



HAL
open science

”Un prévôt des marchands face à la cathédrale : Viollet-le-Duc et la statue d’Etienne Marcel de 1888”

Boris Bove

► To cite this version:

Boris Bove. ”Un prévôt des marchands face à la cathédrale : Viollet-le-Duc et la statue d’Etienne Marcel de 1888”. Notre-Dame et l’Hôtel de ville. Incarner Paris du Moyen Âge à nos jours, I. Backouche, B. Bove, R. Descimon, C. Gauvard, Nov 2013, Paris, France. pp.301-324. <halshs-01471110>

HAL Id: halshs-01471110

<https://shs.hal.science/halshs-01471110v1>

Submitted on 18 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Un prévôt des marchands face à la cathédrale : Viollet-le-Duc et la statue d'Etienne Marcel de 1888¹

Boris Bove, université de Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Depuis la fin du XIXe siècle se dresse, sous les fenêtres du bureau du maire de Paris, la statue d'Etienne Marcel. Telle une figure de proue, cette statue imposante de 4,5 m juchée sur un piédestal de 7 m, est placée à cheval sur la rambarde en demi-lune du square latéral de l'hôtel de ville qui fait saillie sur le quai, face à la cathédrale. Cet ensemble est le clou du programme décoratif du nouvel Hôtel de ville voulu par les républicains dans les années 1870 pour asseoir le nouveau régime dans l'imaginaire des Parisiens². Les républicains de la seconde moitié du XIXe siècle, qui ont désormais renoncé à l'iconoclasme, ont en effet multiplié les statues dans l'espace public pour véhiculer un catéchisme laïc rappelant la mémoire des Parisiens ayant contribué à faire avancer la cause du peuple au cours de l'histoire³. À galerie des rois réinstallée à l'occasion de la restauration de Notre-Dame en 1845 répondent les sculptures des grands hommes sur celle de l'hôtel de ville, et aux statues équestres des souverains sur les places royales répond désormais la statue équestre d'Etienne Marcel⁴. Reste à comprendre pourquoi les conseillers municipaux ont choisi de représenter un bourgeois du XIVE siècle à cheval, et pourquoi ce cavalier, qui brandit une charte et une épée nue, regarde la cathédrale. Ces choix artistiques et urbanistiques laissent perplexes. Pour interpréter ce monument, il faut d'abord comprendre qui était Etienne Marcel pour ses promoteurs en 1878, et ensuite selon quel processus et par qui ces choix ont été faits. On verra alors que Viollet-le-Duc a une grande part de responsabilité dans ce processus.

Etienne Marcel et son historiographie

L'historiographie libérale ou républicaine de la fin du XIXe siècle, attachée à penser la Révolution⁵, voit en Etienne Marcel le premier bourgeois en lutte contre l'absolutisme royal. Si cette vision des choses n'a plus cours, il faut cependant rappeler sa geste pour comprendre leur position.

Etienne Marcel était un prévôt des marchands du XIVE siècle, dont la principale attribution était seulement de veiller, avec ses quatre échevins, au bon fonctionnement du trafic fluvial. Le pouvoir du prévôt des marchands sur la ville était donc limité, mais la nature élective de sa fonction lui donnait un fort potentiel politique dans la mesure où elle faisait de lui l'interlocuteur du roi lorsque celui-ci s'adressait aux Parisiens – en général pour leur

¹ Que Florence Bourillon soit ici remerciée pour sa relecture et ses conseils.

² La statue et son piédestal auront absorbé à eux seuls 23 % des dépenses pour la statuaire de l'hôtel de ville. Procès-verbaux du conseil municipal (désormais PV du CM) du 17 juillet 1879 et du 12 déc. 1884.

³ On a érigé à Paris 26 statues entre 1814 et 1871, mais 150 entre 1871 et 1914 (Janice Best, *Les monuments de Paris sous la IIIe République : contestation et commémoration du passé*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 10).

⁴ Sur le programme décoratif de l'hôtel de ville, voir Pierre Casselle, *Nouvelle histoire de Paris. Paris républicain, 1871-1914*, Hachette, 2003 ; Maurice Agulhon, « Imagerie civique et décor urbain dans la France du XIXe siècle », *Ethnologie française*, 1975, p. 33-56.

⁵ Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France*, Paris Gallimard, 2007.

demander une aide pécuniaire. Le prévôt des marchands et ses échevins négociaient alors le montant de l'impôt et s'occupaient de sa levée⁶.

Ces fonctions politiques étaient marginales tant que le roi n'avait pas besoin des Parisiens, mais elles prirent une ampleur inédite après la capture de Jean le Bon par les Anglais en 1356. Le royaume était désormais sans chef et le Dauphin Charles peinait à imposer son autorité. Charles demanda alors aide et conseil aux états généraux. L'assemblée accepta un lourd impôt pour financer la défense du pays en échange de réformes politiques visant à limiter la propension des rois depuis le XIII^e siècle à gouverner de façon de plus en plus autoritaire. Le Dauphin accepta en mars 1357 de signer une grande ordonnance de réforme qui jetait les bases d'une monarchie contrôlée. Cet épisode n'avait rien d'exceptionnel au Moyen Âge et reflétait bien la résistance de la société politique aux progrès de l'Etat royal : ce que demandaient les élus des états généraux de 1356 était proche de la *magna carta* obtenue par les barons anglais révoltés un siècle plus tôt. Le bras de fer entre la société politique et la monarchie prit cependant une autre tournure en France du fait de l'inertie que le Dauphin opposa à l'application de l'ordonnance de 1357. La situation était donc bloquée : le roi Jean cédait tout ce qu'on voulait aux Anglais pour obtenir sa libération, le Dauphin et ses conseillers refusaient de céder la Guyenne comme l'exigeaient les Anglais mais n'avaient pas d'argent pour mettre en défense le royaume, les états généraux avaient décidé la levée d'un impôt de guerre qui aurait pu tenir à distance les Anglais et stabiliser la situation intérieure du royaume en redéfinissant le périmètre de l'autorité royale, mais, personne ne le payant, l'assemblée était sans pouvoir.

Dans ce contexte, Etienne Marcel fit creuser un fossé rive droite pour protéger les faubourgs qui s'étaient développés hors de la vieille enceinte de Philippe Auguste. Il prit aussi part aux négociations menées par les états généraux en tant que représentant de Paris, et sa voix portait d'autant plus que la ville étant la capitale du royaume. Les états généraux étaient divisés face à la résistance du Dauphin et Etienne Marcel prit la tête de ceux qui choisirent l'épreuve de force pour obtenir la réforme : il amena la milice bourgeoise pour pousser le Dauphin à renoncer aux mutations monétaires qu'il avait ordonnées ; il fit assassiner sous ses yeux deux de ses maréchaux, jugés coupables de mal le conseiller ; il se retrancha finalement dans Paris tandis que le Dauphin assiégeait la ville. Etienne Marcel s'allia alors à Charles de Navarre, qui pouvait prétendre à la couronne de France par sa naissance, mais il fut assassiné par ses propres partisans en juillet 1358⁷.

Dans toute l'historiographie d'Ancien Régime, Etienne Marcel est l'incarnation du traître à son souverain, mais il se trouve brusquement réhabilité à partir du moment où l'histoire est écrite par des libéraux ou des républicains. Sismondi et Michelet ouvrent la voie, mais Augustin Thierry est le premier à véritablement réhabiliter le prévôt des marchands dans son *Essai sur l'histoire du Tiers Etat* en 1853⁸. La première biographie du prévôt des marchands date de 1860. Elle est l'œuvre de Tommy Perrens, inspecteur de l'académie de Paris, qui se fait un devoir de démontrer les intuitions de son maître Augustin Thierry et dépeint Etienne Marcel, à grand renfort d'hypothèses sans preuve, comme un tribun visionnaire qui veut « assurer à la France, en 1358, les conquêtes de 1789 »⁹. Il appelle d'ailleurs dans sa conclusion à l'érection d'une statue du prévôt des marchands devant l'hôtel de ville¹⁰. Perrens réédite en 1869 sa biographie en lui donnant une forme plus scientifique,

⁶ Boris Bove, *Dominer la ville. Prévôts des marchands et échevins parisiens de 1260 à 1350*, Paris, CTHS, p. 173-256.

⁷ Raymond Cazelles, *Etienne Marcel*, Paris, Tallandier, 1984.

⁸ Thierry Augustin, *Essai sur l'histoire du Tiers Etat*, t. IX, 1853 rééd. 3^e édition 1855, Paris, Furne, p. 56-58.

⁹ Christian Amalvi, « L'érudition française face à la révolution d'Etienne Marcel : une histoire mythologique ? », *BEC*, n° 142, 1984, p. 297.

¹⁰ Tommy Perrens, *Etienne Marcel et le gouvernement de la bourgeoisie*, Paris, Hachette, 1860, p. 359, 365.

mais la guerre repousse la parution à 1874¹¹. Tous les historiens de sensibilité républicaine interprètent les événements de 1356 à la lumière de ceux de 1789 et y voient la première révolte de la bourgeoisie contre la monarchie absolue. Marcel y apparaît comme une lointaine préfiguration de Danton ou de Robespierre.

L'avènement de la III^e République à la fin des années 1870 suscite une relecture de la révolte d'Etienne Marcel, qui devient le héros des libertés municipales. Paris a en effet un statut administratif d'exception depuis Napoléon I^{er} que le gouvernement républicain modéré de la nouvelle III^e République est peu enclin à modifier, compte tenu du récent passé révolutionnaire de la capitale. Le préfet peut bloquer ou corriger une décision prise par l'assemblée municipale et son approbation ne va pas de soi en 1879, car, bien que le gouvernement et la majorité municipale soient républicains, le premier est modéré, tandis que la seconde est radicale. Bien que républicains, les élus parisiens sont donc dans l'opposition au gouvernement¹². Dans ce contexte, Etienne Marcel fait figure de premier représentant des Parisiens et, qui plus est, de maire assez fort pour arracher des concessions au pouvoir central. Aucun des articles de la grande ordonnance de 1357 ne comportait d'enjeux parisiens ou même municipaux¹³, mais les élus radicaux du conseil municipal de Paris considéraient qu'il avait contribué à émanciper les Parisiens de l'arbitraire monarchique. Si la grande ordonnance à laquelle il a travaillé, avec d'autres réformateurs (parmi lesquels on trouvait aussi des nobles et des clercs), visait en effet à limiter le pouvoir royal, elle concernait cependant tous les régnicoles, et pas seulement les Parisiens. Le rôle national du prévôt des marchands de Paris est donc ramené, très abusivement, au niveau municipal dans la culture des républicains de la fin des années 1870.

Quoiqu'il en soit, Etienne Marcel fait désormais bonne figure dans le Panthéon républicain comme tribun du tiers état faisant progresser les libertés politiques au détriment de la monarchie. Il y a cependant quelque chose d'improbable dans le choix d'une statue équestre pour un bourgeois du XIV^e siècle et, pour un ténor des états généraux, d'un monument dans un petit square latéral de l'hôtel de ville plutôt que sur la place principale. Pour comprendre ces incohérences, il faut s'interroger sur la motivation des responsables de ces choix. La genèse d'un monument public est complexe, et cette statue étrange est le résultat des interactions contradictoires entre les différents acteurs qui ont pris part au processus de décision.

Le processus de formalisation de la statue

Le processus de décision et de réalisation d'un monument public comprend, à cette époque, cinq étapes¹⁴. Première étape, le conseil municipal prend la décision d'ériger un monument à la demande d'un ou de plusieurs de ses membres. En l'occurrence, le projet est porté le 14 mai 1878 par une quinzaine de conseillers municipaux, probablement à l'instigation d'Ernest Hamel qui est le premier signataire de la pétition, dont les membres ne sont pas classés par ordre alphabétique¹⁵, et qui a consacré dans les années 1850 une pièce de

¹¹ Id., *Etienne Marcel prévôt des marchands (1354-1358)*, Paris, Impr. nationale, 1874. La conclusion en revanche est identique.

¹² Yvan Combeau, *Paris et les élections municipales sous la III^e république. La scène capitale dans la vie politique française*, L'Harmattan, 1998 ; Philippe Nivet, *Le conseil municipal de Paris de 1944 à 1977*, Paris, Publ. Sorbonne, 1994, p. 23.

¹³ Denis-François Secousse et alii, *Ordonnance des rois de France*, Paris, 1729-1734, III, p. 121-146.

¹⁴ Daniel Imbert, « L'image d'Etienne Marcel », *Quand Paris dansait avec Marianne, 1879-1889*, Musée du Petit-Palais, 1989, p. 104-117.

¹⁵ PV du CM du 14 mai 1878. Les signataires de la demande sont « Hamel, Rigaut, Cernesson, Leveneux, Hattat, François Combes, Darlot, Collin, Castagnary, Vauzy, Sigismond Lacroix, Henricy, Maillard, Lamouroux, Goudchaux ».

théâtre à Etienne Marcel¹⁶. Considérant le fait que « la Grande Ordonnance de 1357, œuvre d'Etienne Marcel, contient en germe presque toutes les réformes réclamées en 1789 », et qu'il est « le véritable fondateur de l'hôtel de ville », les signataires demandent qu'une statue du prévôt des marchands, inspirée des miniatures des *Grandes chroniques*, c'est-à-dire *en civil*, soit érigée *au centre de la place de Grève*. Hamel est un avocat issu d'une famille monarchiste qui découvre sa vocation littéraire et républicaine vers 25 ans, dans les années 1850. Il est l'auteur de poésies, de romans et plusieurs pièces de théâtre, souvent au sujet historique, ainsi que de nombreux ouvrages d'histoire. Sa vie et son œuvre manifestent un engagement républicain radical : il se présente sans succès à Péronne en 1857 et 1863 contre le candidat officiel de l'empereur ; son *Saint-Just* est saisi par la justice en 1859 ; il collabore aux journaux républicains *Le Réveil*, *La Réforme* et *Le Siècle* ; il fonde en 1876 avec Louis Blanc le journal *L'Homme Libre* dont il devient le directeur politique en 1877 ; il est battu à Péronne en 1876 par un républicain de gauche qui a bénéficié des voix des modérés et des réactionnaires inquiets du républicanisme trop accentué de Hamel ; ses *Principes de 1789*, son *Histoire de Robespierre*, son *Précis de l'histoire de la Révolution française* et son *Histoire de la république française* constituent « un monument à la gloire de la France, à la gloire de la Révolution, à la gloire de la République »¹⁷. Sa promotion de la figure d'Etienne Marcel en tribun du peuple est logique pour un élu radical de Paris dont c'est, en outre, le premier mandat après 15 ans de campagnes électorales infructueuses.

Deuxième étape, un rapporteur définit les modalités pratiques d'élaboration du projet pour le conseil municipal. En l'occurrence, il s'agit d'Eugène Viollet-le-Duc qui, en tant qu'élu de l'arrondissement de Montmartre et président de la Commission des Beaux-Arts, propose à ses collègues le 11 février 1879 que la statue d'Etienne Marcel soit *équestre* et *dans le square* de l'hôtel de ville¹⁸.

Troisième étape, le conseil municipal délibère alors sur le rapport avant d'arrêter le cahier des charges du concours qui sera ouvert pour la réalisation de cette œuvre. Le débat a lieu à chaud en 1879 mais, le projet ayant été ajourné suite à une plainte des artistes sur les modalités du concours¹⁹, et probablement aussi pour des raisons financières²⁰, la discussion reprend en 1882. En l'occurrence, les procès verbaux font état de la perplexité d'une partie des élus républicains devant la proposition de Viollet-le-Duc. Beaucoup ne comprennent pas qu'on représente un tribun à cheval, ce qui se comprend aisément, puisque la statue équestre est l'apanage des empereurs antiques, puis des rois, des grands seigneurs et des *condottieri* de la Renaissance²¹. D'ailleurs, les statues équestres de Paris qu'ont pu connaître les conseillers au moment de la délibération sont toutes dédiées à des rois ou à des capitaines et inspirées, dans leur forme, de celles de Marc Aurèle à Rome (IIe siècle), du Gattamelata de Donatello à Padoue (1453) et du Colléoni de Verrochio à Venise (1496)²². Le conseil municipal s'étonne

¹⁶ Adolphe Bitard, *Dictionnaire général de biographie contemporaine française et étrangère*, Lagny, Colin, 1878, p. 210

¹⁷ Emile Michelis di Rienzi, *Panthéon des lettres, des sciences et des arts*, Paris, 1893, p. 212

¹⁸ PV du CM du 11 fév. 1879 non relié dans les collections de la Bibliothèque administrative de l'Hôtel de Ville, mais disponible dans les papiers Viollet-le-Duc à la Médiathèque de l'architecture : Carton 2012/024/107 – Viollet-le-Duc, Manuscrits, n° 3, pochette 2. Je remercie Isabelle Backouche de m'avoir indiqué cette piste fructueuse.

¹⁹ Rapport du CM n° 56 du 9 août 1882.

²⁰ PV du CM du 27 fév. 1879. D'autres statues voient aussi leur réalisation différée, ainsi la statue de Rousseau dont le concours est ouvert en 1879 mais les crédits votés seulement en 1883 et la statue inaugurée en 1887 (Jacques Lanfranchi, *Les statues des héros de Paris. Les lumières dans la ville*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 31-32).

²¹ Patrick Boucheron, « La statue équestre de Francesco Sforza : Enquête sur un mémorial politique », dans *Journal des savants*, 1997, n° 2, p. 439-444.

²² Les statues équestres de Paris avant 1870 sont toutes celles de places royales d'Ancien Régime dont les statues ont été réinstallées sous la Restauration ou la Monarchie de Juillet après les destructions révolutionnaires :

aussi qu'on ne place pas un personnage aussi important, « promoteur des libertés communales », sur la place de l'hôtel de ville. Le projet est défendu par Viollet-le-Duc puis, après sa mort le 17 septembre 1879, par son successeur à la tête de la 5^e commission, Frédéric Hattat, qui réussit à le faire passer tel quel²³.

Quatrième étape, le préfet de Seine nommé par le gouvernement a le dernier mot dans la définition du cahier des charges, puisque le conseil municipal n'a qu'un rôle consultatif²⁴. Mais la nouvelle République est fragile et le gouvernement soucieux de faire l'unité des républicains pour mieux l'établir, ce qui le conduit à nommer comme préfet Ferdinand Hérold, un républicain de la première heure et un ancien conseiller municipal²⁵, qui a en plus le sens de la diplomatie : s'il souligne en 1879 que la décision lui appartient, Hérold n'influence pas les débats et affirme sa confiance dans le sens des responsabilités du conseil municipal²⁶. Les protestations des artistes sur les modalités des concours municipaux sont probablement pain béni pour le préfet, qui y voit l'occasion de retarder la réalisation de la statue, mais son intervention reste arbitrale²⁷. Cette politique conciliante du préfet se poursuit avec son successeur après sa mort en 1882 : lorsqu'il fallut choisir un lauréat au concours en décembre 1882 et en juin 1883, le préfet était statutairement président du jury, mais dans les faits systématiquement absent, laissant ainsi les jurés libres de choisir l'artiste qui réalisera l'œuvre²⁸.

Cinquième et dernière étape : la municipalité ouvre un concours pour attribuer la réalisation de l'œuvre à un artiste. Cette procédure est nouvelle pour la commande publique et répond aux exigences idéologiques d'égalité entre les artistes promue par le nouveau régime. Les concurrents doivent certes obéir scrupuleusement au cahier des charges, sous peine d'être disqualifiés, mais celui-ci, par son minimalisme, leur laisse une grande marge d'interprétation : le concours spécifie en effet seulement qu'il s'agit d'une statue d'Etienne Marcel, à cheval, de 4,50 m de haut, à placer dans le square de l'hôtel de ville donnant sur la Seine²⁹.

Le concours connut un certain succès puisque 74 esquisses de plâtre au dixième de la hauteur finale furent proposées au jury. Après quelques jours d'exposition, le jury choisit trois finalistes appelés à présenter un modèle au tiers de la hauteur finale. On ne connaît

Henri IV sur le Pont-Neuf par Lemot (1818), Louis XIII place des Vosges par Duparty et Cortot (1821), Louis XIV place des Victoires par Bosio (1822) (Marc Gaillard, *Les chevaux de Paris*, Paris, Hermé, 1986, p. 186 et suiv.).

²³ PV du CM du 9 août 1879 et du 7 juil. 1882.

²⁴ Florence Bourillon, *Changer les noms des rues de Paris. La commission Merruau, 1862*, CHVP-PUR, 2012, p. 17, 72-84.

²⁵ Avocat, accusé dans le procès des 13 avec un autre républicain, Clamageran, qui est aussi son beau-frère. Opposant à Napoléon III, il écrit dans les journaux républicains *La Tribune* et *Le Siècle*. Il est membre de la commission provisoire chargée de remplacer le Conseil d'Etat en 1871-1872, puis conseiller municipal républicain en 1872-76 avant d'être nommé préfet de Seine de 1879 à 1882 (Nobuhito Nagai, *Les conseillers municipaux de Paris sous la IIIe République 1871-1914*, Paris, Publ de la Sorbonne, 2002, p. 85, 112-113, 151, 179, 230, 231, 151).

²⁶ Dans le PV du CM du 27 février 1879, Hérold évoque un programme décoratif prévu par le préfet qui doit être discuté lors d'une conférence à venir avec la Commission municipale des beaux arts, mais il n'est plus question ensuite de cette étape liminaire et le préfet s'efface des débats (PV du 5 août). Le phénomène est identique pour la statue de Charlemagne (PV du 17 mai 1879, sur le rapport n°47).

²⁷ Rapport n° 56 du 9 août 1882 de la 5^e commission sur les observations présentées par les différents artistes ayant pris part aux concours de la ville en 1879-1880.

²⁸ Le jury était composé de trois membres de l'Administration, trois membres pour la municipalité et trois artistes. En l'occurrence pour les premiers : le préfet Oustry, Alphand, directeur des travaux de Paris et Ballu architecte de l'hôtel de ville. Pour la municipalité : les conseillers Hattat, Colin et Delhomme. Pour les artistes : Chapu, membre de l'institut, Schoenwerk et Paul Dubois, directeur des Beaux-Arts (Bulletin Municipal Officiel [désormais BMO], n° 956, 19 déc. 1882).

²⁹ Rapport n° 56 (9 août 1882).

malheureusement pas les sculptures écartées au premier tour, mais on ne peut qu'être frappé par la proximité de celles des finalistes Idrac, Frémiet et Marqueste (**fig. 1, 2, 3**). Leurs statues équestres sont marquées d'un fort académisme et suivent de près les canons fixés en Italie à la Renaissance – Idrac, qui remporta finalement le concours, s'est manifestement inspiré de la statue de Colleoni à Venise (**fig. 4**). Cette référence à la Renaissance italienne n'était certainement pas pour déplaire aux élus parisiens qui avaient manifesté dans leurs débats le désir de modeler la place de l'hôtel de ville à l'image de celle des républiques italiennes médiévales, avec deux fontaines centrales³⁰. Le projet fit long feu, mais on comprend qu'un monument imité de la statuaire de ces cités-Etats séduise l'imaginaire des radicaux du conseil municipal dont certains sont nostalgiques de la Commune. C'était du reste un choix emprunt d'académisme aussi consensuel chez les artistes (qui composaient un tiers du jury), si on en juge par les autres statues équestres produites à cette époque.

Fig. 1 - Antoine Idrac, *Etienne Marcel*, modèle au tiers, 1883

Fig. 2 - Emmanuel Frémiet, *Etienne Marcel*, esquisse, 1882

Fig. 3 - Laurent Marqueste, *Etienne Marcel*, esquisse, 1882

Fig. 4 – Verrochio, *Colléoni*, Venise, 1496

Fig. 5 – Idrac-Marqueste, *Etienne Marcel*, 1888

Du modèle de la statue équestre hérité du modèle créé par Verrochio pour le condottiere Colleoni en 1496, les finalistes du concours de 1883 ont retenu l'autorité qui se dégage du visage sévère du cavalier et de la maîtrise de sa monture, qui plie l'échine, prête à s'élancer, tandis que son maître tient dans sa main droite l'insigne de sa fonction. Idrac va jusqu'à reproduire le harnais du cheval de Colleoni.

Dans ce contexte, la seule marge de manœuvre des artistes consiste dans le choix du costume du cavalier et dans celui de l'objet qu'il tiendra dans la main droite – celle qui ne tient pas les rênes du cheval. Là encore, il y a consensus des artistes sélectionnés par les jurés pour insister sur le rôle civil du prévôt des marchands qui est représenté en habit bourgeois du XIV^e siècle. Ils sont aussi d'accord pour rappeler son rôle politique à travers l'ordonnance de réforme qu'ils mettent dans la main droite du cavalier. Idrac ajoute une épée tenue par la lame (**fig. 1**). Comment interpréter la présence de cette arme et son curieux usage ? La posture est à l'évidence une citation d'un des médaillons peints au plafond du salon d'honneur de l'hôtel de ville dans lequel on voit la Lorraine brandir ainsi une épée par la lame (**fig. 6**)³¹. Dans le contexte iconographique du salon de l'hôtel de ville, cette représentation signifie que cette province frontalière est prête à se défendre par les armes face aux revendications allemandes qui ont déjà fait perdre à la France l'Alsace et la Moselle. Dans le cas d'Etienne Marcel, ce geste défensif associé à l'ordonnance de réforme signifie que le Dauphin Charles doit accepter la volonté du peuple ou s'attendre à ce que celui-ci la fasse valoir par les armes. Cela vise à rejeter sur le Dauphin la responsabilité des violences commises durant la révolte d'Etienne Marcel, alors que la responsabilité morale du prévôt des marchands dans les violences de 1358 était le seul frein à son entrée dans le Panthéon républicain. C'est probablement cet acquittement qui a fait le succès de la proposition d'Idrac : ce geste a plu aux élus radicaux soucieux de réhabiliter le prévôt des marchands et, au-delà de la révolte d'Etienne Marcel comme préfiguration de la Révolution française, c'est peut-être un message de fermeté adressé au gouvernement qui refusait d'accorder l'autonomie municipale à la capitale. Idrac

³⁰ *Ibid.*

³¹ Pierre Casselle, *L'Hôtel de Ville de Paris*, Paris, 1998.

gagne donc le concours en 1882, mais meurt en décembre 1884 sans avoir réalisé la statue ; par testament il demande que la sculpture finale soit confiée à son ami Marqueste ; ce dernier s'exécute en respectant le projet d'Idrac dans ses choix symboliques (**fig. 5**).

Comment a été perçue cette statue par les élus républicains ? Le discours officiel du président du conseil municipal Darlot lors de l'inauguration, le 15 juillet 1888, permet d'en juger³². Sans surprise, il commence par faire l'éloge du défenseur de Paris, ce à quoi renvoie la nature équestre de la statue du prévôt des marchands. Il salue ensuite « l'ancêtre vénéré de la Révolution française », le tribun des états généraux qui tient à la main la constitution qui aurait dû abolir les privilèges et réformer la justice comme l'administration, dès le XIV^e siècle. Il conclue enfin son allocution en soulignant qu'en œuvrant à l'avènement de la liberté, Etienne Marcel a aussi été un promoteur des libertés communales... que Paris attend toujours. Le préfet répond dans son discours en insistant sur le fait que tout ce qu'Etienne Marcel a voulu faire, les Républicains au gouvernement l'ont réalisé en instaurant la démocratie.

Cependant, si le choix d'une statue équestre de capitaine peut s'expliquer au regard du rôle d'Etienne Marcel dans la mise en défense de Paris en 1356, on ne comprend pas bien pourquoi ses promoteurs l'ont placée en un endroit où elle est si mal mise en valeur : le square latéral de l'hôtel de ville est étroit et la statue écrasée par la masse surplombante du bâtiment auquel elle est accolée ; le passant manque de recul, puisque le square donne sur le quai, tandis que les arbres qui bordent le quai de l'hôtel de ville masquent la vue depuis l'île de la Cité d'où, du reste, il est difficile de distinguer les détails du monument, même en hiver (**fig. 7**). Or ce choix était celui de Viollet-le-Duc.

Fig. 7 – Photo du site en 1900.

Comme on peut constater sur cette photographie, la disposition des lieux n'a pas changé.

Les arguments officiels de Viollet-le-Duc

Les procès verbaux du conseil municipal gardent trace des arguments qu'il employa pour justifier ses choix face à ses détracteurs. Selon Viollet-le-Duc, la nouvelle place de l'hôtel de ville est trop vaste pour une statue de 4,50 m de hauteur, par conséquent il en faudrait deux (mais Etienne Marcel n'a pas d'équivalent dans l'histoire de Paris !), ou alors il faudrait réduire la place de l'hôtel de ville (c'est-à-dire remettre en question tout l'urbanisme du quartier !). Placer la statue dans le square résout avantageusement ce problème en mettant la statue en valeur, car on la verra ainsi de profil, or, selon les paroles de Viollet-le-Duc rapportées par le conseiller Cernesson, « une statue équestre produit toujours meilleur effet vue de profil que vue de face »³³. Enfin, le choix d'une statue équestre n'est pas interdit dans le cas d'Etienne Marcel, car « les fonctions de prévôt des marchands [lui] donnaient le droit de porter brides d'or et autres accoutrements qui appartenaient à la chevalerie »³⁴.

Viollet-le-Duc, en vieux routier des débats sur les rapports de la commission des Beaux-Arts, fait glisser la discussion du terrain idéologique au terrain technique, où il règne en maître³⁵. Il sait que sur ce plan, il peut faire taire les oppositions par une parole d'autorité

³² BMO, 15-16 juil. 1888.

³³ PV du CM du 7 juillet 1882.

³⁴ PV du CM du 27 janv. 1879

³⁵ Il adopta la même tactique pour la statue équestre de Charlemagne par Louis Rochet. Contre l'avis de Hovelacque et Engelhard qui craignent une promotion de l'idéologie monarchique, Viollet-le-Duc plaide que « ce groupe colossal, qui ne pèse pas moins de 15 000 kg, est en effet unique dans son genre, et il n'existe en Europe qu'une autre usine, celle de Munich, subventionnée d'ailleurs par le gouvernement bavarois, qui puisse obtenir un pareil résultat. Au point de vue de l'industrie parisienne, il serait donc regrettable de reléguer dans un magasin cette œuvre considérable » (PV du CM du 25 janv. 1879).

fondée sur son expertise en architecture. Car les arguments qu'il impose aux sceptiques par la force de son charisme sont tout de même assez spécieux. Passons-les en revue.

L'argument de la disproportion de la statue par rapport à la place est comique quand on compare la place de l'hôtel de ville avec d'autres places royales, à commencer par la statue de Louis XV réalisée en 1763 par Bouchardon place de la Concorde. Comme on le voit dans le tableau suivant, la statue d'Etienne Marcel et la place de l'hôtel de ville entretiennent des proportions moyennes, comparables à celles de la place Vendôme. À l'inverse, les proportions sont ridicules dans le square où elle est placée.

| Lieu | Superficie | Hauteur | Rapport Superficie / Hauteur |
|--|------------|---------|---------------------------------|
| Paris, square de l'hôtel de ville. Statue d' Etienne Marcel par Idrac (1888) | 12 ares | 4,50 m | 2,6 |
| Paris, place Vendôme Statue de Louis XIV par Girardon (1699) | 174 ares | 7 m | 25 |
| Paris, place de l'hôtel de ville Statue d' Etienne Marcel par Idrac (1888) | 120 ares | 4,50 m | 26 |
| Lyon, place Bellecour Statue de Louis XIV par de Lemot (1825 en remplacement d'une autre de 1713) | 620 ares | 5,70 m | 112 |
| Paris, place de la Concorde Statue de Louis XV par Bouchardon (1763) | 750 ares | 5,50 m | 136 |

Dire que la statue serait mieux mise en valeur dans le square parce qu'elle serait vue de profil est un argument curieux : les statues équestres sont toujours placées dans l'axe du monument principal, comme la statue de Louis XIV devant le château de Versailles et, dans le cas de la place de l'hôtel de ville, l'étroitesse de celle-ci invite au contraire le passant à considérer la statue et le bâtiment de trois-quarts, puisque la place forme un rectangle de 70 m de large qui court devant une longue façade de 150 m de long. Quant à affirmer que la statue équestre se justifie par les privilèges des prévôts des marchands de porter les insignes de la chevalerie, c'est un argument faux. Si l'on pensait en effet au XIXe siècle que la charge d'édile municipal était anoblissante, Viollet-le-Duc ne pouvait pas ne pas savoir que l'ordonnance royale conférant ce privilège était postérieure de 13 ans à la mort d'Etienne Marcel³⁶. Il pouvait encore moins ignorer les codes iconographiques établis dans l'Antiquité et revivifiés à la Renaissance réservant les statues équestres aux empereurs, aux rois ou aux capitaines³⁷. Cette transgression des codes est d'autant plus incompréhensible qu'ils s'imposaient manifestement fortement aux contemporains si on en juge par l'académisme des œuvres retenues par le jury composé d'artistes, de membres de l'administration préfectorale et d'élus.

³⁶ En réalité, l'ordonnance royale de 1371 à laquelle Viollet-le-Duc fait allusion confère ce droit à tous les bourgeois de Paris, et ceux-ci n'en ont jamais tiré la conclusion qu'ils étaient nobles, mais plutôt qu'ils pouvaient posséder des fiefs tout en étant exemptés de la taxe de franc-fief (Boris Bove, *Dominer la ville...*, *op. cit.*, p. 579-602).

³⁷ Outre sa grande culture artistique, Viollet-le-Duc a fait son voyage d'Italie en 1834 et il retourne à Venise en 1873 (Paul Gout, *Viollet-le-Duc. Sa vie, son œuvre, sa doctrine*, Paris, 1914, p. 41, 61).

On ne peut donc qu'être frappé par la mauvaise foi des arguments de Viollet-le-Duc. Ils ne convainquent d'ailleurs pas le conseil municipal qui reprend le débat au même point en 1882. Le président de la 5^e commission, Hattat, qui avait déjà soutenu Viollet-le-Duc en 1879, défend la position de son mentor trois ans plus tard en rappelant la disproportion entre la place et la statue, ainsi que l'impossibilité de trouver un personnage équivalent à Etienne Marcel. Les débats citent sans cesse Viollet-le-Duc et ce que l'on comprend, *in fine*, c'est que l'assemblée municipale adopte les préconisations de l'ancien président de la commission des Beaux-Arts moins par conviction que par respect pour l'homme et son œuvre. La mort de son auteur en septembre 1879, quelques mois après avoir rédigé le rapport fixant le programme de la statue d'Etienne Marcel, n'a donné que plus de force à ses choix ; les conseillers municipaux n'ont ensuite pas osé remettre en cause ce testament politico-artistique.

Sa légitimité est en effet très forte. Sur le plan scientifique, le restaurateur de l'abbatiale de Vézelay et de la cathédrale Notre-Dame de Paris, l'auteur du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, l'organisateur de l'exposition universelle de 1878 n'a pas d'égal en France. Sur le plan politique, le virage républicain de Viollet-le-Duc a été favorablement accueilli par la nouvelle majorité : il est élu au conseil municipal depuis 1873 sur la base d'une profession de foi républicaine³⁸ ; il démissionne avec fracas en 1874 de la Commission des Arts et édifices religieux qu'il présidait depuis 26 ans pour protester contre l'Ordre Moral ; il préside depuis la Commission des Beaux-Arts où il multiplie les rapports pour la restauration des monuments civils et promeut le grand programme éducatif laïc et républicain à travers les monuments et les noms de rue³⁹ ; il supervise la reconstruction de l'hôtel de ville. Enfin et surtout, il est le principal artisan de l'émancipation de la politique artistique de l'hôtel de ville. Son rapport du 11 février 1879 est un véritable manifeste politique : il y explique en substance que les crédits dédiés aux achats d'œuvres d'arts votés par la municipalité servent au bout du compte à financer l'Académie des Beaux-Arts puisque la commission préfectorale choisit systématiquement les artistes en son sein pour les commandes municipales ; par conséquent le conseil municipal a décidé de se doter d'une commission propre pour décider des modalités d'attribution des marchés municipaux. Cette commission des Beaux-Arts, que Viollet-le-Duc a fondée et qu'il préside, marque une étape importante dans l'émancipation de la municipalité, car le système des commissions municipales va priver de fait celles du préfet de Seine de toute initiative, reléguant d'Administration dans un rôle arbitral⁴⁰. Or c'est au moment même où Viollet-le-Duc porte cet effort d'émancipation qu'il demande à ses collègues conseillers de choisir une statue équestre dans le square latéral de l'hôtel de ville pour Etienne Marcel. On comprend qu'il ait été difficile de le lui refuser.

C'est donc sa personnalité écrasante qui explique que le conseil municipal ait adopté ses vues sur la statue d'Etienne Marcel, en dépit des nombreuses objections qu'elle soulevait et de la mauvaise foi des arguments qui y répondaient. Puisque les débats du conseil municipal ne donnent pas les vraies raisons de Viollet-le-Duc, il faut donc chercher dans sa biographie des hypothèses d'explication.

Les vraies raisons de Viollet-le-Duc

Le choix d'une statue équestre valorisant le rôle militaire d'Etienne Marcel défenseur Paris contre les Anglais, s'explique sans peine neuf ans seulement après la guerre franco-

³⁸ Profession de foi de Viollet-le-Duc, candidat dans le 9^e arr. de Paris du 22 nov. 1874 (Médiathèque du patrimoine et de l'architecture, Carton 2012/024/107 – Viollet-le-Duc, Manuscrits, 3, Pochette 2).

³⁹ PV du CM du 5 août 1879 et Céline Braconnier, « Résistances du local à l'emprise symbolique du national à Paris à la fin du XIX^e siècle », dans Christophe Charle et Daniel Roche (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*, 2002, p. 126.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 124.

prussienne de 1870. Si Viollet-le-Duc tient tant à souligner le rôle militaire du prévôt des marchands, c'est qu'il a lui-même, en ardent patriote, beaucoup contribué à la défense de la ville en 1870. Il a alors 56 ans et se trouve en voyage dans les Alpes, mais rentre à Paris proposer ses services dès l'annonce de la déclaration de guerre. Nommé lieutenant-colonel, il est chargé de former dans l'urgence une troupe de génie militaire. Il se retrouve ainsi à la tête de « compagnies de guerre » encadrés par des sous-officiers parmi lesquels on trouve beaucoup d'architectes de l'époque, dont Théodore Ballu et Edouard de Perthes, les architectes de l'hôtel de ville. De novembre 1870 à janvier 1871, il bat la campagne autour de Paris pour tenter d'établir une ligne fortifiée autour de la capitale. Ce faisant il était aux avant-postes et a connu le feu, puisque ses compagnies perdirent un tiers de leur effectif en trois mois. À l'avènement de la Commune, il craint que son passé impérial ne lui coûte cher et se réfugie à Pierrefonds, où il rédige un *Mémoire sur la défense de Paris* pour justifier son action militaire⁴¹. La défaite est un choc pour Viollet-le-Duc comme pour tous ses contemporains : il est possible que cet événement ait fait évoluer sa position politique vers les idées républicaines ; il est certain qu'elle a été pour lui un traumatisme qu'il cherché à exorciser en exaltant la figure du prévôt des marchands protégeant sa ville, tout comme sept ans auparavant les Parisiens avaient décidé d'ériger une statue équestre à Jeanne d'Arc. Il y a une identification manifeste entre Viollet-le-Duc ceinturant Paris de fortins et le magistrat municipal traçant un nouveau rempart sur la rive droite pour protéger les faubourgs de la ville. Passé la première surprise, la valorisation du rôle militaire d'Etienne Marcel est finalement acceptée par les radicaux qui comprennent d'autant mieux le rapprochement qu'ils réclament l'amnistie des Communards. Ils ne s'expliquent pas, en revanche, le choix du square pour la statue.

Il y a trois hypothèses pour ce choix étonnant de la part de Viollet-le-Duc. D'abord, peut-être, la volonté d'éviter l'affrontement avec le gouvernement, via un veto du préfet à l'érection d'une statue d'Etienne Marcel. La tension est forte entre le pouvoir central et le pouvoir local sur la question de l'autonomie municipale alors que le prévôt des marchands est considéré par tous comme le premier maire de Paris. Placer sa statue au centre de la place aurait pu être considéré comme une provocation, tandis que la reléguer sur le côté de l'hôtel de ville édulcore un peu son message politique, mais porte d'assurance que le projet aboutira. Il y a probablement un choix tactique de la part de Viollet-le-Duc qui craint que cette figure de l'histoire locale soit victime du zèle de ses promoteurs les plus radicaux. Le choix d'un modèle équestre va dans ce sens puisque le thème de la défense de la patrie est consensuel.

Il est probable aussi que Viollet-le-Duc admire Etienne Marcel plus pour son patriotisme que pour son action en faveur de l'émancipation du peuple, car c'est un républicain au profil atypique, au contraire d'Ernest Hamel, le premier promoteur de la mémoire du prévôt des marchands aux convictions radicales. À l'inverse de son collègue, Viollet-le-Duc est l'archétype du bourgeois libéral peu politisé. Il vient d'une famille d'architectes au service du pouvoir et a lui-même servi tous les régimes successifs sans états d'âmes. Il devient républicain sur le tard, à 60 ans. Cela ne signifie pas qu'il n'a pas de valeurs fortes, l'anti-académisme en art, le rationalisme en philosophie⁴², la conscience professionnelle dans ton travail, le patriotisme comme citoyen, mais qu'il ne les traduit pas en prise de position politique avant le traumatisme de la guerre franco-prussienne. Sa profession de foi républicaine lors de la campagne de 1874 s'en ressent :

je crois à l'avènement définitif de la république sur les bases libérales et démocratiques établies par notre grande Révolution ; *mais je crois aussi que la République ne se fondera en France que sur le respect des lois, sur la sagesse et la modération* des hommes investis de la

⁴¹ Eugène Viollet-le-Duc, *Mémoire sur la défense de Paris, septembre 1870 - janvier 1871*, Paris, Morel, 1871.

⁴² Laurent Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, l'Harmattan, 1996.

confiance publique par le suffrage universel sincèrement exprimé. Je crois aussi que l'enseignement obligatoire est le corollaire du suffrage universel et que *par des voies prudemment suivies et les ménagements nécessaires* la République doit tendre à la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Je crois encore que le système de centralisation administrative à outrance qui est, entre les mains d'une monarchie absolue, un puissant instrument de gouvernement doit être modifié par le régime républicain. La république ne peut exister qu'avec le développement des libertés municipales⁴³

Quoiqu'il en dise, Viollet-le-Duc n'est pas un révolutionnaire – il n'a aucune sympathie pour les Communards – et s'il souhaite l'émancipation municipale comme tous les républicains qui ne sont pas au gouvernement, ce n'est probablement pas ce qui lui tient le plus à cœur. C'est, au fond, un modéré, tout comme son successeur à la tête de la 5^e commission⁴⁴. Le choix de remplacer une statue de tribun responsable de l'assassinat des maréchaux sur la place de Grève par une statue de capitaine dans le square latéral, répond pour lui à un objectif tactique – éviter un veto préfectoral – mais aussi, probablement, à une conviction idéologique.

Il est possible, enfin, que le choix du square ait été dicté par la volonté de Viollet-le-Duc de placer la statue face à la cathédrale. Personne n'a pris garde que le bronze du prévôt des marchands regarde Notre-Dame, mais la lecture d'un livre de Viollet-le-Duc intitulé *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, publié en 1878, suggère qu'il ne s'agit pas d'une coïncidence⁴⁵. Le livre raconte l'histoire de la ville fictive de Clusy, synthèse archétypale de l'histoire de celles de Cluny, Paris, Laon, Gand, etc. Il s'agit d'un ouvrage de vulgarisation publié chez Hetzel, éditeur de jeunesse, destiné à participer au relèvement intellectuel et moral de la France après la défaite. Viollet-le-Duc a également écrit dans cette collection six ouvrages du même genre entre 1873 et 1879, preuve que son engagement dans cette entreprise de régénération du pays était sincère et profond⁴⁶. Son implication se lit aussi au soin qu'il apporte aux illustrations, qu'il réalise lui-même. Elle va même jusqu'à l'identification de l'auteur avec Ancelle, le premier maire de Clusy, dont le portrait à la plume ressemble fort à un autoportrait (**fig. 8 et 9**). Or le fil rouge du livre consiste à raconter l'histoire de Clusy à travers celle de ces deux bâtiments. Savoir qui les construit, quand, pourquoi, comment, qui les détruit et qui les reconstruit ensuite donne les clés de l'histoire de la ville. On comprend rapidement qu'ils sont les deux pôles de l'organisation urbaine et Viollet-le-Duc suit en cela les leçons d'Augustin Thierry dans ses *Lettres sur l'histoire de France*, qu'il cite abondamment en référence de ses chapitres. Le procédé est astucieux car, en effet, le pouvoir épiscopal et le pouvoir municipal ont présidé aux destinées de la plupart des villes françaises depuis le Moyen Âge. On peut donc poser l'hypothèse que si Viollet-le-Duc tient tant à placer la statue du prévôt des marchands face à la cathédrale, c'est parce que, pour lui, l'hôtel de ville et Notre-Dame incarnent les deux pouvoirs qui organisent la vie municipale. C'est historiquement faux pour la capitale, mais c'est en effet la norme pour bien des cités d'Occident.

Reste à interpréter ce face à face : est-il hostile au pouvoir épiscopal ? On pourrait le craindre de la part d'un élu radical en 1879, mais la lecture de *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* invite à interpréter ce tête à tête de façon plus positive. Il est vrai que dans

⁴³ Profession de foi du 22 nov. 1874 (*op. cit.*)

⁴⁴ Frédéric Hattat était un républicain modéré résolument anti-autonomiste et il n'est pas indifférent qu'il ait soutenu avec vigueur les choix techniques de Viollet-le-Duc pour la statue d'Etienne Marcel (J. Lermina, *Dictionnaire universel illustré biographique de la France contemporaine*, 1884, p. 113).

⁴⁵ Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, Paris, Hetzel, 1878.

⁴⁶ Id., *Comment on construit une maison. Histoire d'une maison*, Paris, Hetzel, 1873 ; Id., *Histoire de l'habitation humaine, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, Paris, Hetzel, 1875 ; Id., *Histoire d'une forteresse*, Paris, Hetzel, 1878 ; Id., *Le Siège de La Roche-Pont*, Paris, Hetzel, 1879 ; Id., *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, 1879.

son roman architectural, les bourgeois ont en général le beau rôle, et il y a un évêque simoniaque et tyrannique à Clusy aux temps féodaux inspirés de celui de Laon, mais il y a aussi des pasteurs exemplaires qui s'imposent par leur sainteté aux Francs au Ve siècle et des évêques équitables qui savent reconnaître la justesse des revendications communales au XIIIe siècle. L'Eglise, comme la bourgeoisie, travaille à saper l'autorité nocive des nobles. On ne peut donc pas dire que l'ouvrage soit imprégné d'anticléricisme, et si Viollet-le-Duc était incroyant, c'était par rationalisme plus que par haine de l'Eglise⁴⁷.

S'il y a, de ce point de vue, une leçon à tirer, c'est que l'histoire des villes est celle d'un dialogue perpétuel entre le maire et l'évêque : tantôt l'un domine, tantôt c'est l'autre ; ils s'affrontent parfois, mais le plus souvent ils collaborent et ils œuvrent en général au bien commun. L'histoire de cette coopération commence lorsque les membres de la curie de Clusy vont supplier l'évêque de négocier avec les Francs qui sont aux portes de la ville, et que le saint évêque s'impose aux barbares par son charisme lors d'une procession solennelle. Elle s'achève durant la Révolution par une scène analogue dans laquelle le maire Hillot, avec sa calme détermination, s'impose à la foule des sans-culottes venue briser les statues du portail de la cathédrale par une harangue dans laquelle il rappelle que ces œuvres d'art ont été faites par et pour le peuple et que l'Enfer figuré au tympan montre la punition qui attend les rois et les féodaux (**fig. 10**) ! L'histoire de la ville de Clusy montre donc que l'intérêt général passe par la coopération nécessaire du pouvoir épiscopal et du pouvoir municipal. Le face à face du maire et de l'évêque peut être parfois douloureux, il est nécessaire et souvent constructif. Il y a donc une très forte implication de Viollet-le-Duc dans cette œuvre de vulgarisation : en bourgeois de la fin du XIXe siècle, il s'identifie volontiers au maire Ancelle, puis au maire Hillot (dont le nom est manifestement inspiré de Viollet) et cette identification est peut-être plus qu'un jeu (on ne la retrouve pas dans *Histoire d'une maison* par exemple). Au terme d'un siècle marqué par les révolutions et en ces temps de défaite, Viollet-le-Duc veut délivrer un message patriotique d'union nationale dans l'intérêt général⁴⁸, seulement sa conception du dialogue nécessaire et constructif entre hôtel de ville et cathédrale aurait été difficile à faire admettre à la majorité radicale et anticléricale du conseil municipal en 1879. Là réside certainement la motivation profonde du choix du square de l'hôtel de ville pour la statue d'Etienne Marcel, mais on ne peut pas ne pas noter le jeu de regards narcissiques du prévôt des marchands, auquel s'identifie Viollet-le-Duc, regardant la flèche de la cathédrale au pied de laquelle se trouve un portrait du restaurateur figuré en saint Thomas, patron des architectes, admirant son œuvre (**fig. 11**)...

Fig. 11 - Vue de la flèche de Notre-Dame depuis le quai de l'Hôtel de Ville
La base de la flèche de Notre-Dame est flanquée de douze apôtres dont un seul, saint Thomas sous les traits de Viollet-le-Duc, ne regarde pas l'horizon mais se retourne avec sa main en visière pour mieux admirer la flèche. Son geste atypique permet de le distinguer depuis le quai de l'Hôtel de Ville à la hauteur de la statue d'Etienne Marcel.

Il y a donc eu à Paris un « moment Etienne Marcel » entre 1879 et 1888, durant lequel le conseil municipal s'est soucié de promouvoir la mémoire de l'ancien prévôt des marchands en lui attribuant une rue, en lui érigeant une statue, en lui consacrant une fresque dans le

⁴⁷ Paul Gout, *Viollet-le-Duc...*, *op. cit.*, p. 133.

⁴⁸ Ce message s'accorde au fond assez bien avec son itinéraire politique, du second empire à la République, qui peut être interprété comme celui d'un opportuniste, mais aussi comme celui d'un patriote modéré : son *alter ego* Hillot est démocrate, légaliste et refuse de céder aux pressions des Jacobins qui veulent faire la chasse aux traîtres supposés durant la Révolution. Son courage et sa modération lui valent le bannissement. Il partage alors le sort du maire Ancelle, qui meurt aussi en exil au XIIe siècle. Viollet-le-Duc conjure peut-être ainsi sa crainte d'être exilé pour sa proximité avec Napoléon III ?

nouvel hôtel de ville et commandant un cycle de gravures destiné à illustrer une nouvelle édition de la biographie de Perrens envisagée par la municipalité⁴⁹. Cette actualité s'explique parce qu'Etienne Marcel incarne l'idéal d'autonomie de Paris alors que la capitale est sous la coupe d'un préfet nommé par le gouvernement. Mais la République est jeune et les conseillers municipaux républicains ont l'espoir de convaincre les parlementaires de même sensibilité de normaliser le statut municipal de Paris. Cette entreprise culmine avec le projet de Sigismond Lacroix en juillet 1880 qui réclame des pouvoirs très larges pour la municipalité parisienne dans une perspective de république des communes qui sert de base programmatique pour le Groupe Autonomiste au sein du Conseil municipal rassemblant les élus municipaux de diverse sensibilité, même si beaucoup sont radicaux⁵⁰. Pourtant, la place de la statue d'Etienne Marcel est marginale dans le projet urbanistique de l'hôtel de ville, et c'est moins le maire que le tribun des états généraux et le défenseur de la ville qui sont mis en avant par la symbolique du monument qui lui est dédié. Ces incohérences s'expliquent par le jeu de forces à l'œuvre dans le processus de réalisation du monument, ainsi que par la polysémie des symboles retenus. Au fond, tout le monde est satisfait à la fin : les radicaux ont pu honorer la mémoire de celui qu'ils considèrent comme le premier maire de Paris et rappeler ainsi leurs revendications autonomistes ; le préfet a pu conserver leur soutien en les autorisant à élever ce monument tout en en édulcorant le message dans un lieu où il est mal mis en valeur ; Viollet-le-Duc a pu exprimer un message de dialogue en plaçant le prévôt des marchands face à la cathédrale. Il n'avait pas prévu, cependant, que l'artiste placerait une épée nue dans sa main. Pour l'artiste, cette menace s'adressait au roi, mais dans le contexte architectural dans lequel est placée la statue, on pourrait aussi l'interpréter comme un défi à l'évêque... ce qui n'était certainement pas pour déplaire aux anticléricaux du conseil municipal !

Passé ce moment « Etienne Marcel », ce personnage cesse d'être une référence du discours politique, car l'espoir d'une autonomie municipale s'envole après que toutes les municipalités de France l'ont obtenue, à l'exception de Paris, tandis que la figure d'Etienne Marcel comme champion de l'autonomie municipale, et même des libertés démocratiques, pâlit sous l'effet de la critique érudite des chartistes qui mettent son action à la juste place, nationale plus que locale, réformiste plus que révolutionnaire⁵¹.

Images :

- 1) Antoine Idrac, *Etienne Marcel*, modèle au tiers, 1883 © BnF
- 2) Emmanuel Frémiet, *Etienne Marcel*, esquisse, 1882, Musée des arts décoratifs © Photothèque des musées de la ville de Paris
- 3) Laurent Marqueste, *Etienne Marcel*, esquisse, 1882 © BnF
- 4) Verrochio, *Colléoni*, Venise © Wikipedia
- 5) Statue d'Etienne Marcel par Idrac-Marqueste, 1888 © Boris Bove
- 6) La Lorraine brandissant une épée, salon d'honneur de l'hôtel de ville © Boris Bove
- 7) La statue d'Etienne Marcel en 1900 © inconnu mais c'est une carte postale que le CHVP devrait avoir qq part
- 8) Portrait d'Anelle, le premier maire de Clusy© éd. Infolio qui ont réédité le livre de VleD
- 9) Portrait de Viollet-le-Duc© éd. Infolio qui ont réédité le livre de VleD
- 10) Le maire Hillot empêchant le vandalisme révolutionnaire© éd. Infolio qui ont réédité le livre de VleD
- 11) Vue de la flèche de Notre-Dame depuis la statue d'Etienne Marcel © Boris Bove

⁴⁹ PV du CM du 8 juillet 1887.

⁵⁰ Nobuhito Nagai, *Les conseillers municipaux...*, *op. cit.*, p. 61. Céline Braconnier, « Résistances du local... », *op. cit.*, p. 131-132.

⁵¹ Christian Amalvi, « L'érudition française... », *op. cit.*, p. 296 et suiv.