

Transcr(é)ation



« Vous m'avez vu... mais vous ne m'avez pas regardé ! » : adaptation et continuation des aventures d'Arsène Lupin sur Netflix

"You Saw Me But You Didn't Really Look!": Adaptation and Continuation of the Adventures of Arsène Lupin (Netflix)

Cédric Hannedouche

Volume 3, Number 1, 2023

Séries télévisées et adaptation
Adaptation and Television series

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109774ar>

DOI: <https://doi.org/10.5206/tc.v3i1.16607>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Western Libraries, University of Western Ontario

ISSN

2816-8895 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hannedouche, C. (2023). « Vous m'avez vu... mais vous ne m'avez pas regardé ! » : adaptation et continuation des aventures d'Arsène Lupin sur Netflix. *Transcr(é)ation*, 3(1), 1–15. <https://doi.org/10.5206/tc.v3i1.16607>

Article abstract

On January 8 2021, Netflix made available to its subscribers the downloads of the first part of Lupin series. The success is immediate for this French production. A few days are enough for Lupin to integrate the ranking of the ten most viewed series on the channel and totals more than 70 million downloads in twenty-eight days in the world. Lupinmania invaded the media and the sales of the original adventures of the burglar gentleman flew away. Without betraying the spirit of the stories of Maurice Leblanc, the series produced by Gaumont Studios highlights the permanence of the gentleman burglar type in the popular imagination. Unlike the productions that preceded it, Lupin is not a distant adaptation of Maurice Leblanc's novel. It asserts itself rather in the image of its subtitle «In the shadow of Arsene» as a continuation of the original hero. In this perspective, it will be necessary to evaluate and question the levels of fidelity to Maurice Leblanc's works as a whole while exploring the notion of adaptation.

© Cédric Hannedouche, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

« Vous m’avez vu... mais vous ne m’avez pas regardé ! » : adaptation et continuation des aventures d’Arsène Lupin sur Netflix

CÉDRIC HANNEDOUCHE

Université d’Artois

RÉSUMÉ

Le 8 janvier 2021, Netflix mettait à la disposition de ses abonnés les téléchargements de la première partie de la série Lupin. Le succès se révèle immédiat pour cette production française. Quelques jours suffisent même à Lupin pour intégrer le classement des dix séries les plus visionnées sur la chaîne et totalise plus de 70 millions téléchargements en vingt-huit jours dans le monde. La Lupinmania envahit les médias, plusieurs quotidiens nationaux lui consacrent des unes et les ventes des aventures originales du gentleman cambrioleur s’envolent. Sans trahir l’esprit des récits de Maurice Leblanc, la série produite par les studios Gaumont souligne la permanence du type du gentleman cambrioleur dans l’imaginaire populaire. Contrairement aux productions qui l’ont précédée, Lupin ne s’impose pas comme une adaptation fidèle ou éloignée d’un roman de Maurice Leblanc. Elle ne relève pas non plus de la transposition d’une aventure originale d’Arsène Lupin dans la société parisienne du XXI^e siècle ou de la création d’une intrigue originale pour le cinéma. Elle s’affirme plutôt à l’image de son sous-titre « Dans l’ombre d’Arsène » comme une continuation au héros original afin de se faire œuvre à son tour. Dans cette perspective, il conviendra d’évaluer et d’interroger les niveaux de fidélité aux œuvres de Maurice Leblanc dans leur ensemble tout en explorant la notion d’adaptation.

Mots clés : *Lupin · Maurice Leblanc · Netflix · adaptation · série · gentleman cambrioleur*

Introduction

Le 8 janvier 2021, la chaîne Netflix mettait à la disposition de ses abonnés les téléchargements de la première partie de la série *Lupin*. Le succès se révèle immédiat pour cette production française. Quelques jours suffisent même à *Lupin* pour intégrer le classement des dix séries les plus visionnées sur la chaîne et totaliser plus de 70 millions de téléchargements en vingt-huit jours¹ dans le monde. La *Lupinmania* envahit les médias, plusieurs quotidiens nationaux lui consacrent des unes² et les ventes des recueils des aventures originales du gentleman cambrioleur s'envolent. Désormais, « Lupin est dans tout ! Lupin est partout³ ». À cette occasion, l'illustre personnage inventé par Maurice Leblanc (1864-1941) en 1905 connaît une formidable renaissance médiatique et génère de façon corollaire un effet d'aubaine éditoriale⁴. Même si *Lupin* n'est pas la première évocation du gentleman cambrioleur à l'écran, la série offre ici la particularité de mettre en scène non pas le généreux héros de *L'Aiguille creuse*⁵ mais l'histoire d'un individu qui s'inspire des rocambolesques aventures d'Arsène Lupin pour composer son existence. L'identification se substitue alors à l'incarnation et propose une plongée originale au cœur des pratiques faniques. Sans trahir l'esprit des récits d'aventures de Leblanc, la série produite par les studios Gaumont souligne largement la permanence du type du gentleman cambrioleur dans l'imaginaire et soutient toujours un peu plus sa lente édification pour une construction d'une figure mythique dans la culture populaire. À l'image d'un d'Artagnan, d'un Sherlock Holmes ou d'un Fantômas, Lupin atteint avec cette série une forme d'expression médiatique inédite. Contrairement à celles qui l'ont précédée⁶, la série créée par

¹ Source Netflix.

² Le *Libération* du samedi 16 et du dimanche 17 janvier 2021 s'intitule « Le monde est chaud Lupin » et le *Parisien* du samedi 23 janvier 2021, « Lupin, un phénomène mondial ».

³ Paroles attribuées au chef de la Sûreté dans *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, [Lafitte, 1908] in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, 1986, p. 833.

⁴ Tout au long de l'année 2021, les éditeurs proposent de nombreuses rééditions des récits d'Arsène Lupin. La collection « Folio classique » fait par exemple paraître les deux premiers volumes (Adrien Goetz, dir.) et le nom de l'auteur intègre désormais le texte de présentation de la collection.

⁵ *L'Aiguille creuse* paraît d'abord en feuilleton dans *Je sais tout* de novembre 1908 à mai 1909 avant son édition en roman en juin 1909.

⁶ La mémoire télévisuelle réduit bien souvent les aventures du gentleman cambrioleur à la série diffusée par l'ORTF (entre 1971 et 1974) avec Georges Descrières dans le rôle principal. En 1980, c'est Jean-Claude Brialy qui se glisse dans la peau de Lupin pour *Arsène Lupin joue et perd*, adaptation de *813*. Dix ans plus tard, François Dunoyer interprète le héros de Leblanc dans deux séries. La dernière apparition de Lupin sur les écrans se trouve dans le *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé (2004) avec Romain Duris. Cependant, Arsène Lupin connaît bien d'autres visages à l'écran tout au long du XX^e siècle et devient même à partir des années 1970 sous la plume de Kasuhiko Kato (Monkey Punch) un personnage de manga adapté en dessin-animé sous le nom de *Lupin III*.

George Kay et François Uzan ne s'impose pas comme une adaptation fidèle ou libre⁷ d'un roman signé par Leblanc. Elle ne relève pas non plus de la transposition d'une aventure originale d'Arsène Lupin dans la société parisienne du XXI^e siècle⁸ ou de la création d'une intrigue nouvelle pour le cinéma⁹. Elle s'affirme plutôt à l'image de son sous-titre *Dans l'ombre d'Arsène* comme une continuation en hommage aux aventures du héros original. L'intrigue met en scène le personnage d'Assane Diop (interprété par Omar Sy), grand admirateur d'Arsène¹⁰, en quête de vérité et de justice après l'arrestation de son père vingt-cinq ans plus tôt. Accusé du vol du célèbre collier de Marie-Antoinette, propriété de la famille Pellegrini, Babakar Diop (incarné par Fargass Assandé) est à l'époque retrouvé pendu dans sa cellule. L'enquête va alors mettre au jour une vaste conspiration aux enjeux financiers et politiques. Si le personnage d'Assane arbore toutes les qualités du célèbre gentleman cambrioleur, il n'endosse cependant pas, à l'écran, son identité.

La créature de Leblanc demeure simplement, dans la série, un héros littéraire ou tout au plus un prodigieux être de papier. Pourtant, les épisodes qui composent les aventures d'Assane multiplient les références et clins d'œil aux récits de Leblanc. Le titre éponyme de la série suscite alors la réflexion et brouille les pistes puisqu'il s'oppose à la tradition en titrologie sérielle qui consiste à célébrer le nom et les exploits du protagoniste. Notre étude interroge ici la légitimité et la conformité des éléments narratifs de la série par rapport à l'œuvre originale de Leblanc tout en évaluant son appartenance à un nouveau mode de création fanique. De l'exploitation des caractéristiques de l'aventure lupinienne à la modernisation du type du gentleman cambrioleur, notre parcours décrit l'hybridité référentielle (voire métatextuelle) conduisant au succès de la série.

⁷ Nous convenons qu'une adaptation fidèle reprend le cadre et le développement narratif d'une œuvre littéraire sans un recours systématique à l'ellipse. On peut songer ici aux adaptations de l'œuvre de J. R. R. Tolkien par Peter Jackson (*La Communauté de l'anneau*, 2001 ; *Les Deux Tours*, 2002 ; *Le Retour du roi*, 2003). On opposera l'adaptation fidèle à l'adaptation libre, plus répandue, qui consiste à composer un produit cinématographique ou télévisuel neuf à partir d'un matériau narratif donné par une œuvre littéraire. Dans ce type d'adaptation, l'on privilégie les remplacements et les déplacements, comme dans les adaptations du roman *La Planète des singes* de Pierre Boulle (1963) par Franklin Schaffner (1963), Tim Burton (2001) ou Rupert Wyatt (2011) et du *Voyage au centre de la Terre* (1864) de Jules Verne par Henry Levin (1959) ou Eric Brevig (2008).

⁸ À l'image des séries *Elementary* (2012-2019, CBS) et *Sherlock* (2010-2017, BBC) qui font le choix de transposer les aventures de Sherlock Holmes dans les New York (*Elementary*) et Londres contemporains (*Sherlock*).

⁹ C'est le choix retenu par Guy Ritchie pour son *Sherlock Holmes* (2009) avec Robert Downey Jr et Jude Law dans les rôles de Holmes et de Watson.

¹⁰ Le personnage incarné par Omar Sy le reconnaît lui-même quand il déclare, dans l'épisode 4 (partie 1) : « Je ne suis pas un voleur. Je suis un fan. »

Lupin à la lumière d'Arsène

Généralement lié à une pratique transmédiatique, le déplacement d'un héros littéraire au cœur d'un médium télévisuel contemporain invite tout naturellement à une analyse comparative afin de déterminer les points d'ancrage et les inférences de *Lupin* avec l'architexte que représente le feuilleton imprimé. Si l'on note d'emblée que la série abandonne le cadre attendu de la Belle Époque pour situer son intrigue dans la société parisienne contemporaine, on remarque aussi que *Lupin* ne retient pas le choix de développer explicitement une intrigue tirée de l'un des récits écrits par Leblanc. Si la série ne peut en ce sens être abordée sous l'angle de l'adaptation ou de la transposition classique¹¹, c'est donc bien évidemment en raison de la distance prise avec l'œuvre de Leblanc.

Dans *Lupin*, les aventures du gentleman cambrioleur revendiquent clairement leur identité littéraire et sont lues par les personnages. En cela, la série repose davantage sur une pratique de l'évocation ou de la citation intertextuelle que du transfert de l'intrigue. La mise en scène actionne ainsi une hybridation fictionnelle faisant office de narration inventée. De cette manière, *Lupin* reprend ostensiblement de multiples conventions identitaires et narratives issues des aventures d'Arsène Lupin mises au service d'une trame originale. Dans cette perspective, l'architecture d'ensemble de l'intrigue de la série s'inspire largement des canevas de l'action lupinienne à la manière d'un architexte à réinterpréter. Comme souvent chez Arsène Lupin, le lecteur devenu spectateur se confronte ici à un récit d'injustice dans lequel le héros s'apparente à un vengeur, grand redresseur de torts. À l'image de nombreuses aventures du gentleman cambrioleur¹², la création de George Kay pour Netflix s'appuie dès lors sur l'influence séminale du motif de la vengeance différée sur le modèle déjà imposé en son temps par Alexandre Dumas avec *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1846). Lors de l'écriture des aventures lupiniennes, Leblanc revendique en effet une filiation thématique ou narrative des grands romans historiques dumasiens¹³. Pour preuve, Assane Diop se sépare un à un, en récompense ou en châtiment, des diamants du fameux collier de Marie-Antoinette, imitant de la sorte l'action d'Edmond Dantès, déguisé en abbé Busoni, qui remet en échange d'informations

¹¹ Pour prolonger ces questions de liberté ou d'allégeance à l'œuvre littéraire, voir Francis Vanoye, *L'Adaptation littéraire au cinéma*, Armand Colin, coll. « Cinéma/Arts visuels », 2019.

¹² De 1905 à 1941, Leblanc fait apparaître son gentleman cambrioleur dans 18 romans, 39 nouvelles et 5 pièces de théâtre.

¹³ Voir Cédric Hannedouche, « Alexandre Dumas et la tétralogie des rois de France » dans *Construction et déconstruction d'un héros de roman policier du début du XX^e siècle. Les aventures extraordinaires d'Arsène Lupin* (thèse de doctorat, 9 décembre 2016, Université d'Artois, Arras).

une pierre précieuse à Caderousse¹⁴. Cette démarche justicière résonne fortement avec les exploits originaux d'Arsène Lupin. Dans les aventures que rapporte Leblanc, le héros affronte des dangers innombrables avant de parvenir inexorablement à son but. Celui-ci vient au secours des dames en détresse¹⁵, fait la lumière sur des meurtres irrésolus¹⁶ et pourfend les criminels diaboliques¹⁷.

En tant que produit dérivé d'une industrie littéraire sérielle, chaque aventure se présente comme la déclinaison d'un schéma primitif d'une grande simplicité. Arsène Lupin fait des sauvetages un système, un moteur à l'origine de ses plus prestigieuses actions, ou comme il le précise à son ami Patrice Belval dans *Le Triangle d'or* : « C'est un sport, chez moi, de sauver les gens¹⁸ ». Athlète du sauvetage et repoussoir de la fatalité tragique, Arsène Lupin multiplie les exploits et justifie définitivement sa qualité de gentleman. En bref, il recherche le beau geste moral à accomplir en toutes circonstances. La sympathie qu'acquiert Arsène Lupin au fil du temps provient donc de la moralisation de ses crimes. Si Lupin est également un cambrioleur, l'auteur fait de lui un personnage qui ne soit ni condamnable ni méprisable. Leblanc s'en explique dans un article, daté du 11 novembre 1933, qu'il donne dans *Le Petit Var* :

[J]'ai dû faire d'Arsène Lupin un héros double, un homme qui soit à la fois un bandit et un garçon sympathique (car il ne peut y avoir de héros de roman qui ne soit sympathique). Il fallait donc ajouter à mon récit un élément humain pour faire accepter ses cambriolages comme des choses très pardonnables, sinon toutes naturelles. D'abord, il vole beaucoup plus par plaisir que par avidité. Ensuite, il ne dépouille jamais des gens sympathiques. Il se montre même parfois très généreux¹⁹.

Leblanc érige de cette manière un criminel à géométrie variable, moins voleur que redresseur de torts, plus justicier que détrousseur mondain. Un candidat à la bonne morale, protecteur de la veuve et de l'orphelin, un gentleman

¹⁴ On peut penser ici à la manière dont Assane Diop dépose une pierre précieuse à la veuve Comet qui vit dans la misère pour la remercier des précieuses informations remises par son défunt mari au héros (épisode 2, partie 1).

¹⁵ Citons les exemples de Clarisse Mergy (*Le Bouchon de cristal*, 1912) et d'Arlette Mazolle (*La Demoiselle aux yeux verts*, 1927).

¹⁶ Songeons à « La Perle noire » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*, 1907).

¹⁷ Retenons les noms du baron Daubrecq (*Le Bouchon de cristal*), de Dolorès Kesselbach (*813*, 1910), d'Alexis Vorski (*L'Île aux trente cercueils*, 1920) ou de Joséphine Balsamo (*La Comtesse de Cagliostro*, 1924).

¹⁸ *Le Triangle d'or* [Lafitte, 1918] in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 2, 1986, p. 845.

¹⁹ Maurice Leblanc, « Qui est Arsène Lupin ? », *Le Petit Var*, 11 novembre 1933.

justicier à l'esprit chevaleresque. C'est précisément cette caractéristique éthique du personnage que l'on retrouve dans *Lupin*. Convaincu de l'innocence de son père, Assane Diop entreprend la traque des responsables de ceux qui ont jadis précipité son inculpation injuste et son suicide présumé. Sur le modèle d'Arsène Lupin, il ponctue sa conduite d'actions honorables. Enfant, il repousse les prétendants envahissants de la jeune fille qu'il aime : Claire (incarnée par Ludmilla Makowski) (épisode 3, partie 1). Adulte, il cherche la justice et se contente de cambrioler de riches bourgeois peu recommandables – et ce, sans jamais recourir à la violence.

Si l'intrigue initiale mime les canevas matriciels des grands récits lupiniens, la réalisation s'attache en outre à développer un autre grand trait identitaire du gentleman cambrioleur, celui d'un personnage sympathique, riant et aimant. Assane Diop ruse avec les policiers, les esquive avec humour²⁰, rappelant les folles courses qui opposent Arsène Lupin aux forces de l'ordre de la Troisième République, régulièrement incapables de rivaliser avec le génie du maître bandit. Lecteur assidu des aventures d'Arsène Lupin, Assane Diop affiche clairement ses liens avec son modèle, adoptant et absorbant son style, son panache et ses particularités. Conformément à son inspirateur littéraire, il se révèle un parfait illusionniste et un maître dans l'art du déguisement et de la dissimulation²¹. Apte à s'emparer d'un prestigieux collier à la vue de tous ou à mettre en scène sa propre mort, le personnage souligne sa parfaite adéquation avec l'identité lupinienne. À l'image d'Arsène Lupin, Assane Diop réfute le recours à la violence meurtrière et allie un esprit brillant à une redoutable force physique²² respectant les nombreuses injonctions thématiques qui ponctuent les œuvres de Leblanc comme « muscles d'acier et cerveau numéro un²³ ! » ou « une âme intrépide dans un corps inattaquable²⁴ ». Là où le gentleman cambrioleur s'introduisait dans les demeures prestigieuses par des passages secrets, Assane Diop pénètre, consulte et modifie à sa convenance les réseaux informatiques. Il crée une fiche Wikipedia au nom de son avatar Paul Sernine (épisode 1, partie 1), s'introduit dans le système de

²⁰ On songe ici à la confusion que crée le personnage d'Assane Diop quand il revêt l'uniforme d'un livreur Deli+Eat à vélo au jardin du Luxembourg ou encore à la folle mais inefficace course poursuite qui clôt la partie 2.

²¹ Les policiers chargés d'enquêter sur le personnage soulignent à plusieurs reprises la forte « capacité à changer son apparence » du suspect (épisode 4, partie 1).

²² Le personnage d'Assane Diop se montre ainsi capable de plonger son adversaire dans une forme de sommeil grâce aux « points d'énergie » (épisode 3 partie 1) ou de remporter les nombreux affrontements physiques qui jalonnent son aventure.

²³ *La Comtesse de Cagliostro* [Lafitte, 1924], in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, 1986, p. 8.

²⁴ 813, [Lafitte, 1910] in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 2, 1986, p. 359.

surveillance domestique (épisode 2, partie 1) du commissaire Gabriel Dumont (incarné par Vincent Garanger) et maîtrise l'art du *deepfake* (épisode 2, partie 1).

L'examen de ces caractéristiques lupiniennes souligne la volonté de la production Gaumont de transférer, dans une fiction télévisuelle, un grand nombre d'éléments qui ont concouru au succès des récits originaux tout en les gardant à une certaine distance. De cette manière, *Lupin* propose de découvrir l'œuvre littéraire au moyen d'une actualisation qui confine à une lecture au second degré. S'il est maintenant convenu que ces constantes poétiques propres aux grandes adaptations transmédiatiques des aventures d'Arsène Lupin suffisent à placer la série au rang des épigones et variations lupiniennes, elle se distingue cependant par une puissante charge métatextuelle qui restaure la figure du fan au cœur d'une pratique contemporaine de l'identification. Plus profondément, *Lupin* témoigne de cette nouvelle culture participative²⁵ que décrit Anne Besson :

L'extension de la culture participative depuis la fin des années 1990, permise à très grande échelle par l'importance prise dans notre quotidien par les réseaux numériques, la diffusion massive des logiques et pratiques d'appropriation de fictions (du commentaire à l'archivage, de la création de fictions dans le même univers à la reproduction de ses coordonnées dans le quotidien (cosplay, reconstitutions), tout cela fait que l'œuvre aimée appartient de plus en plus à ceux qui la font vivre (ou se réincarner, ou muter...²⁶).

Par le biais de l'identification à un héros littéraire²⁷, *Lupin* met en lumière et en action un principe de réalisation fanique bien connu : l'investissement empathique par l'appropriation d'une fiction. Le personnage d'Assane Diop questionne et légitime à l'écran cette pratique contemporaine de création par le public. Le héros possède une connaissance encyclopédique des aventures d'Arsène Lupin et applique sa méthode. Ses acolytes le suivent aveuglément et le secondent activement. En affichant aussi clairement son attachement aux récits du gentleman au monocle, *Lupin* ouvre un nouvel espace, un entre-deux narratif où s'engouffre l'expression des nouvelles pratiques d'appropriation des œuvres littéraires. La série impose de la sorte une image éminemment positive du fan²⁸,

²⁵ Parallèlement à la diffusion de la série, les éditions Hachette proposent la vente du *fac-similé* du recueil des aventures lues dans la série.

²⁶ Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, Vendémiaire, Paris, 2021, p. 151.

²⁷ Le personnage d'Assane Diop déclare : « Arsène Lupin est plus qu'un livre, c'est mon héritage, ma méthode, ma voix » (épisode 1, partie 1).

²⁸ Philippe Courbet, grand amateur des aventures d'Arsène Lupin se révèle d'une aide précieuse : c'est par l'intermédiaire d'une carte élaborée par un cataphile que les héros parviennent par exemple à s'échapper des catacombes parisiennes.

qui se présente dans *Lupin* à la fois comme un lecteur idéal et le détenteur du savoir partagé. Dans cette perspective et parce qu'il apparaît comme un collectionneur amateur des aventures d'Arsène Lupin, seul le lieutenant Youssef Guedira²⁹ (interprété par Soufiane Guerrab) se révèle apte à mener l'enquête. Pour lui, les identités d'Assane Diop et d'Arsène Lupin se superposent pour se confondre peu à peu³⁰. De son côté, le complice Philippe Courbet (Stephan Crepon), repéré et recruté dans les couloirs de la Bibliothèque Nationale de France, témoigne d'une grande maîtrise des romans de Leblanc et intègre l'idiolecte fanique dans son discours³¹. À partir de là, l'exceptionnel lié au romanesque ou au fictionnel devient vraisemblable et le monde d'Assane Diop une nouvelle fiction à visiter.

Dans l'ombre des aventures d'Arsène Lupin

Sans prétendre ici à un relevé exhaustif des emprunts aux nombreux récits de Leblanc présents dans la série, il convient d'effectuer un repérage des citations et des situations que la réalisation exfiltre des aventures extraordinaires du gentleman cambrioleur vers *Lupin*. De façon évidente, le premier épisode reprend les codes de la transposition et s'articule autour du vol du collier de la famille Pellegrini. Il constitue assez clairement un transfert médiatique d'éléments issus de l'intrigue de la nouvelle intitulée « Le collier de la reine³² ». Dans cette dernière, le jeune Lupin, alors âgé de six ans, échafaude le vol magistral de l'illustre collier de Marie-Antoinette afin d'obtenir les moyens de subvenir aux derniers besoins de sa mère, réduite à l'état de domestique par le tyrannique couple des Dreux-Soubise. Cet inestimable bijou, fierté qui cristallise l'honneur et le crédit de la famille en société, se révèle celui qui se trouve au cœur du scandale historique survenu à la veille de la Révolution française. La nouvelle nous rappelle l'affaire dans ses moindres détails :

[L]e collier légendaire que Bohmer et Bassenge, joailliers de la couronne, destinaient à la du Barry, que le cardinal de Rohan-Soubise crut offrir à Marie-Antoinette, reine de France, et que l'aventurière Jeanne de Valois, comtesse de La Motte, dépeça un soir de février 1785, avec l'aide de son mari et de leur complice Rétaux de Villette³³.

²⁹ Le personnage gagne ensuite le surnom de Ganimard, célèbre policier des aventures d'Arsène.

³⁰ Dans le dernier épisode de la première partie, Assane Diop se fait publiquement appeler « Lupin » par le lieutenant Guedira.

³¹ Le personnage emploie l'adjectif « lupinesque » dans le dernier épisode de la deuxième partie.

³² La nouvelle paraît dans le *Je sais tout* du 15 avril 1906. Elle est ensuite reprise dans le recueil *Arsène Lupin gentleman cambrioleur* (éditions Pierre Lafitte, 1907).

³³ « Le collier de la reine », dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*, p. 207.

Le premier cambriolage de la carrière d'Arsène est un acte fondateur dans le parcours du gentleman cambrioleur, qu'il commente avec un orgueil démesuré : « Avouez qu'il y avait de quoi tourner la tête à un gamin de son âge. C'est donc si facile ? Il n'y a donc qu'à vouloir et tendre la main ?... Ma foi, il voulut...³⁴ ». De même, l'illustre collier apparaît comme un élément capital dans l'intrigue de la série où sa première disparition, en 1995, précipite l'arrestation et la mort de Babakar Diop en prison. Sa réapparition, vingt-cinq plus tard, réactive le désir de vengeance du fils Diop et actionne l'intrigue. Si le collier de la reine se trouve au cœur de la première partie de la série diffusée en janvier 2021, il invite le lecteur devenu spectateur à la plus grande attention dans sa détection des signes de l'ombre issus de la geste de Leblanc. Le plaisir de la reconnaissance se double ici d'un subtil jeu d'allusions et de références aux aventures lupiniennes.

Ces suggestions pleinement destinées au lecteur familier d'Arsène Lupin prolongent un dispositif de renvois déjà exploité dans une logique sérielle par Leblanc³⁵. Le séjour qu'effectue Assane en prison sous l'identité de Djibril Traoré (épisode 2, partie 1) résonne avec l'aventure de « L'évasion d'Arsène Lupin » dans laquelle le gentleman cambrioleur emprunte le nom et le visage du misérable Désiré Baudru pour lui permettre de s'évader. De même, le nom du collègue d'Andrézy, qu'intègre le jeune Assane Diop (incarné par Mamadou Haïdara), dénote l'hommage au nom de la mère d'Arsène Lupin³⁶. Et que dire de l'infâme Léonard (incarné par Adama Niane), bras armé du terrible Hubert Pellegrini, dont le prénom reprend celui de l'homme de main de Joséphine Balsamo (*La Comtesse de Cagliostro*) ? Ou encore de ce chandelier à sept branches³⁷ qui contient une précieuse clé USB (épisode 4, partie 2) ? Une autre fois, c'est le code de déverrouillage du smartphone du lieutenant Guedira (0813) qui rappelle au lecteur fidèle une célèbre aventure³⁸.

La série multiplie ainsi les appels innombrables à la lecture des aventures lupiniennes dans leur intégralité. Devenu adulte, Assane Diop prénomme son fils Raoul, ce qui fait écho à de nombreux pseudonymes d'Arsène Lupin³⁹. Sur la table

³⁴ « Le Collier de la reine » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*, p. 216.

³⁵ Voir Cédric Hannedouche, *L'Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Construction d'un personnage prototypique*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2022.

³⁶ Arsène Lupin est né Raoul Arsène Lupin d'Andrézy.

³⁷ L'objet se trouve au cœur de l'aventure de *La Comtesse de Cagliostro* (1924).

³⁸ 813 est le titre de l'une des plus célèbres aventures d'Arsène, parue en 1910. Ce chiffre réapparaît sur la chambre louée par Hubert Pellegrini, à l'hôtel Park Hyatt (épisode 2, partie 2).

³⁹ Citons Raoul de Limézy (*La Demoiselle aux yeux verts*) ou Raoul d'Avenac (*La Barre-y-va*, 1931 ; *La Cagliostro se venge*, 1935). On trouve également un Raoul d'Averny (*La Cagliostro se venge*) et un Raoul d'Enneris (*La Demeure mystérieuse*, 1929).

de la journaliste Fabienne Blériot (incarnée par Anne Benoît) (épisode 4, partie 1), un gros plan s'attarde sur un sept de cœur⁴⁰. Plus tard, Diop se grime en lanceur d'alerte et se présente sur un plateau TV sous le nom de Salvator⁴¹ – l'identité qu'emploie Lupin dans « Le sept de cœur ». Cette hétéronymie, qui se révèle l'une des matrices identitaires traditionnellement associée au personnage, se décline dans *Lupin*. Tout au long de la série, Assane s'approprie les noms qu'emploie « l'homme aux mille déguisements⁴² » et se présente tour à tour sous les masques de Luis Perenna et Paul Sernine (qui se révèlent deux anagrammes d'Arsène Lupin⁴³), Guillaume Berlat⁴⁴ (épisode 4, partie 1), Jean Daspry⁴⁵ (épisode 4, partie 1) ou Horace Vermont⁴⁶ (épisode 3, partie 2).

Ajoutons que le nom de Pellegrini est emprunté à l'une des identités de la diabolique Joséphine Balsamo (*La Comtesse de Cagliostro*), instruisant le public sur la personnalité trouble et inquiétante du personnage. Ce jeu de la reconnaissance, cette fiction dans la fiction, se trouve ainsi au cœur de la mise en scène de *Lupin* qui ne cesse de solliciter la mémoire du lecteur familier des aventures du gentleman cambrioleur. Le spectateur et le lecteur se rejoignent ici dans une démarche active de la (re)découverte, une mise en réseaux de leurs savoirs, invitant à la navigation transmédiatique.

Au-delà de la simple adaptation d'une œuvre littéraire, *Lupin* revêt donc la forme d'une version augmentée et réaménagée de l'œuvre littéraire originale à laquelle elle renvoie constamment⁴⁷. La série fait le choix d'humaniser son protagoniste et accentue la dimension tragique. En rejetant, dans un souci de réalisme, les éléments trop extraordinaires liés au personnage, les auteurs de la série privilégient une démarche déjà présente dans l'écriture même de Leblanc, qui consiste à gommer progressivement les aspects invraisemblables de son personnage, exprimant son « horreur de tout ce qui est surhumain, anormal, excessif et disproportionné⁴⁸ ». Le héros commet de nombreuses erreurs : il demeure par exemple incapable de sauver la vie de la journaliste Fabienne Blériot

⁴⁰ « Le Sept de cœur » est le titre d'une aventure du premier recueil, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*.

⁴¹ Dans cet épisode, le personnage ouvre un compte Twitter « Salvator 813 ».

⁴² « L'arrestation d'Arsène Lupin » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*, p. 160.

⁴³ Le lecteur rencontre pour la première fois les noms de Luis Perenna⁴³ et de Paul Sernine dans le dénouement du monumental roman *813*.

⁴⁴ « Le mystérieux voyageur » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*

⁴⁵ « Le sept de cœur » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*

⁴⁶ « Herlock Sholmès arrive trop tard » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*

⁴⁷ Les titres des aventures essaient l'ensemble de la série.

⁴⁸ *La Cagliostro se venge*, [Lafitte, 1935] in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 3, 1986, p. 853.

(épisode 4, partie 1) ou de protéger son fils d'un enlèvement (épisode 5, partie 1). Assane Diop évolue ainsi comme un père de famille qui vit séparé de Claire (incarnée adulte par Ludivine Sagnier), son ancienne épouse.

Le fils d'Assane, Raoul (incarné par Etan Simon), facilite de son côté l'identification des plus jeunes spectateurs de la série. Privilégiant les jeux vidéo en l'absence de son père, soumis aux impératifs d'une famille recomposée, Raoul Diop se passionne pour la lecture du recueil *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*, offert par son père qui le tenait lui-même du sien. Tout autant que le personnage d'Assane Diop, le jeune garçon arbore de façon visible des liens avec le Lupin imaginé par Leblanc⁴⁹. Il est le fils d'un couple socialement incompatible. Son père est un escroc alors que sa mère, Claire, fréquente, dans la fiction, l'un des collèges privés les plus prestigieux de France. Schéma familial qui n'est pas sans évoquer dans les récits de Leblanc celui de Raoul d'Andrésy, futur Arsène Lupin, et que résume avec véhémence la terrible Joséphine Balsamo, comtesse de Cagliostro :

Tu t'appelles Arsène Lupin. Ton père, Théophraste Lupin, qui cumulait le métier de professeur de boxe et de savate avec la profession plus lucrative d'escroc, fut condamné et emprisonné aux États-Unis où il mourut. Ta mère reprit son nom de jeune fille et vécut en parente pauvre chez un cousin éloigné, le duc de Dreux-Soubise⁵⁰.

La mise en scène réduit de la sorte la distance entre la conduite de son protagoniste et le destin d'Arsène Lupin. À l'image du roman *La Comtesse de Cagliostro* dans lequel le lecteur découvre la jeunesse d'un Arsène Lupin hésitant entre une passion dévorante pour Joséphine Balsamo et son amour délicat et sincère pour Clarisse d'Étignes, la série donne à voir l'ambiguïté persistante d'Assane Diop pour ses deux amours passées. En parallèle, la réalisation de *Lupin* s'autorise à multiplier les ruptures de continuité chronologique. La mise en scène de plusieurs temporalités fait ainsi découvrir le parcours douloureux du jeune Assane et de sa formation au destin de gentleman cambrioleur. Le personnage trouve alors dans son identification à Arsène une voie vers son épanouissement personnel dans la criminalité et les escroqueries.

⁴⁹ Le dernier épisode de la première partie voit ainsi Raoul, costumé en cape et chapeau haut-de-forme, longer en compagnie de ses parents les falaises d'Étretat.

⁵⁰ *La Comtesse de Cagliostro* [Lafitte, 1924], in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, 1986, p. 54.

Lupin d’hier à aujourd’hui

Les circonstances de diffusion et de commercialisation de *Lupin* évoquent de façon étonnante le triomphe initial de la première aventure d’Arsène Lupin que raconte Leblanc pour le *Je sais tout* du 15 juillet 1905, un tout jeune magazine illustré lancé sous le patronage de l’éditeur Pierre Lafitte (1872-1938), « le César du papier couché⁵¹ ». Arsène voit le jour à un moment charnière de l’édition à grand tirage et de l’imprimé en recueil. Le début du XX^e siècle témoigne en effet de la mutation d’un nouveau mode de consommation littéraire. Pour Matthieu Letourneux, à la suite d’Alain Vaillant et de Marie-Ève Thérenty, la civilisation du journal à grand tirage va profondément bouleverser le rapport à la consommation du récit. Il évoque ainsi cette « entrée dans l’ère industrielle, aussi bien via la communication littéraire que via les contraintes de production de l’imprimé⁵² ». L’arrivée, dans le dernier quart du XIX^e siècle, de nouvelles collections dans des formats plus réduits et accessibles au plus grand nombre facilite la diffusion des récits. Si les aventures d’Arsène Lupin paraissent d’abord en feuilleton dans des revues et des journaux (*Je sais tout*, *Le Journal*), leur parution est très rapidement suivie d’une sortie en recueil. Le parallèle s’impose naturellement avec le développement des chaînes streaming qui révolutionnent et redessinent le paysage médiatique au cours des deux premières décennies du XXI^e siècle. Celles-ci réorientent le mode de consommation de l’image et proposent désormais à leurs abonnés un accès sur demande à un vaste catalogue de productions populaires à la fois filmiques et sérielles. Dans les deux cas, les productions lupiniennes touchent un public varié et témoignent d’un moment de basculement dans le mode de la consommation de biens culturels.

Enfin, si la série autorise une lecture sociologique tant elle met en avant les minorités de la société française⁵³, elle interroge également, entre colonialisme et discours extrémistes, bien des aspects polémiques de la vie politique française⁵⁴. *Lupin* se rapproche ainsi des enjeux sociaux à l’œuvre dans les premières aventures d’Arsène Lupin. Leblanc édifie en effet son gentleman cambrioleur sur le terrain fertile des crispations sociales qui jalonnent le début du XX^e siècle. Les revendications du front ouvrier mettent en lumière un contraste saisissant entre

⁵¹ J.-H. Rosny aîné, *Mémoires de la vie littéraire : l’Académie Goncourt, les Salons, Quelques éditeurs*, Crès et Cie, 1927, p. 197.

⁵² Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », p. 79.

⁵³ « Ceux qui vivent tout en haut... pendant que nous on est tout en bas... », lance à ses complices d’un soir le personnage d’Assane au lancement du premier épisode.

⁵⁴ Hubert Pellegrini (incarné par Hervé Pierre) ne dissimule pas son racisme lors de ses entretiens avec Gabriel Dumont (épisode 3, partie 1).

les classes laborieuses et les classes dirigeantes. La double ascendance d'Arsène Lupin, fils naturel d'une aristocrate et d'un roturier, légitime dès lors sa circulation dans les différentes strates sociales : « l'homme aux mille déguisements : tour à tour chauffeur, ténor, bookmaker, fils de famille, adolescent, vieillard, commis-voyageur marseillais, médecin russe, torero espagnol⁵⁵ ! » Arsène Lupin endosse tous les types sociaux, déambule au cœur de toutes les strates, de l'atelier ouvrier au salon mondain, allant jusqu'à se présenter comme un « patron » à la tête d'une industrie criminelle. Ses premières aventures le situent assez loin du gentleman à la cape et au monocle⁵⁶. De fait, au début, le gentleman cambrioleur arbore davantage la casquette que le haut-de-forme. C'est précisément le choix vestimentaire retenu pour habiller le personnage d'Assane Diop quand il apparaît revêtu d'une casquette, baskets Air Nike Jordan iconiques, long manteau et veste de sport. *Lupin* joue avec les codes de la série inventée par Leblanc en les mettant à distance mais sans pour autant en trahir l'esprit. La réalisation prolonge ainsi le déclassement social dont est victime le jeune Arsène Raoul Lupin d'André en retenant le choix d'un fils d'un émigré sénégalais, tout autant victime d'ostracisme et de railleries.

Conclusion

Lupin apparaît bien comme une forme inédite de continuation médiatique d'une série d'aventures populaires imprimée. Son succès international témoigne de l'enracinement progressif du type du gentleman cambrioleur dans l'imaginaire mais aussi d'une reconnaissance visible de la culture fanique. L'ombre d'Arsène met en lumière des pratiques nouvelles d'appropriation des œuvres littéraires par les lecteurs et les nouvelles plateformes de production et de diffusion. Les nombreux renvois aux aventures originales écrites par Leblanc invitent non seulement à la (re)découverte des exploits d'Arsène Lupin mais introduisent également une dimension ludique⁵⁷ dans la série, s'appuyant sur un public interprétant. Le thème du jeu se développe et active une lecture hybride qui auréole les cultures populaires. En respectant l'ensemble des codes d'écriture de la série populaire, *Lupin* marque une étape dans la réappropriation et la transmission des œuvres populaires par la culture médiatique contemporaine.

⁵⁵ « L'arrestation d'Arsène Lupin » dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, op. cit.*, p. 160.

⁵⁶ Cette description persistante se révèle une reconstruction médiatique fondée à la fois sur les célèbres couvertures de Léo Fontan pour les éditions Lafitte et l'incarnation du comédien André Brulé pour la pièce *Arsène Lupin* donnée au théâtre de l'Athénée en 1909.

⁵⁷ Comme le souligne le personnage d'Hubert Pellegrini (épisode 3, partie 1) : « Tout ça, c'est un jeu ! » La série érige ainsi tout un système à base de jeux de piste, jeux de rôles et codes mystérieux.

Bibliographie

Œuvres de référence

Textes littéraires

Dumas Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, édition présentée et annotée par Gilbert Sigaux, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », NRF, 1981.

Leblanc Maurice, *Arsène Lupin*, tome 1, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986.

Leblanc Maurice, *Arsène Lupin*, tome 2, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986.

Leblanc Maurice, *Arsène Lupin*, tome 3, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986.

Séries

Elementary, CBS, 2012-2019.

Lupin, Netflix, 2021.

Sherlock, BBC, 2010-2017.

Films

Arsène Lupin, Jean-Paul Salomé, 2004.

Sherlock Holmes, Guy Ritchie, 2009.

Ouvrages consultés

Bellefqih, Anissa, *La Lecture des Aventures d'Arsène Lupin : Du jeu au « je »*, Paris : L'Harmattan, 2010.

Besson, Anne, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris : CNRS, 2015.

Besson, Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, Paris : Vendémiaire, 2021.

Casta, Isabelle-Rachel, *Pleins feux sur le polar*, Paris : Klincksieck, coll. « 50 questions », 2012.

Derouard, Jacques, *Dictionnaire Arsène Lupin*, Amiens : Encrage, 2001.

Dumasy, Lise, (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble : Ellug, 1999.

Eco, Umberto, *De Superman au surhomme*, Paris : Grasset, 1993.

Eisenzweig, Uri, *Autopsie du roman policier*, Paris : UGE, coll. « 10/18 », 1983.

Leblanc, Maurice, « Qui est Arsène Lupin ? », *Le Petit Var*, 11 novembre 1933.

Hannedouche, Cédric, *L'Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Construction d'un personnage prototypique*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2022.

Letourneux, Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2017.

Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain, *Presses et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau Monde Éditions, 2004.

Thiesse, Anne-Marie, *Le Roman du quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris : Seuil, coll. « Points Histoire », 2000.

Vareille, Jean-Claude, *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989.

Biobibliographie de l'auteur

Docteur en Langue et Littérature françaises, agrégé de Lettres Modernes, Cédric Hannedouche est membre du laboratoire Textes et Cultures de l'Université d'Artois (Arras). Ses recherches portent sur les littératures et les cultures populaires adossées à une démarche architextuelle. Initiées par ses travaux sur Maurice Leblanc, celles-ci privilégient autant la figure littéraire du justicier des XIX^e et XX^e siècles que les postures d'écrivains non légitimés. Il est l'auteur de l'ouvrage intitulé *L'Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Construction d'un personnage prototypique* (PULIM, 2022) et a codirigé le numéro des *Cahiers Robinson* consacré aux *Figures de justiciers et de justicières* (Artois Presses Université, 2021).