al lector todos los objetos cuya simple descripción hubiera dado sólo una idea imperfecta.<sup>7</sup>

Es interesante notar que no menciona explícitamente el frontispicio ni hace referencia alguna al tema de la cabaña primitiva. Al parecer la indicación sobre las ilustraciones incluidas al final del libro se refiere a las imágenes de los diferentes estilos arquitectónicos, algunas de ellas tomadas del tratado de Cordemoy. Por otro lado, las imágenes incluidas no presentan el menor interés. Cuatro láminas sobre los diferentes órdenes arquitectónicos, una sobre los tipos de frontón, que Laugier además condena, y tres láminas que representan diferentes estilos de puertas para una ciudad. [28]

Continúa con dos páginas del «Índice» del libro organizado por capítulos. En total son seis capítulos y dieciocho artículos. El primer capítulo con cinco artículos, el segundo con siete, el tercero con tres y el quinto también con tres artículos. Al final aparece la «Respuesta a las críticas de Frézier» (*Reponse aux Remarques de M. Frézier insérées dans le Mercure de Juillet 1754*), y el «Diccionario de términos de Arquitectura». Remata el «Índice» con

T A B L E		DES CHAPITRES.	
<b>INTRODUCTION.</b>		<b>DES CHAPITRES.</b>	
Page	1		
<b>CHAPITRE I. Des principes généraux de l'Architecture.</b>		<b>CHAPITRE VI. De l'Embellissement des Jardins.</b>	
ARTICLE I. De la Colonne.	8	233	
ARTICLE II. De l'Entablement.	13		
ARTICLE III. Du Fronton.	29		
ARTICLE IV. Des différens Etages d'Architecture.	35		
ARTICLE V. Des Fenêtres & des Portes.	39		
ARTICLE VI. De la maniere d'enrichir les différens Ordres d'Architecture.	49		
<b>CHAPITRE II. Des différens Ordres d'Architecture.</b>		<b>REPOSE aux Remarques de M. Frezier, insérées dans le Mercure de Juillet 1754.</b>	
ARTICLE I. De ce que tous les Ordres d'Architecture ont de commun.	61	253	
ARTICLE II. De l'Ordre Dorique.	65		
ARTICLE III. De l'Ordre Ionique.	75		
ARTICLE IV. De l'Ordre Corinthien.	85		
<b>CHAPITRE III. Considérations sur l'Art de bâtir.</b>		<b>DICTIONNAIRE des Termes d'Architecture.</b>	
ARTICLE I. De la solidité des Bâtimens.	115	277	
ARTICLE II. De la commodité des Bâtimens.	ibid.		
ARTICLE III. De la bienfaisance que l'on doit garder dans les Bâtimens.	139		
<b>CHAPITRE IV. De la maniere de bâtir les Eglises.</b>		<b>Fin de la Table des Chapitres.</b>	
173			
<b>CHAPITRE V. De l'Embellissement des Villes.</b>		<b>APPROBATION.</b>	
ARTICLE I. Des entrées des Villes.	209	<p><b>J'</b> Ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier la Réimpression de l'Essai sur l'Architecture avec quelques augmentations. J'ai cru qu'une nouvelle édition de cet Ouvrage le rendroit d'autant plus utile, &amp; confirmeroit le Public dans le jugement avantageux qu'il en a déjà porté. A Paris ce 22 Novembre 1754.</p> <p style="text-align: right;">TANNEVOI.</p>	
ARTICLE II. De la disposition des Rues.	221		
ARTICLE III. De la Décoration des Bâtimens.	227		



8      E S S A I

CHAPITRE PREMIER.

*Principes généraux de l'Architecture.*

**L** En est de l'Architecture comme de tous les autres Arts : ses principes sont fondés sur la simple nature, & dans les procédés de celle-ci se trouvent clairement marqués les règles de celle-là. Considérons l'homme dans sa première origine sans autre secours; sans autre guide que l'instinct naturel de ses besoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquille ruisseau, il aperçoit un gazon; sa verdure naissante plaît à ses yeux, son tendre duvet l'invite; il vient, & mollement étendu sur ce tapis émaillé, il ne songe qu'à jouir en paix des dons de la nature : rien ne lui manque, il ne désire rien. Mais bientôt l'ardeur du Soleil qui le brûle, l'oblige à chercher un abri. Il aperçoit une forêt qui lui offre la fraîcheur de ses ombres; il court se cacher dans son épaisseur, & le voilà content. Cependant mille vapeurs élevées au hasard se rencontrent & se rassemblent, d'épais nuages couvrent les airs, une pluie effroyable se précipite comme un torrent sur cette frêle délicieuse. L'homme mal couvert à l'abri de ses feuilles, ne sçait plus com-

SUR L'ARCHITECTURE. 61

CHAPITRE SECOND.

*Des différens Ordres d'Architecture.*

**L** E nombre des Ordres d'Architecture n'en ont connu que trois, les Romains en ont compté jusqu'à cinq, & nos François auroient bien voulu y en ajouter un sixième. Comme c'est ici une affaire de goût & de génie, il paroît naturel de laisser aux Artistes une entière liberté à cet égard. Nous ne sommes pas de pire condition que les Grecs & les Romains; puisque les premiers ont inventé trois Ordres d'Architecture, & que les seconds ont prétendu en ajouter deux autres de leur façon, pourquoi ne nous seroit-il pas permis de nous frayer des routes nouvelles à leur exemple? Il est certain que nous en avons le droit; & pourvu que nous en usions avec autant de succès que les Grecs, nous mériterons de partager en ce point leur véritable gloire. Le fait est que jusqu'à présent tous nos efforts n'ont abouti à aucune invention réelle. Peut-être verrons-nous un jour quelque heureux génie prendre l'essor, & nous mener par des voies

la aprobación otorgada el 22 de noviembre de 1754 por Tanevot, y en la página siguiente la *Fe de erratas*. [29]

La «Introducción» del libro [6 páginas (pp. 1-7)], representa el 1.9% de la extensión total del libro. No sufre ninguna modificación. [30]

El capítulo I: «De los principios generales de la Arquitectura» [52 páginas (pp. 8-60)], representa el 13.8% de la extensión total del libro. Es sin duda el capítulo más importante del *Essai*, y el que desarrolla el tema principal propuesto por Laugier, el enfrentamiento entre la columna y la pilastra, razón por la cual también es el capítulo con mayor cantidad de modificaciones. Laugier incorpora dieciocho párrafos, todos ellos como respuesta a las objeciones de Briseux.<sup>8</sup> [31]

El capítulo II: «De los diferentes Órdenes de Arquitectura» [54 páginas (pp. 61-114)], representa el 14.4% de la extensión

total del libro. Laugier incorpora apenas tres párrafos, los tres como respuesta a Briseux. [32]

El capítulo III: «Consideraciones sobre el arte de construir» [58 páginas (pp. 115-172)], representa el 15.4% de la extensión total del libro. Laugier incorpora nueve párrafos. Dos de ellos son respuesta a Briseux, un tercero responde al *Journal de Trévoux* del mes de mayo de 1753, en relación a la polémica en torno a la intervención de Bernini en la cúpula de San Pedro.<sup>9</sup>

[28] «Índice» a la segunda edición, 1755

[29] «Introducción» a la segunda edición, 1755

[30] «Capítulo I» de la segunda edición, 1755

[31] «Capítulo II» de la segunda edición, 1755

[32] «Capítulo III» de la segunda edición, 1755



Sé que los partidarios de Bernini no han omitido nada para descargarle de una acusación tan grave. Pero a pesar de todo lo que puedan decir, las grietas de la cúpula que empezaron a apreciarse sólo después de que él trabajara en ellos y que no han dejado de ir en aumento, apuntan contra él una violenta sospecha.<sup>10</sup>

El cuarto comentario es en contra de las escuelas de arquitectura que perpetúan en su enseñanza los prejuicios de la tradición.<sup>11</sup> El quinto y el sexto son sobre tratados de construcción que el librero Duchesne acaba de publicar. El primer tratado es un clásico del Padre jesuita François Dérand, *Architecture des Voûtes, ou l'Art des Traits & Coupes de Voûtes, Traité utile & nécessaire à tous Architectes, Maîtres Maçons, Appareilleurs, Tailleurs de Pierres, & généralement à tous ceux qui se mêlent de l'Architecture, même Militaire*. El padre Dérand es el autor de la fachada de la iglesia de los jesuitas de la calle Saint-Antoine, que Laugier no duda en tachar como la más espantosa de París, opinión que comparte Jacques-François Blondel<sup>12</sup>. Lo curioso es que Laugier, en la primera edición y posiblemente sin tener conocimiento de que se trata del mismo autor de la fachada, elogia el tratado de Dérand:

Así pues, nunca será excesivo el esfuerzo que haga un arquitecto en adquirir un conocimiento tan precioso. Es la parte más misteriosa del arte. Para entenderlo perfectamente será de gran auxilio la obra del jesuita P. Derand.

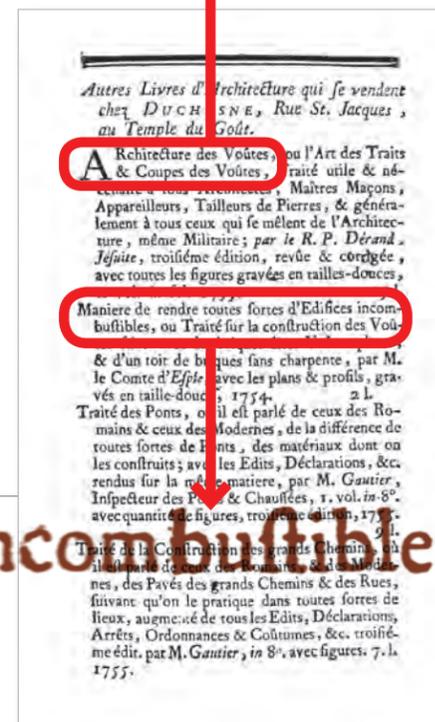
## A Rchitecture des Voûtes

Pero ya en la segunda edición añade:

Así pues, nunca será excesivo el esfuerzo que haga un arquitecto en adquirir un conocimiento tan precioso. Es la parte más misteriosa del arte. Para entenderlo perfectamente será de gran auxilio la obra del jesuita P. Derand. Sería deseable que diera mejor forma a su *Traité de la Coupe des Pierres*. Además de que el lenguaje está un poco anticuado, la materia no está tratada con suficiente precisión y claridad, y dista mucho de quedar agotada. El Sr. de la Ruë ha trabajado el mismo tema, pero si bien ha corregido algunas inexactitudes del P. Derrand [sic], ha añadido muy poca cosa a sus hallazgos. Quedan muchos puntos por discutir en este asunto, muchas dificultades que allanar.<sup>13</sup>

El segundo tratado es el de Félix-François d'Espie: *Manière de rendre toutes sortes d'Edifices incombustibles, ou Traité sur la construction des Voûtes faites avec des briques dites Voûtes-plates, & d'un toit de briques sans charpente*<sup>14</sup>. Laugier elogia la pequeña obra de Espie y escribe sobre ella la cita más extensa de las añadidas a la nueva edición. [33]

El séptimo comentario es sobre una propuesta para la ampliación del castillo de *Bellevue*, alabando la ventaja de su emplazamiento, comparado con el inhóspito sitio que ocupa el palacio de *Versailles*,



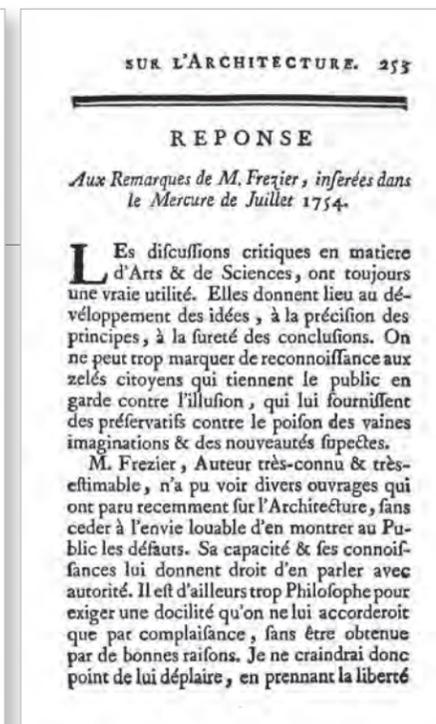
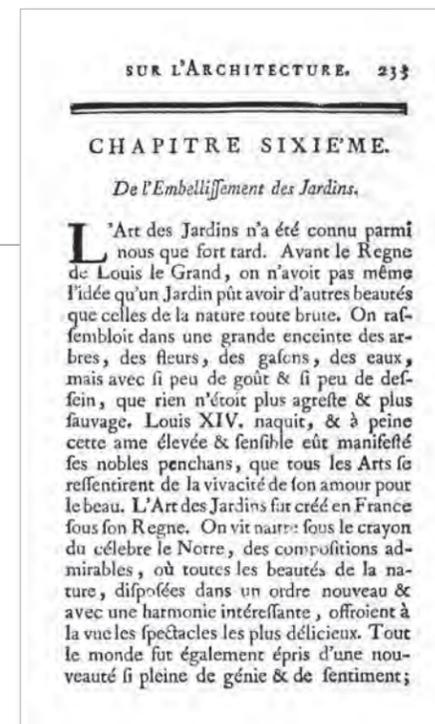
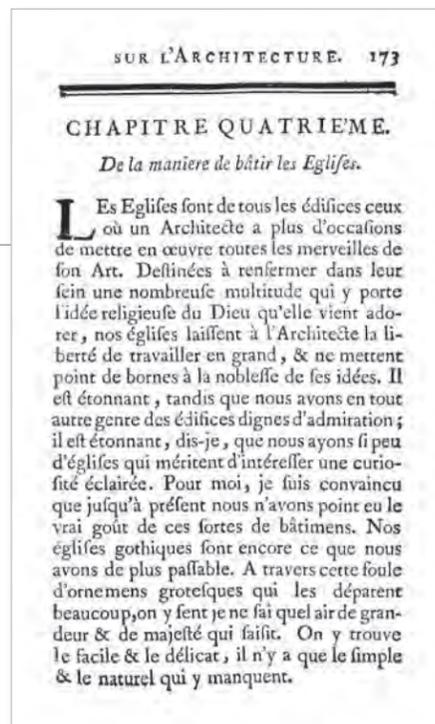
Maniere de rendre toutes sortes d'Edifices incombustibles [33] Libros de Derand y del Comte de Espie editados por Duchesne

y pregonando la necesidad de establecer una mejor relación entre la Corte y la ciudad de París, disminuyendo la distancia que las separa.<sup>15</sup>

En el octavo comentario se lamenta de la destrucción de la Escalera de los Embajadores en el Palacio de Versailles, demolida en 1752 para dar paso a la habitación de una de las hijas del Rey, Madame Marie Adélaïde; proyecto iniciado por François Le Vau. Laugier propone una alternativa de escalera para solucionar en parte los inconvenientes que su ausencia ha causado.<sup>16</sup>

Finalmente Laugier repudia la idea de travestir los héroes con vestimentas griegas o romanas, a lo que Grimm responde en tono de burla en su *Correspondance*, del mes de diciembre de 1753, afirmando que seguramente los artistas lo hacen porque las formas de vestir actuales son sin duda infinitamente más ridículas que las de aquella época.<sup>17</sup> Laugier incluye entonces una pequeña frase a modo de respuesta: «Esta falta no se ha cometido en la estatua de Enrique IV, y aunque no esté vestida a la romana, no por eso es menos digna de admiración».<sup>18</sup> [34]

El capítulo IV: «De la manera de construir las iglesias» [36 páginas (pp. 173-208)], representa el 9.6% de la extensión total del libro. Laugier



incorpora seis párrafos, de los cuales cuatro son respuestas a Briseux, el quinto es un comentario adicional sobre las columnas del pórtico de la iglesia de la Sorbona<sup>19</sup>, y el último es una extensa celebración

de su propia genialidad al concebir el plano de una iglesia que cumpliría efectivamente con todos los requisitos necesarios para acceder a la belleza absoluta.

He visto con satisfacción que todo el mundo ha quedado sorprendido por la belleza del plano que acabo de trazar. Su sencillez, su naturalidad y su elegancia han hecho desear a mucha gente que pudiera llevarse a cabo.<sup>20</sup> [35]

El capítulo V: «Del embellecimiento de las ciudades» [24 páginas (pp. 209-232)], representa el 6.4% de la extensión total del libro. Laugier no modifica nada a este capítulo. Es importante anotar que se trata del capítulo más breve del *Essai*, y uno de los más comentados por los historiadores contemporáneos por considerar que allí se encuentran consignadas las propuestas más visionarias del abad. [36]

[34] «Capítulo IV» de la segunda edición, 1755

[35] «Capítulo V» de la segunda edición, 1755

[36] «Capítulo VI» de la segunda edición, 1755

[37] Respuesta a las observaciones del Sr. Frézier insertadas en el Mercure de Julio de 1754

[38] Dictionnaire de termes de architecture, 1755

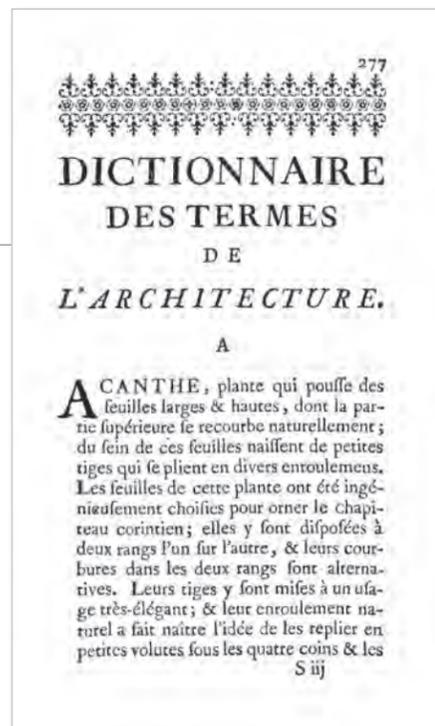
El capítulo VI: «Del embellecimiento de los jardines» [16 páginas (pp. 233-252)], representa el 5% de la extensión total del libro. Laugier incorpora cuatro párrafos, todos ellos en contra de Briseux.

Sigue luego, ya no como un capítulo, aunque claramente resaltada en el índice, la *Respuesta a las observaciones del Sr. Frézier insertadas en el Mercure de Julio de 1754* [24 páginas (pp. 253-276)], representa el 6.4% de la extensión total del libro. Laugier reproduce la carta publicada en el *Mercure de France* del mes de octubre de 1754. [37]

Finalmente, se añade el *Diccionario de términos de arquitectura* [30 páginas (pp. 277-306)], representa el 8% de la extensión total del libro. Es habitual encontrar este tipo de diccionarios en las obras de arquitectura. Muy a menudo obedecen a la estrategia del editor para aumentar el volumen del ejemplar.

En el caso del libro de Laugier, la inclusión de este *Diccionario* parece contradecir sus intenciones originales de considerar su libro de fácil lectura y asequible al público en general y no sólo a los especialistas. Es evidente que el texto no requiere de la gran mayoría de términos incluidos en el diccionario. Justamente los elogios recibidos con ocasión de la primera edición testifican la simplicidad del vocabulario utilizado como una de sus virtudes. [38]

De las ocho planchas que se incluyen en esta edición, cuatro provienen del libro de Cordemoy, *Nouveau Traité de toute l'architecture ou l'art de bastir; utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*, o por lo menos de la misma fuente. [39-46]



[39-46]

[47] Tabla de materias, 1755

El texto concluye con una «Tabla de materias» [9 páginas (pp. 307-316)], que representa el 2.6% de la extensión total del libro. [47]

De los cuarenta párrafos totales añadidos a la nueva edición, treinta y uno de ellos corresponden a respuestas puntuales a las observaciones de Briseux, sin contar la «Advertencia» inicial. Es posible concluir razonablemente que la segunda edición del *Essai sur l'Architecture* es básicamente una respuesta a sus dos principales contradictores, Briseux y Frézier.

Es posible también inferir que el frontispicio cumpla el mismo objetivo y deba ser interpretado como parte de las respuestas a las críticas de sus adversarios. No es la ilustración de un apartado del primer capítulo que habla de la cabaña primitiva, como lo han indicado habitualmente los historiadores de la arquitectura, sino una respuesta ilustrada a las críticas recibidas.

No cabe duda de que hubiera sido mucho más conveniente para Laugier y su amigo Duchesne responder a Briseux a través de una carta dirigida al *Journal de Trévoux* o al *Mercure de France*, como se hizo en el caso de Frézier, en vez de embarcarse en la agotadora tarea de producir una nueva edición del *Essai sur l'Architecture*. Empresa que culmina en un enorme fracaso editorial y económico para el librero Nicolas-Bonaventure Duchesne.

307

**T A B L E  
DES MATIERES.**

A

<b>A</b> <i>Rehitecture</i> ; éloge	— Sa délicatesse,	128. 129
de (l'). page 1		
— Gréque, 3. 62.	<i>Air</i> , (l') pour les Bâti-	
— Romaine, 3. 62.	mens, 139. & suiv.	
— Gothique, 3. 62.	<i>Aijances</i> à l'Angloise,	150
129. 130. 173. 182.	<i>Alcoves</i> ,	152
279. 289	<i>Ange</i> , (Michel,) 5	
— Arabeque, 4. 62.	<i>Antiquités</i> découvertes,	95
128. 280	<i>Ambant</i> ,	193
— Son renouvelle-	<i>Appariemens</i> , (les pe-	153
ment, 4. 129. 173.	tits.)	
153. 186. 259	— Les grands, 150	
— Ses Maîtres, 5.	<i>Arcs</i> de triomphe, 50	
117. 118. 153. 261	211. 218	
— Son Origine, 8	<i>Arcades</i> , 29. & suiv.	
— Ses Principes gé-	<i>Arcs-boutans</i> , 53. 130.	
néraux, 8. & suiv.	198. 279	
117. 129. 137	<i>Architraves</i> , 31. 57. 58.	
— Ses défauts, d'où	66. 280	
viennent, 10. 54. &	<i>Arrières-voitures</i> , 50.	
suiv. 129. 174	283	
— Son harmonie,	<i>Artistes</i> , ne doivent pas	
68. 103	V ij	

Marc-Antoine Laugier *Essai sur l'Architecture*  
A Paris, Chez Duchesne, rue S. Jacques, au Temple du Goût. m. d. l. iii

V  
primera edición | 1753

In-12°



Table des Chapitres  
*Essai sur l'Architecture* 1753

TABLE DES CHAPITRES.	
INTRODUCTION.	Page 1
CHAPITRE I. Des Principes généraux de l'Architecture.	10
ARTICLE I. De la Colonne.	16
ARTICLE II. De l'Entablement.	31
ARTICLE III. Du Fronton.	38
ARTICLE IV. Des différents Étages de l'Architecture.	45
ARTICLE V. Des Fenêtres & des Portes.	54
CHAPITRE II. Des différents ordres de l'Architecture.	66
ARTICLE I. De ce que tous les ordres de l'Architecture ont de commun.	71
ARTICLE II. De l'Ordre Dorique.	79
ARTICLE III. De l'Ordre Ionique.	90
ARTICLE IV. De l'Ordre Corinthien.	97
ARTICLE V. Des différents genres de composition.	107

V  
segunda edición | 1755

In-8°



TABLE DES CHAPITRES.	
INTRODUCTION.	Page 1
CHAPITRE I. Des principes généraux de l'Architecture.	8
ARTICLE I. De la Colonne.	13
ARTICLE II. De l'Entablement.	29
ARTICLE III. Du Fronton.	35
ARTICLE IV. Des différents Étages de l'Architecture.	39
ARTICLE V. Des Fenêtres & des Portes.	49
CHAPITRE II. Des différents Ordres de l'Architecture.	61
ARTICLE I. De ce que tous les Ordres de l'Architecture ont de commun.	67
ARTICLE II. De l'Ordre Dorique.	72
ARTICLE III. De l'Ordre Ionique.	79
ARTICLE IV. De l'Ordre Corinthien.	85

TABLE	
ARTICLE V. Des différents genres de Composition.	97
ARTICLE VI. De la manière d'enrichir les différents Ordres de l'Architecture.	101
ARTICLE VII. Des Edifices où l'on n'emploie aucun Ordre de l'Architecture.	107
CHAPITRE III. Considérations sur l'Art de bâtir.	115
ARTICLE I. De la solidité des Bâtimens.	ibid.
ARTICLE II. De la commodité des Bâtimens.	139
ARTICLE III. De la bienfaisance que l'on doit garder dans les Bâtimens.	155
CHAPITRE IV. De la manière de bâtir les Eglises.	173
CHAPITRE V. De l'Embellissement des Villes.	209
ARTICLE I. Des entrées des Villes.	211
ARTICLE II. De la disposition des Vues.	221
ARTICLE III. De la Décoration des Bâtimens.	237

Marc-Antoine Laugier  
*Essai sur l'Architecture*  
Nouvelle édition, Revue, corrigée, & augmentée ; avec un dictionnaire des termes et des planches qui en facilitent l'explication.

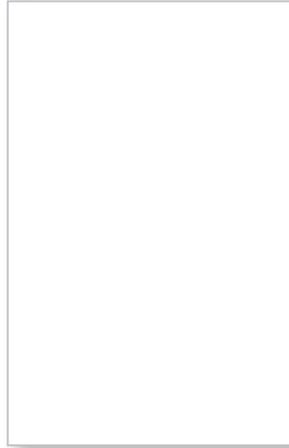
Par le P. Laugier, de la Compagnie de Jesus, à Paris chez Duchesne, Libraire, rue S. Jacques, au-dessous de la Fontaine S. Benoît, au Temple du Goût. m. d. l. v

Gravure.  
Ch. Eisen. Inv.  
Aliamet. Sculp.

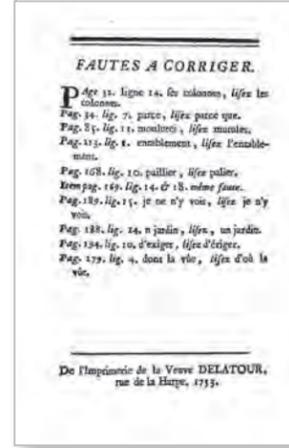
Table des Chapitres  
*Essai sur l'Architecture* 1755

V

primera edición | 1753



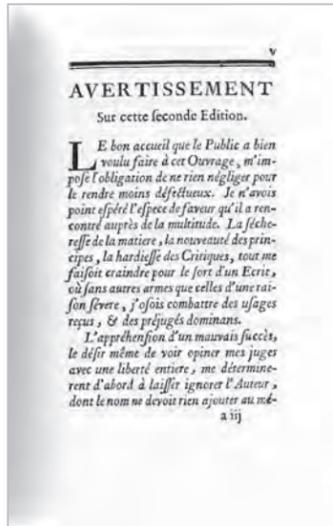
Fautes à corriger  
1753



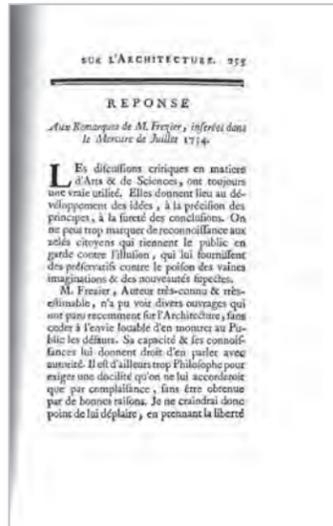
>

V

segunda edición | 1755



Avertissement sur cette Seconde Edition



Reponse Aux Remarques de M. Frezier, inserées dans le Mercure de Juillet 1754



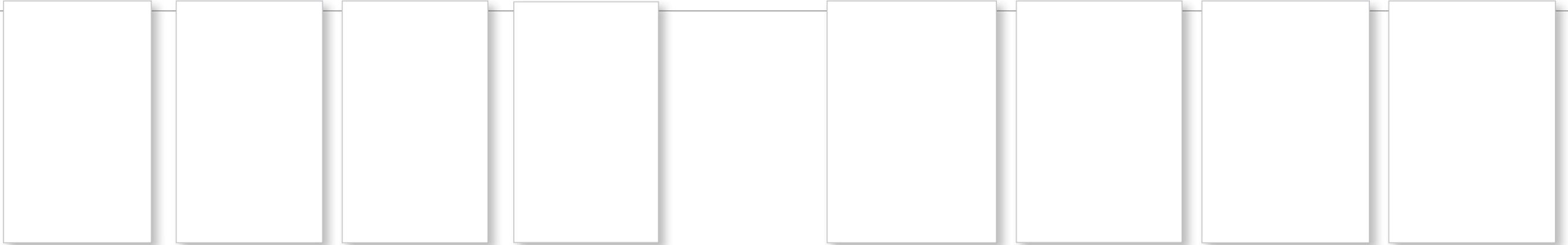
Dictionnaire des termes de l'Architecture



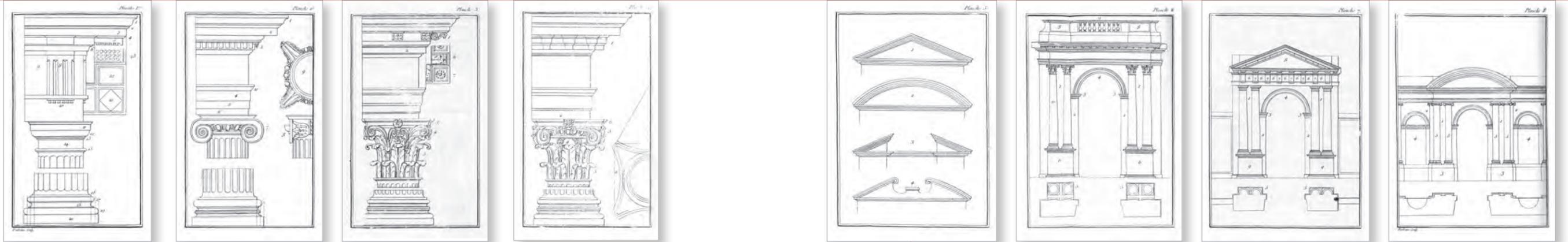
Fautes à corriger 1755

>

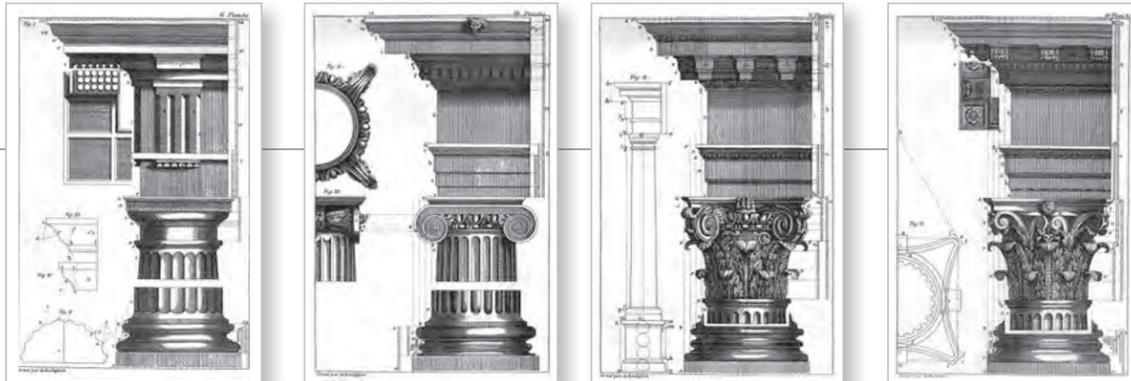
V  
primera edición | 1753



V  
segunda edición | 1755



Planches *Essai sur l'Architecture* 1755



< Planches *Nouveau Traité de toute l'Architecture* Jean Louis de Cordemoy 1714

La tesis doctoral ha sido  
realizada gracias al apoyo  
del programa de formación  
docente de   
Universidad de los Andes  
Bogotá, Colombia.

IMÁGENES DE LAS PRIMERAS PÁGINAS

Frontispicio *Essai sur l'Architecture*  
**Marc-Antoine Laugier**

PARIS, DUCHESNE, 1755 (DETALLE)

*Details of renaissance paintings*  
(Leonardo da Vinci "annunciation" 1472)  
**Andy Warhol**

TINTA DE SERIGRAFÍA Y PINTURA ACRÍLICA  
SOBRE LIENZO / 1984 121,9 x 182,9 cm / MUSEO  
ANDY WARHOL, PITTSBURGH PENNSILVANIA, USA

*Anunciación*  
**Leonardo da Vinci 1470-1478**

ÓLEO SOBRE MADERA. 98 X 217 CM  
FLORENCIA, MUSEO DE LOS UFFIZI

EN ARASSE, D. *L'ANNONCIATION ITALIENNE*  
PARIS: HAZAN, 1999, P. 262. (DETALLE)

*Ibid.*

*Anunciación*  
**Raphael 1502-1503**

ÓLEO SOBRE LIENZO. 27 X 50 CM  
ROMA. PINACOTECA VATICANA

EN ARASSE, D. *L'ANNONCIATION ITALIENNE*  
PARIS: HAZAN, 1999, P. 239.

**Dr Juan José Lahuerta Alsina**  
DIRECTOR DE LA TESIS

**Dr Helio Piñón Pallares**  
TUTOR DE LA TESIS

**tesis doctoral**  
NOVIEMBRE DE 2010

**Ceci est mon testament : Marc-Antoine Laugier**

**Fabio Restrepo Hernández**

**Universidad Politécnica de Catalunya**  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA  
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS