REVUE ANNUELLE DE LITTÉRATURE FRANCOPHONE
Litéraport
2022 • № 9

Anna Kaczmarek-Wiśniewska
Université d'Opole

Un empereur mal aimé et non respecté : Zola et la légende noire de Napoléon III

An unloved and unrespected emperor: Zola and the black legend of Napoleon III

Abstract: Louis-Napoleon Bonaparte, a nephew of Napoleon I, who reigned as Napoleon III, the second Emperor of the French and the last monarch of France, has been usually considered as a pale shadow of his great uncle, and a kind of 'black legend' connected with his person remains current in spite of all the remarkable achievements of his reign. The paper analyzes the portrait of the monarch as shown by Emile Zola in three of his novels, parts of the *Rougon-Macquart* series : *The Kill (La Curée), His Excellency Eugène Rougon* and *The Debacle.* Its aim is to show the evolution of Zola's vision of the Emperor within more than two decades of the writer's literary work.

Keywords: Zola, *The Rougon-Macquart*, Napoleon III, black legend, respect

Surnommé couramment « Napoléon-le-Petit » ou « Badinguet », présenté souvent comme « un imbécile, un fourbe, un parvenu »[1], Louis-Napoléon Bonaparte, premier président de la République, deuxième empereur et dernier souverain des Français, était de son temps objet d'une perception négative généralisée. Cette légende noire a perduré jusqu'à nos jours ; comme le constate Jean Tulard,

> Malgré les flonflons d'Offenbach, les grands travaux d'Haussmann, les réformes de Victor Duruy, l'essor des chemins de fer et la création des banques de dépôt, les Français n'aiment pas Napoléon III.
> La meilleure preuve en serait qu'il est le seul souverain – avec Charles X – à ne pas reposer en France[2].

[1] R. Dargent, *Napoléon III –Empereur du peuple*, Paris, Gracher, 2009, quatrième de couverture.

[2] J. Tulard, Postface, [dans] D. Barjot, E. Anceau et N. Stoskopf (éd.), *Morny et l'invention de Deauville*, Paris, Armand Colin, 2010, pp. 459-464.

Certes, les efforts d'historiens et des essais de réhabilitation du monarque ne manquent pas, comme le livre de Philippe Seguin intitulé *Louis-Napoléon le Grand*[3] ; son auteur n'hésite pas à prononcer ce jugement sur Napoléon III et son règne :

> [...] son bilan est considérable : la rénovation de Paris avec Haussmann, le développement commercial, la réforme financière, l'expansion du textile, de la chimie, de la sidérurgie et de la métallurgie, des chemins de fer, la modernisation de l'agriculture... Certes restent les très fortes inégalités, ainsi qu'en définitive une impression d'inachevé et le sentiment de beaucoup d'occasions perdues. Et pourtant ce ne furent pas des années perdues pour la France[4].

Or, bien que le règne du second empereur des Français ait été l'époque de la création de la France contemporaine, c'est un discrédit qui est réservé, dans la conscience collective française, au neveu du « grand » Napoléon. On ne lui pardonne pas le coup d'État du 2 décembre 1851, on lui reproche les fastes de sa cour et le goût de l'argent, et surtout on l'accuse d'être responsable de la défaite de Sedan. Remarquons pourtant que l'empereur « est encore mal connu [...] [étant donné qu']il était secret, n'a laissé que peu d'écrits [et] n'a pas rédigé de mémoires »[5]. Ainsi, on peut supposer que l'image de ce souverain mal aimé qui rêvait de la France modernisée et qui, en effet, l'avait « muselée »[6] pour presque deux décennies, est, dans une large mesure, faite à l'image de son empire à propos duquel Émile Zola écrivait, dans les notes préparatoires de *La Curée* :

> L'Empire a déchaîné les appétits et les ambitions. Orgie d'appétits et d'ambitions. Soif de jouir, et de jouir par la pensée surmenée, et par le corps surmené. Pour le corps, poussée du commerce : folie de l'agio et de la spéculation ; pour l'esprit, l'éréthisme de la pensée conduite près de la folie[7].

Ce royaume d'excès est marqué, selon le romancier, par « l'éclat de la débauche qui éclaire le Second Empire d'un jour suspect de mauvais lieu »[8]. Et la vie de la bonne société de l'époque, des nouveaux-riches corrompus dont les fortunes viennent des sources peu recommandables, est un vrai carnaval de dégénérescence dont les traits principaux sont la vulgarité et la fausseté, bien visibles à la cour :

> [...] [la cour impériale n'est qu'] un masque de respectabilité et de dignité aristocratique : [...] il ne s'agit là que d'une imitation vulgaire de la « vraie » noblesse. [...] Un tel monarque, une telle cour, ne peuvent

---

[3] P. Seguin, *Louis-Napoléon le Grand*, Paris, Grasset, 1990.

[4] P. Seguin, *Napoléon III (Charles-Louis-Napoléon Bonaparte)*, en ligne : https://francearchives.fr/fr/pages_histoire/39666 [page consultée le 05/09/2022].

[5] T. Lentz, *Napoléon III (1808-1873), portrait et système dynastique*, en ligne : https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/biographies/napoleon-iii-1808-1873/ [page consultée le 20/08/2022].

[6] H. Mitterand, *Zola*, t. 1: *Sous le regard d'Olympia 1840-1871*, Paris, Fayard, 1999, p. 89.

[7] É. Zola, [dans] H. Mitterand (éd.), *Les manuscrits et les dessins de Zola*, t. II : *Les racines d'une œuvre*, Paris, Textuel, 2002, p. 273.

[8] D. Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Grasset, 2000, p. 79.

régner que sur un « monde à l'envers », marqué par toutes sortes de dérèglements, d'inversions, de « mésalliances » et gouverné par le bas et le faux[9].

Critique du régime, Zola l'est donc sans aucun doute, mais le problème est-il aussi simple s'il s'agit de son attitude par rapport à la personne même de l'empereur ? En effet, pour savoir si l'écrivain contribue à diffuser et à éterniser l'image noire du neveu du « grand » Napoléon, il faut se pencher sur trois romans dans lesquels Napoléon III fait figure de protagoniste : *La Curée* (1871), roman sur la spéculation financière à l'époque de la transformation de Paris par Haussmann ; *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), montrant les dessous de la politique officielle du régime et le monde des intrigues ; et *La Débâcle* (1892), histoire de la défaite de Sedan. Leur analyse montre bien l'évolution de la perception du souverain par le romancier au cours de plus de vingt ans.

Comme toute sa génération, le jeune Zola reste sous le charme et l'influence omnipuissants de Victor Hugo dont il écrit :

> À nous tous, jeunes gens de vingt ans, il apparaissait comme un colosse enchaîné, chantant encore au milieu des tempêtes ; il était Prométhée, il était surhumain, il dominait la France, qu'il couvait de loin de son regard d'aigle[10].

Or, Victor Hugo, figure de proue du romantisme français, mais aussi personnalité politique en vue, alors député et pair de France, au moment du coup d'État s'est opposé farouchement à Napoléon III qu'il avait soutenu auparavant ; par conséquent, il a été banni de France et a dû passer vingt ans en exil. Il va consacrer trois livres à l'empereur haï : d'abord, en 1852, le fameux pamphlet *Napoléon le Petit* ; ensuite, un an après, *Les Châtiments* ; et enfin, *L'Histoire d'un crime*, publiée seulement en 1877. Dans le premier ouvrage, source d'un des surnoms de Napoléon III, il dresse un portrait de ce dernier en personnage vilain et mesquin :

> Louis Bonaparte est un homme de moyenne taille, froid, pâle, lent, qui a l'air de n'être pas tout à fait réveillé. […] Il a la moustache épaisse et l'œil éteint. […] C'est un personnage vulgaire, puéril, théâtral et vain. […] Il aime la gloriole, le pompon, l'aigrette, la broderie, les paillettes […], les grands mots, les grands titres, ce qui brille, toutes les verroteries du pouvoir. En sa qualité de parent de la bataille d'Austerlitz, il s'habille en général. Peu lui importe d'être méprisé, il se contente de la figure du respect[11].

Et, plus loin, dans le même texte : « Cet homme ment comme les autres hommes respirent »[12]. Dans le poème auquel on a l'habitude d'attribuer le même titre[13], dans

---

[9] M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du « Ventre de Paris » d'Émile Zola*, Paris, CNRS, 2000, pp. 240-241.

[10] É. Zola, *Victor Hugo*, [dans] *Documents littéraires – études et portraits : Émile Zola. Études biographiques et critiques*, e-book, Arvensa Éditions [s. d.], p. 48.

[11] V. Hugo, *Napoléon le Petit*, Paris, Ollendorf, 1907, p. 19.

[12] *Ibid.*, p. 21.

[13] Il s'agit en réalité de la *Chanson*, sixième poème du Livre VII des *Châtiments ;* voir *infra.*

Les Châtiments, Hugo va encore plus loin, glorifiant Napoléon I[er] au détriment de son neveu à propos duquel il utilise constamment l'adjectif « petit » répété à l'infini ; nous n'en citons que la première et la dernière strophe :

Sa grandeur éblouit l'histoire,
Quinze ans il fut
Le dieu qui traînait la victoire
Sur un affût ;
L'Europe sous sa loi guerrière
Se débattit.
Toi, son singe, marche derrière
Petit, petit.

[...]

Quand il tombe, lâchant le monde,
L'immense mer
Ouvrit à sa chute profonde
Le gouffre amer ;
Il y plonge, sinistre archange,
Et s'engloutit.
Toi, tu te noieras dans la fange,
Petit, petit[14].

Et qu'en dit Zola ? Ennemi déclaré du régime établi par Napoléon III sous lequel il a vécu ses années de jeunesse et qu'il qualifia jusqu'à la fin d'illégitime (car né à la suite d'un acte de violence), le romancier fit, lors d'une interview accordée au « Gaulois », en 1895, une fois le cycle des *Rougon-Macquart* fini, cet aveu qui ne laisse pas de doutes quant à sa perception de Napoléon III :

> À 20 ans, je tenais le neveu du grand Napoléon pour le bandit, le ruffian, le « voleur de nuit » qui, selon l'expression célèbre, avait allumé sa lanterne au soleil d'Austerlitz. Dame, j'avais grandi au roulement des foudres de Victor Hugo. [...] Je le [Napoléon III] voyais « l'œil terne, furtif, les traits pâlis » à travers cette rhétorique hennissante, écumante, géniale. Mais j'en suis revenu depuis. Car, au fait, le Napoléon III des « Châtiments », c'est un croquemitaine sorti tout botté et tout éperonné de l'imagination de Victor Hugo. Rien n'est moins ressemblant que ce portrait, sorte de statue de bronze et de boue élevée par le poète pour servir de cible à ses traits acérés, disons le mot, à ses crachats[15].

On voit que l'influence de Hugo a été modifiée avec le temps par des lectures, des réflexions et des expériences qui poussent Zola à abandonner sa virulence de jeunesse, et, en tant que quinquagénaire, le romancier se montre beaucoup plus indulgent pour Louis-Napoléon Bonaparte dont le principal défaut consiste, selon lui, en son manque de détermination, sa malléabilité aux mains des autres, et sur-

[14] V. Hugo, *Chanson*, [dans] *Châtiments*, Livre VII, Paris, Hetzel-Quentin, 1882, pp. 383-385.

[15] *Napoléon III jugé par M. Émile Zola*, entretien 54, avec Ange Galdemar, « Le Gaulois », 20 août 1895, [dans] D.E. Speirs et D.A. Signori (dir.), *Entretiens avec Zola*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, pp. 154-158.

tout sa naïveté de rêveur convaincu qu'il a, de par sa naissance même, une mission à accomplir :

> Un homme d'action, le neveu du dictateur de Brumaire ? Quel malentendu ! Un rêveur, un socialiste humanitaire, un fataliste, l'homme qui a ses yeux fixés sur son étoile et qui marche vers elle comme le croyant à sa foi, et qui se laisse emporter par les événements, tranquille et confiant. [...] [C]'est toujours la marche, l'éternelle marche vers la destinée qui s'arrête tout à coup, au bout de vingt-deux ans, barrée par un fleuve de sang, à Sedan[16].

Il est intéressant d'observer que, si ces paroles ne sont prononcées que vingt-cinq ans après la publication de *La Curée* et vingt ans après celle de *Son Excellence Eugène Rougon*, il n'est pourtant pas difficile de retrouver dans ces deux romans, venant de la période marquée encore par l'influence de Hugo, les prémices de l'attitude ultérieure, plus clémente, de l'auteur pour le monarque. Ces prémices se lisent surtout dans l'esthétique assez particulière utilisée pour décrire l'empereur ; en effet, Zola, connaisseur et admirateur de la technique des impressionnistes, semble l'appliquer dans ses portraits de Napoléon III, le montrant le plus souvent en figure distante dont les contours ne sont pas nets et dans laquelle ce sont des taches, et non des détails, qui attirent l'attention (comme, par exemple, la tache rouge du grand cordon sur l'habit de l'empereur, le premier détail visible lors de l'arrivée de Napoléon III dans un bal, aussi bien aux Tuileries, dans *La Curée*, qu'à Compiègne dans *Son Excellence*). Jennifer Yee parle même, dans ce contexte, d'une « esthétique du vide », en précisant : « l'Empereur apparaît [...] en personne dans trois romans [...], mais, dans ces trois cas, il est représenté par des traits physiques aux contours flous, c'est-à-dire par des synecdoques qui évoquent le vide »[17]. Autrement dit, l'écrivain se sert d'une manière très particulière de la présence physique de Napoléon III en tant que protagoniste romanesque pour mieux montrer l'absence, non seulement du « grand » Bonaparte, mais aussi de tout ce qu'on espérait – en vain – retrouver de lui chez son neveu. On comprend tout de suite que Napoléon III n'est pas, et ne sera jamais, comme son grand prédécesseur. Regardons de plus près ce procédé très intéressant par lequel l'auteur des *Rougon-Macquart* « prend le contre-pied du style emphatique de Victor Hugo » , dépeignant l'empereur « en homme bon mais impuissant »[18].

Lors de sa présentation aux Tuileries, dans *La Curée*, la jeune Renée Saccard est tout émue de voir l'empereur, mais ce qu'elle voit, c'est une figure trouble, presque sans contours fixes :

> Renée se trouva poussée [...] près de la seconde porte, celle que l'empereur gagnait d'un pas pénible et vacillant [...]. Il était en habit, avec l'écharpe rouge du grand cordon. Renée [...] le trouva petit, les

---

[16] H. Mitterand, *Autodictionnaire Zola*, Paris, Omnibus, 2012, p. 440.

[17] J. Yee, « L'Empereur désincarné, ou comment Zola démonte la théorie du 'Grand Homme' », *Les Cahiers Naturalistes* nº 91, 2017, pp. 191-205.

[18] *Ibid.*

jambes trop courtes, les reins flottants ; mais elle était ravie, et elle le voyait beau, avec son visage blême, sa paupière lourde et plombée qui retombait sur un œil mort. Sous ses moustaches, sa bouche s'ouvrait, mollement, tandis que son nez seul restait osseux dans toute sa face dissoute[19].

On ne peut pas mieux suggérer l'absence d'énergie et la faiblesse de caractère du monarque : loin de marcher du pas ferme et souple de son militaire d'oncle, il se déplace lentement et comme avec difficulté ; l'uniforme de général et le fameux tricorne de Napoléon I^er^ se voient réduits à un simple habit noir d'un bourgeois quelconque ; sa silhouette manque de proportion (« les jambes trop courtes »), suite à quoi elle frôle le ridicule ; sa bouche est molle, et, qui pis est, aucune trace de vie, aucun éclat n'est visible dans ses yeux « morts » ombrés constamment par ses paupières lourdes. Mais ce qui frappe le plus, c'est la dernière phrase de cette description : le nez étant le seul élément « osseux » dans le visage « dissout » du monarque, le reste de sa figure doit donc, logiquement, être sans os : ainsi, « par synecdoque, l'empereur désossé évoque l'Empire sans fondement »[20]. L'usage conséquent de la minuscule dans le mot « empereur », tout au long du roman, est une autre manière de souligner que l'oncle et son neveu ne peuvent point être mis sur un pied d'égalité, « une autre stratégie d'effacement de la part de Zola »[21], et, sans doute, une manifestation du manque de respect pour un monarque ainsi désigné.

On retrouve un procédé identique dans la dernière scène du roman construite en focalisation interne sur Renée, dans laquelle le romancier reprend tous les éléments de la description de l'empereur utilisés dans la scène du bal, répète les mêmes formules, mais il les met au comparatif, suite à quoi le portrait gagne en force expressive et devient encore plus négatif que le premier, accentuant avec plus de force la désincarnation de l'empereur. Lors d'une promenade au bois de Boulogne, la jeune femme rencontre Napoléon III qui ne se déplace plus tout seul (c'est-à-dire, en l'occurrence, à cheval), mais roule en voiture, en homme affaibli et souffrant :

Il était au fond d'un landau, seul sur la banquette. Vêtu de noir, avec sa redingote boutonnée jusqu'au menton, il avait un chapeau très haut de forme, légèrement incliné, et dont la soie luisait. [...] Renée trouva l'empereur vieilli. Sous les grosses moustaches cirées, la bouche s'ouvrait plus mollement. Les paupières s'alourdissaient au point de couvrir à demi l'œil éteint, dont le gris jaune se brouillait davantage. Et le nez seul gardait toujours son arête sèche dans le visage vague[22].

On croit avoir affaire à un homme terrassé, vaincu, à l'œil « éteint » et brouillé, dont toute l'attitude (il est « seul sur la banquette ») crie la solitude, le détachement de la réalité, la résignation. Et sa tenue, la redingote, donc un vêtement encore

[19] É. Zola, *La Curée*, Paris, Fasquelle, 1978, pp. 188-189.

[20] J. Yee, *op. cit.*

[21] *Ibid.*

[22] É. Zola, *La Curée*, *op. cit.*, pp. 429-430.

plus bourgeois que l'habit, une tenue censée le rapprocher de la classe dominante de son régime, semble, à l'inverse, lui servir en même temps de costume scénique (l'empereur prend donc les allures d'une marionnette) et d'armure garantissant que personne ne le touchera. C'est que, selon Zola, le régime étant illégitime à sa naissance, il l'est toujours vers sa fin, et, si le romancier « prévoit l'écroulement [de l'Empire] à brève échéance dans la honte et [...] dans le sang »[23], l'empereur incarne et préfigure cet écroulement inévitable entraîné par la dépravation des mœurs, la recherche des jouissances et l'encouragement de tous les vices qui caractérisent son règne.

Eugène Rougon, personnage éponyme du sixième volume des *Rougon-Macquart*, reconnaît chez Napoléon III « une puissante intelligence, un esprit d'une profondeur incroyable mais lui reproche de se laisser circonvenir par des personnages peu dignes de confiance »[24]. En effet, ce roman souligne, plus encore que *La Curée*, la faiblesse présumée du caractère de Louis-Napoléon et sa perplexité face aux événements auxquels il laisse s'emporter sans pouvoir en décider. Ainsi, lors d'un bal à Compiègne, l'empereur étonne par sa vaste culture, parlant « culture, élevage, engrais »[25] en homme qui possède de solides connaissances dans le domaine ; mais, en entrant dans la salle de bal, il a « un faible sourire » et il répète, sans le savoir peut-être, un geste obsessionnel : « il tordait sa longue moustache d'une main lente, avec un balancement de tout son corps »[26], ce qui lui donne les allures d'une marionnette dont on ne cesse pas de tirer les ficelles. Lors d'une discussion avec Rougon, il se montre presque socialiste, nourrissant de larges projets d'amélioration des conditions de vie du peuple :

> [il envisageait] de vastes cités ouvrières ; il serait aisé d'accorder à chaque famille un bout de terrain, une petite concession d'eau, des outils ; il promettait même de [...] communiquer des plans, le projet d'une de ces cités qu'il avait jeté lui-même sur le papier, avec des maisons uniformes, où tous les besoins étaient prévus[27].

Mais dix minutes après, lorsque Rougon lui demande de donner les ordres nécessaires pour réaliser cette vision qu'il est prêt à mettre en œuvre,

> [l]'œil de l'empereur s'éteignit. Il continuait de hocher la tête. Puis, sourdement, avec une voix à peine distincte, il répéta : « Nous verrons... nous en causerons... ». Et il s'éloigna [..] de sa marche alourdie [...][28].

---

[23] H. Mitterand, *Zola*, t. 1, *op. cit.*, p. 608.

[24] C. Becker, G. Gourdin-Servenière et V. Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Paris, Laffont, 1993, p. 623. Désormais dans les notes : *Dictionnaire d'Émile Zola.*

[25] *Ibid.*

[26] É. Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, Paris, Fasquelle, 1979, p. 186.

[27] *Ibid.*, p. 203.

[28] *Ibid.*

Désormais, quand il parle, il le fait « lentement, par monosyllabes »[29], il tourne parmi ses invités « morne et hésitant »[30], s'avançant « muet et seul »[31], et gagne la porte dès qu'il le peut. Des rires et des commentaires à double sens apparaissent aussitôt : à la remarque d'un jeune député sur la puissance de l'empereur (« une parole prononcée aux Tuileries ébranl[e] les trônes voisins »), un autre invité, plus expérimenté sans doute, répond : « C'est un prince qui sait se taire »[32]. Cette conversation confirme le manque général de respect pour le souverain, caché à peine sous une couche fine de courtoisie, et prouve qu'un esprit d'ironie, une « verve méchante »[33], flotte toujours dans l'air.

Si la solitude reste le trait dominant du monarque – « c'est le soir, enfermé seul dans sa chambre, qu'il signe des décrets, écrit des manifestes, destitue les ministres et développe ses idées sur l'extinction du paupérisme »[34] – , il devient encore plus effacé, plus absent que dans la dernière scène de *La Curée.* La preuve en est la scène juste après la sortie de l'empereur de la salle de bal, lorsque Rougon, sorti aussi pour prendre de l'air, regarde la fenêtre éclairée du cabinet de Napoléon III et ne voit qu'une ombre de la tête du souverain, « une tête énorme, traversée par des bouts de moustaches »[35]. On se croirait dans un théâtre d'ombres dans lequel les personnages prennent une allure onirique, irréelle, voire surréaliste ; Jennifer Yee y voit une autre manifestation de l'esthétique susmentionnée du « portrait par le vide » :

> Napoléon III apparaît ainsi par une synecdoque (la tête) réduite à une figuration négative (l'ombre), grossie démesurément et « traversée », c'est-à-dire vide à l'intérieur, signifiant uniquement par sa moustache iconique. Comme le tricorne napoléonien qu'emploie Marx, il s'agit d'une figuration du vide par le vide, mais l'effet comique est plus visuel chez Zola que chez Marx[36].

Il sied ici de souligner une gradation défavorable nettement visible dans l'image de Napoléon III d'un roman à l'autre. Dans *La Curée*, roman sur le pouvoir de l'argent et la force des appétits humains, l'être humain est encore visible derrière le costume impérial qu'il porte – un homme qui, certes, déçoit ceux qui attendent de lui des exploits à la mesure de son oncle, mais qui reste un être vivant, fût-il peu énergique et pas du tout impressionnant. Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, roman consacré au mécanisme du pouvoir et aux intrigues politiques qui le soutiennent, grâce à la maestria avec laquelle Zola se sert de la métonymie, on ne voit plus que

---

[29] *Ibid.*, p. 202.

[30] *Ibid.*, p. 204.

[31] *Ibid.*

[32] *Ibid.*, p. 205.

[33] *Ibid*, p. 206.

[34] *Dictionnaire d'Émile Zola*, *op. cit.*, p. 623.

[35] É. Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, *op. cit.*, p. 207.

[36] J. Yee, *op. cit.* L'auteur fait allusion au texte de Karl Marx intitulé *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* (1851).

la tête de l'empereur, ou plutôt l'ombre de celle-ci : c'est cette image du monarque qui se grave dans la mémoire du lecteur beaucoup plus que celle de l'homme pérorant de l'élevage du bétail ou des maisons pour les ouvriers. Ainsi, le souverain se dématérialise, se réduit à un élément dont le rôle est semblable à celui des « têtes parlantes » de la télévision contemporaine dont on note à peine la présence se manifestant par un bourdonnement venant du poste de télévision allumé.

Enfin, dans *La Débâcle*, qui présente la défaite de Sedan comme la sanction des fautes du Second Empire, Zola ôte à Napoléon III jusqu'au droit de rester une « tête parlante », car l'empereur, malade, avec un visage décomposé par la douleur[37], ne parle presque plus – il n'ouvre sa bouche que pour gémir, comme le raconte la concierge de la maison où il habite lors de la campagne contre la Prusse :

> [...] ce pauvre empereur ! Non, vous ne pouvez pas savoir ce qu'il souffre !… Imaginez-vous qu'hier soir [...] j'ai entendu des gémissements, oh ! des gémissements, comme si quelqu'un était en train de mourir. Et je suis restée tremblante, le cœur glacé, en comprenant que c'était l'empereur… Il paraît qu'il a une maladie affreuse qui le force à crier ainsi. Quand il y a du monde, il se retient ; mais, dès qu'il est seul, c'est plus fort que sa volonté, il crie, il se plaint, à vous faire dresser les cheveux sur la tête[38].

En effet, la souffrance fait que le manque d'énergie caractérisant Napoléon III devient visible même pour de simples soldats, suite à quoi ils perdent les restes du respect qu'ils avaient voué à l'empereur. La preuve en est une scène du chapitre III de la première partie du roman : lorsque le monarque passe devant ses troupes, « très pâle, la face déjà tirée, les yeux vacillants, comme troubles et pleins d'eau »[39], celles-ci le qualifient de « foutu », et leur « étroit bon sens » leur fait observer que c'est « une sacrée malchance pour une armée, un pareil chef ! »[40]. Pire encore, dans le chapitre VIII, une vieille femme qui voulait absolument voir l'empereur et qui peut enfin observer « cette figure pâle » visible dans une fenêtre, reste béante, puis tourne le dos et s'en va, en lâchant « avec un geste d'immense dédain »[41] ce mot cruel : « Ça, un empereur ! en voilà une bête ! »[42]. Il n'y a que Maurice Levasseur, un bourgeois largement plus cultivé que ses collègues d'escouade, qui se permet une réflexion plus profonde à ce sujet :

> [...] il emporta cette image de l'empereur, si blême et si vague [...]. C'était le conspirateur, le rêveur à qui l'énergie manque au moment de l'action. On le disait très bon, très capable d'une grande et généreuse pensée, très tenace d'ailleurs en son vouloir d'homme silencieux ; et il était aussi très brave, méprisant

---

[37] Pendant toute sa vie, et surtout lors des trois dernières années, Napoléon III a souffert de la lithiase urinaire qui provoquait des douleurs terribles l'empêchant de se tenir en selle et qui devait, à plus ou moins brève échéance, mener à une insuffisance rénale. *Cf.* : https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/biographies/napoleon-iii-1808-1873/, *op. cit.*

[38] É. Zola, *La Débâcle*, Paris, Fasquelle, 1980, p. 205.

[39] *Ibid.,* p. 60.

[40] *Ibid.*

[41] *Ibid.*, p. 161.

[42] *Ibid.*

> le danger en fataliste prêt toujours à subir le destin. Mais il semblait frappé de stupeur dans les grandes crises, comme paralysé devant l'accomplissement des faits, impuissant dès lors à réagir contre la fortune, si elle lui devenait adverse[43].

Si l'écrivain « rematérialise » ici le monarque (toujours en figure distante et visible seulement pendant de brefs instants, soit passant à cheval, soit apparaissant dans une fenêtre), il montre en même temps sa réification totale :

> [...] l'empereur, démis de son autorité impériale qu'il avait confiée aux mains de l'impératrice-régente, dépouillé de son commandement de général en chef dont il venait d'investir le maréchal Bazaine, n'étant plus absolument rien, une ombre d'empereur, indéfinie et vague, une inutilité sans nom et encombrante, dont on ne savait quoi faire, que Paris repoussait et qui n'avait plus de place dans l'armée, depuis qu'il s'était engagé à ne pas même donner un ordre[44].

On voit que, « souffrant et hésitant, trompé et se trompant »[45], sans dignité, sans fonction, sans signifiance, l'empereur devient comme un paquet inutile et gênant dont personne ne sait au juste que faire. Si donc le romancier fait revenir son personnage sur scène, c'est comme pour mieux montrer son absence ; en effet, Napoléon III devient *persona non grata* partout – dans la cour où les décisions sont désormais prises par sa femme, dans la capitale que la Commune mettra bientôt en feu, dans l'armée qu'il ne commande plus, dans la vie de ses sujets. Il ne peut plus rien, il ne lui reste qu'une attente passive : « l'empereur, qui ne commandait plus, attendait le destin »[46]. Incarnation d'un régime « à bout de souffle, payant le prix de ses crimes, s'abîmant dans le feu et dans le sang »[47], Napoléon III prend ici les allures d'un masque funéraire, d'un cadavre ambulant : « C'était, [...] contre la vitre, une apparition de face cadavéreuse, les yeux éteints, les traits décomposés, les moustaches blêmies »[48]. Le régime s'est effondré, et, logiquement, son créateur n'a qu'à le suivre : tel semble être, de prime abord, le message de Zola.

Or, si l'on analyse de plus près les fragments cités de *La Débâcle*, on se rend aussitôt compte que la pointe de l'ironie qu'ils contiennent véhicule en réalité une pitié profonde et une compassion sincère pour le souverain déchu. Un an avant la publication de son roman, Zola écrivait dans « Le Figaro » :

> Ah ! Ce misérable empereur, dans toute cette marche, quelle figure tragique et lamentable ! Il a pu être le grand coupable, mais une pitié irrésistible monte du cœur, quand on le voit, malade, déchu, emporté à l'ignominie dans le torrent débordé. [...]. Ah ! le pauvre homme, pareil à un enfant perdu dans son empire, qu'on emportait comme un paquet gênant, parmi les bagages des troupes, condamné à traîner à sa suite l'ironie de sa maison de gala, ses cent-gardes, ses voitures, ses chevaux, ses cuisiniers, ses fourgons

---

[43] *Ibid.*, pp. 60-61.

[44] *Ibid.*, pp. 46-47.

[45] *Ibid.*, p. 16.

[46] *Ibid.*, p. 98.

[47] A. Pagès, O. Morgan, *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p. 300.

[48] É. Zola, *La Débâcle*, *op. cit.*, p.00 161.

> de casseroles d'argent et de vin de Champagne, toute la pompe de son manteau de cour, semé d'abeilles, balayant le sang et la boue des grandes routes de la défaite[49].

L'ironie avec laquelle le romancier énumère les manifestations de l'ancienne gloire de la maison impériale se trouve très nettement adoucie par les expressions d'apitoiement telles que « figure tragique et lamentable » ou « pauvre homme », véhiculant, sinon la sympathie pour la personne de Napoléon III, du moins la compréhension de la situation tragique de ce « misérable empereur, à cette heure sans trône et sans commandement »[50], ce « pauvre homme qui n'avait plus de place dans son empire »[51]. Zola semble avoir compris « cette vérité amère et forte »[52] que l'histoire ne se prête pas à des interprétations banales qui rendent un seul homme coupable de l'écroulement de tout un monde.

Ainsi, on peut risquer la conclusion que l'attitude de l'auteur des *Rougon-Macquart* envers Louis-Napoléon Bonaparte évolue radicalement, et cette évolution prend la forme d'un *decrescendo*. D'abord, dans sa jeunesse (et, en termes d'histoire littéraire, jusqu'à *L'Assommoir*), le romancier fait preuve d'une hostilité inflexible envers le régime, accompagnée du mépris et de l'aversion pour son souverain considéré comme un personnage ne possédant point de qualités désirées chez un monarque ; ensuite, vers la fin des *Rougon-Macquart*, on observe dans ses propos un adoucissement dû à une meilleure compréhension des événements et circonstances qui ont entraîné la chute de l'empereur et de son empire, grâce à quoi le portrait de Napoléon III gagne en humanité ; enfin, vers la fin du siècle, Zola semble vouer au souverain vaincu des sentiments nettement plus positifs, basés sur l'indulgence et la compassion. Dans la suite de l'interview précitée pour « Le Gaulois », il dira même :

> Non, l'Empereur : un brave homme, hanté de rêves généreux, incapable d'une action méchante, très sincère dans l'inébranlable conviction qui le porte à travers les événements de sa vie qui est celle d'un homme prédestiné, à la mission absolument déterminée, inéluctable, l'héritier du nom de Napoléon et de ses destinées. Toute sa force vient de là, de ce sentiment des devoirs qui lui incombent[53].

On remarque tout de suite la majuscule dans le nom « Empereur » : si la minuscule utilisée de manière conséquente tout au long des *Rougon-Macquart* marquait l'irrespect de l'auteur vers Napoléon III, la majuscule enfin utilisée témoigne, sinon du respect, au moins de la clémence que le romancier finit par éprouver pour le souverain vaincu.

---

[49] É. Zola, *Sedan*, « Le Figaro », 1er septembre 1891, dans : *Chroniques et Polémiques II*, Paris, Tchou, 1970, pp. 827-831, ici p. 829. Le fragment est repris plusieurs fois, presque mot par mot, dans *La Débâcle* : Ière partie, chapitres IV et VI, dans l'édition citée respectivement p. 61 et 122.

[50] É. Zola, *La Débâcle*, *op. cit.*, p. 122.

[51] *Ibid.*, p. 61.

[52] É. Zola, *Sedan*, *op. cit.*, p. 830.

[53] *Napoléon III jugé par Emile Zola*, *op. cit.*

Apologiste de ce dernier, Philippe Seguin n'hésite pas à affirmer :

> Louis-Napoléon n'est pas une pâle copie de son oncle. Ce n'est pas un imitateur. C'est un homme tendu vers l'avenir. Pour son neveu, Napoléon Ier aura été à la fois une chance et une hypothèque : une chance car la référence à l'Aigle aura incontestablement servi les desseins de Louis-Napoléon. Une hypothèque aussi car cette référence aura eu pour effet de dénaturer le sens profond et réel de son action et de masquer la richesse et l'originalité de sa personnalité[54].

Peut-être Zola ne serait pas allé jusque-là, mais le sens de ses propos précités reste parfaitement compatible avec l'opinion du chercheur contemporain, ce qui prouve, une fois de plus, la modernité de l'écrivain et de son œuvre.

*

Pour citer cet article : KACZMAREK-WIŚNIEWSKA, Anna (2022) : « Un empereur mal aimé et non respecté : Zola et la légende noire de Napoléon III », *Literaport. Revue annuelle de littérature française*, n° 9, p. 51-62.

[54] P. Seguin, *Napoléon III (Charles-Louis-Napoléon Bonaparte)*, *op. cit.*