

## Zola vu d'en haut

Zola, view from above

**Elisabeth Darrobers**



Olivier Lumbroso, *Dans l'atelier de... Émile Zola*, Paris :  
Hermann, coll. « Dans l'atelier de », 2024, 250 p.,  
EAN 9791037021199.

---

### Pour citer cet article

Elisabeth Darrobers, « Zola vu d'en haut », *Acta fabula*, vol. 27, n°  
4, Notes de lecture, Avril 2026, URL : [https://www.fabula.org/  
revue/document21014.php](https://www.fabula.org/revue/document21014.php), article mis en ligne le 30 Mars 2026,  
consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.21014

---

Elisabeth Darrobers, « Zola vu d'en haut »

Résumé - Au croisement de la sociologie de la littérature et de la critique génétique, Olivier Lumbroso, co-directeur du Centre d'étude sur Zola et le naturalisme présente avec clarté et précision une synthèse de ses travaux sur Zola en ouvrant les coulisses de « l'atelier » de l'écrivain. L'objet de son analyse porte autant sur les lieux de création de l'écrivain que sur la méthode employée par ce dernier, suivant la même frénésie de construction. La hauteur de vue portée sur l'œuvre s'accompagne d'un état des lieux de la recherche et des méthodologies mobilisées pour circonscrire l'« archive monde » que constitue les dossiers préparatoires de l'écrivain.

Mots-clés - atelier d'écrivain, critique génétique., manuscrits, naturalisme, Zola (Émile)

Elisabeth Darrobers, « Zola, view from above »

Summary - At the crossroads between sociology of literature and genetic criticism, Olivier Lumbroso, co-director of the Centre for Studies on Zola and Naturalism, presents a clear and precise summary of his research on Zola, offering a glimpse behind the scenes of the writer's "workshop". His analysis focuses as much on the writer's creative spaces as on the methods he employed, following the same frenetic pace of construction. Lumbroso's height of view is accompanied by an overview of the research and methodologies used to define the "world archive" that constitutes his preparatory files.

Keywords - genetic editing., manuscrits, naturalism, writer' studio, Zola (Émile)

---

# Zola vu d'en haut

## Zola, view from above

### Elisabeth Darrobers

---

Cinquième volume de la nouvelle collection d'Hermann « Dans l'atelier de... » dirigée par Nathalie Ferrand et récemment complétée par une étude sur Virginia Woolf<sup>1</sup>, cet ouvrage consacré à l'atelier d'Émile Zola s'inscrit dans l'intérêt pour les maisons d'écrivains, tant auprès du grand public que dans la recherche<sup>2</sup>.

Olivier Lumbroso poursuit son travail autour de l'espace et des lieux, non plus de manière intradiégétique comme dans son ouvrage *Zola. La plume et le compas. La construction de l'espace dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*<sup>3</sup>, mais sous un angle extradiégétique. Il explore d'abord les lieux de création au sens matériel du terme cartographiant les différents cabinets d'écriture qu'a connus Zola et dressant une géographie parisienne éclairée par les témoignages de l'époque. Au fil des pages, les lieux de vie successifs de Zola sont décrits à travers les productions artistiques qui les ont immortalisés, des toiles de Cézanne (« Une lecture de Paul Alexis chez Zola » et « Paul Alexis lisant à Émile Zola ») aux descriptions de Huysmans ou du journaliste Fernand Xau, des Batignolles à la place de Clichy, jusqu'aux photographies prises par Zola lui-même.

Ce parcours rappelle celui des *Rougon-Macquart* dont la composition en vingt volumes a été choisie en référence au nombre d'arrondissements de la capitale reconfigurée sous le Second Empire. On y lit l'évolution des conditions matérielles de l'écrivain depuis ses débuts de carrière, rêvant de pouvoir s'édifier la « maison d'un artiste » à l'instar des Goncourt dans leur villa d'Auteuil. Comme les romanciers naturalistes, Olivier Lumbroso atteste de cette réussite par le document<sup>4</sup>. Il invite ses lecteurs à consulter sur le portail « Gallica » le catalogue de la « Vente Émile Zola » à l'hôtel Drouot en mars 1903 pour faire l'inventaire de ces mille trésors

---

<sup>1</sup> Monica Latham, Frédérique Amselle et Daniel Ferrer, *Dans l'atelier de Virginia Woolf*, Paris : Hermann, 2025.

<sup>2</sup> Kate Kennedy et Hermione Lee, *Lives of Houses*, Princeton : Princeton University Press, 2020.

<sup>3</sup> Olivier Lumbroso, *Zola. La plume et le compas. La construction de l'espace dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, préface de Philippe Hamon, Paris : Honoré Champion, 2004.

<sup>4</sup> « Les faits semblent patents : les romanciers naturalistes, pour qui le document humain a tant d'importance, hésitent à intégrer à leur fiction les marques écrites qui en paraissent les manifestations les plus saisissables [...]. Il arrive toutefois que ce genre de documents soient utilisés et reproduits tel quel. E. de Goncourt se révèle, ici aussi, un pionnier, ou un chercheur. » (Yves Chevrel, *Le Naturalisme*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1982, p. 154-154).

accumulés : tableaux de maîtres, faïences et porcelaines, objets variés d'Extrême-Orient, instruments de musique et appareil photographique, vitraux, bois sculptés ou tapisseries<sup>5</sup>... dont on peut voir une partie — en suivant cette fois la démarche zolienne d'exploration des lieux — en visitant la maison de l'écrivain à Médan, récemment rénovée.

À rebours de Christophe Pradeau interrogeant l'emprise de la fiction sur les lieux réels<sup>6</sup>, le travail d'Olivier Lumbroso montre la manière dont la fiction peut façonner les lieux à l'instar de la maison de Médan que les succès de librairie participent à agrandir. Achetée en 1878 grâce aux droits de *L'Assommoir*, la maison s'élargit à mesure des volumes des *Rougon-Macquart*. Lieu physique et création littéraire se mêlent et « Zola a imbriqué les œuvres et la maison, comme pour créer un parallélisme de croissance entre le cycle et la demeure » (p. 30) faisant ériger deux tours, Nana puis Germinal avec les droits touchés pour ces romans. Les tours offrent une vue plongeante sur la voie de chemin de fer qui sert de terrain d'étude à la *Bête humaine* ainsi que sur la petite île du Platais où Zola fait construire un chalet surnommé « Le Paradou », vert paradis des amours d'Albine et de l'Abbé Mouret. Olivier Lumbroso interprète cette fibre bâtisseuse, de l'édifice et du cycle romanesque, comme un hommage à son père ingénieur, François Zola. Ce dernier est à l'origine du barrage et du canal Zola approvisionnant en eau la ville d'Aix-en-Provence, modèle de Plassans.

## La fabrique génétique

À travers la critique génétique des textes, Olivier Lumbroso s'attache à exposer les méthodes du constructeur. Au-delà de la recherche sur les lieux de vie qui font office d'atelier de création pour nombre d'écrivains, il tire du côté de la génétique la notion d'atelier et donne à voir le « spectacle de la création en marche dans les manuscrits de l'écrivain » (p. 9). L'ouvrage démultiplie alors les perspectives prouvant que « l'atelier d'écriture se déploie aussi dans d'autres espaces : voyages d'enquêtes, socialité des groupes littéraires, échanges de lettres, conversations rêvées avec les morts, monologues intérieurs, rêves de chair, idées fixes » (p. 8). Après une première partie sur « Les lieux de création » (1), Olivier Lumbroso fait cheminer le lecteur dans les coulisses de l'« Histoire d'une archive monde » et de ses lieux de conservation (2), avant d'entrer « Dans le ventre des cycle » (3) où il expose le protocole de l'enquête zolienne et la structure des dossiers préparatoires.

<sup>5</sup> « Catalogue des objets d'art et d'ameublement, faïences et porcelaines. [...] le tout dépendant de la succession de M. Émile Zola... vente les 9, 10, 11, 12 et 13 mars 1903 ». Voir en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1247864m.textelimage>.

<sup>6</sup> Christophe Pradeau, *Sur les lieux*, Lagrasse : Verdier, coll. « Critique littéraire », 2024.

Suivant l'hypothèse esquissée dans le chapitre de l'ouvrage *Le Signe et la consigne*, sous la direction de Philippe Hamon, où il étudiait l'agencement des dossiers préparatoires d'un point de vue génétique<sup>7</sup>, Olivier Lumbroso fait ressortir les spécificités du travail d'un écrivain « à programme ». Tout en nuanciant cette caractérisation, il s'appuie sur la distinction forgée par Louis Hay entre une écriture dite « à programme », appuyée par un travail préparatoire, et celle dite « à processus<sup>8</sup> » de Proust ou Stendhal écrivant au fil de la plume, pour rendre compte de la démarche zolienne pour qui le naturalisme est avant tout une méthode<sup>9</sup>.

C'est par son sens de l'agencement et de la construction d'ensemble que Zola se distingue de ses contemporains. L'objet de l'ouvrage est de souligner la « valeur intellectuelle des dossiers préparatoires » (p. 82) qui sont aussi riches d'information que les plans d'un architecte comme l'a montré l'édition des *Carnets d'enquêtes* de Zola par Henri Mitterand<sup>10</sup>. La particularité zolienne tient à ce que la totalisation de *Rougon-Macquart* n'est pas rétrospective contrairement aux grandes œuvres du xix<sup>e</sup> siècle mais bien *a priori* : chaque unité est d'emblée pensée comme un morceau d'un tout<sup>11</sup>. En préférant le terme de « cycle » à celui de « série » proposé par Yves Chevrel, Olivier Lumbroso privilégie la cohérence d'une « totalité fermée » plutôt que la « série ouverte et discontinue »<sup>12</sup>.

## Une archéologie du savoir zolien

L'étude des manuscrits et des avant-textes se complète par une analyse des études zoliennes dont il retrace la structuration. Olivier Lumbroso explore tant la genèse des œuvres que leur aventure éditoriale et leur progressive reconnaissance critique après que l'auteur a été « méprisé par le milieu académique et la vulgate scolaire » (p. 85). Il donne à comprendre l'évolution des méthodologies mobilisées : la perspective philologique héritée de Gustave Lanson, la sociocritique replaçant la genèse des œuvres dans leur contexte, la structuration du champ de la génétique « entre philologie et textualisme » et l'entrée de Zola dans « l'ère de la génétique culturelle et diachronique, numérique et médiatique » (p. 100). L'ouvrage, présentant de nombreux graphiques et captures d'écran de portails numériques

<sup>7</sup> Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la consigne. Essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste, Zola*, Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2009.

<sup>8</sup> Louis Hay, « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature », *Texte*, no 5/6, 1986-1987.

<sup>9</sup> Yves Chevrel, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> Émile Zola, *Carnets d'enquêtes, Une ethnographie inédite de la France*, textes établis et présentés par Henri Mitterand d'après les collections de la Bibliothèque Nationale, Paris : Plon, 1986.

<sup>11</sup> Christian Godin, *La Totalité*, t. 4 : *La Totalité réalisée, Les arts et la littérature*, Seyssel : Champ Vallon, 1997, p. 100.

<sup>12</sup> Yves Chevrel, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, p. 109.

(notamment du *Dictionnaire des dossiers préparatoires* et du site *Archiz*) s'inscrit dans le « tournant numérique » offrant à la recherche des bases de données dans un nouvel « atelier numérisé » (p. 103).

Olivier Lumbroso se situe dans cette chaîne qui a vu se constituer la critique génétique comme discipline et s'appliquer à l'écriture zolienne : depuis la constitution d'équipes de recherche au CNRS consacrées aux manuscrits d'écrivains (Heine, Proust, Zola) et du Centre d'Analyse des Manuscrits Modernes en 1968 par Louis Hay à la création, en 1975, d'un centre qui soit entièrement dédié à l'étude des manuscrits de Zola, le « Centre d'étude sur Zola et le naturalisme » dont Olivier Lumbroso en est aujourd'hui le co-directeur avec Alain Pagès. Il rappelle le rôle pionnier de son fondateur, Henri Mitterand, dans la constitution d'approches critiques « adaptées aux spécificités zoliennes » et à l'analyse de « grandes masses scénaristiques » (p. 94). Cet ouvrage s'ancre dans ce changement d'échelle que propose la « génétique romanesque » prenant pour objet non plus seulement « les petites unités de la phrase » mais « les grandes unités : la page, le chapitre, l'épisode, la séquence » (p. 94). En effet, comme il l'explique plus loin, « Zola écrit avec un métronome dans la tête, à l'échelle d'un roman, d'un cycle, de sa propre vie » (p. 187).

## Vue de haut

Le regard de haut choisi par Zola, Olivier Lumbroso l'adopte aussi pour écrire l'« histoire d'une archive-monde », que constituent les manuscrits et notes préparatoires de Zola : 10 000 folios pour *Les Rougon-Macquart*, plus de 4000 pour les *Trois Villes* et plus de 3000 pour les *Quatre Évangiles*. Olivier Lumbroso dresse un état des lieux historique de la conservation de ces archives, « patrimoine exceptionnel ». Il l'accompagne d'une analyse stylistique repérant un « allongement tolstoïen du phrasé » (p. 192) dans les dossiers d'*Ébauches* des cycles tardifs dont la longueur des pages s'étire autant que celles de phrases.

En effet, Zola définit lui-même son entreprise sous le sceau de la quantité pour se distinguer du fin ciselage de Flaubert ou des Goncourt qu'il aspire à dépasser « par la masse » (p. 120). L'entreprise de l'auteur s'éclaircit dans une lettre à Edmond de Goncourt, datée du 27 août 1870 :

Après l'analyse des infiniment petits du sentiment, comme elle a été exécutée par Flaubert dans *Madame Bovary*, après l'analyse des choses artistiques, plastiques, nerveuses, comme vous l'avez faite, après ces *œuvres-bijoux*, ces volumes ciselés, il n'y a plus de place pour les jeunes, plus rien à faire, plus à constituer, à construire un personnage. Ce n'est que par la quantité des volumes, la puissance de la création qu'on peut parler au public<sup>13</sup>. (cité p. 126)

Ce positionnement dans le champ de la littérature de son temps, par rapport à ceux qui lui ont ouvert la voie mais également ceux qui se placent dans son sillage, est l'objet de la dernière partie du livre. Comme Svetlana Alpers dans son ouvrage fondateur sur l'atelier Rembrandt, Olivier Lumbroso interroge la dimension collective de la création marquée par une si forte personnalité<sup>14</sup>. Il s'attache à éclairer la « didactique professionnelle » de Zola auprès des « métiers de plume : écrivains, journalistes, juristes, chroniqueurs, étudiants de lettre et lycéens » (p. 193). Hissé au rang de « "maître d'école" du roman naturaliste [...] fond[ant] une pédagogie qui évalue les qualités et les faiblesses puis offre de judicieux conseils » (p. 177), le maître de Médan suscite des émules. Celui qui rejetait *a priori* toute collaboration l'admirait pourtant chez les frères Goncourt<sup>15</sup>.

« Les Goncourt n'ont pas le caractère volontaire et déterminé de Zola qui fait des plans de carrière comme on fait des plans de romans » résume Pierre Dufief et Jean-Louis Cabanès dans la biographie qu'ils consacrent aux deux frères<sup>16</sup>. C'est de ce grand esprit organisateur d'un écrivain qui cherche toujours à voir « plus loin » (p. 193) que rend compte l'ouvrage qui fait lui-même preuve d'un esprit de synthèse et d'une hauteur de vue remarquables. Tout en prenant le temps d'explicitier son cheminement, d'exposer les ficelles de la recherche et de détailler les outils employés par le chercheur, Olivier Lumbroso parvient à la prouesse de faire tenir dans un nombre de pages réduit cette étude sur la démarche zolienne qui, comme les romans de Zola, n'est que la partie émergée de l'iceberg de documentation sur lequel elle repose. Quand Bernard Dort regrettait l'absence d'un adjectif pour décrire le travail de Zola<sup>17</sup>, Olivier Lumbroso explore les « preuve[s] du regard zolien sur les choses » (p. 132).

<sup>13</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, t. II, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 27.

<sup>14</sup> Svetlana Alpers, *L'atelier de Rembrandt. La liberté, la peinture et l'argent*, trad. J.-F. Sené, Paris : Gallimard, 1991.

<sup>15</sup> « Oui, la collaboration est une chose tout à fait mauvaise. Je ne l'admets pas. Dans la collaboration, vous m'entendez bien ? Il y en a toujours un qui est mangé par l'autre. », *Entretiens avec Zola*, dir. Dorothy E. Speirs et Dolorès A. Signori, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 85.

<sup>16</sup> Jean-Louis Cabanès et Pierre Dufief, *Les frères Goncourt*, Paris : Fayard, 2020, p. 328.

<sup>17</sup> « Une constatation : on dit balzacien, stendhalien ou beyliste ou beylien... Seul parmi les grands romanciers du xixe siècle, Zola n'a pas droit à l'adjectif. Ne pourrait-on dire zolien ? » (Bernard Dort, « Lisez Zola », *France Observateur*, 3 août 1960, repris dans *L'Écrivain périodique*, Paris : P.O.L, 2001, p. 83).

## PLAN

---

- [La fabrique génétique](#)
- [Une archéologie du savoir zolien](#)
- [Vue de haut](#)

## AUTEUR

---

Elisabeth Darrobers

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université

Courriel : [elisabethdarrobers@gmail.com](mailto:elisabethdarrobers@gmail.com)