

Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Bérangère CHAUMONT, «Autour du sabbat», *Sociopoétiques* [En ligne], n°5, mis à jour le : 22/10/2020,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1213>.

Les articles de la revue *Sociopoétiques* sont protégés par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

Licence CC BY : attribution.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Autour du sabbat

Pour une sociopoétique des nuits agitées à l'époque romantique

Bérangère CHAUMONT
Cérédi, Université de Rouen

Résumé : Cet article étudie comment, durant la première moitié du XIX^e siècle, le thème et la poétique du sabbat inspirent des représentations sociales de la nuit parisienne, allant du carnaval aux émeutes populaires, aussi bien présentes dans le corpus « panoramique » que dans les textes romantiques plus littéraires.

Summary: This work shows how, during the early 19th century, witches Sabbath provides a poetic to depict various Parisian social nights, from carnival to popular riots, which circulate between "panoramic literature" and Romantic literature.

Mots-clés : nuit, XIX^e siècle, sabbat, fête, émeute

Keywords: night, 19th century, witches Sabbath, feast, riot

En 1854, Alexandre Privat d'Anglemont, bien connu parmi les chantres du divertissement nocturne, consacre une section de son *Paris anecdote* aux « Oiseaux de nuit ». Si le titre tourne discrètement en dérision les représentations lyriques des nuits anciennes, déserts abandonnés aux rossignols et aux hiboux dont les avatars modernes seraient les maraîchers et les buveurs de cabarets, l'*incipit* du chapitre raille plutôt les mythologies terrifiantes des ténèbres :

À partir de minuit, heure terrible ou charmante, si l'on en croit les poètes d'opéra-comique, heure des amants, des voleurs, des joueurs et des fruitiers, le vaste espace compris entre la pointe Saint-Eustache et la rue de la Féronnerie [sic], la halle, en un mot, s'anime et se remplit de mouvement, de tumulte et de vacarme : le sabbat de notre civilisation commence¹.

À cette date en effet, la Halle, comme la plupart des rues de la capitale, est éclairée au gaz. Grâce à ce fluide, les angoisses de la nuit noire ont déserté la ville-lumière qui s'ouvre non seulement aux travailleurs, mais aussi aux viveurs, dont Privat d'Anglemont fait partie. Ce passage permet alors de souligner un paradoxe récurrent dans l'écriture de la nuit urbaine durant la première moitié du XIX^e siècle² : alors même que les hantises anciennes de la nuit sont explicitement mises à distance, elles ressurgissent avec plus de force dans l'imaginaire social. Il est en ainsi du sabbat dont la référence est convoquée dans cet extrait.

Par diabolisation antisémite du *shabbat*, le terme désigne depuis le XIV^e siècle une réunion occulte et maléfique. Le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1835 le définit comme une « assemblée nocturne que, selon l'opinion populaire, les sorciers tiennent pour adorer le diable³ ». La précision qu'il ne s'agit que d'une croyance est un ajout de cette sixième édition. Elle fait écho à celle qui accompagne, à la même date, la notice du terme « Sorcier, ière » : « Celui, celle qui, selon l'opinion des temps d'ignorance, a un pacte avec le diable pour faire des maléfices, et qui va à des assemblées nocturnes, qu'on nomme le Sabbat⁴ ». S'il n'est plus

¹ Alexandre Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, Paris, Delahays, 1860 [Janet, 1854], p. 201.

² L'adjectif « romantique » désigne en effet plutôt un moment historique, culturel et littéraire entendu dans un sens large plutôt qu'un illusoire mouvement.

³ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1835, t. 2, p. 687.

⁴ *Ibid.*, p. 760.

un temps de superstition, le XIX^e siècle fait toutefois un usage massif du terme « sabbat⁵ », notamment pour représenter des scènes contemporaines⁶. L'objectif de cet article est donc de montrer comment, durant la première moitié du XIX^e siècle, du carnaval aux émeutes populaires, ce modèle sorcier et démoniaque informe certaines représentations sociales de la nuit parisienne, repérées tant dans la littérature panoramique⁷ que dans un corpus plus canonique grâce à la présence d'une poétique identifiable.

Poétique trans-générique du sabbat romantique

À l'origine de ces réflexions, se trouve le constat qu'il existe dans la littérature romantique une véritable poétique trans-générique du sabbat, en tant que scène fantastique, dont les caractéristiques marqueront aussi certains tableaux sociaux de la nuit parisienne.

Le motif apparaît en effet avec une vogue inédite dans les lettres au cours des années 1820. L'époque, férue d'histoires diaboliques, va d'abord puiser les invariants thématiques du sabbat dans les ouvrages des démonologues de la grande chasse aux sorcières et chez leurs compilateurs plus récents. Dans ses *Infernaliana* (1822), Charles Nodier raconte ainsi une « Fête nocturne ou assemblée de sorciers », identifiée comme un « sabat [*sic*] », qui a lieu à minuit, le vendredi, dans un lieu reculé nommé la « vigne du diable ». Se réunissent ici des sorciers et sorcières à formes humaines et animales, « chevaux, boucs », « chèvre », « chat », « chauve-souris », « chat-huant⁸ », qui viennent boire, manger et danser. Ils tentent de séduire les passants téméraires pour leur faire signer un pacte avec le Diable, qui d'ailleurs préside l'assemblée. La fête sacrilège et maléfique peut aussi prendre la forme d'une messe noire, telle « La Ronde du Sabbat » décrite en 1825 par Victor Hugo et publiée dans *Odes et Ballades*.

Outre ces *topoi*, la description de cette fête sorcière comporte presque toujours trois grands traits hérités de la représentation traditionnelle des Enfers, qui ont en commun avec le sabbat d'être une figuration de l'angoisse des ténèbres : le nombre, l'agitation, le bruit. Pour reprendre les exemples littéraires déjà cités, qui comptent parmi les sabbats les plus précoces du corpus romantique, chez Nodier, les participants forment « une foule d'esprits⁹ » ; chez Hugo, leur énumération liminaire donne le vertige :

Parmi les rayons bleus, parmi les rouges flammes,
Avec des cris, des chants, des soupirs, des abois,
Voilà que de partout, des eaux, des monts, des bois,
Les larves, les dragons, les vampires, les gnômes [*sic*],
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes,
La sorcière, échappée aux sépulcres déserts,
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,

⁵ Une recherche sur la base de données du *Dictionnaire vivant de la langue française* révèle une augmentation sensible des occurrences du terme « sabbat » entre 1700 et 1800. Son usage va croissant tout au long du XIX^e siècle avant de devenir plus rare en 1900.

⁶ Sur la définition du sabbat et sur l'étude plus large d'une poétique trans-générique du sabbat au XIX^e siècle, que nous ne pouvons évoquer que rapidement ici, nous nous permettons de renvoyer à notre communication « “Avec des cris, des chants, des soupirs, des abois” : arrangements poétiques et musicaux du sabbat romantique », lors du colloque organisé par le CELIS en juillet 2019, « Les Voix de la nuit ». Les actes de cette manifestation sont en cours de publication au moment où nous rédigeons cet article.

⁷ Voir la définition que Walter Benjamin donne de ce corpus dans « Exposé de 1935 », *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, trad. J. Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 37 et « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », in *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. J. Lacoste, Paris, Payot, 1982 [1974], p. 55.

⁸ Charles Nodier, « Fête nocturne ou assemblée de sorciers », *Infernaliana*, Paris, Sanson et Nadau, 1822, p. 133-141.

⁹ Charles Nodier, *op. cit.*, p. 133.

[...]
Entrent dans le vieux cloître où leurs flots tourbillonnent¹⁰.

Ces alexandrins imposent d'emblée la mesure d'une « ronde immense », mise en image par Louis Boulanger en 1828.

¹⁰ Victor Hugo, « La Ronde du Sabbat », *Odes et Ballades, Œuvres complètes*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, *Poésie I*, Paris, Robert Laffont, 2002 [1985], p. 366.



Figure 1 : *La Ronde du sabbat*, lithographie de Charles Motte d'après un dessin de Louis Boulanger, Paris, Lemercier et Schroth, 1828.

Domaine public.

Cette giration fait penser, en mode mineur, à celle des sorcières de *Macbeth*, et qui deviendra un marqueur fort des descriptions contemporaines de cette fête¹¹. Dans ces deux textes encore, l'assemblée laisse éclater ses rires¹², pousse des cris, fait un fracas énorme¹³. D'ailleurs, un autre sens ancien et figuré du terme « sabbat » est celui de tapage et, du siècle classique jusqu'au XIX^e siècle, nombreuses sont les occurrences de cette acception dénuée de toute portée fantastique¹⁴.

Pour transmettre l'idée de vacarme inhérente au sabbat, les auteurs romantiques ne se contentent pas de mentionner la présence de sons désagréables ou de mimer par onomatopées les hurlements de la ménagerie, ils empruntent un procédé stylistique à l'autre grand modèle de l'écriture contemporaine du sabbat : le *Faust* de Goethe. La scène intitulée « La Nuit de Walpurgis » est particulièrement déterminante pour notre étude de la poétique du sabbat. D'une part, son succès en France permet de diffuser à grande échelle les stéréotypes thématiques de cette scène fantastique : envol nocturne vers le palais du maître sur le mont Brocken, *locus horridus* peuplé d'un bestiaire repoussant, où les sorcières chantent et dansent autour du feu infernal. D'autre part, dans cette scène, Méphistophélès ne cesse de décrire pour le spectateur le tumulte dont il est témoin, notamment dans cette réplique, ainsi traduite par Nerval en 1828 :

Cela se serre, cela pousse, cela saute, cela glapit, cela siffle et se remue, cela marche et babille, cela reluit, étincelle, pue et brûle¹⁵ !

Le passage livre d'abord un lexique de l'agitation et du vacarme. Il va ensuite inspirer une tournure syntaxique maintes fois copiée, soit une énumération de verbes de mouvement et de verbes connotant des bruits désagréables, la plupart du temps précédés du pronom indéfini « cela » ou « tout ». Le procédé déshumanise l'assemblée, réduite à une impulsion collective et à des sonorités bestiales. Dans leurs scènes de sabbat, les écrivains de la première moitié du XIX^e siècle font souvent des réécritures de ce passage, à l'instar de Théophile Gautier, à la fin de son poème de 1832 intitulé *Albertus* :

Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille, / Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille¹⁶.

En même temps qu'il acquiert le statut de thème ultra-romantique, le sabbat fantastique gagne ainsi, dans les années 1820 et 1830, sa propre poétique, à l'œuvre aussi bien au théâtre, que dans le roman et dans la poésie.

Décrire la fête de nuit

Cette poétique trans-générique du sabbat est en même temps mise à profit dans les œuvres à sujets contemporains et réalistes pour évoquer le désordre extrême de la danse collective, alors

¹¹ Voir par exemple « La Nuit » d'Alfred de Musset, les dernières strophes d'*Albertus* de Théophile Gautier ou encore le chapitre II du roman *Le Magicien* d'Alphonse Esquiros.

¹² « Mais arrivé en face de la maudite haie, j'entendis de grands éclats de rire [...] » Charles Nodier, *op. cit.*, p. 135. Voir aussi cette scène de son *Trilby* (1822) : « Telles sont les fêtes que se donnent les sorcières à certaines époques des lunes d'hiver. Ce sont des rires glapissants et féroces, des éclats de voix singuliers, des chants qui paraissent appartenir à un autre monde, tant ils sont grêles et fugitifs. » *Contes*, éd. P.-G. Castex, Paris, Garnier Frères, 1961, p. 143.

¹³ Tel est le refrain de la ballade de Hugo : « Et leurs pas, ébranlant les arches colossales, / Troublent les morts couchés sous le pavé des salles. »

¹⁴ « Vous ne pouvez pas vous amuser sans faire un tremblement, un sabbat, comme vous faisiez tout à l'heure là-haut ? » Eugène Sue, *La Salamandre, Romans de mort et d'aventures*, éd. F. Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 358-359. Voir aussi les occurrences relevées dans le Littré.

¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, trad. G. de Nerval, *Théâtre complet*, éd. P. Grappin et E. Henkel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1228.

¹⁶ Théophile Gautier, *Albertus, Œuvres poétiques complètes*, éd. M. Brix, Paris, Bartillat, 2004, p. 53.

en plein essor à Paris, grâce à la sécurisation des sorties nocturnes et à la grande vogue du bal de carnaval. À cet égard, le sabbat participe bien à la création d'un premier imaginaire social romantique, celui de la fête de nuit.

À une date où le sabbat est devenu l'archétype de la fête fantastique dans les lettres et les arts, souvent confondu avec l'image infernale et concurrente du pandémonium, il est le meilleur vecteur de l'imaginaire démoniaque et, par conséquent, le comparant obligé des réunions les plus débridées, aux marges du jour et de sa décence. Pour preuve, dans les descriptions des fêtes de nuit parisiennes, des références sabbatiques se rencontrent dès les années 1830, à la fois dans la littérature panoramique et dans les récits réalistes. Une danse effrénée fait alors fureur au temps du carnaval : le galop. On la trouve figurée dans maintes gravures, à l'instar de celle de Provost qui représente la ronde centrale du galop au bal de l'Opéra.



Figure 2 : A. Provost, *Le Bal de l'Opéra*, lithographie, Paris, Gihaut frères, entre 1830 et 1850.

Domaine public.

La poétique du sabbat est particulièrement adaptée à la peinture de cette danse libérée. Ainsi, dans un chapitre de l'ouvrage collectif, *Paris ou Le Livre des cent-et-un*, consacré à « La Descente de la Courtille en 1833 », Auguste Luchet utilise ses traits reconnaissables pour brosse la salle du bal Franconi, un soir de Mardi gras :

Quelque chose de plus pittoresquement bizarre que les danseurs, c'était leur danse. [...] [I]ls s'étaient arrangé une musique à eux, musique infernale et grotesque, dont une ronde obscène faisait la base, et que des cris, des exclamations, des jurons de toute sorte accompagnaient, à la grande joie des danseurs, aux applaudissements de la galerie. Cette contredanse diabolique n'avait qu'une figure, une seule : c'était une chaîne d'hommes et de femmes se tenant pêle-mêle par la main, dos à dos, côte à côte, face à face, n'importe ; et cette chaîne courait tête baissée, en ligne oblique, perçant, brisant, renversant tout ce qui gênait son foudroyant galop ; tourbillon immense qui entraînait et faisait tourner avec lui tout ce qu'il accrochait au passage, vous prenant par l'habit, vous tranquille, par le bras, vous désintéressé, vous triste, et vous forçant à rire, à courir, à crier comme lui ; véritable trombe humaine enfin, à côté de laquelle une ronde du sabbat n'eût semblé ni plus animée, ni plus bruyante, qu'une simple galopade diplomatique¹⁷.

¹⁷ Auguste Luchet, « La Descente de la Courtille en 1833 », in *Paris ou Le Livre des cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1831-1834, vol. XI, p. 26-27.

Le sujet est servi par l'hyperbole, figure distinctive de la veine publiciste. L'identification finale du sabbat parachève un tableau vivant déjà animé par la ronde et la cacophonie, sous-tendu par une période enrichie d'énumérations de mouvements caractéristiques. Si Luchet représente un exemple précoce de l'utilisation du sabbat pour traduire la liberté nouvelle du carnaval, dans les années 1840, cette poétique est exploitée à outrance¹⁸. Dans *Les Français peints par eux-mêmes*, en 1843, Taxile Delord use des mêmes traits pour caractériser le bal Chicard : « une ronde du sabbat : voilà le bal Chicard¹⁹ » ; ainsi que son galop : « ce n'est plus une danse : on se mêle, on se heurte, on tourbillonne ; les uns valsent, les autres galopent, les autres font tout cela à la fois²⁰. » Le sabbat surgit encore dans « Le Bal Chicard », récit de souvenirs de Privat d'Anglemont, ajouté à la nouvelle édition de 1860 de son *Paris anecdote* : « C'est une ronde du sabbat qui commence, voilà le bal Chicard » ; « c'est ici que commence la grande orgie de la Vénus pandémonie ; filles, femmes, grisettes, veuves, dames galantes, tout se mêle, tout se confond, tout est en délire²¹. » La charge porte ici moins sur la danse que sur les galanteries de modernes enchanteresses, mais le style n'en demeure pas moins éculé. La poétique du sabbat est exploitée de manière plus subtile et plus discrète dans les fêtes de nuit du récit réaliste. Dans la nouvelle *Un bal masqué* (1833) d'Alexandre Dumas, un personnage décrit une danse effrénée aux Variétés :

Ces étranges créatures s'agitèrent au son de cet orchestre dont l'harmonie n'arrivait à moi qu'au milieu de cris, de rires, de huées ; elles s'accrochèrent les unes aux autres par les mains, par les bras, par le cou ; un long cercle se forma commençant par un mouvement circulaire, danseurs et danseuses frappant du pied ; faisant jaillir avec bruit la poussière dont la lumière blafarde des lustres rendait les atomes visibles ; tournant dans leur vitesse croissante avec des postures bizarres, des gestes obscènes, des cris pleins de débauche ; tournant toujours plus vite, renversés comme des hommes ivres, hurlant comme des femmes perdues, avec plus de délire que de joie, avec plus de rage que de plaisir ; semblables à une chaîne de damnés qui accomplit, sous la verge des démons, une pénitence infernale²².

Cette danse scandaleuse suscite des images démoniaques explicites et appelle la mise en branle, implicite d'abord, d'une poétique du sabbat. Cris, cacophonie, cohue, ronde : tels sont les *topoi* indissociables du motif qui jalonnent une période scandée par des énumérations. Apeuré en premier lieu, le narrateur-personnage brûle très vite de se joindre au cercle fantastique : « il me prenait d'étranges tentations de me jeter au milieu de ce pandémonium, comme Faust, à travers le sabbat²³ ». L'identification finale du sabbat, déjà repéré par ses marqueurs thématiques et stylistiques, confirme, qui plus est, la fusion de la fête des sorcières avec l'imaginaire infernal. Ces références installent une connivence culturelle avec le lecteur romantique, qui vient s'ajouter au plaisir de la connaissance commune du galop de carnaval.

Dans *La Fausse maîtresse* (1842), Balzac adopte un style clairement estampillé « physiologiste » pour décrire le bal Musard, du nom du musicien vedette qui mène la danse de la salle Valentino à la fin des années 1830 :

Quoi qu'il en soit, le mois de mars prodiguait alors ces bals où la danse, la farce, la grosse joie, le délire, les images grotesques et les railleries aiguës par l'esprit parisien arrivent à des effets gigantesques. Cette folie avait alors, rue Saint-Honoré, son Pandémonium, et dans Musard son Napoléon, un petit homme fait exprès pour commander une musique aussi puissante que la foule en désordre, et pour conduire le

¹⁸ Voir Félix Pyat, « Les Artistes », *Nouveau tableau de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Béchot, 1834, vol. IV, p. 6 ; Paul de Kock, « Le Bal de l'Opéra », in *La Grande Ville*, Paris, Bureau central des publications nouvelles, 1842, vol. I, p. 383-384 ; Auguste Vitu, *Les Bals d'hiver : Paris masqué* [1848], publié dans *Paris au bal*, éd. Alain Montandon, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 434.

¹⁹ Taxile Delord, « Le Chicard », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Omnibus, 2003, vol. I, p. 1036.

²⁰ *Ibid.*, p. 1047.

²¹ Alexandre Privat d'Anglemont, « Le Bal Chicard », *op. cit.*, p. 275 et p. 282-283.

²² Alexandre Dumas, *Un bal masqué et autres récits (Souvenirs d'Antony)*, éd. A. Toupin, Paris, Coda, 2008, p. 97.

²³ *Ibid.*, p. 97-98.

galop, cette ronde du sabbat, une des gloires d'Auber, car le galop n'a eu sa forme et sa poésie que depuis le grand galop de Gustave. Cette immense finale ne pourrait-elle pas servir de symbole à une époque où, depuis cinquante ans, tout défile avec la rapidité d'un rêve²⁴ ?

Le narrateur adopte le style hyperbolique et les références de la physiologie carnavalesque dont la « ronde du sabbat », encore une fois fusionnée au pandémonium, fait partie. Toutefois, plus sobre, Balzac se contente d'une comparaison explicite. Plus profond et analytique cependant, il associe le galop, ce symptôme de la folie dansante des années 1830, à ses incarnations artistiques et en fait le symbole d'une époque historique, sociale et politique. Balzac intègre ainsi le carnaval au pan nocturne de son étude des mœurs de la monarchie de Juillet. Ajoutons que le sabbat, parce qu'il participe à la construction de ce même imaginaire social de la fête de nuit, est aussi caractéristique de cette époque. Son application à la description littéraire de la danse nocturne est d'ailleurs bornée au romantisme, puisqu'elle brille, par exemple, par son absence dans les bals zoliens.

L'empreinte sabbatique persiste chez Baudelaire qui incarne encore en cela l'extrême du romantisme. Toutefois, alors que la référence amusée dans les exemples cités sous-entendait une complicité bienveillante face à la dissipation, chez ce poète, elle fustige plutôt le stupre parisien. Dans un essai sur *Quelques caricaturistes étrangers* (1857), il qualifie la prostitution vespérale de « sabbat de notre civilisation²⁵ ». La fête sorcière est encore un comparant implicite mais aisément identifiable dans « Le Crépuscule du soir » des *Fleurs du mal* (1857) :

Cependant des démons malsains dans l'atmosphère
S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire,
Et cognent en volant les volets et l'auvent.
À travers les lueurs que tourmente le vent
La Prostitution s'allume dans les rues ;
Comme une fourmilière elle ouvre ses issues ;

Partout elle se fraye un occulte chemin,
Ainsi que l'ennemi qui tente un coup de main ;
Elle remue au sein de la cité de fange
Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange.
On entend çà et là les cuisines siffler,
Les théâtres glapir, les orchestres ronfler ;

S'emplissent de catins et d'escrocs, leurs complices,
Et les voleurs, qui n'ont ni trêve ni merci,
Vont bientôt commencer leur travail, eux aussi,
Et forcer doucement les portes et les caisses
Pour vivre quelques jours et vêtir leurs maîtresses²⁶.

Les verbes « siffler », « glapir » et « ronfler » sont une allégeance à la poésie romantique du sabbat et à ses incarnations panoramiques. Toutefois, Baudelaire s'éloigne ici de l'imaginaire social de la fête de nuit en réactivant et en actualisant pleinement les angoisses de la nuit noire contenues dans le sabbat originel, cette célébration des ténèbres.

²⁴ Honoré de Balzac, *La Fausse maîtresse, La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1980, vol. II, p. 233.

²⁵ Charles Baudelaire, *Quelques caricaturistes étrangers, Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, vol. II, p. 568.

²⁶ Charles Baudelaire, « Le Crépuscule du soir », *Les Fleurs du mal, op. cit.*, vol. I, p. 94-95.

Écrire les hantises sociales et politiques

Ces hantises nocturnes, actualisées par la ville moderne, prennent aussi désormais le nom de bas-fonds populaires. En désignant la Halle comme « le sabbat de notre civilisation », Privat d'Anglemont reprend en réalité une métaphore appliquée depuis le début du siècle aux chiffonniers et autres travailleurs plus ou moins honnêtes qui fréquentent les cabarets ouverts toute la nuit, dont la description se partage entre l'imaginaire de la fête et celui de la misère. La référence, toujours explicite, est par exemple présente et développée par Eugène Briffault dans *La Grande ville* (1842) :

Toute la halle, dès que les marchés commencent, est entourée d'un cercle lumineux ; ce sont les boutiques de liquoristes largement ouvertes aux consommateurs ; là, viennent de tous les coins de la ville se réfugier le vagabondage et l'indigence, ce que M. Eugène Sue appellerait la gouape ; les chiffonniers y sont en majorité, et parmi eux le nombre des femmes l'emporte sur celui des hommes ; c'est la ronde du sabbat en haillons et toute souillée de boue ; l'ivresse y fait horreur. C'est là que le malheur et la détresse boivent pour cinq centimes l'oubli de leurs maux, la consolation, ainsi qu'ils le disent eux-mêmes²⁷.

Le sabbat souligne autant la crasse et le dénuement que l'exotisme nocturne de ces débits de consolation, aussi appelés « tapis-francs ». Parmi ces établissements interlopes, comptent aussi les hôtels garnis qu'Alphonse Leclerc décrit ainsi dans le *Nouveau tableau de Paris* de 1834 :

Gardez-vous bien d'y pénétrer. — Là se ramassent ensemble quelques couples de musiciens ambulans, d'ouvriers sans labeur, de forçats libérés, de filous, de Robert Macaires [sic], derniers restes de la vie truande, succursale héréditaire de la Cour des Miracles. On s'y chauffe au même foyer, on y fait la soupe dans le même plat, on y mange avec la même cuiller, on y médit du procureur du roi et de la Charte de 1830 : et Dieu sait si quelque hideuse sorcière n'y danse pas sur un balai l'infâme ronde du sabbat²⁸ !

La référence au sabbat intervient naturellement ici pour parfaire l'esquisse terrifiante de ce peuple de l'ombre qui menace la morale et la loi, tout autant que l'ordre politique de Juillet par ses usages républicains. Entre vices supposés des classes dangereuses et dangers des ombres urbaines, grâce à la comparaison de ces lieux avec le sabbat, les plumes panoramiques se plaisent surtout à effrayer, avec le sourire, les lecteurs bourgeois qui aiment se faire peur. Néanmoins, cet imaginaire des bas-fonds, appuyé sur le comparant sabbatique pour qualifier des lieux d'ivresse, rejoint une représentation plus large du carnaval et de la fête nocturne²⁹ comme susceptibles de virer à l'émeute.

Les thèmes récurrents et les traits stylistiques du sabbat sont utilisés dans le roman social pour décrire, de manière plus sérieuse, les dangers d'une fête populaire qui dégénérerait en violence et, très vite, en chaos politique. Dans la fresque du tapis-franc de Bordier, le soir du Mardi gras de 1827, au début des *Mohicans de Paris* (1854-59), Dumas mobilise en effet la poétique du sabbat. Énumérations et verbes de mouvements précédés de l'indéfini « tout » impriment agitation et cacophonie à cette liesse :

[U]ne salle basse, enfumée, humide, nauséabonde, où grouillaient, entassés dans un incroyable pêle-mêle, tout un monde d'hommes et de femmes costumés des façons les plus diverses, et parmi lesquels dominaient cependant, les déguisements de malins et de poissons. [...]

Tout cela assis, debout, attablé, couché, riait, causait, chantait, sur les tons les plus incohérents, et avec une

²⁷ Eugène Briffault, « Le marché des innocents », *La Grande ville*, Paris, Bureau central des publications nouvelles, 1843, Paris, vol. II, p. 35.

²⁸ Alphonse Leclerc, « Les hôtels garnis », *Nouveau tableau de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Béchot, 1834, vol. VII, p. 230.

²⁹ Sur ce point, voir Dominique Peyrache-Leborgne, *Grotesques et arabesques dans le récit romantique de Jean Paul à Victor Hugo*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 171 et p. 186.

telle confusion, que la masse échappait à toute description, et que quelques détails se détachaient seuls de l'informe ensemble, et frappaient les yeux³⁰.

Comme les illuminations célébrant le retrait de la loi sur la presse en avril 1827, décrites plus loin dans le récit, cette première fête menace de dégénérer puisqu'elle contient mal l'informe des ténèbres et sa violence. D'ailleurs la scène se poursuit avec une bagarre impliquant le héros. À l'instar des débits de boisson populaires, le bal des barrières est aussi victime d'un traitement littéraire qui dénonce sa misère, son immoralité et fait craindre ses débordements. Dans *Les Mystères de Paris* (1842-43) d'Eugène Sue, le lecteur accompagne au petit matin le personnage du Chourineur dans l'une de ces « guinguettes dont fourmillent ces boulevards » et assiste au « spectacle étrange³¹ » du chahut, cette danse scandaleuse endémique du carnaval du peuple. Le tableau de cette fin de nuit appelle des images à sa mesure : « Il faudrait le pinceau de Callot, de Rembrandt ou de Goya pour rendre l'aspect bizarre, hideux, presque fantastique, de cette multitude³². » Parmi ces modèles, Goya est le pape du sabbat pictural. De fait, cette scène est une « crapuleuse orgie³³ » qui se termine par un sacrifice : une exécution publique. Parmi les déguisements, l'on note la présence d'une ménagerie démoniaque : un « mouton noir³⁴ », puis un « enfant boiteux, habillé en diable³⁵ ». Un galop termine ce bal :

À ces accords vibrants des instruments de cuivre, l'exaltation redoubla, tous les couples s'étreignirent, s'ébranlèrent, et suivant le Squelette et sa danseuse, commencèrent une ronde infernale en poussant des hurlements sauvages...

Une poussière épaisse, soulevée par ces piétinements furieux, s'éleva du plancher de la salle et jeta une sorte de nuage roux et sinistre sur ce tourbillon d'hommes et de femmes enlacés, qui tournoyaient avec une rapidité vertigineuse³⁶.

Le sabbat est présent à travers ses invariants thématiques plutôt que par ses procédés stylistiques qui se bornent ici à des énumérations de mouvements et de bruits. S'opère ainsi une condamnation morale et sociale indirecte qui prépare et renforce le commentaire du narrateur sur les dangers des bas-fonds :

Puisse cette dernière et horrible scène symboliser le péril qui menace incessamment la société³⁷.

En ces temps troublés, les réécritures modernes du sabbat mettent en garde contre un désordre social et politique à venir, ou dénoncent des troubles advenus. Dans un poème d'Alfred de Vigny intitulé « Paris » et rédigé au lendemain des journées de Juillet, le sabbat est un comparant implicite pour une situation exposée comme désespérée. Un voyageur, double du poète, suit un mystérieux *cicerone* dans une tour, comme Faust suit Méphistophélès au sabbat et obéit à ses injonctions à regarder et à écouter. Des bruits et des cris résonnent dans ce panorama :

Tout brûle, craque, fume et coule ; tout cela
Se tord, s'unit, se fend, tombe là, sort de là ;
Cela siffle et murmure ou gémit ; cela crie,
Cela chante, cela sonne, se parle et prie ;

³⁰ Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, éd. C. Schopp, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998, vol. I, p. 24.

³¹ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, éd. J. Lyon-Caen, Gallimard, coll. « Quarto », 2009, p. 1147.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 1148.

³⁵ *Ibid.*, p. 1149.

³⁶ *Ibid.*, p. 1149.

³⁷ *Ibid.*, p. 1149.

Cela reluit, cela flambe et glisse dans l'air,
Éclate en pluie ardente ou serpente en éclair³⁸.

La poétique du sabbat est mobilisée pour écrire une scène sans sorcières, mais avec des démons contemporains dans un chaos bien réel. Au cœur de la ville, dans un « brouillard de feu », les émeutes opèrent une refonte du monde comme une célébration maléficière. Pour le poète désenchanté, le sabbat condamne la violence puis l'échec politique de Juillet. Le motif touche à l'actualité brûlante.

Sous les plumes de la première moitié du siècle, ce sont naturellement les thèmes et les procédés caractéristiques du sabbat fantastique qui interviennent pour décrire les nuits agitées de l'époque contemporaine. La fête sorcière et démoniaque est devenue l'archétype imaginaire de la célébration infernale, recelant les hantises des ténèbres que les auteurs vont d'abord actualiser dans la peinture souriante de la fête de nuit. Le sabbat traduit alors la marginalité, le scandale et le désordre de ces réjouissances collectives récemment organisées au cœur des heures noires au temps du carnaval. L'hyperbole et la complaisance, auxquelles s'ajoute le plaisir de références culturelles identifiées et partagées par les lecteurs, laissent penser que les ouvrages panoramiques seraient les premiers artisans de cet imaginaire social particulier, influençant les auteurs réalistes qui ne refusent pas, d'ailleurs, leurs contributions au corpus physiologiste. Toutefois, c'est quand les images et les procédés du sabbat fantastique servent à instiller l'angoisse sociale et politique des bas-fonds que la fête sorcière et démoniaque retrouve ses origines sulfureuses et inquiétantes liées à la nuit noire. Ce deuxième imaginaire social lié à la poétique romantique du sabbat se construit majoritairement dans le roman où il envahit encore les fresques historiques du peuple.

³⁸ Alfred de Vigny, « Paris », *Poèmes antiques et modernes, Œuvres complètes, Poésie, théâtre*, éd. F. Germain et A. Jarry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986-1993, p. 109.