

La collaboration de Prosper-Parfait Goubaux dans la production littéraire d'Eugène Sue

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR

Universidad Nacional de Educación a Distancia

aromera@flog.uned.es

<https://orcid.org/0000-0002-0841-5679>

Resumen

El presente estudio analiza la relación de amistad entre Eugène Sue y Goubaux, así como la colaboración de este último en la producción literaria del primero. En un primer tiempo, se estudia el procedimiento de la labor colaborativa de Goubaux y su participación explícita en las adaptaciones teatrales de las novelas de Sue. A continuación, se examina con mayor detenimiento la eventual aportación de Goubaux en la concepción y composición de dos novelas de Sue, *Arthur* y *Les Mystères de Paris*, a través del análisis documentado de las manifestaciones de sus contemporáneos y de la prensa del momento, que nos permiten confirmar la contribución de Goubaux en ambas novelas por medio de indicaciones y consejos literarios.

Palabras clave: escritura colaborativa, siglo XIX, literatura popular francesa.

Résumé

Cette étude analyse le rapport d'amitié entre Eugène Sue et Goubaux, ainsi que la collaboration de ce dernier dans la production littéraire de Sue. Dans un premier temps, nous étudions la démarche collaborative de Goubaux et sa participation explicite dans les adaptations théâtrales des romans de Sue. Puis, nous examinons plus en détail l'éventuel apport de Goubaux dans la conception et la composition de deux romans de Sue, *Arthur* et *Les Mystères de Paris*, à travers l'analyse documentée des manifestations de leurs contemporains et de la presse de l'époque, permettant de confirmer la contribution de Goubaux dans lesdits romans par le biais d'indications et de conseils littéraires.

Mots-clés : écriture collaborative, XIX^e siècle, littérature populaire française.

Abstract

This study analyses the friendship between Eugène Sue and Goubaux, as well as the latter's collaboration in the literary production of the former. First, we study Goubaux's

* Artículo recibido el 5/09/2024, aceptado el 13/10/2024.

collaborative procedure and explicit involvement in the theatrical adaptations of Sue's novels. Then, we examine in more detail the possible input of Goubaux in the conception and the composition of two novels of Sue, *Arthur* and *Les Mystères de Paris*, through a documented analysis of their contemporaries' affirmations, as well as the press of their time, all of which allow us to confirm Goubaux's contribution in both novels through his literary counsel and suggestions.

Keywords: collaborative writing, nineteenth-century, French popular literature.

1. Introduction

Notre étude¹ sur la collaboration² entre Prosper-Parfait Goubaux (1795-1859) et Eugène Sue (1804-1857) s'attachera tout d'abord au rapport personnel et littéraire entre les deux auteurs³. Pour ce faire, nous offrirons en premier lieu un bref aperçu de la vie et de la personnalité de Goubaux, pour ensuite consacrer notre attention sur sa démarche collaborative et sur le rapport d'amitié qui s'établit entre Goubaux et Eugène Sue, une amitié qui s'avère inséparable de son interaction littéraire avec lui, tel que nous le verrons par la suite. Nous commenterons le travail d'arrangement de Goubaux dans les adaptations théâtrales de Sue, qui n'offrent point de doute, du moment que son nom figurait comme auteur des pièces, à côté de celui du romancier. Puis, nous analyserons plus en détail l'éventuelle participation de Goubaux dans deux romans de Sue, *Arthur* et *Les Mystères de Paris*, dans le but de prouver que cette dernière contribution est tout aussi documentée, même si le nom de Goubaux ne figure pas dans la publication de ces deux ouvrages puisqu'il se limite à fournir des conseils littéraires ou des indications.

¹ Cette étude s'inscrit dans le cadre du projet de recherche *Escritura colaborativa decimonónica: estudio de una nueva perspectiva narrativa en la literatura popular francesa* (PID2021-123009NB-I00/MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE).

² Nous renvoyons à l'article, rigoureux et concluant, « El estudio de la escritura colaborativa: un reto que asumir », où M. Carme Figuerola examine de près la matière dans le contexte de la littérature populaire française. Dans son analyse, Figuerola (2023 : 32-33) montre que « la dualidad y pluralidad creativa han merecido una escasa atención hasta el momento » et revendique l'importance d'entamer des recherches visant non seulement l'étude des textes composés par les duos d'écrivains, mais aussi une analyse de la variété de circonstances et particularités de leur association littéraire : « [...] resulta interesante tener en cuenta las circunstancias y motivos que llevan a dicha práctica o el momento en que se produjo la colaboración en el marco de la trayectoria de los autores : si se trata solo de una experiencia de juventud o si se mantiene incluso cuando existe un reconocimiento de su escritura en común. A nivel estético, es preciso observar si se procura una homogeneización para precisamente disimular la comunidad escricional, sin olvidar hasta qué punto la pluralidad afecta otros aspectos de la forma: la elección de un género, el respeto de sus "normas" ».

³ Michel Lafon et Benoît Peeters (2006 : 11) établissent cette première démarche analytique dans *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains* : « Plus que le contenu des œuvres, ce sont les pratiques et les méthodes de travail qui ont d'abord retenu notre attention ».

La question que nous nous posons comme point de départ, en tant qu'hypothèse de travail, est la suivante : les indications et les conseils littéraires fournis par Goubaux lors de la conception et composition de ces deux romans, peuvent-ils être considérés comme une collaboration ?

Pour répondre à cette question il est important d'établir préalablement une définition du concept de « collaboration ». Nous l'avons cherchée dans le contexte de nos auteurs et nous avons trouvé une étude de Georges Harmand, avocat à la cour d'appels de Paris, intitulée *La collaboration dans les œuvres intellectuelles*, publiée en 1901⁴. Cet ouvrage a pour but de « dégager les principes de la jurisprudence » sur la matière, tout en démontrant « l'utilité de l'intervention du législateur », c'est-à-dire, l'importance de rédiger une loi sur cette notion, dès lors que, au moment où il écrit, il n'existait pas de législation dans ce domaine en France, qui n'appliquait que la jurisprudence⁵.

D'emblée, il est intéressant de constater que Harmand (1901 : 6) fait une allusion explicite au contexte théâtral, comme milieu habituel où se développe cette modalité d'écriture collective : « Il faut observer ici que, si la collaboration s'applique à tous les genres et à tous les ordres de travaux intellectuels, c'est pour la production des pièces de théâtre que le plus souvent ont eu lieu des collaborations ».

Mais ce qui nous intéresse ici c'est la définition fournie dans le premier point de son étude. La voici :

Il faut, pour être collaborateur, apporter un travail effectif à la forme ou au fond de l'œuvre ; car il n'est pas nécessaire que le travail produit soit matériel : il peut suffire qu'il soit resté intellectuel, pourvu qu'il ait été utilisé et ait en conséquence produit, dans l'œuvre achevée, un résultat appréciable (Harmand, 1901 : 5).

En rapport avec cette définition⁶, il est tout aussi important de connaître l'avis de Harmand sur la question d'établir une division ou une partition qui permette de déterminer le degré de participation des différents auteurs dans un même ouvrage, car cela s'avère d'une importance capitale dans le cas des conseils littéraires et des discussions sur les plans de contenu que Goubaux aurait procurés à Sue pour composer les deux romans signalés.

⁴ Même si l'étude de Harmand est publiée en 1901, il est à noter qu'il recueille, en note, des ouvrages du XIX^e écrits à quatre mains comme exemples de ses propos.

⁵ « La plupart des pays du globe ont fait, dans leur législation, une place à la réglementation de l'association intellectuelle, c'est-à-dire à la collaboration. Notre législation française ne lui a point fait de place. Il faut reconnaître toutefois qu'à l'aide des principes généraux, notre jurisprudence sur la collaboration est, sur bien des points, satisfaisante » (Harmand, 1901 : 5).

⁶ Dans le but d'illustrer ses propos, Harmand (1901 : 5-6) signale que l'on a reconnu la qualité de collaborateur : « à celui qui, sans avoir, en fait, produit un acte ou une scène d'une pièce de théâtre, avait indiqué un dénouement heureux, avec lequel la pièce avait été représentée ; à celui qui avait remanié une pièce de théâtre déjà représentée, à l'effet de la rendre plus propre à un théâtre déterminé ; à celui qui avait fourni l'idée d'un truc employé dans une féerie ».

À ce sujet, le point IX de l'étude de Harmand est justement dédié à répondre à la question suivante : « La divisibilité de l'œuvre produite en collaboration est-elle possible ? » Et voici la réponse que donne l'avocat (Harmand, 1901 : 11) : « L'œuvre produite en collaboration étant le résultat d'un travail commun où l'intelligence et le tempérament de chacun des collaborateurs s'est fondu dans une œuvre unique, on peut affirmer qu'une telle œuvre est indivisible ».

Harmand (1901 : 13) conclut cette partie en établissant un principe d'indivisibilité, qui se justifie en raison de la qualité « inhérente » des différentes contributions dans l'œuvre résultante :

On peut, en somme, ajouter ce critérium, que si les œuvres juxtaposées sont simplement adhérentes, il n'y aura pas de collaboration, d'où divisibilité possible. Si, au contraire, elles sont inhérentes, il y aura production d'une œuvre en collaboration, d'où indivisibilité. L'indivisibilité est le principe de la collaboration ; la divisibilité est une question de fait, où en somme il n'y a que collaboration incomplète.

Le texte de Harmand nous permet de confirmer a priori qu'une contribution composée de conseils littéraires ou d'indications dans la conception d'un ouvrage peut être considérée comme une collaboration de plein droit, si son résultat s'avère « appréciable », tout en demeurant « inhérent » et de ce fait, « indivisible », dans l'œuvre achevée. Et c'est ce genre d'apport que nous nous proposons de prouver et de documenter dans notre étude dans le cas de Goubaux dans deux romans de Sue.

2. Prosper-Parfait Goubaux

Sur Prosper-Parfait Goubaux (1795-1859) il ne nous intéresse de relever ici que trois aspects qui permettent de comprendre ses intérêts et sa personnalité : son dévouement comme éducateur, sa vocation théâtrale et la bonté de cœur signalée par ses amis. Ces trois axes vitaux de Goubaux sont rehaussés par Édouard Petit (1895 : 4) dans le journal *Le Radical* dans les termes suivants : « Il était né inventeur dramatique comme il était né professeur. [...] Surtout il était bon, bon au point d'oublier ses intérêts, de se sacrifier pour ses élèves ».

Retenons, alors, que Goubaux avait dédié sa vie professionnelle à la Pension Saint-Victor, plus tard devenue École Chaptal⁷, qu'il fonda et conserva grâce à sa généreuse abnégation et sacrifice, si l'on croit aux assertions de ses proches et amis. Édouard Petit (1895 : 4) résume le dévouement de Goubaux pour son école dans cette phrase : « Cette petite pension que Goubaux, par des prodiges d'énergie, empêcha de sombrer, qu'il sauva [...], qui fut sa chose, sa chair, sa vie [...] n'est autre que le *Collège Chaptal*, si fier de ses succès dans les concours et aux Écoles ».

⁷ Édouard Petit (1895 : 4) recueille l'évolution des noms de cette pension : « [...] pension appelée d'abord *Pension Saint-Victor*, puis *École François 1^{er}*, puis *École Chaptal* ».

D'après ses collègues et ses élèves, Goubaux était le maître dévoué, attentionné et paternel, dont la bonté de cœur fut inlassablement reconnue. Ainsi, en parlant de Goubaux dans « Le courrier de Paris » du journal *L'Univers illustré*, Gérôme (1874 : 99) recueille cette bonté de cœur et ces mêmes traits de caractère que lui avaient reconnus ses amis et élèves : « Quel homme charmant, aimable, sympathique dans la plus large acception du mot, que cet excellent Goubaux ! Quelle belle et bonne nature, expansive, tendre, paternelle ».

Louis Judicis aussi (Vice-président de l'Association Chaptal), dans le discours prononcé sur la tombe de Goubaux, « au nom des anciens élèves », souligne la bonté de celui qui avait été leur maître : « notre maître bien-aimé était, avant tout, par-dessus tout, un homme de souveraine bonté » (Boulatignier *et al.*, 1861 : 554).

Sur l'éventuelle bonté de Goubaux nous ne reproduirons que deux autres commentaires qui semblent ratifier ce trait dominant de sa personnalité. Celui de Frédéric Lemaître (1880 : 261), qualifié par Victor Hugo de « comédien suprême »⁸, qui dans ses *Souvenirs* loue la bonté de Goubaux : « Goubaux et moi nous nous connaissions depuis 1826 ; nous avons eu ensemble deux de nos plus grands succès, *Trente ans* et *Richard* ; son caractère honorable et bon me faisait l'aimer comme un frère ».

Et le commentaire d'Albert Delpit (1879 : 1), dans le journal *La Liberté*, qui résume en ces quelques mots les mérites de Goubaux : « Ce fut un homme très distingué, très bon, affable et spirituel, qui fonda une pension célèbre. Il eut l'honneur de compter parmi ses élèves M. Dumas fils, et fut, par la suite, directeur du collège Chaptal ».

En plus d'éducateur, Goubaux était aussi auteur de théâtre, au point que ce double engagement était devenu indissociable dans l'exercice de sa profession, tel que le souligne Édouard Petit (1895 : 4) :

Auteur dramatique très apprécié, il a été un éducateur incomparable. Il mêlait le théâtre à l'école, l'art scénique à la pédagogie. Il menait une existence en partie double et réussissait également dans les deux rôles. Au sortir d'une classe il surveillait une répétition et avant de remonter en chaire, il bâtissait un scénario avec ses collaborateurs. Il était né inventeur dramatique comme il était né professeur.

Dans l'exercice de sa production théâtrale, Goubaux avait travaillé avec de nombreux auteurs. Nous ne signalerons ici que Jacques Félix Beudin, car c'est ce confrère littéraire qui est à l'origine du pseudonyme de Dinaux, adopté par les deux dramaturges.

⁸ Lors de la mort de Frédéric Lemaître, Victor Hugo lui adresse un émouvant discours d'adieu, dont quelques extraits sont recueillis par son fils dans la préface intitulée « Mon père », des *Souvenirs* de son père : « Je salue dans cette tombe, a dit le poète, le plus grand acteur de ce siècle, le plus merveilleux comédien peut-être de tous les temps. [...] il a été, parmi tous les artistes dramatiques de son époque, le comédien suprême » (Lemaître, 1880 : 15-16).

Ainsi l'explique, entre autres⁹, Valentin (1883 : 1) dans le journal *Le Gaulois* :

[...] les deux auteurs signaient du pseudonyme Dinaux, formé par la réunion des deux dernières syllabes de leurs deux noms, les pièces dues à leur collaboration, parmi lesquelles il faut citer en tête *Trente ans ou la vie d'un Joueur*, en société avec Ducange, et *Richard d'Arlington* avec Alexandre Dumas [père].

3. La pratique collaborative de Goubaux

Pour comprendre la démarche collaborative de Goubaux, nous avons vérifié la description faite à ce sujet par ses associés littéraires¹⁰. Nous avons choisi d'aborder ici celle de Legouvé¹¹, la plus exhaustive et détaillée, mais aussi celle de Lucien Mallefille, car toutes deux nous semblent hautement illustratives et révélatrices de la démarche de Goubaux dans son rôle de co-auteur et de conseiller littéraire.

Pour ce qui est d'Ernest Legouvé (1861 : s.p.), « l'un de ses plus anciens collaborateurs et le plus assidu de ses amis », et qui avait décrit la vie de Goubaux dans la Notice qui précède la publication des *Nouvelles* de Goubaux, il est à noter qu'il accorde une très grande place au rôle de son ami dans les ouvrages où il participe et aux fruits littéraires de sa contribution. Il remarque, par exemple, que « le public, malgré l'éclat du nom de ses collaborateurs, lui fit largement sa part dans ces deux pièces [*Le Joueur* et *Richard d'Arlington*], tant on y sentait un autre esprit que celui d'un simple dramatis-te, même éminent, l'esprit d'un penseur » (Legouvé, 1861 : s.p.).

Sur son expérience avec Goubaux, Legouvé (1861 : s.p.) souligne non seulement les bienfaits littéraires d'avoir à ses côtés un auteur « aussi expérimenté » (« Qu'il me soit seulement permis de dire qu'un des grands bonheurs de ma carrière littéraire a été de trouver au-début, et pour me montrer le chemin, un guide aussi sûr et aussi expérimenté »), mais aussi, comme il ne pouvait être autrement, l'amitié qui découla de ce rapport : « cette collaboration a été non-seulement pour moi une aide considérable et un enseignement, mais le fondement d'une amitié de vingt-cinq ans, toujours

⁹ Par exemple aussi dans les *Souvenirs* de Frédéric Lemaître (1880 : 97) : « Goubaux et Beudin [...] s'abritaient sous le pseudonyme, plus connu au théâtre, de Dinaux ».

¹⁰ Pour ce qui est du rapport littéraire entre Dumas et Goubaux, il est intéressant de noter qu'il accorde à Goubaux une place assez significative dans ses *Mémoires*. D'emblée, il définit Goubaux comme « un homme d'infiniment de mérite » (Dumas, T. VIII, 1884 : 215). Il commente que Goubaux était devenu son voisin (Dumas, T. VIII, 1884 : 232) et que son fils « était en pension » chez lui (Dumas, T. VIII, 1884 : 138). Mais il est intéressant d'apprendre surtout le rapport de collaboration qu'il avait établi avec Dinaux (Beudin et Goubaux), lorsque Dumas accepta d'« exécuter » la pièce *Richard Darlington* pour eux : « Ainsi, aujourd'hui 24 juillet, à cinq heures du soir, il est convenu que nous faisons ensemble, vous, Goubaux et moi, *Richard Darlington* » (Dumas, T. VIII, 1884 : 220) ; « –Vous prendrez moitié ? –Pourquoi moitié, puisque nous serons trois ? –Mais parce que nous vous laisserons le soin de l'exécution. –J'exécuterai la pièce, si vous voulez ; mais je ne prendrai que le tiers » (Dumas, T. VIII, 1884 : 220).

¹¹ Ernest Legouvé, « l'académicien », qui « a toujours été un des amis les plus fidèles du romancier » (Solms, 1858 : 16).

charmante et utile ».

L'explication que fournit Legouvé sur la façon de travailler de Goubaux est tout aussi éclaircissante. Les détails de sa démarche prouvent à quel point il considérait sa contribution bienfaisante et utile. Il nous intéresse de souligner le commentaire final de Legouvé, où il fait observer que la participation de Goubaux était souvent anonyme. De ce fait, son nom ne figurait pas toujours explicitement dans la publication des ouvrages :

Goubaux réunissait les qualités les plus diverses de ce rôle difficile [celui de conseiller et collaborateur] : la sincérité absolue, la naïveté [...], le bon sens [...], le sens critique [...]. Eh bien, quoique personne n'eût une critique plus inventive, plus féconde en idées heureuses que Goubaux, il ne se substituait jamais à l'auteur. À peine la lecture commencée, il entraînait en vous, pour ainsi dire, il s'installait au cœur de votre propre conception, et c'est là qu'il vous poussait en avant dans votre voie, qu'il vous suggérait des aperçus nés de votre propre pensée, qu'il vous ouvrait enfin dans votre ciel des horizons nouveaux. Que d'ouvrages il a ainsi fertilisés, ou complétés, ou sauvés ! Il était le collaborateur anonyme et inconnu de tous les succès de ses amis (Legouvé, 1861 : s.p.).

Legouvé (1861 : s. p.) explique aussi les qualités d'humilité et de dévouement de Goubaux dans l'achèvement de ses œuvres. Il détaille, par exemple, comment dans l'intervalle de la première représentation à la seconde « c'est-à-dire en quarante-huit heures », Goubaux pouvait réécrire entièrement un acte tout en aidant les acteurs à l'apprendre et tout en les consolant, lors d'un échec :

Il les attendait [les interprètes] à la sortie de chaque scène, les recueillant, comme on recueille les soldats blessés qu'on emporte du champ de bataille : « Ah ! mes amis, quel mauvais rôle je vous ai donné là ! » Il disait toujours *je*, alors, oubliant qu'il aurait pu presque toujours dire *nous*, je le sais, et rejeter la moitié de la faute sur un complice ; mais il ne se souvenait qu'il eût un collaborateur que les jours de succès !

De son côté, dans l'un des discours prononcés sur la tombe de Goubaux, cette fois au nom de la Commission des auteurs dramatiques, Lucien Mallefille souligne aussi la généreuse contribution de Goubaux, souvent ignorée : « Que de bons conseils, que d'utiles enseignements prodigués par sa bienveillance désintéressée ! Combien d'améliorations apportées à des œuvres dont il ne retirait aucun profit d'argent ou de réputation, se trouvant assez récompensé par le succès d'un confrère ! » (Boulatignier *et al.*, 1861 : 552).

Retenons donc cette idée de « bienveillance désintéressée » et de son apport « anonyme et inconnu », car ce semble bien le cas de Goubaux dans deux romans de Sue : *Arthur* et *Les Mystères de Paris*.

4. La collaboration de Goubaux dans les adaptations théâtrales de Sue

S'il y a une collaboration qui n'offre point de doute, c'est celle des adaptations théâtrales des ouvrages de Sue, remaniés par Goubaux et Beudin. Albert Delpit (1879 : 1), dans le journal *La Liberté*, qualifie de « faiseurs habiles » ces deux auteurs, figurant souvent sous le pseudonyme de Dinaux et chargés de rédiger la version dramatisée de plusieurs ouvrages de Sue :

Eugène Sue n'était pas un homme de théâtre. Il s'était adjoint deux faiseurs habiles pour tirer une pièce de son roman, Beudin et Goubaux. Ceux-ci avaient coutume de travailler ensemble, si bien qu'avec les désinences de leurs noms, ils en avaient fait un « Dinaux ». Ce pseudonyme a eu ses heures de célébrité.

Dans le but d'illustrer ici leur travail de composition dramatique, parmi les nombreuses adaptations théâtrales¹² des œuvres de Sue faites par Goubaux, nous avons choisi la plus célèbre, celle des *Mystères de Paris*, de 1842, commentée par Alexandre Biguet (1887 : 6) dans *Le Radical* : « *Les Mystères de Paris*, arrangés [...] par Beudin et Goubaux (Dinaux sur l'affiche), furent créés à l'Ambigu par Frédérick-Lemaître, Clarence, Matis, Boudin et Albert ».

Dans *Souvenirs de Frédérick Lemaître*, l'on perçoit la difficulté du processus d'arrangement d'un texte aussi long. Le travail de remaniement de l'histoire fut partagé entre Goubaux et Eugène Sue, avec l'assistance de Lemaître lui-même (1880 : 261-262), qui qualifia la conception du drame tiré des *Mystères de Paris* d'« enfantement laborieux » : « Je passais de longues heures enfermé avec lui [Goubaux] et avec Eugène Sue, et je fus plus que jamais à même de pouvoir me convaincre de la difficulté matérielle qu'il y a à résumer vingt volumes dans un seul drame ».

Les pièces de Sue adaptées par Goubaux ne furent pas toutes bien reçues par la critique¹³. Legouvé (1861 : s.p.) avait bien fait observer cela dans la biographie de Goubaux : « De leur intimité sortirent plusieurs pièces de théâtre, dont quelques-unes, comme les *Chauffeurs*, obtinrent un succès éclatant, et, dont quelques autres, moins heureuses, me permettent de mettre en relief un des traits les plus remarquables de Goubaux comme auteur dramatique ».

Pour ce qui est des *Mystères de Paris*, Lemaître (1880 : 263-264) offre la réaction

¹² Il y en a bien d'autres, bien sûr. À titre d'exemple, nous ne signalerons ici que *Les Pontons* : « Eugène Sue et Goubaux faisaient répéter à la Gaîté un drame intitulé *les Pontons anglais*. Le tableau trop vrai du cruel genre de captivité infligé aux prisonniers français par le gouvernement britannique pendant les guerres de la République et de l'Empire, parut susceptible de blesser le cabinet de Saint-James. La censure exigea que la pièce s'appelât *les Pontons* tout court, et que le lieu de la scène fût ailleurs. Les pontons prirent pour station le port de Cadix, au lieu de celui de Devonport ou de Plymouth » (Muret, 1865 : 264).

¹³ Nous reproduisons, à titre d'exemple aussi, un extrait de la critique du journal *Le Charivari* (1847) sur *Martin et Bamboche*, drame en dix tableaux : « C'est le long et trop long roman de M. Eugène Sue, longuement et trop longuement découpé en pièce » (Anonyme, 1847 : 2).

des spectateurs lors de sa représentation à Paris (pièce en cinq parties et onze tableaux, avec musique de Pilati, qui avait Lemaître dans le rôle de Férand), sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 13 février 1844 :

Le jour de la première représentation, l'effervescence était générale. Dès deux heures de l'après-midi, toutes les issues du théâtre étaient envahies [...]. Certains tableaux furent l'objet d'une véritable ovation. [...] D'autres furent moins heureux ; on en siffla même quelques-uns. [...] Bref, le drame fut trouvé décousu [...] parce qu'il manquait d'homogénéité. [...] *Les Mystères de Paris*, grâce à la vogue du roman, n'en tinrent pas moins l'affiche pendant trois mois.

De son côté, Auguste Vitu, qui avait déjà commenté en 1876 (dans *Le Figaro*, n° 171) assez sévèrement l'adaptation des *Mystères de Paris* au théâtre, reprend son commentaire dix ans plus tard dans *Le Figaro*, n° 43, lors de la nouvelle adaptation de l'ouvrage par Ernest Blum, et résume l'erreur commise à son avis par les arrangeurs (Goubaux et Beudin), qui « établirent leur pièce sur les amours de la comtesse Sarah Mac Grégor avec le prince Rodolphe et sur les crimes du notaire Jacques Ferrand, laissant au second plan les études sociales et les types populaires qui justifiaient le titre » (Vitu, 1887 : 3).

Dans le même numéro 43 du *Figaro*, de 1887, un autre critique, sous le nom de « un monsieur de l'orchestre » (1887 : 3), offre une explication au sujet de la version de Dinaux qui nous semble fort vraisemblable, vu le rapport d'amitié entre Goubaux et Lemaître : « Dinaux, en effet, n'avait eu qu'une pensée : écrire un beau rôle pour Frédérick Lemaître et concentrer sur ce personnage tous les effets qu'Eugène Sue avait disséminés sur une foule d'autres personnages devenus légendaires ».

Tout compte fait, malgré les inévitables omissions et réductions opérées dans les adaptations théâtrales de Dinaux, le public attendait toujours expectant¹⁴ les représentations de Sue, comme le signale ce même critique dans *Le Figaro* :

Et pourtant, la vogue du roman était telle que l'annonce de cette première représentation avait littéralement fanatisé Paris. On s'arrachait à prix d'or les moindres places, et on vendit des fauteuils jusqu'à cent francs, ce qui, pour l'époque, était phénoménal. La légende même raconte qu'on se mit à faire la queue pour la seconde représentation au moment où le rideau se levait pour la première (Un Monsieur de l'orchestre, 1887 : 3).

5. La collaboration littéraire de Goubaux dans les romans de Sue

Dans son livre biographique dédié à Sue, Mirecourt (1859 : 76) affirme que le

¹⁴ C'est ce que rappelle Frédérick Lemaître (1880 : 260) dans ses *Souvenirs* : « *Les Mystères de Paris*, dont le succès, obtenu par le roman dans lequel Eugène Sue s'évertuait à tailler un drame en collaboration avec Goubaux, révolutionnait alors tout le monde ».

romancier « est doué d'une puissance d'invention merveilleuse » et que « nous devons lui rendre cette justice qu'il travaille sans collaborateurs », affirmation que Mirecourt (1859 : 78) nuance dans une note en bas de page, où il convient que « M. Prosper Dinaux est son collaborateur pour les ouvrages dramatiques ».

Or, il existe de nombreuses preuves qui documentent¹⁵ une association littéraire entre Goubaux et Sue au-delà des ouvrages adaptés pour la scène.

Michaud (1843 : 394) laisse entrevoir, dans sa *Biographie universelle*, un éventuel rapport entre *Arthur, journal d'un inconnu*, roman de Sue de 1839, et Goubaux, qui lui aurait inspiré sa fin :

[Sue] écrivit *Arthur*, dont le commencement parut d'abord dans le journal *la Presse*, et dont la fin, inspirée, dit-on, par un ami d'Eugène Sue, M. Goubaux, qui devint ensuite son collaborateur, révélait assez de talent pour que, plus tard, un critique minutieux, M. Ste-Beuve, le fit précéder d'un jugement littéraire.

De son côté, dans la description que fait Legouvé sur le rapport littéraire entre Goubaux et Sue, l'on perçoit un certain degré de reproche dans l'absence de reconnaissance publique de la participation ou, du moins de l'inspiration de Goubaux dans certains ouvrages de grande renommée de Sue, comme *Les Mystères de Paris* :

Je ne suis pas le seul qui aurais le droit d'écrire ces lignes. Il est, ou plutôt il était un romancier illustre, qui eût tenu aussi à honneur d'appeler Goubaux son maître, c'est Eugène Sue. L'influence de Goubaux sur lui fut profonde et toujours salutaire. Les plus touchantes pages des *Mystères de Paris*, les chapitres vraiment inspirés par l'amour de l'humanité, les passages où la pitié jaillit comme un cri du cœur, sont nés de cette influence (Legouvé, 1861 : s.p.).

En définitive, il s'agirait alors de deux éventuelles contributions, par le biais de conseils ou d'inspirations littéraires, que Goubaux aurait fournies dans la composition de ces deux romans de Sue : d'une part *Arthur* et de l'autre *Les Mystères de Paris*.

Madame Marie de Solms, contemporaine de l'auteur, sans nommer explicitement Goubaux, laisse entrevoir ce rapport de conseil de la part des amis de Sue. Dans l'Avant-Propos¹⁶ de l'ouvrage *Eugène Sue photographié par lui-même* (où elle reproduit

¹⁵ Nous n'abordons pas ici les lettres de Goubaux pour documenter ses contributions puisque l'étude de sa correspondance fait partie de l'analyse menée par Isabelle Bes Hoghton dans ce même numéro de *Cédille*.

¹⁶ Dans son Avant-Propos, Solms (1858 : 49) dévoile une amitié et un dévouement profonds pour Sue, qui se manifestent tout le long de son discours : « C'est chez moi qu'il a écrit le *Fils de famille*, qu'il m'a dédié ; c'est chez moi que nous avons eu ces longues conversations graves et paternelles de sa part, affectueuses et filiales de la mienne, dont l'écho vibre encore dans mon cœur ; c'est chez moi enfin, qu'il a trouvé l'amitié qui lui manquait, l'amitié d'une femme, plus douce et plus ingénieuse que celle d'un homme ».

la correspondance de celui-ci), Solms s'occupe de retracer la vie du romancier. Du fait de son amitié avec Sue, son Avant-Propos n'a pas seulement le but de fournir des « Détails sur sa vie et ses œuvres », mais aussi celui de réfuter¹⁷ les accusations de sybaritisme et les critiques¹⁸ que Sue avait reçues :

De ce moment date pour lui cette existence luxueuse qui a servi de thème à tant de fables absurdes, à tant de calomnies aussi odieuses que ridicules. [...] C'est ici le moment d'aborder cette accusation de sybaritisme que les ennemis de l'auteur des *Mystères de Paris* ont continuellement sur les lèvres (Solms, 1858 : 24 et 27).

Certes, la participation de Goubaux n'est pas mentionnée explicitement dans cette biographie, mais Solms parle de certains amis qui conseillent et soutiennent le romancier lors de la composition d'*Arthur* et des *Mystères de Paris*. Par rapport à *Arthur*, elle signale : « Conseillé par quelques amis restés fidèles à sa mauvaise fortune, il se retira à la campagne et chercha dans un travail immodéré des distractions contre ses douloureuses préoccupations. Trois mois après, il publia le roman d'*Arthur*, où [...] il s'est peint lui-même » (Solms, 1858 : 30-31).

Donc, d'après Solms, pour ce qui est de la composition du roman *Arthur*, le seul conseil des amis restés fidèles (ici elle fait probablement allusion à Legouvé et à Goubaux) n'aurait été que celui de recommander à l'auteur de se retirer à la campagne.

Pour ce qui est des *Mystères de Paris*, Solms (1858 : 32) établit explicitement un lien de parenté avec les conseils des amis : « toujours conseillé par les amis qui l'avaient soutenu et encouragé de leur amitié au moment douloureux des revers, il se mit à étudier les misères du peuple, et le résultat de ses études, les *Mystères de Paris*, furent publiés ».

Par conséquent, dans le cas des *Mystères de Paris*, Solms convient à signaler que l'étude des misères du peuple découle directement de l'encouragement et des conseils de ces amis fidèles.

Toutefois, même après avoir fait cette concession, la transformation des idées dans les ouvrages de Sue ne découlerait, d'après Solms, que des revers de la fortune qui seraient à l'origine du changement de l'approche littéraire du romancier. Voyons ce qu'elle dit à ce sujet :

¹⁷ Solms (1858 : 62-63) réfute aussi une des anecdotes de Dumas : « Alexandre Dumas a introduit dans sa plus intéressante que véridique biographie je ne sais quelle histoire de femme. [...] Je n'ai presque pas quitté Sue pendant les trois dernières années de sa vie ; [...] l'âge et les infirmités aidant, il avait depuis longtemps dit adieu à la galanterie, et son intérieur calme et presque austère n'était animé par aucune figure féminine. N'en déplaise au trop fécond romancier [Dumas], les dernières années de notre ami ont été adoucies par l'amitié peut-être, mais n'ont pas été troublées par l'amour ».

¹⁸ Notamment « qu'il n'était pas de bonne foi et que ses convictions démocratiques n'étaient qu'une comédie ; on l'a accusé de [...] déchaîner les passions avides uniquement pour gagner de l'or, sans avoir le moindre souci des maux qu'il causait » (Solms, 1858 : 10).

La nouvelle de sa ruine anéantit Eugène Sue, et cette catastrophe inattendue le jeta pendant quelques jours dans une prostration complète ; [...] presque tous les amis des jours de richesse disparurent [...]. Les cœurs dans l'amour desquels il espérait pouvoir se retremper et se consoler lui refusèrent les compensations auxquelles il était en droit de prétendre. Oh, ce fut un réveil cruel ! et de ce jour date la transformation qui s'opéra dans les idées et les habitudes d'Eugène Sue, transformation qui déteignit dans ses nouvelles œuvres et leur donna cette portée philosophique et sociale qui assure à jamais leur immortalité (Solms, 1858 : 30-31).

On voit bien que la version fournie par l'ami de Goubaux (Ernest Legouvé) et celle de l'amie de Sue (Marie de Solms) coïncident dans l'idée d'une participation des amis de Sue dans la composition de ces deux romans, ne serait-ce que par le biais de conseils ou d'approches littéraires (Legouvé pointe directement Goubaux, tandis que Solms, moins spécifique, ne mentionne que des « amis restés fidèles »).

Voyons maintenant la version de Dumas, car sans l'ombre d'un doute, la description la plus détaillée sur l'origine de l'amitié et du rapport littéraire établis entre Goubaux et Sue est celle d'Alexandre Dumas père, qui en fait le portrait dans ses *Causeries* et dans ses *Mémoires*¹⁹.

D'après Dumas, l'origine de l'amitié qui s'établit entre Sue et Goubaux aurait eu lieu à travers la médiation de Legouvé. Sur ce sujet, Dumas (1857 : 89) explique dans ses *Causeries* que Goubaux avait rencontré Eugène Sue « deux ou trois fois et sans intimité », mais qu'« il n'en accepta pas moins cette mission que lui confiait Legouvé et qui avait pour but de relever, par la force, par la raison et par la droiture, cette âme brisée qui n'avait la force que de gémir ».

Ce fut donc grâce à Ernest Legouvé, décrit par Dumas (1857 : 89) comme « un esprit sain, un cœur droit et une âme chrétienne », que Goubaux se rendit chez Sue pour lui remonter la morale, dans un moment où le romancier se trouvait accablé par les dettes, le manque d'argent et l'abandon de ses amis : « Goubaux trouva le malade dans une atonie morale complète ; tout venait de lui manquer à la fois : fortune, amitié, amour ! Goubaux essaya de le relever par la gloire » (Dumas, 1857 : 89-90). Toujours d'après Dumas (1857 : 89-90), Eugène Sue était démoralisé au point de croire qu'il n'avait point de talent ; accablé par un sentiment défaitiste, il ne trouvait plus le courage d'avancer au-delà des deux premiers chapitres de son *Arthur* :

Tenez, en voulez-vous un exemple : voilà deux mois que j'ai fait les deux premiers feuilletons d'un roman nommé *Arthur* ; voilà

¹⁹ Dans ses *Mémoires*, Alexandre Dumas (père) recueille une biographie de Sue, qui reprend pour la plupart celle qu'il avait composée en 1857 dans ses *Causeries*, à la mort du romancier. Il rappelle quelques données intéressantes, comme les suivantes : « Eugène Sue naquit le 1^{er} janvier 1803. Il a, par conséquent, cinq mois de moins que moi, et quelques jours de plus que Victor Hugo » (Dumas, T. X, 1884 : 249).

deux mois que ces deux feuillets ont paru dans la *Presse*. Je ne puis pas arriver à faire le troisième. Je suis un homme perdu, mon cher monsieur Goubaux, et, si je n'étais pas *poltron comme une vache*, je me brûlerais la cervelle.

Goubaux se mit donc à l'ouvrage pour aider le romancier et le faire sortir de sa crise de talent. Il commence alors par lire les deux premiers feuillets d'*Arthur* et revient le lendemain pour lui offrir ses conseils :

Goubaux revint le lendemain ; il avait lu les deux chapitres. [...] ces deux chapitres, en piquant la curiosité, n'entament aucun sujet. [...] –Eh bien, je vais vous donner une idée. [...] Vous doutez de tout, de vos amis, de vos maîtresses, de vous-même ? [...] Eh bien, faites le roman du doute : que ce voyageur qui visite la maison abandonnée soit vous. Creusez votre cœur, faites-en résonner toutes les fibres. [...] Vous serez tout étonné qu'autour de vous gravitera tout un monde de personnages créés, non point par vous, mais, selon le côté où vous les envisagerez, par le hasard, la fatalité ou la Providence. Quant aux événements, au lieu que ce soient les caractères qui ressortent d'eux, ce sont eux qui ressortiront des caractères. Mais, avant tout, quittez Paris, isolez-vous avec vous-même, trouvez quelque campagne [...] et ne revenez que quand votre roman sera fini (Dumas, 1857 : 91-93).

Voilà comment, d'après Dumas, grâce à Goubaux et à ses conseils, Eugène Sue aurait réussi à finir son *Arthur*. Dumas (1857 : 94) reproduit un extrait de la préface du roman pour prouver que Sue « avait bien suivi le conseil de Goubaux » et finit par conclure que « De là date l'amitié de Goubaux pour Eugène Sue, et l'espèce de vénération qu'Eugène Sue avait pour Goubaux. [...] Goubaux était, non-seulement l'homme du conseil moral, mais encore l'homme du conseil littéraire » (Dumas, 1857 : 98-99).

Jusqu'ici la version de Dumas sur la contribution de Goubaux dans l'*Arthur* de Sue. Pour ce qui est de sa contribution dans *Les Mystères de Paris*, elle est aussi longuement expliquée dans ses *Causeries* : « Ce fut, ayant à sa droite Goubaux, qui était sa raison, et à sa gauche cette femme [...], qui était sa lumière, qu'Eugène Sue fit ses deux meilleurs romans, *Mathilde* et *les Mystères de Paris* » (Dumas, 1857 : 99).

Dans la présentation des conseils littéraires fournis par Goubaux à Sue l'on perçoit facilement à quel point, d'après Dumas (1857 : 100-102), la contribution de Goubaux fut déterminante dans la composition des *Mystères de Paris* :

Souvent, Goubaux, en causant avec Eugène Sue, lui avait dit :
– Mon cher Eugène, vous croyez connaître le monde et vous n'en avez vu que la surface ; [...] vous n'avez vu et fréquenté qu'une classe de la société. Il y a une chose au milieu de laquelle

vous vivez, que vous ne voyez pas, qui vous coudoie éternellement [...]. C'est le peuple ! Ce peuple jamais on ne l'entrevoit même dans vos livres ; vous le dédaignez, vous le méprisez, vous le mettez à néant [...]. Voyez donc le peuple, étudiez-le donc, appréciez-le donc ; c'est un cinquième élément que la physique a oublié de classer, et qui attend son historien, son romancier, son poète. Vous avez assez vécu jusqu'aujourd'hui dans les régions supérieures de la société ; descendez dans les classes inférieures ; c'est là, croyez-moi, que sont les grandes douleurs, les grandes misères, les grands crimes, mais aussi les grands dévouements et les grandes vertus. [...] Mais Eugène Sue secouait la tête. Un jour, il se décida [...] et s'en alla tout seul dîner dans un cabaret de la rue aux Fèves. [...] Il rentra, et, sans savoir où cela le mènerait, il fit les deux premiers chapitres des *Mystères de Paris* [...] ; puis un troisième qui s'y rattachait tant bien que mal [...]. Ces trois chapitres faits, il envoya chercher Goubaux et les lui lut. Goubaux trouva les deux premiers chapitres excellents, mais le troisième mal soudé [...]. Il fut sacrifié séance tenante. [...] Eugène Sue discuta avec Goubaux le plan de trois ou quatre autres chapitres, qui furent arrêtés.

C'est-à-dire que Goubaux non seulement lui aurait fourni le sujet d'étude du roman et lui aurait conseillé d'éliminer le troisième chapitre, qu'il avait trouvé « mal soudé », mais encore il aurait travaillé avec Sue pour tracer « le plan de trois ou quatre » nouveaux chapitres des *Mystères de Paris*.

Après le succès énorme de cet ouvrage, « Et alors seulement, Eugène Sue comprit quel admirable conseil lui avait donné Goubaux » (Dumas, 1857 : 104).

Quand bien même l'on prendrait avec des pincettes la description probablement très romancée de Dumas, si l'on tient compte aussi de la version de Legouvé, celle de Mallefille, celle de Solms et celle d'autres contemporains, comme René de Rovigo²⁰, et vu aussi la personnalité de Goubaux vantée par ses amis (son éventuelle bonté, généreuse disposition et humilité), il semblerait raisonnable de conclure que, effectivement, Goubaux avait contribué sensiblement à redresser l'approche littéraire d'Eugène Sue, en lui fournissant des idées et des conseils littéraires d'ordre substantiel que le romancier suivit au point de la lettre²¹ et qui contribuèrent à l'énorme succès desdits ouvrages.

²⁰ À cet égard, nous recueillons aussi le commentaire de Rovigo (1857 : 2) dans *Le Figaro*, où il commente la publication d'Alexandre Dumas sur Eugène Sue : « Eugène Sue, aimer le peuple ! mais vous le dites vous-même, monsieur Dumas, ce fut M. Goubaux d'abord, ce fut ensuite M. le docteur Véron qui lui montrèrent la voie, dans un moment où l'écrivain était aux abois et où il s'agissait de relever le *Constitutionnel* ».

²¹ « Eugène suivit en tout point le conseil de Goubaux » (Dumas, 1857 : 98).

6. Conclusions

Pour conclure, il est clair que la collaboration de Goubaux dans le domaine théâtral n'offre point de mystère du moment que les noms des auteurs figuraient ostensiblement pour chaque pièce, aussi bien sur les affiches des représentations, que sur leur version écrite et publiée.

Pour ce qui est des romans *Arthur* et *Les Mystères de Paris*, de Sue, il nous semble avoir offert dans notre étude des preuves suffisantes sur l'existence raisonnable de la participation effective de Goubaux dans la composition des deux ouvrages par le biais de conseils littéraires et d'indications significatives, qui ont permis de modifier l'approche du romancier dans les deux cas.

D'autre part, face à l'éventuel écueil de considérer comme une collaboration les indications, les discussions sur les plans de contenu et les conseils littéraires fournis par Goubaux, lors de la conception et composition de ces deux romans, la définition formulée par Harmand (1901 : 5), déjà commentée, nous a permis de trancher l'affaire dès le départ, « car il n'est pas nécessaire que le travail produit soit matériel : il peut suffire qu'il soit resté intellectuel, pourvu qu'il ait été utilisé et ait en conséquence produit, dans l'œuvre achevée, un résultat appréciable ».

De ce fait, d'après l'explication de Harmand et ses propos sur le principe de l'indivisibilité de la collaboration, il nous semble que ce serait bien le cas de Goubaux, qui –en dehors de son travail d'arrangement pour transformer en pièces de théâtre certains romans d'Eugène Sue–, avait aussi coopéré avec lui à travers ses conseils littéraires et ses idées visant à redresser les romans *Arthur* et *Les Mystères de Paris*, tel que nous l'avons vu dans notre étude. Et cela même si, comme le souligne Legouvé (1861 : sans page), ce fut bien Eugène Sue qui avait rédigé ces ouvrages du début à la fin : « [...] non qu'une autre plume que celle de Sue ait écrit un mot de ces pages, mais Sue avait été longtemps sceptique, moqueur, désenchanté : c'est Goubaux qui lui apprit à aimer l'humanité, à la plaindre, à la secourir, à croire en elle ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANONYME (1847) : « Théâtre de la Gaîté. *Martin et Bamboche* ». *Le Charivari*, 303, 16^e année, 30 octobre, 2.
- BIGUET, Alexandre (1887) : « Premières représentations ». *Le Radical*, 44, 7^e année, dimanche 13 février, 3.
- BOULATIGNIER ; Maurice MONJEAN ; Lucien MALLEFILLE & Louis JUDICIS (1861) : « Discours prononcés sur la tombe de M. Goubaux », in P.-P. Goubaux, *Nouvelles*. Paris, Imprimerie Centrale des Chemins de Fer, 547-556.

- DELPIT, Albert (23/06/1879) : « Revue dramatique. Porte Saint-Martin : *Les Mystères de Paris* (reprise), drame en cinq actes et douze tableaux, d'Eugène Sue et Dinaux ». *La Liberté*, lundi 23 juin, 1.
- DUMAS, Alexandre [père] (1857) : « Eugène Sue, sa vie et ses œuvres », in *Causeries*. Leipzig, Alph. Durr, Libraire-Éditeur, 43-118. [Paru aussi dans le journal publié et rédigé par Alexandre Dumas, seul : *Le Monte-Cristo*, 17, 1^e année, jeudi 13 août 1857].
- DUMAS, Alexandre [père] (1884) : *Mes Mémoires*. Tome VIII et Tome X de ses *Œuvres complètes*. Paris, Calmann Lévy Éditeur.
- FIGUEROLA, M. Carme (2023) : « El estudio de la escritura colaborativa : un reto que asumir ». *L'Ull crític*, 25-26, 21-37.
- GÉRÔME (1874) : « Courrier de Paris ». *L'Univers illustré*, 986, 17^e année, 14 février, 98-102.
- HARMAND, Georges (1901) : *La collaboration dans les œuvres intellectuelles*. Paris, Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, Imprimerie Nationale.
- LAFON, Michel & Benoît PEETERS (2006) : *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. Paris, Éditions Flammarion.
- LEGOUVÉ, Ernest (1861) : « Notice biographique sur l'auteur : Prosper Goubaux », in P.-P. Goubaux, *Nouvelles*. Paris, Imprimerie Centrale des Chemins de Fer, s.p.
- LEMAÎTRE, Frédéric (1880) : *Souvenirs de Frédéric Lemaître*, publiés par son fils. Paris, Paul Ollendorff, Éditeur.
- MICHAUD (1843-18...) : « Eugène Sue », in *Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, Tome 40. Paris, Chez Mme C. Desplaces, 393-396.
- MIRECOURT, Eugène (1859) : *Eugène Sue*. Paris, Gustave Havard Éditeur.
- MURET, Théodore (1865) : *L'histoire par le théâtre. 1789-1851. Le Gouvernement de 1830. La seconde République*. Paris, Amyot Éditeur.
- PETIT, Édouard (1895) : « Chronique de l'École. Prosper Goubaux ». *Le Radical*, 2, 15^e année, mercredi 2 janvier, 4.
- ROVIGO, René de (1857) : « Courrier de Paris ». *Le Figaro*, 262, jeudi 20 août 1857, 1-3.
- SOLMS, Marie de, née Bonaparte-Wyse (1858) : « Eugène Sue. Avant-Propos », in Eugène Sue, *Eugène Sue photographié par lui-même*. Genève, Imprimerie C.-L. Sabot, 5-64.
- SUE, Eugène (1858) : *Eugène Sue photographié par lui-même : fragments de correspondance non interrompue de 1853 au 1er août 1857 avant-veille de sa mort, précédés de détails sur sa vie et ses œuvres*. Madame Marie de Solms (éditeur). Genève, Imprimerie C.-L. Sabot.
- UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE (1887) : « La soirée théâtrale. *Les Mystères de Paris* ». *Le Figaro*, 43, 33^e année, 3^e série, samedi 12 février, 3.
- VALENTIN (1883) : « L'histoire du Juif errant ». *Le Gaulois*, 216, 17^e année, 3^e série, samedi 17 février, 1-2.
- VITU, Auguste (1876) : « Premières représentations ». *Le Figaro*, 171, 23^e année, 3^e série, lundi 19 juin, 3.

VITU, Auguste (1887) : « Premières représentations. *Les Mystères de Paris*, pièce en cinq actes et douze tableaux, tirée du roman d'Eugène Sue, par M. Ernest Blum ». *Le Figaro*, 43, 33^e année, 3^e série, samedi 12 février, 3.