

L'Homme-toupie. Le vagabond comme figure de la subversion dans *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola

L'homme ne va jamais droit : il circule ;
P. Quignard, 2004 : 82

Vouloir parler de vagabond, nous renvoie immédiatement à l'ordre social qui le situe en marge de la société et de son ordre économique. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter *Le Littré* qui définit le vagabond comme étant : « sans état, sans domicile, sans aveu ».

Cette définition par la négative et par le manque n'épuise pas la spécificité du vagabond qui serait définissable, peut-être, avant tout, par sa déambulation et, en général, par la *kinésique* de son corps, c'est-à-dire par la manière d'occuper l'espace. Étant donné que l'espace ainsi que le faire qu'il accueille ne sont jamais neutres, nous voulons les inscrire dans un contexte socio-politique concret. Dans cette perspective, le vagabondage sera appréhendé comme un acte *politique* à part entière¹. Nous avançons une thèse que la manière d'investir l'espace parisien par le vagabond, sa *kinésique urbaine*, est révélatrice pour la compréhension des rapports de force et des antagonismes qui sous-tendent le système politico-économique du Second Régime. Une approche intéressante de cette problématique a été proposée par Émile Zola dans *Le Ventre de Paris* (1873), troisième roman de la série des *Rougon-Macquart*, qui nous servira de corpus textuel à la présente étude.

Nous proposons donc une étude du personnage de vagabond qui, comme le précise le *Trésor de la langue française*, « mène une vie sans ordre, sans but, qui ne se

Dr Jolanta Rachwalska von Rejchwald – maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane de l'Université Marie Curie-Sklodowska. Adresse pour correspondance : Institut de Philologie Romane, Université Marie Curie-Sklodowska, Plac Marii Curie-Sklodowskiej 4A, 20-031 Lublin, Pologne ; e-mail : jola_rr@poczton.pl

1. Notre idée se voit confortée par l'étymologie du terme *politique* (du grec *polis*) qui réunit trois dimensions : sociale, spatiale, et celle qui est relative à l'État.

fixe pas sur un projet » et par cette posture ostensiblement improductive, bafoue les valeurs les plus sacrées de la bourgeoisie, fondées sur la conservation d'un *status quo* économique et politique. Cet être nomade, « sans travail ni appartenance communautaire ou territoriale » (Wagniard, 1999 : 7), par sa manière insouciant de « herboriser sur le bitume » (Benjamin, 1979 : 59), corrobore les bases *saines* de la vie réglée et disciplinée de la société bourgeoise sous le Second Empire.

Dans cette optique, le vagabond apparaît comme un monstre social qui éveille des peurs en introduisant, dans un espace calfeutré du bien-être bourgeois, une menace de désordre. Le vagabond sera donc appréhendé comme l'anti-modèle du bourgeois, cette figure de proue de la société industrielle de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ainsi, en adoptant cet angle d'approche, il nous sera possible de réunir, dans un affrontement décisif, les deux figures emblématiques du Second Régime : le vagabond et le bourgeois.

1. Définir le vagabond

La question que nous mettons au cœur de notre réflexion porte sur l'interrelation entre le corps du vagabond et l'espace. Abraham Molès, citant Le Corbusier, nous rappelle que l'espace ne doit pas être appréhendé comme un simple *cadre* de l'existence humaine, mais plutôt comme *substance* de vie : « La preuve première d'existence, c'est d'occuper l'espace. L'espace est une denrée vitale pour l'être animé, puisque l'animation de celui-ci ne peut se manifester que dans une sphère d'action » (Molès, 1998 : 15). Qu'en est-il du vagabond ? Même si dans la plupart des dictionnaires, il est défini comme celui qui est caractérisé par le changement permanent de lieu et par l'errance, il faut se poser la question qui n'est paradoxale qu'au premier abord, mais qui se révélera cruciale pour la compréhension de ce qu'il est : quel est son mode d'occuper, voire de s'approprier de l'espace parcouru ?

À lire attentivement les définitions du vagabond, ce sont les données spatiales qui semblent cerner le mieux sa spécificité. Ce qu'elles précisent, en substance, c'est que le vagabond est un homme qui « vague », « erre ça et là », « qui mène une vie errante » (Littré). Or, on pourrait en tirer une conclusion paradoxale qui s'énonce comme une boutade : le vagabond, c'est quelqu'un à qui l'espace appartient. Puisqu'il il erre « ça et là », ce manque de territorialisation prouve qu'il peut être partout dans l'espace, même s'il n'occupe aucun *lieu* précis. Si nous replaçons cette espèce d'omniprésence dans le contexte dix-neuviémiste, il s'avère que cette occupation *multi-directionnelle* de l'espace par le vagabond est lourde d'un conflit dont les temps forts seront examinés.

Cependant, cette occupation tous azimuts de l'espace par le vagabond doit être mise en rapport avec un phénomène qu'on pourrait appeler l'*invention du vecteur*. Il faut se rendre à l'évidence qu'au XIX^e siècle, suite à un changement des paradigmes épistémologiques en France et en Europe et grâce à l'essor de la technique, se produit

une grande révolution des transports, ce qui implique non seulement l'introduction de la vitesse, mais surtout l'invention du vecteur. L'homme de la deuxième moitié du XIX^e siècle est un être-vitesse monté sur le « dragon mugissant » ou le « taureau de fer » (Vigny, 1864 : 23) ; il est un être comparable à une flèche lancée vers un avenir inconnu, un être focalisé sur un but à atteindre, sur sa destination et non pas sur le trajet parcouru. Dans cette perspective, le vagabond qui « vague » dans l'espace, saturant de sa présence tous azimuts son espace, ignore le vecteur, méconnaît le but, ce qui rend inévitable son conflit avec la logique rectilinéaire de l'idéologie progressiste du siècle et avec la rectitude de l'exhortation adressée à la bourgeoisie triomphante : « Enrichissez-vous ! »² (Bély, 1999 : 86).

Avant de passer à l'analyse du vagabondage urbain de Florent Quenu, personnage du roman *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola³, précisons qu'il s'agit d'un ancien bagnard qui, emprisonné lors des émeutes de 1848 à Paris, à cause d'un mauvais concours de circonstances, s'évade de Cayenne et revient à Paris, dont il sera l'arpenteur d'espace. D'emblée, certains traits définitoires du vagabondage, énoncés ci-dessus, se font manifestes.

Tout d'abord, sa déambulation dévoile son manque de vecteur. Comme tous les vagabonds, il se déplace « ici et là » ; demandé où il va, il hésite dans les réponses, comme s'il avait perdu le Nord, désaxé et déboussolé : « Où alliez-vous ? Je ne sais pas.... J'allais à Paris, je ne sais pas » (V : 604).

Ses tergiversations dans les réponses et l'égarement qui s'en dégage, nous font penser à un passage du troisième *Discours de la méthode*, où le fameux philosophe donne des conseils aux voyageurs « égarés en quelque forêt » de ne pas :

Errer en tournoyant tantôt, d'un côté, tantôt d'un autre, ni encore moins de s'arrêter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers un même côté [...]. Car, par ce moyen, s'ils ne vont justement où ils le désirent, ils arriveront au moins à la fin quelque part où, vraisemblablement, ils seront mieux que dans le milieu d'une forêt (Descartes, 1935 : 31-32).

Le philosophe recommande donc de ne pas tourner inutilement en rond, errer ça et là, mais de « marcher toujours le plus droit possible » parce qu'il est mieux « d'arriver quelque part » au lieu de rester « dans le milieu d'une forêt ». D'après Jacques Attali, cette position de Descartes a déterminé le triomphe incontestable de la ligne droite dans l'imaginaire occidental (cf. Attali, 1987 : 60). Quel sera le mode d'appropriation de l'espace par Florent ?

Son corps errant dessinera dans l'espace rectilinéaire de Paris courbes, détours, cercles et autres formes circulaires qui, opposées à la ligne droite du pouvoir auto-

2. Il s'agit d'une formule attribuée à Guizot, historien et professeur à la Sorbonne, prononcée en 1843 : « Éclairez-vous, enrichissez-vous, améliorez la condition morale et matérielle de notre France ! ».

3. Les références à l'ouvrage analysé d'Émile Zola (*Le Ventre de Paris*) seront désignées par la mention V, suivie du numéro de la page.

ritaire et de l'idéal d'une vie ordonnée d'un bourgeois, seront considérées comme transcription géométrique d'un conflit qui sous-tend la société du Second Empire ; conflit qui sera incarné par deux figures, à la fois, antithétiques et complémentaires : le vagabond et le bourgeois.

2. La courbe et la ligne droite : transcription géométrique de conflits

Le vagabondage de Florent a le caractère essentiellement urbain. Il ne faut pas oublier dans ce contexte que l'espace de la ville « est aménagé en fonction non des besoins de l'individu, mais d'orientations politiques et économiques » (Thorel-Cailleteau, 1994 : 23) ; il en résulte que l'espace urbain est aussi à concevoir comme *expression spatiale* du pouvoir.

La manière *dédaléenne* d'occuper l'espace parisien par Florent sera dirigée à l'encontre du *vecteur* de la politique du Pouvoir. Pour comprendre la logique de cet affrontement entre le vagabond et le pouvoir, il faut comprendre la nature de l'espace que Florent Quenu investit de sa présence vagabonde. Dans le cas du *Ventre de Paris*, il s'agit du Paris bouleversé par la « grande croisée » qui a coupé Paris en quatre, suite à de grands travaux du préfet de la Seine, Georges-Eugène Haussmann (cf. Lambroso, 2002 : 338).

Florent revient à Paris après « huit années de désespoir » (V : 713), passées loin de la France. Son errance était longue, car il a rôdé deux ans dans la Guyane hollandaise, ensuite vagabondait du Havre à Rouen, jusqu'à Vernon. Une fois à Paris, où il est revenu dans l'espoir de s'y cacher et pour y vivre « de sa vie paisible d'autrefois » (V : 605), il commence son errance à travers la ville qu'il ne reconnaît pas (V : 608). Dans son désir de revenir à sa « chère grande ville » (V : 605), il n'a pas pris en compte les changements qui se sont opérés dans la capitale durant son absence, d'où une sorte de choc cognitif qu'il est en train de vivre dans ses premiers contacts avec la ville. Ce choc se répercute sur sa kinésique, car il se déplace comme déboussolé, déambule ici et là, à droite et à gauche, s'y perd et revient toujours vers le point de départ. Ce qui est intéressant de faire observer, c'est une sorte d'*incompatibilité géométrique* entre la trajectoire de son errance à travers Paris et l'aspect de l'espace qu'il a à parcourir. Pourquoi ? La réponse à cette question cruciale sera au cœur de notre investigation.

Pour expliquer cette incompatibilité, il faut se rendre à l'évidence que les travaux du préfet Haussmann ont révolutionné l'architecture de l'ancien Paris, étant donné que pour lui : « La géométrie et le dessin graphique jou[aient] un rôle plus important que l'architecture proprement dite » (Haussmann, 1893 : 3). Haussmann, ce grand manager des espaces modernes, gagné par la frénésie de la ligne droite, au bout des années de ses grands travaux (1853-1869), a laissé la capitale percée agressivement par de larges avenues et entaillée par de vastes boulevards. Appelé par les nostalgiques de l'ancien Paris, « Attila de la ligne droite » (Fournel, 1868 : 219), Haussmann

a fait de Paris un véritable *orthopole* en soumettant son espace à la terreur de la ligne droite : « [on] voit s'aligner à l'équerre, s'allonger au cordeau une ville auguste et majestueuse. Les étroites et bizarres ruelles de la vieille cité sont devenues de larges artères, croisées à l'angle droit [...] » (Fournel, 1868 : 12).

Le pouvoir de l'état bourgeois serait-il dans la rue ? C'est une question tout à fait légitime, étant donné que l'un des enjeux cachés de ces réaménagements était un projet politique dont le but était de faire construire de larges artères, afin de juguler les tensions et trajectoires des masses populaires, d'éviter la construction des barricades, bref, afin de désamorcer, par le biais de la spatialité, les émeutes politiques, si nombreuses au XIX^e siècle. Or, dans le contexte politique qui sert d'assise historique au roman de Zola, « le triomphe du bourgeois s'inscrit matériellement dans le nouveau visage de la ville » (Thorel-Cailleteau, 1994 : 24).

Florent, une fois entré dans les Halles, se heurte à la géométrie inhumaine du Paris réaménagé, cet *orthopolis* moderne, fait de verre et de fer. On a l'impression que sa déambulation ne cadre pas avec le schéma orthogonal des Halles dont les angles l'expulsent de leur sein : il dévie du chemin droit et trace dans l'espace des zigzags, spirales et autres sinuosités ; au lieu de progresser, il revient sur le point du départ, comme si son corps cherchait à retrouver la matrice de l'ancien Paris, comme si le rêve interceptait le réel.

C'est non sans raison que nous accentuons la suprématie de la ligne droite dans le réaménagement de l'ancien Paris. Même s'il voulait se cacher dans Paris, son corps trahit qu'il « revient de loin » (V : 617), car il est en nette discordance avec l'espace dans lequel il vagabonde. Zola décrit suggestivement, faisant recours à des sensations de Florent, la *collision*, un vrai *heurt*, presque physique, entre le corps de Florent, désireux de se couler dans le moule de l'ancien Paris, et les angles de ce Paris monumental : « Quand il déboucha sur la grande route, il songea à quelques vie étrange, avec ses quartiers distincts, ses faubourgs, ses villages, ses promenades, ses routes, ses places et ses carrefours [...] » (V : 621). Il s'est tout de suite senti « comme en pays ennemi » (V : 717), car il amenait dans cet espace rigoureusement discipliné le *désordre* de sa propre existence.

Par sa déambulation, il tord les lignes horizontales de la perspective hausmannienne ; il zigzague et imprime dans l'espace des Halles des cercles, n'arrêtant pas d'arrondir les angles impitoyablement droits imposés à la capitale par les Géomètres d'Hausmann. Son corps a connu le Paris d'avant Haussmann, ce Paris ressemblant à « ce sombre labyrinthe d'édifices », décrit dans *Notre-Dame* (Hugo, 1972 : 171). Tout en vaguant dans les Halles, Florent superpose à l'espace rebâti du nouveau Paris, la matrice mentale de son Paris qu'il trimbale dans sa tête de vagabond. Ce ne sont pas seulement deux espaces, deux solutions architectoniques qui entrent en collision, mais il s'agit avant tout de deux *logiques* et de deux *politiques* différentes : le hiatus se creuse entre une ville ancienne et une ville hausmannienne.

À vrai dire, sa déambulation à travers Paris est double, car tout en errant dans le nouveau Paris, il effectue, dans sa tête, un vagabondage parallèle, cherchant obste-

nément des lieux qui s'abstraient à « la froide rigueur du tracé orthogonal » (Loyer, 1987 : 69).

3. Lieux paratopiques

Selon les psychosociologues : « L'homme perçoit l'espace et il le valorise. L'espace n'est pas isotrope, ni neutre, il est un champ de valeurs, transposition de l'imaginaire dans le réel plus que du réel dans l'imaginaire » (Molès, 1998 : 53). Dans cette perspective, la déambulation urbaine de Florent prend encore une autre dimension, que nous nommons *sensible*, et qui concerne la trame sensorielle de ses pérégrinations spatiales.

Obligé par Lisa, la femme de son frère, de devenir inspecteur des Halles, il est soumis aux effluves pestilencieux qui s'en dégagent et qui lui donnent de fortes nausées. Mais, dans son vagabondage, ces odeurs jouent un rôle important, celui de « marqueur de l'altérité » (Lardellier, 2003 : 117) et la forte répulsion qu'elles lui inspirent est un signal somatique qu'il est un corps étranger dans cette ville et qu'il ne sera jamais accepté par le milieu des bourgeois placides.

Eu égard aux odeurs, le vagabondage urbain de Florent ressemblera soit à une fuite des lieux de répulsion, soit à une quête des lieux de bien-être (cave, grenier, cabinet vitré). Puisque la courbe recueille et l'angle expulse, pour survivre dans l'espace orthogonal du Paris haussmannien, il cherche désespérément des *lieux concaves* où les lignes courbes dessinent les niches et dont l'isolement fait barrage aux odeurs. Nous appelons ces lieux, après Foucault, les *hétérotopies* (Foucault, 2009 : 23-25), genre des *utopies localisées* ou des *contre-espaces* qui, se soustrayant aux normes de la société bourgeoise, deviennent des espaces de tous les possibles, où tout redevient possible.

4. Vagabondage vs sédentarité : deux projets existentiels et politiques en conflit

Nous avons défini le vagabond par sa manière d'occuper l'espace. Ses déplacements continuels sont perçus négativement, car il « mène une vie sans ordre, sans but, qui ne se fixe pas sur un projet », comme nous l'avons précisé citant le *Trésor de la Langue française*. Sa déambulation étant improductive, le vagabond est considéré comme le contraire de l'homme *installé* dont le modèle le plus achevé demeure le bourgeois, symbolisé par son « ventre boutiquier, le ventre de l'honnêteté moyenne [...] » (V : 733). Pour cette raison, ce qui reste inconcevable pour Lisa, la femme du frère de Florent, c'est que ce dernier se désintéresse de son argent ; qu'il a laissé, improductive, sa part d'héritage dans un tiroir de son cabinet au lieu de le faire fructifier. Cet argent laissé, pour ainsi dire, en friche perturbe la logique du gain du Paris productif

et affairé. Pour cette raison, Lisa essayait de dissuader Florent de sa vie vagabonde : « Il est temps que vous vous rangiez. [...] À votre âge, les enfantillages ne sont plus permis. [...] Vous rentrerez dans votre classe, dans la classe des honnêtes gens, vous vivrez comme tout le monde, enfin » (V : 694).

Cet idéal bourgeois empreint de « la conception classique de l'immobilité de la vie heureuse » (Mauzi, 1969 : 330) semble vaincre le nomadisme de Florent :

Au sortir de ses sept années de souffrances, il tombait dans un tel calme, dans une vie si bien réglée, qu'il se sentait à peine exister. Il glissait à la lâcheté heureuse de cette digestion continue du milieu gras [...]. C'était, à fleur de peau, mille chatouillements de graisse naissantes, un lent envahissement de l'être entier, une douceur molle et boutiquière. À cette heure [...], dans la chaleur de cette pièce, ses âpretés, ses volontés se fondaient en lui ; il se sentait si alangui par cette soirée calme, par les parfums [...] qu'il se surprit à vouloir passer d'autres soirées semblables, des soirées sans fin, qui l'engraisseraient (V : 695).

Cependant, même s'il arrive « à goûter la béatitude de cette vie réglée » (V : 704), il ne peut pas renoncer à « courir les chemins, en véritable gueux » (V : 694), parce que le vagabondage n'est pas seulement pour lui une manière d'évoluer dans l'espace, mais signifie surtout un état d'esprit. Florent semble commandé, de l'intérieur, par une idée fixe qui ne lui permet pas de s'installer et d'occuper placidement un lieu dans l'espace (V : 728), afin de vivre comme un « homme intelligent qui va droit au but qu'il rêva » (Hugo, 1836 : 114) ; tout comme Auguste, son ami, qui incarne le destin modèle du bourgeois, sachant « arranger sa vie à sa guise » : « En somme, ce garçon était très fort, tout bête qu'il paraissait ; il allait droit à un but, il l'atteindrait sans secousses, dans une béatitude parfaite » (V : 734).

Jacques Attali voit dans la ligne droite l'un des grands mythes de la société bourgeoise (et, plus tard, aussi capitaliste) ; selon lui le pouvoir « souhaite laisser espérer chacun qu'il pourra monter en droite ligne jusqu'à lui. [...] Qu'il suffit pour cela de marcher droit, dans l'idéal de l'ordre » (Attali, 1987 : 83). Pourtant, la vie est « pleine d'impasses », ajoute-t-il : rêves, désirs et échecs font dévier l'homme de la ligne droite.

La ligne droite et la courbe constituent les visualisations géométriques de deux attitudes existentielles face aux différentes manifestations du Pouvoir. Florent, le vagabond de l'espace parisien, est la figure de l'opposition contre la logique rectilinéaire du Régime, contre « la placidité » (V : 711) du Bourgeois qui reproduit l'angle droit jusque dans son salon qui acquiert, par conséquent, « un caractère cassant et aigu » (V : 743). Malgré les efforts d'« embourgeoisement » de Florent, multipliés par Lisa, il réussit à s'extirper de la mollesse lénifiante d'une vie bourgeoise « réglée comme une horloge » (V : 735), de cette vie dédiée à la reproduction béate du Même.

Ce qui est intéressant, c'est son *modus operandi*, car il n'engage pas la lutte frontale, mais il s'écarte du flot lénifiant qui commençait à l'envahir ; il rejette la tentation du destin bourgeois pour recommencer à « rêver des choses inavouables » (V : 695) : « Fatalement, Florent revint à la politique » (V : 733). Il est donc revenu à la politique,

comme il est revenu à Paris : l'acte de revenir semble donc jouer un grand rôle aussi bien dans sa vie que dans son vagabondage. S'il l'on voulait appeler Florent révolutionnaire, il faudrait prendre ce terme dans son acception étymologique (du verbe latin *re-volvere*) celle « de retourner au point d'origine, de départ ».

Pour mieux comprendre le retour de Florent à la politique, il serait légitime de parler d'un volte-face, voire d'une *pirouette*, et c'est à plus d'une raison. Remarquons que la rue *Pirouette* est le seul lieu dans l'espace parisien qu'il connaisse à son arrivée à Paris, car c'est à son angle que trouve son emplacement la charcuterie de son frère. Cette rue devient un vrai point focal dans la topographie romanesque, car elle sera le théâtre de l'arrestation finale de Florent, dénoncé par les bourgeois des Halles.

Par ailleurs, il serait intéressant de suggérer encore une autre piste interprétative de ce toponyme, mais qui se situe dans la dimension extratextuelle du roman. Or, historiquement, la rue *Pirouette* existait déjà dans le Paris du Moyen Âge. Elle a pris son nom du pilori qui s'y trouvait et qui était équipé d'un dispositif tournant à l'aide duquel on faisait *faire pirouette* aux condamnés de manière à ce qu'ils soient visibles de tous les côtés (Tynna, 1812 : 373). La rue *Pirouette*, qui fait référence à un vrai lieu du supplice des autres, deviendra aussi celui de Florent. C'est là que prendra fin sa déambulation parisienne. C'est là aussi que s'accomplira sa rupture définitive avec la société, car « la pirouette, comme précise Bachelard, est une rupture sociale » (Bachelard, 1943 : 151). Florent sera dénoncé par les siens, comme il sera dûment emprisonné par les agents du pouvoir, car le vagabond est « ce qui est rejeté par tous » (Beaune, 1985 : 185).

Cependant, il faut préciser que Florent n'était pas un fomenteur de troubles sociaux ni un anarchiste. « Doux comme un agneau » (V : 836), il s'adonnait uniquement à une sorte de *rêverie vagabonde*. Il n'était qu'un révolutionnaire-rêveur qui passait ses soirées : « à regarder les étoiles, en les prenant pour les bulletins de vote de l'infini » (V : 849) ; un idéaliste vivant dans une parfaite abnégation des biens matériels (V : 838), bref « un artiste dans [son] genre » (V : 849) qui ne fait pas de la politique, mais qui la rêve, ne sachant point passer à l'acte. Il la rêve et surtout il en parle, car il possède la passion de transmettre et de mettre les idées en mouvement : il est le maître du Verbe – le *Pédagogue* – ce qui peut se comprendre, au sens étymologique, comme « le maître de l'aller et retour » (Quignard, 2004 : 79). Il suffit de rappeler la sensation d'un bonheur intense que ce « poète humanitaire » (V : 845) ressentait juste à pousser la porte d'entrée du cabinet où il menait les débats politiques (V : 745-746).

Ayant horreur de la ligne droite, Florent prend la stature d'un personnage *digressif* qui évite la confrontation. Il agit comme l'eau : il tente de s'immiscer par le tracé *déviant* de sa déambulation labyrinthique ou de contourner l'obstacle. Se mettant à l'écart de la société du Second Régime, il s'engage dans une contre-expérience existentielle, incarnant la figure de la subversion de l'ordre politique et de la mentalité bourgeoise.

In fine, Florent, qui n'existait qu'en mouvement circulaire, serait comparable à un homme-toupie (Thorel-Cailleteau, 1994 : 19) qui tourne dans l'espace et qui trimbale

dans sa tête une idée qui n'arrêtera pas de tourner. Même si le régime du Second Empire a fait une tentative de rentrer son corps dans la rectitude castratrice de l'angle droit, la tête de l'homme-toupie tournait inlassablement, s'envolant en pirouettes, avec des cabrioles d'idées sur une utopie sociale universelle. Tant que la toupie tournait, la vision de la félicité imperturbable planait, libre, dans l'espace étroit du cabinet vitré de Lebigre.

Mais la pirouette de l'homme-toupie a été brutalement arrêtée : son rêve s'achève dans un fiacre des agents du Régime qui l'emmènent tout *droit* à Cayenne empruntant l'une des nouvelles voies parisiennes, si larges et si *droites*.

BIBLIOGRAPHIE

- Attali J. 1996. *Chemins de la sagesse. Traité du labyrinthe*. Paris. Fayard.
- Bachelard G. 1943. *L'air et les songes*. Paris. J. Corti.
- Beaune J.-C. 1985. Images du Mauvais pauvre anti-travail et anti-éducation : la figure du vagabond au XIX^e siècle. In *Les Sauvages dans la Cité : auto-émancipation du peuple et instruction des prolétaires au XIX^e siècle*. Seyssel. Champ Vallon.
- Bély L. 1997. *Histoire de France*. Paris. Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Benjamin W. 1979. *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris. Payot.
- Descartes R. [1637] 1935. *Discours de la méthode*. Paris. Larousse.
- Foucault M. 2009. *Le corps utopique, les hétérotopies*. Paris. Éditions Lignes.
- Fournel V. 1868. *Paris nouveau et Paris futur*. Paris. J. Lecoffre éd.
- Hausmann G.-E. 1893. *Mémoires du baron Haussmann*, III tome. Paris. V. Havard éd.
- Hugo V. 1836. Hernani. In *Œuvres complètes*. Paris. E. Renduel.
- Lardellier P. 2003. *À fleur de peau : corps, odeurs, parfums*. Paris. Belin.
- Lombroso O. 2002. *Les Manuscrits et les dessins de Zola. L'Invention des lieux*. Paris. Éditions Textuel.
- Loyer F. 1987. *Paris XIX^e siècle : l'immeuble et l'espace urbain*. Paris. F. Hazan.
- Mauzi R. 1969. *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*. Paris. A. Colin.
- Molès A., Rohmer É. 1998. *Psychosociologie de l'espace*. Paris. L'Harmattan.
- Quignard P. 2004. *Dernier Royaume III, Abîmes*. Paris. Grasset.
- Thorel-Cailleteau S. 1994. *La Tentation du livre sur Rien. Naturalisme et décadence*. Mont-de-Marsan. Éds. Interuniversitaires.
- Tynna de la L. 1812. *Dictionnaire topographique, historique et étymologique des rues de Paris*. Paris. J. de la Tynna.
- Vigny A (de). 1864. La Maison du Berger. In *Les Destinées. Poèmes philosophiques*. Paris. Michel Lévy Frères.
- Wagniard J.-F. 1999. *Le vagabond à la fin du XIX^e siècle*. Paris. Belin.
- Zola É. 1967. *Le Ventre de Paris. Les Rougon-Macquart*. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Spinning-top man. Vagabond as a personification of social order's subversion in *Le Ventre de Paris* by Émile Zola

ABSTRACT: A vagrant Florent Quenu serves as a metaphor of social-political shift that strikes France in the late XIX-th century. Intimidated by the magnitude of change, upon his return Florent wanders the streets, meanders and strolls in circles which casts a horrendous contradiction with the austerity of Hausmann's new Paris, aligned with omnipresent straight line forms. This geometrical collision of a straight line and a curve is symptomatic of ferocious conflict between the Second Empire and the alternative social model embodied in the Florent's attitude.

Keywords: Zola, vagabond, vagrant, Second Empire, *Les Rougon-Macquart*, *Le Ventre de Paris*, bourgeois