

Le *topos* de Paris-Babylone dans le *Journal des Goncourt*

Babylone a longtemps été un lieu commun du discours sur la ville. De la Rome impériale au Berlin des années vingt, comparer une ville à Babylone revient soit à porter un jugement moral sur le mode de vie de ses habitants, soit, dans une acception plus laïque déliée du discours des sermons dont est historiquement originaire cette comparaison, dire la mégapole, la ville-monde. Paris ne fait pas exception : à partir du XVIII^e siècle, l'image d'une « Babylone des Gaules » tend à se stéréotyper. Comment ce stéréotype qui s'actualise dans le discours social par les syntagmes « nouvelle Babylone » ou « Babylone moderne » est-il géré par les écrivains ? Après avoir situé le *topos* de Paris-Babylone dans l'imagination française du XIX^e siècle, nous proposons d'examiner la façon dont cette comparaison surgit dans le *Journal des Goncourt* afin d'évaluer si cet emploi reconduit l'usage traditionnel du mythe de Babylone ou, le cas échéant, le modifie et le dépasse.

Paris-Babylone : du style de chaire au rejet du *topos* après 1870

Dans la culture occidentale, Babylone cristallise le mythe de la cité du Mal, de la mégapole corrompue. Cette construction trouve son origine dans l'Ancien Testament où Babylone/Babel (l'hébreu identifie les deux par un jeu de mot étymologique) s'oppose dialectiquement à Jérusalem. Les premiers chrétiens transposèrent ce vocable à la Rome impériale que saint Augustin, dans sa *Cité de Dieu* (413-426), appelle la *Babylonia occidentalis*¹. La circulation du mythe se traduit dans l'art : ainsi, la Tour de Babel peinte par Pieter Brueghel l'Ancien vers 1563 s'inspire du Colisée. Avec la Réforme, « Babylone » s'applique toujours à Rome, mais il s'agit cette fois de la Rome des papes. Dans *De captivitate Babylonica ecclesiae* (1520), Martin Luther compare la « captivité » de l'Église sous le joug de la curie romaine à la captivité babylonienne du peuple hébreu. Avant lui, à Florence, Savonarole blâmait dans ses prêches les débauches (réelles ou supposées) du pape Alexandre VI, Rodrigo Borgia.

Chez Bossuet, dans le *Discours sur l'histoire universelle* (1696), le syntagme de « nouvelle Babylone » désigne toujours Rome, mais un changement de comparé va s'opérer dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. En 1759, Fougeret de Montbron publie son pamphlet d'inspiration rousseauiste : *La capitale des Gaules, ou la nouvelle Babylone*, qui semble avoir eu un certain écho. Dans son *Tableau de Paris* (1781) – qui fut, comme on sait, un des modèles du *Journal des Goncourt*² – Louis-Sébastien Mercier reprend à son compte l'expression de « nouvelle Babylone » lorsqu'il blâme les évêques qui violent la loi de résidence dans leur diocèse pour s'installer à Paris : ces évêques, écrit Mercier, « restent sans effroi au milieu de la nouvelle Babylone, non moins criminelle que celle qui enflamma jadis de zèle des Prophètes³. » Babylone est toutefois absente des *Nuits de Paris* (1788-1794) de Restif de la Bretonne.

C'est surtout au XIX^e siècle que le *topos* se solidifie. Pour Roger Caillois, le XIX^e siècle « ne nomme plus Paris autrement que la “Babylone moderne” ». Ainsi, dans *Le Rouge et le Noir* (1830), l'abbé Pirard dit à Julien Sorel lorsqu'il arrive à Paris : « Un autre vous garderait comme une jeune fille, en ces premiers moments de votre séjour dans cette nouvelle Babylone. Perdez-vous tout de suite, si vous avez à vous perdre, et je serai délivré de la faiblesse que j'ai de penser à vous⁵. » À côté de la « nouvelle Babylone », un nouveau syntagme se généralise vers 1830 : « Babylone moderne ». On trouve ainsi dans *La confession d'un enfant du siècle* (1836) de Musset un prêtre qui « s'assit sur un banc et commença à parler de Paris, qu'il appelait la Babylone moderne⁶. » Comme chez Stendhal, c'est un prêtre qui parle, signe que la comparaison est ressentie comme socialement marquée : elle appartient au « style de chaire » selon l'expression de Littré dans l'entrée *Babylone* de son *Dictionnaire*. Le *topos* ne semble toutefois pas se limiter à l'idiote de cette catégorie socio-professionnelle mais percole dans le discours social et la littérature du temps, comme le montre le titre d'un roman d'Eugène Pelletan, *La nouvelle Babylone. Lettres d'un provincial en tournée à Paris* (1862) où l'emploi de l'image est stigmatisé comme signe de provincialisme. L'origine discursive de cette comparaison semble en effet évidente pour les contemporains, comme le confirme encore la lettre préface de Théodore Burette aux *Mystères de Paris* (1843) d'Eugène Sue :

¹ Bertrand Prévost, « Rome-Babylone. Ruine, corruption, colosse », *Anabases*, 2007, n° 6, p. 24.

² « Il y a longtemps que nous avons l'idée de faire un journal à nous deux — [...] le TABLEAU DE PARIS de Mercier mêlé à du PÈRE DUCHESNE [...] ». D'après Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Charpentier, 9 vol., 1887-1896 [Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, vol. I, « 4 novembre [1856] », p. 214].

³ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Hambourg, Virchaux et Cie, 1781, t. I, p. 184.

⁴ Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris, Galimard, 1938 [coll. « Folio essais », 1988, p. 158].

⁵ Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e siècle*, Paris, Levasseur, 1830, t. II, p. 23.

⁶ Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, Paris, Bonnaire, 1836, p. 300.

Où allez-vous, mon cher Sue ! Quoi, votre livre se permet d'être un enseignement ! Quoi, vous prenez Parent-Duchâtelet pour guide à travers toutes les infamies de la Babylone moderne, comme on dit en parlant d'une cité quelconque aux jours des déclamations bibliques⁷.

Burette parle d'une « cité quelconque », marquant bien la souplesse de la comparaison, tout en attestant qu'elle trouve alors à s'appliquer à Paris. Sa réflexion annonce la suspicion croissante dont fera l'objet ce *topos* dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Un exemple bien significatif à cet égard et le cas de Théophile Gautier qui, dans un article de 1838 intitulé « La Ville des rats », prévoyait que : « La Babylone moderne [...] sera [...] détruite de fond en comble par les rats de Montfaucon⁸. » Quelque trente ans plus tard, dans « Paris-Capitale », un article publié en octobre 1871 et repris la même année dans *Tableaux de siège*, Gautier écrit :

Il faut donc laisser aux piétistes et aux mômiers, aux tartufes de la philosophie et de la politique, aux imbéciles de toutes les sectes, aux petits Juvénals à la suite, aux rabâcheurs de lieux communs démodés, ces banales déclamations, où Paris est comparé à la grande prostituée de Babylone chevauchant la bête de l'Apocalypse et autres aménités bibliques⁹.

Entre 1838 où Gautier « donnait » encore dans le lieu commun et la réflexion métadiscursive de 1871, il y a eu prise de conscience du caractère stéréotypé du *topos*, soit que celui-ci ait été énormément « rabâché », soit que l'heure soit davantage, peut-être sous l'influence de Flaubert, à l'anxiété discursive. Les deux facteurs jouent sans doute. Un troisième facteur qui fait que la comparaison devient suspecte peut être le contexte historique. Ce n'est pas un hasard si en 1871 Gautier pense à la Babylone du Livre de l'Apocalypse « assise sur une bête écarlate » (chapitre 17, verset 3 à 6, traduction de Louis Segond). Après la défaite française de 1870, l'écroulement du Second Empire et la Commune de Paris, comparer encore Paris à Babylone revient à voir dans ces drames nationaux autant de châtiments divins et, par extension, à faire de la Prusse le bras armé de la Providence. Le sentiment national semble donc commander d'écarter à tout prix cette image. Même le pamphlétaire catholique Louis Veuillot, qui veut voir dans les incendies de la Commune un châtiment, a soin d'introduire une distance vis-à-vis du référent babylonien, qu'il ne peut pourtant pas s'empêcher de mobiliser, lorsqu'il écrit : « Ni Babylone, ni ses filles, ni la vieille Sodome et la vieille Gomorrhe n'ont ainsi péri de leur propres mains. Pluie de fer, pluie de soufre, averses de fer liquide, trombe de fer brûlant¹⁰... » Flaubert s'autorise la comparaison, mais dans le cadre privé de sa correspondance, écrivant à Ernest Feydeau le 30 avril 1871 : « Paris m'a l'air d'être en train de “suivre Babylone”. En tout cas le Paris que nous aimions est fini¹¹ !!! » Enfin Maxime Du Camp dans son *Paris*, se livre à une critique de discours semblable à celle de Gautier :

Ç'a été la mode parmi les nations étrangères, après les désastres de 1871, de crier à la corruption de la “Babylone moderne” et de voir un châtiment dans nos défaites. Rhétorique et lieux communs qui n'ont même pas le mérite de la nouveauté, car en 1815 le duc de Wellington se vantait de venir nous apprendre la “moralité¹²”.

Qui sont ces « nations étrangères » qui « crient à la corruption de la “Babylone moderne” » ? Ce constat n'est pas aussi gratuit qu'il y paraît, en effet dans *La France jugée par l'Allemagne* (1886), l'historien et journaliste John Grand-Carteret cite un ouvrage de Hans Wachenhusen publié en 1872 à Berlin : *Vom neuen Babylon. Pariser skizzen* (que l'on peut traduire par : *De la nouvelle Babylone. Croquis parisiens*). Tout se passe comme si le *topos*, dont la connotation était au départ essentiellement religieuse, s'était déplacé vers le champ historique et politique pour en venir à désigner une vision de Paris et de la France décadente, vision des vainqueurs intériorisée par les vaincus, et devant dès lors être combattue par ces derniers.

⁷ Eugène Sue, *Les mystères de Paris*, Paris, Gosselin, 1843, p. III.

⁸ Théophile Gautier, « La Ville des Rats », *La Presse*, 20 juillet 1838.

⁹ Théophile Gautier, « Paris-Capitale », *La Gazette de Paris*, 5 octobre 1871.

¹⁰ Louis Veuillot, *Paris pendant les deux sièges*, Paris, V. Palmé, 1871, t. I, p. 389.

¹¹ Lettre de Gustave Flaubert à Ernest Feydeau, le 30 avril [1871], *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. IV, pp. 312-313.

¹² Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1879, t. VI, p. 380.

Ce glissement sémantique contribue peut-être à expliquer que le *topos* de Paris-Babylone ait été, dans l'ensemble, assez peu traité par la littérature fin de siècle. Là où on aurait pu imaginer qu'une imagerie décadente de Babylone prenne le relai de la « Babylone moderne » de la première moitié du siècle, les décadents lui ont préféré Byzance, Venise, Bruges, etc. Le roman d'Edgar Monteil *La grande Babylone : études humaines* (1887) fait exception mais n'est pas très significatif. On constate en revanche une tendance à repousser et à projeter le référent babylonien sur l'étranger. Victor Jozé donne ainsi au quatrième volume de son cycle romanesque *La ménagerie sociale* (dont Toulouse-Lautrec fournit la couverture) le titre de *La Babylone d'Allemagne. Mœurs berlinoises* (1884), façon peut-être d'extérioriser la critique contenue dans cette comparaison par un « renvoi à l'envoyeur », qu'il soit réel ou fantasmé. À côté de Berlin, Londres capte aussi le référent babylonien. Ainsi les articles publiés en 1885 dans le *Pall Mall Gazette* par William Thomas Stead sous le titre *The maiden tribute of modern Babylon* (littéralement *Le sacrifice des vierges dans la Babylone moderne*), dénonçant la prostitution infantile à Londres, attirèrent l'attention d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam qui publia dans *Le Succès* une nouvelle intitulée « Le sadisme anglais », dédiée à Huysmans, dans laquelle il met en scène sa conversation avec des touristes anglais auxquels il reproche leur hypocrisie :

— Oh ! répondis-je, on sait que les étrangers ont coutume d'affecter, en France, une austérité de mœurs qui leur permet de traiter Paris de Babylone, de Gomorrhe et de Capoue, en profitant, tout bas, de cette même licence qu'ils condamnent si haut¹³.

Babylone n'est pas ou n'est plus « Paris » ; désormais, c'est « Londres », c'est « Berlin ». Enfin par un ultime déplacement qui produit un retour à l'autoréférentialité, *Babylone* c'est tout simplement « Babylone », on voit ainsi le site mésopotamien ressuscité par la fée électricité dans le roman scientifique d'Albert Bleunard *La Babylone électrique* (1888).

Le topos de Paris-Babylone chez les Goncourt

Dans les pages qui suivent, on se propose d'examiner les occurrences de la comparaison de Paris à Babylone dans le *Journal* des Goncourt. Ce corpus restreint se justifie par le fait que ce *topos* semble absent des textes romanesques, historiques et dramatiques des Goncourt, à une exception près : dans le drame historique *La Patrie en danger* (composé en 1867, refusé par la Comédie Française en 1868, publié chez Dentu en 1873 et finalement joué au Théâtre-Libre à l'occasion du centenaire de la Révolution en 1889¹⁴), la Chanoinesse demande au père Boussanel : « qu'est-ce qui peut vous amener dans notre Babylone et vous faire promener vos boucles de cuivre sur nos boulevards¹⁵ ? » De même que chez Stendhal et Musset, c'est la gente religieuse qui parle de Paris comme d'une Babylone, l'élément de langage étant ici mis au service d'un effet de réel. On notera enfin que, dans le *Journal*, à côté de six occurrences où Babylone/Babel sert à saisir une « ambiance » de Paris, deux occurrences font exception. La première, en septembre 1865, au détour d'une réflexion incidente sous une forme aphoristique : « De la confusion des langues à la tour de Babel, sont nés : Pierrot qui s'en joue, et les traducteurs qui en vivent¹⁶. » Et la seconde, le 4 mai 1865, à propos d'un dîner chez Théophile Gautier : « Ça a l'air de la table d'hôte d'une tour de Babel, le dernier caravansérail du romantisme¹⁷ [...] »

Les six occurrences qui nous intéressent sont les suivantes (on en donne un exposé rapide avant de les déployer *in extenso*) :

1. « Dimanche 18 novembre [1860] » : « [...] ces boulevards nouveaux [...] qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir ».
2. « 27 mai [1867] » : l'Exposition universelle de Paris semble aux deux frères « une Babel d'industrie ».
3. « Mardi 7 juin [1881] » : « Paris me fait l'effet, aujourd'hui, de ces Babylones de l'Antiquité dans les dernières années de leur existence. »

¹³ Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *Le sadisme anglais* dans *Histoires insolites*, Paris, Librairie moderne, 1888, p. 147.

¹⁴ Voir Sophie Lucet, « *La Patrie en danger*, de Jules et Edmond de Goncourt, un drame historique à contretemps ? », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2006, n°13, pp. 55-76.

¹⁵ Edmond et Jules de Goncourt, *La Patrie en danger*, Paris, Dentu, 1873, p. 16.

¹⁶ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. I, « 3 au 21 septembre [1857] », p. 297.

¹⁷ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. I, « 4 mai [1865] », p. 1159.

4. « Vendredi 23 mai [1884] » : « [...] avec dans la nuit, l'éveil agité et pressé, le mouvement, la vie d'une Babylone. »
5. « Samedi 30 octobre [1886] » : « Paris, à six heures, me semble une Babylone américaine ».
6. « Mardi 2 juillet [1889] » : depuis la tour Eiffel, Edmond a la « perception [...] de l'immensité babylonienne de Paris ».

Une première remarque s'impose : les occurrences sont réparties inégalement sur un spectre d'une trentaine d'années, soit deux occurrences pour la décennie 1860-70 et quatre pour la décennie 1880-1890. Faut-il voir dans l'absence d'occurrence pendant la période 1870-1880 un signe supplémentaire que la comparaison était alors devenue insoutenable ?

Seconde remarque : le *topos* varie et saisit des Paris divers, tantôt support d'une projection futuriste (« Babylone de l'avenir »), tantôt référence au passé historique (« ces Babylones de l'Antiquité »). La première, par opposition aux « vieux Paris » en quelque sorte adamique, dit la modernisation galopante de la capitale ; la seconde connote les angoisses fin de siècle qui, comme l'observe Marie-Claire Bancquart, « transposent à Paris un thème rhétorique fort commun, celui de la ruine des Empires¹⁸ ».

Loin d'être un signifiant univoque, « Babylone » chez les Goncourt se voit attacher des connotations multiples qui façonnent autant d'images ou, pour mieux dire, de figures de Babylone, et symétriquement de Paris. Ces occurrences sont autant d'« entrées » dans le *Journal* et le(s) Paris des Goncourt (Paris des expositions, Paris fin de siècle, etc.), que nous allons maintenant envisager.

Figures de Babylone dans le *Journal* des Goncourt

a. « ces boulevards [...] qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir »

La première occurrence de la comparaison babylonienne dans le *Journal* se trouve à la date du 18 novembre 1860. Nous citons extensivement ce passage et les suivants :

Je vais le soir à l'Eldorado, un grand café-concert au boulevard de Strasbourg, une salle à colonnes d'un grand luxe de décor et de peintures, quelque chose d'assez semblable au Kroll de Berlin.

Notre Paris, le Paris où nous sommes nés, le Paris des mœurs de 1830 à 1848 s'en va. Et il ne s'en va pas par le matériel, il s'en va par le moral. La vie sociale y fait une grande évolution, qui commence. Je vois des femmes, des enfants, des ménages, des familles dans ce café. L'intérieur s'en va. La vie retourne à devenir publique. Le cercle pour en haut, le café pour en bas, voilà où aboutissent la société et le peuple. Tout cela me fait l'effet d'être, dans cette patrie de mes goûts, comme un voyageur. Je suis étranger à ce qui vient, à ce qui est, comme à ces boulevards nouveaux, qui ne sentent plus le monde de Balzac, qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir. Il est bête de venir ainsi dans un temps en construction : l'âme y a des malaises, comme un homme qui essuierait des plâtres¹⁹.

Le café-concert, par le luxe de son décor, dont on peut se demander s'il est factice, semble un terrain propice au surgissement de la comparaison à Babylone qui saisit ici un changement urbanistique (« ces boulevards nouveaux »), associé à une « grande évolution » de la vie sociale. Le sentiment d'étrangeté à la ville qui change est d'autant plus intense que celle-ci est le lieu d'une revendication d'appartenance locale (c'est « cette patrie de mes goûts »). Sur la déploration du Paris qui « s'en va », on renverra aux nombreux commentaires des vers fameux de Baudelaire dans « Le cygne » : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ». La distance des Goncourt vis-à-vis de ce Paris qui change se dit en empruntant à un référent situé dans un ailleurs lointain géographiquement et historiquement ; en effet, l'assyriologie en est alors à ses balbutiements. Cependant cette « Babylone de l'avenir » est moins quelque chose de « vu » que d'« entrevu » : l'emploi du verbe *sentir* dans « qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir » est symptomatique de cet aspect « visionnaire » de la comparaison, un peu à la façon de l'hallucination babylonienne dont est victime Emma Bovary à Rouen²⁰, ou des « Villes » rimbaldiennes des *Illuminations*. Ce trait reviendra mais retenons déjà que la référence au passé babylonien comprise dans une dichotomie avec le « monde de Balzac » sert à dire un état futur de Paris par un étonnant jeu de va-et-vient spatio-temporel.

¹⁸ Marie-Claire Bancquart, *Images littéraires du Paris « fin-de-siècle »*, Paris, La Différence, 1979, p. 23.

¹⁹ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. I, « Dimanche 18 novembre [1860] », p. 632.

²⁰ « [...] la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démesurée, comme une Babylone où elle entraînait. » D'après Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy, 1857, p. 371.

b. « une Babel d'industrie » ; « une Babylone de l'avenir »

Favorisés par la proximité géographique d'Auteuil avec le parc des expositions situé sur l'axe qui va de la Tour Eiffel au Trocadéro, les Goncourt se rendent souvent aux expositions universelles successives qui transforment la physionomie de Paris dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. De Boulogne à Babylone, il n'y a qu'un pas ; l'impression de dépaysement n'en est peut-être que plus intense, comme le laisse penser cette notation du 20 juin 1867 : « Je sors de l'Exposition avec l'impression d'une transposition de mon moi dans l'avenir, qui aurait regardé le Paris actuel conservé comme une curiosité²¹. »

La deuxième occurrence significative de la comparaison à Babylone survient dans le récit que font les Goncourt de leur visite à l'Exposition universelle, le 27 mai 1867 :

Et puis, le soir, avec Gautier, nous avons vagué autour de ce grand monstre de choses, qu'on appelle l'Exposition. Et l'idée nous venait, de voir comme un songe de phalanstère, un Panthéon fantastique, une Babel d'industrie, un Colisée de Prudhomme, la villa d'Adrien, où tenait le raccourci des monuments du monde, refaite par un élève de l'École polytechnique, une Babylone de l'avenir, le Paris du XX^e siècle, éblouissant de gaz, brûlé d'insomnie, inondé du rendez-vous des peuples et de la fraternisation de l'univers.

Les choses prenaient partout autour de nous des aspects étranges. Le ciel du Champs-de-Mars prenait les teintes d'un ciel d'Orient. La foule des monuments du jardin allongeait, sur le bleu du soir, la découpe d'un paysage de Marilhat : les kiosques, les minarets, les dômes, les phares faisaient reculer la nuit dans des transparences et des mollesse de nuits d'Asie. Le bœuf gras empaillé du boucher primé Fléchelle blanchissait de blancheurs sacrées d'Apis. Et il nous semblait marcher dans une gravure peinte du Japon, autour de ce palais rond et infini, sous ce toit tournant comme celui d'une pagode, éclairé par des globes de verre dépoli, tout pareils aux lanternes de papier d'une fête des Lanternes. Et les étendards, les flammes, les drapeaux des nations flottants nous donnaient presque la positive impression d'aller dans une de ces rues de l'Empire du Milieu, peintes par Hildebrandt dans son TOUR DU MONDE, avec leurs enseignes et leurs oriflammes volants²².

Les Goncourt sont visiblement encore sous le coup des impressions de leur voyage documentaire à Rome pour *Madame Gervaisais* qui a duré du six avril au dix-sept mai. Ce n'est donc pas un hasard si « Babel d'industrie » est encadrée par « Colisée de Prudhomme » et « Panthéon fantastique » où le choix de l'adjectif « fantastique » est intéressant : la vision se produit « comme un songe », « le soir », comme en 1860. La référence à la Rome impériale n'est au demeurant pas particulièrement neuve : le 15 avril 1860, les Goncourt observaient déjà : « Tout va à Paris, les cerveaux comme les fruits. Cela va être une ville colossale et absorbante ; quelque chose comme une cité-polype, une Rome au temps d'Aurélien²³. » « Colossale » : Flaubert dans une lettre George Sand, le 12 juin 1867, emploiera le même adjectif : « Paris du reste tourne au colossal. [...] Nous retournons peut-être au vieil Orient ? Il me semble que des idoles vont sortir de terre. On est menacé d'une Babylone. Pourquoi pas²⁴ ? »

Les Goncourt emploient alternativement les expressions de « Babel d'industrie » et de « Babylone de l'avenir », bien que « Babel » prépare davantage peut-être, par référence au mythe de la Tour de Babel, la remarque sur la « fraternisation de l'univers ». « Babylone de l'avenir » reprend le même syntagme qu'en 1860, mais là où le déterminant indéfini « quelque » qui précédait alors « Babylone » connotait davantage d'imprécision, de vague, il s'agit maintenant d'« une » Babylone, un peu plus incarnée peut-être, comme si la vision commençait à s'actualiser et que l'« avenir » se rapprochait.

Les Goncourt font part de leur « positive impression », l'Exposition leur donne l'idée d'un universalisme utopique (« le rendez-vous des peuples et la fraternisation de l'univers »). Babylone fournit ici l'archétype du cosmopolitisme heureux. Cette « positive impression » sera largement dissipée par les expositions ultérieures, ainsi le 12 septembre 1878 Edmond note avec amertume : « [...] au milieu du charabia de toutes ces bouches étrangères, Paris ne me semble plus mon Paris, il me fait l'effet d'une ville libre, hantée et habitée par tous les *galoupiats* de l'Europe²⁵. » Même idée le 16 avril 1889 avec la reprise de l'expression de « ville libre » : « Des minarets, des dômes, des moucharaby, tout un faux Orient en carton, pas un monument rappelant notre architecture française. On sent que cette Exposition va être l'exposition

²¹ *Journal, op. cit.*, 2004, vol. II, « 20 juin [1867] », II, p. 90.

²² *Journal, op. cit.*, 2004, vol. II, « 27 mai [1867] », p. 86.

²³ *Journal, op. cit.*, 2004, vol. I, « 15 avril [1860] », p. 554.

²⁴ Lettre de Gustave Flaubert à George Sand, le 12 [juin 1867], *Correspondance, op. cit.*, vol. III, p. 653.

²⁵ *Journal, op. cit.*, 2004, vol. II, « 12 septembre [1878] », p. 793.

du *rastaquouérisme*. [...] Au fond, Paris n'est plus Paris ; c'est une sorte de ville libre²⁶ [...]. » Il semble que les expositions universelles de Paris postérieures à celle de 1867 aient été sources d'une angoisse de la dilution de l'identité, locale et nationale, dans un universalisme « cosmopolite », angoisse largement mêlée de judéophobie, comme le marque le choix des mots *galoupials* et *rastaquouérisme*.

Lors de l'Exposition de 1867, les Goncourt traversaient une architecture fantastique de la combinaison hétéroclite, passant successivement de Rome à Babylone, de l'Orient à l'Asie et au Japon. Pour l'Exposition de 1889, Edmond blâme l'architecture étrangère (« tout un faux Orient en carton »). Entre les deux, que s'est-il passé ? À l'occasion de l'Exposition de 1878, alors que la Commune de Paris est encore dans tous les esprits, un certain Placide Couly (polygraphe auteur en 1851 d'une épître en vers que nous signalons pour son titre évocateur : *À un ami tourmenté du désir de venir habiter Paris*) prononça un discours au Palais du Trocadéro, où il déclara :

Pendant le siège, et ici je serai bref, pendant le siège, Paris s'était tout entier replié sur lui-même. Ce n'était plus alors la Babylone moderne, ainsi qu'on l'appelait, ce n'était plus la Babylone ouvrant toutes ses portes aux étrangers avides de luxe et de plaisirs²⁷ [...].

Considérant le contexte de ce discours tenu lors d'une exposition visant entre autres, comme les suivantes, à en « remonter » à l'Allemagne, on pourrait se demander si le surcodage de l'orientalité dans les pavillons des expositions de 1878 et de 1889 a pu constituer un moyen d'affirmer la restauration de la puissance française en (re)passant par le référent babylonien. S'agissait-il de « restaurer » Babylone ? Il est malaisé d'accréditer cette motivation autrement qu'en renvoyant aux impressions des visiteurs contemporains, Flaubert par exemple, qui emploie la même expression que les Goncourt dix ans plus tôt, dans une lettre écrite de Paris à Edma Roger des Genettes le 27 mai 1878 : « Et puis, l'idée seule de l'Exposition me fatigue. — J'y ai été deux fois. La vue générale du haut du Trocadéro est vraiment splendide. Cela fait rêver à des Babylones de l'avenir²⁸. »

d. « la vie d'une Babylone »

On a vu que la nuit était un facteur propice au surgissement de l'image babylonienne placée sous le signe du rêve, comme le confirme l'occurrence suivante en date du 23 mai 1884 :

Je sors de chez Daudet très fatigué et m'endors dans la voiture découverte qui me ramène au chemin de fer. Quand je me réveille place de la Concorde, sous un ciel d'un bleu noir sans étoiles et où mortuairement brillent six ou huit flammes électriques dans de hauts lampadaires, j'ai, une seconde, le sentiment de n'être plus vivant et de suivre une *Voie des âmes*, dont j'aurais lu la description dans Poe. Mais aussitôt, c'est l'avenue de l'Opéra, ce sont les boulevards, avec les enchevêtrements des milliers de voitures, la bousculade des trottoirs, les populations tassées au haut des tramways et des omnibus, le défilé à pied ou en voiture de cette innombrable humanité d'ombres chinoises sur les lettres d'or des industries des façades, avec, dans la nuit, l'éveil agité et pressé, le mouvement, la vie d'une Babylone²⁹.

Si Goncourt évoque « six ou huit flammes électriques », serait-ce afin d'écarter délibérément la topique des sept chandeliers de l'Apocalypse ? Si oui, ce serait un nouveau signe de l'évitement du *topos* après 1870. Par ailleurs, bien que l'« innombrable humanité » fasse écho à la « fourmilière » évoquée en 1881, cette occurrence semble moins négative que la précédente, comme s'il y avait eu chez Goncourt une accommodation à la nouvelle urbanité de Paris en tant que ville agitée. Tout se passe comme si la prédiction formulée en 1860 et 1867 dans l'expression « Babylone de l'avenir » s'était réalisée, deux décennies plus tard, sans attendre le XX^e siècle. L'occurrence suivante semble confirmer cette interprétation.

e. « une Babylone américaine »

La fréquence de surgissement de la comparaison s'accélère comme si les raisons de comparer Paris à Babylone s'accumulaient, ainsi le 30 octobre 1886 :

²⁶ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. II, « Mardi 16 avril [1889] », p. 258.

²⁷ Collectif, *Conférences du Palais du Trocadéro*, Paris, Imprimerie nationale, Paris, 1879, p. 189.

²⁸ Lettre de Gustave Flaubert à Edma Roger des Genettes, le [27 mai 1878], *Correspondance*, *op. cit.*, vol. V, p. 385.

²⁹ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. II, « Vendredi 23 mai [1884] », p. 1076.

Paris, à six heures, me semble une Babylone américaine, où dans la hâte féroce des piétons à leurs plaisirs, dans l'impitoyabilité des cochers, assurés contre l'écrasement des vieillards, il n'y a plus de cette aimable et douce et polie humanité de l'ancien Paris³⁰.

La temporalité adamique de l'« aimable et douce et polie humanité de l'ancien Paris » s'oppose dialectiquement à la « capitale d'un pays de la Folie, habitée par des agités³¹ » qu'Edmond décrira le 10 décembre 1894. Il importe ici de revenir à la première occurrence de la comparaison le 18 novembre 1860, où il était fait mention de « ces boulevards nouveaux, qui ne sentent plus le monde de Balzac, qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir ». La comparaison entre le manuscrit du *Journal* (sur lequel se fonde l'édition de la collection « Bouquins » que nous citons) et le premier volume publié chez Charpentier en 1887 avec les corrections de l'auteur révèle une variante intéressante. Dans ce dernier, on trouve :

De là une impression de passer là-dedans, ainsi qu'un voyageur. Je suis étranger à ce qui vient, à ce qui est, comme à ces boulevards nouveaux sans tournant, sans aventures de perspective, implacables de ligne droite, qui ne sentent plus le monde de Balzac, qui font penser à quelque Babylone américaine de l'avenir³².

Faut-il voir dans cette variante avec Philippe Geinoz un effet de « contagion³³ » de l'occurrence de 1886 sur celle de 1860 ? Il semble en effet que l'ajout de l'épithète « américaine » renforce la cohérence interne du *Journal*, mais c'est aussi dire que le type le plus représentatif de la mégalopole moderne s'est déplacé outre-Atlantique, d'où le gommage de la mention de Londres, présente dans le manuscrit.

f. « L'immensité babylonienne de Paris »

Comme celle de 1867, la dernière occurrence surgit lors de l'Exposition universelle, celle de 1889 cette fois, le 2 juillet :

Ce soir, dîner sur la plate-forme de la tour Eiffel, avec les Charpentier, les Hermant, les Dayot, les Zola, etc. La montée en ascenseur, la sensation au creux de l'estomac d'un bâtiment qui prend la mer, mais rien de vertigineux. Là-haut, la perception, bien au-delà de sa pensée à ras de terre, de la grandeur, de l'étendue, de l'immensité babylonienne de Paris et avec, sous le soleil couchant, des coins de bâtisse ayant la couleur de la pierre de Rome et, parmi les grandes lignes tranquilles de l'horizon, le sursaut et l'échancrure pittoresque, dans le ciel, de la colline de Montmartre, prenant au crépuscule l'aspect d'une grande ruine qu'on aurait illuminée³⁴. [...]

Cette dernière occurrence concentre la temporalité crépusculaire (« soleil couchant ») et le motif décadent à travers l'évocation de Montmartre devenue « une grande ruine qu'on aurait illuminée », mais aussi de Rome, comme en 1867. La sensibilité de Goncourt à la couleur de la ville est celle d'un peintre ; on pourrait d'ailleurs se demander dans quelle mesure la représentation de Babylone chez les Goncourt a pu être influencée par des tableaux figurant ce sujet : on pense par exemple à *L'entrée d'Alexandre le Grand dans Babylone* de Charles Le Brun (1665), à *Semiramis construisant Babylone* d'Edgar Degas (entre 1860 et 1862), ou encore à *La mort de Babylone* d'Antoine Rochegrosse (1891). Tel Alexandre regardant la Babylone conquise depuis les terrasses de son palais, Goncourt contemple « l'immensité babylonienne » de Paris depuis la Tour Eiffel, laquelle fut régulièrement comparée à la Tour de Babel. On lit ainsi dans la protestation des artistes contre la Tour Eiffel parue dans *Le Temps* le 14 février 1887 : « l'inutile et monstrueuse Tour Eiffel, que la malignité publique, souvent empreinte de bon sens et d'esprit de justice, a déjà baptisée du nom de "Tour de Babel". » C'en est au point que Huysmans, dans le pourtant peu tendre article qu'il consacre à la Tour (« Le fer », *La Revue indépendante*, août 1889 ; repris dans *Certains* en novembre de la même année), fustige ce nouveau *topos* : « Tous les dithyrambes ont sévi. La Tour n'a point, comme on le craignait, soutiré la foudre mais bien les plus redoutables des rengaines : arc de triomphe de l'industrie, tour de Babel, Vulcain, cyclope, toile d'araignée du métal, dentelle du fer³⁵. »

³⁰ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. II, « Samedi 30 octobre [1886] », p. 1274.

³¹ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. III, « lundi 10 décembre [1894] », p. 1043.

³² Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Paris, Charpentier, 1887, vol. I, « Samedi 30 octobre [1886] », p. 346.

³³ Philippe Geinoz, « Usage des États-Unis dans les romans d'Edmond de Goncourt », dans *Les Goncourt historiens* Éléonore Reverzy et Nicolas Bourguinat (dir.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 255.

³⁴ *Journal*, *op. cit.*, 2004, vol. III, « Mardi 2 juillet [1889] », pp. 289-290.

³⁵ Joris-Karl Huysmans, « Le fer », *La Revue indépendante*, août 1889, repris dans *Certains*, Paris, Tresse et Stock, 1889, p. 174.

Huysmans semble ici se souvenir d'un article de Léon Bloy intitulé « Babel de fer » (*Gil Blas*, 14 janvier 1889) où il employait l'image de « paquebot de cyclope ».

Babylone, une allégorie de la ville

Au terme de cet examen, nous croyons avoir montré que le *topos* de Paris-Babylone est largement dépassé chez les Goncourt et que ce « cas », bien que très localisé, nous en convenons, illustre la tendance de la littérature à s'écarter du discours social. À la différence d'un contemporain comme Alphonse Daudet, par exemple, qui dans *Le nabab* (1877) fait dire au domestique Passajon : « Faisons-en l'aveu tout d'abord. La Babylone moderne m'avait toujours tenté³⁶. », le *topos* ne tente pas les Goncourt qui ne parlent jamais de « Babylone moderne » ni de « nouvelle Babylone ». Leur usage de ce référent s'inscrit d'une part dans un contexte post-1870 où le *topos* est devenu suspect, et d'autre part, même si nous l'avons peu évoqué, dans un contexte de laïcisation du mythe biblique de Babylone qui s'incarne grâce aux découvertes archéologiques dans le courant du XIX^e siècle et l'afflux d'objets assyriens dans les musées d'Europe. La Babylone des Goncourt fonctionne davantage comme une allégorie de la ville « sentie », traversée, perçue : c'est une « Babylone du Sensible³⁷ » pour reprendre une expression de Saint-Pol-Roux dans sa réponse à l'*Enquête* de Jules Huret.

Enfin, pour boucler la boucle, rappelons qu'il y a à Paris une rue de Babylone au numéro 60 de laquelle se réunissait chez Huysmans, son premier président, la première académie Goncourt.

Alexandre LANSMANS

³⁶ Alphonse Daudet, *Le nabab. Mœurs parisiennes*, Paris, Charpentier, 1877, p. 56.

³⁷ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891, p. 145.