

de cette poésie qui lui est inhérente, le roman montre au cours du développement les réactions des personnages. Nous les voyons à l'œuvre, nous les suivons quand ils se débattent dans l'écheveau difficilement extricable de l'intrigue si savamment nouée par le romancier, nous les comprenons, nous nous identifions à eux, et nous sommes séduits jusqu'au bout par un tout que nous n'avons guère le temps, ni le goût, d'analyser sur-le-champ.

Les trois points généraux du roman se retrouvent donc, s'imbriquant de telle façon les uns dans les autres qu'Arsène Lupin et ceux de son univers deviennent si vrais d'apparence que nous ne serions guère surpris de les rencontrer.

Est-ce là le secret du style de Maurice Leblanc ? Après vous avoir raconté tout cela, j'en suis moins sûr. Avouons-le, quand on a tenté de fixer des règles, il faut s'interroger. Un auteur quelconque, utilisant des procédés analogues, réussirait-il tout aussi bien que le père d'Arsène Lupin ? Il est permis d'en douter. Parce qu'en réalité, au-delà des théories, Maurice Leblanc possédait cette inspiration mystérieuse qui échappe à la dissection du critique. Comme le disait son propre beau-frère, cet autre grand poète, Maurice Maeterlinck : « J'écris, quelqu'un dicte ».

Après des décennies, Maurice Leblanc demeure un grand romancier toujours populaire.

Et il a bien mérité de l'être.

Maurice LIMAT.

## LE LECTEUR EN PEAU DE LUPIN

C'est évident : l'étude d'un héros de romans, être de mots, peut s'aborder aussi par la sémantique. Encore faut-il préciser quelques positions : il n'est pas de définition unanime du signifié. Le lexicographe pourtant arrive à une suffisante approximation sémantique lorsque, à la suite du signifiant, il énumère une dénotation, une ou plusieurs connotations et aussi ce que, par souci d'alignement terminologique, j'appellerai une notation — information grammaticale (nature, nombre, genre, fonction...) qui permet d'éliminer déjà un certain nombre de choses que le signe n'est pas. Cela se résume en un schéma :

TITI	n.m.	Pop.	Gamin de Paris
	NOTA-TION	CONNO-TATION	DÉNOTA-TION
SIGNIFIANT	SIGNIFIÉ		

A considérer donc *Arsène Lupin* comme un mot (i.e. l'actualisation minimale du lexème) dont il s'agit de préciser le signifié, nous aurons à examiner les trois catégories de sens dégagées ci-dessus ; et ce faisant nous nous poserons la question : qu'est-ce qui, dans la notation et/ou la connotation et/ou la dénotation du signifié 'Arsène Lupin', peut bien provoquer le phénomène d'identification ? — Mais ici encore il s'agit de s'entendre : identification A, ou identification DE tout ou partie du signifié ? Pour celle-ci, se pose évidemment le problème préalable du signifiant : on sait d'ailleurs qu'il serait illégitime de l'exclure d'une étude lexicale. La question du nom n'est pas purement académique pour un héros comme Arsène Lupin, qui use assez systématiquement du pseudonyme : comment se fait-il que nous reconnaissons Arsène Lupin sous des patronymes aussi différents qu'Andrézy, Velmont ou Sernine ? Wilson objecterait sans doute que nous ne le reconnaissons pas dès la première lecture, mais que notre perspicacité se fonde sur une lecture antérieure. Et Wilson n'aurait pas forcément raison : la permanence du signifié nous amène rapidement au constat d'identité, que favorise aussi, d'ailleurs, la substance phonique : Lupin affectionne les anagrammes ainsi que les séries parophoniques. Une analogie vient donc à l'esprit : Arsène Lupin se comporte comme un archi-signifiant à réalisations multiples : Andrézy, Limézy, Sernine, Rénine, etc.

Chacune de ces réalisations est liée à une situation spéciale (et par conséquent à un contexte particulier : aussi les pseudonymes ne sont-ils guère réemployés), mais Arsène Lupin a beau être réalisé [Rénine] ou [Velmont], il n'en resté pas moins /Arsène Lupin / ; si l'on veut, de façon analogue, le phénomène *r* offre, en diverses situations francophones, la possibilité d'être réalisé [r], [R], voire [x] ou même [w] sans jamais cesser d'être /r/. La reconnaissance d'un [w] antillais comme /r/ français est assurément favorisée par le contexte où apparaît cette réalisation ; et si quelques paires minimales laissent encore place au doute (v.g. *Le chat aime la ouate*), la situation lèvera sans doute l'ambiguïté. Contexte et situation permettent également de reconnaître [Horace Velmont],

[le chevalier Floriani] etc. comme /Arsène Lupin/, pour la bonne raison que les occurrences polymorphes du nom sont toujours regroupées sous le générique des *Aventures Extraordinaires d'Arsène Lupin* : l'identification De Lupin ne pose donc aucun problème grave au lecteur (on sait qu'il n'en va pas de même pour Ganimard) (1).

Mais ce lecteur se trouve de ce fait dans une situation bizarre : étant dans le secret du héros, il cesse de faire partie de son public. Car le public lupinien n'est pas fait des lecteurs des *Aventures Extraordinaires*, mais des lecteurs de l'*Echo de France*. Ceux-ci ne voient de Lupin que ce qu'il veut bien leur montrer ; ceux-là au contraire — vous, et moi — sont dans la coulisse où ils ont tout loisir de voir notre Frégoli se déguiser. On sent combien la position est inconfortable, et on devine combien est redoutable, dans une pensée qui n'en finit pas d'être dualiste, le piège logique qui nous est tendu : car si nous sommes exclus du public lupinien, si nous ne sommes pas les Autres, alors c'est que nous sommes forcément Lui. Le sommes-nous totalement ? Cela se discute.

Le signifié, chez l'enfant, consiste dans l'implication réciproque d'un signifiant et d'une situation. Aussi pose-t-il que le nom est le sésame du référent : il est obligé de prononcer « Je suis Tarzan » pour se sentir pousser un pagnon pur léopard. Dans ces conditions, il est sans doute moins exact de parler d'identification que de prise d'identité : par la vertu du verbe, l'enfant décrète que nul autre Tarzan ne peut exister simultanément à lui-même, qui l'est pleinement. L'adulte au contraire poussera rarement l'identification jusqu'à emprunter le nom d'Arsène Lupin (et s'il venait à le faire, on parlerait justement de caprice puéril) ; ses ambitions se limiteront au signifié que véhicule ce nom, ou même à une partie de ce signifié. En d'autres termes : l'homonymie est chez l'enfant la clef de la prise d'identité, parce que l'homonymie lui est longtemps impensable (maman s'appelle Françoise ; si la radio parle d'une Françoise, c'est forcément de maman qu'il s'agit) ; et tant que l'enfant n'aura pas assimilé la notion d'homonymie, son sésame de signifiant lui sera efficace à produire la situation. L'identification, fait plus adulte, ressortit plutôt à la synonymie. Mais une synonymie constatée, ou une synonymie désirée ? On pourrait en effet être tenté de se désintéresser du processus d'identification : la synonymie qui le sous-tend ne naît-elle pas, de toute évidence, d'une similitude plus ou moins poussée entre l'expérience prêtée au héros et l'expérience vécue du lecteur ? C'est peut-être vrai pour tel essai naïf de réalisme, mais c'est rigoureusement faux dès qu'on aborde le domaine de la littérature popularisée comme celui de la littérature populaire : si l'on a tellement tenté de vivre *La nouvelle Héloïse* ou *Werther*, c'est bien parce que cette littérature apportait la révélation d'une potentialité ignorée

et séduisante du comportement humain ; et, nouveauté à part, on en dirait autant de Jean de l'Ours et du Marquis de Carabas.

La plupart des gens mènent la vie poussiéreuse d'un Corneille, et Brecht eût pu la porter à la scène en toute certitude : l'Einführung est impossible. En revanche, on s'identifiera volontiers au Cid, voire à Polyeucte (on l'a vu au Guyana) ; seul toutefois l'historique Rodrigo Ruy Diaz de Bivar ne tomberait pas amoureux de Chimène : on ne s'identifie pas à une potentialité de soi-même déjà réalisée. A la limite (et c'est ce qui, dans une certaine mesure, explique la permanence du succès de la féerie), toute conformité entre l'expérience du lecteur et celle du héros devra même être soigneusement évitée, si l'on veut que l'identification soit aisée. C'est dans l'avatar de Raoul d'Andrésy, brillant oisif, que s'identifiera l'enseignant, de préférence à l'avatar de M. Nicole, besogneux professeur. Phénomène curieux : telle une expérience mystique, l'identification une fois éprouvée survit à tous les bouleversements de la personnalité du lecteur.

Tout l'article *Lupin*, tel qu'O. Vergani le fagota pour le *Dictionnaire des personnages*, serait à citer ici. Vergani adolescent (je veux le croire) avait lu les *Aventures Extraordinaires* ; mais pour confectionner son article, il négligea de rafraîchir ses souvenirs et, fort de l'identification jadis éprouvée, projeta sur Lupin le Vergani onirique tel qu'il était devenu. D'où cet étrange Lupin entièrement doublé de soie, qui s'inonde de parfums coûteux et qui traîne une vie de luxe dans les plus somptueux hôtels d'Italie... Insistons : ce n'est jamais parce que frappe la subite révélation « C'est juste comme moi ! » que l'on s'identifiera au héros de roman ; c'est parce que vous envahit sournoisement le désir d'être comme lui. Ou si l'on préfère : on peut très bien se reconnaître dans un portrait sans éprouver le moins du monde l'envie de s'identifier à celui qu'il représente. *Jours de France* ne fait pas rêver les foules sur la photo de Dupont, guichetier à la Sécurité Sociale, mais sur des images de Caroline, de Mireille, de citrouilles enchantées. Le peintre en bâtiment ne prétend qu'à être le sosie d'un Géant, et il accepterait sans doute d'être sa caricature.

Ce serait une phrase peut-être asémantique que « Lupin est un type dans mon genre », mais on dit très bien « Je suis un type dans le genre de Lupin ». La modestie de l'homme est infinie : confronté à une silhouette mass-médiatisée, c'est toujours à sa propre personnalité qu'il accorde la moindre prégnance. D'où l'influence souvent dénoncée du roman policier sur l'augmentation de la criminalité. Remarquons donc (et c'est sans doute primordial, du point de vue sémantique) que l'identification connaît deux valeurs proprement modales : elle peut se faire à l'Indicatif ou au Conditionnel, être assertive ou irréaliste. C'est là l'un des points qui distinguent

Plutarque (ou l'Hagiographe) de Maurice Leblanc : celui-là suscita des vocations d'Hommes Illustres, celui-ci octroie à bon compte l'illusion que l'on vit des Aventures Extraordinaires. En suivant les modèles de Plutarque, on est amené à tuer le vieil homme ; mais s'il s'identifie à Lupin, le lecteur se trouve doublement feignant de détrousser les riches.

Le ludisme littéraire n'est pas la littérature ludique, au contraire : de par sa vertu cathartique, l'identification est un efficace lubrifiant des relations sociales. Qui a passé une heure à être Lupin ne se commet pas à piquer aux étales ; par contre, celui qui a décidé d'être un saint, un héros, un savant, est invivable à ses voisins, surtout s'il joue de l'orgue : on le fuit comme un pestiféré, et il ne trouvera à fréquenter que des lépreux. Tout gouvernement un peu conséquent devrait éditer Lupin et interdire Jacques de Voragine.

Retenons pourtant simplement que l'imitation n'est pas l'identification. L'imitation est changement, parfois radical, d'intention significative et donc de dénotation, tandis que l'identification consiste dans une archi-dénotation : 'je' n'abandonne rien de 'moi' à être aussi 'Lupin'. On le voit : malgré les apparentes digressions, nous n'avons jamais quitté la sémantique, à étudier l'identification à Lupin. Mais nous n'avons guère envisagé qu'un aspect de la communication, celui qui concerne le lecteur. Il convient à présent de s'intéresser au point de vue du piègeur : quid de la manœuvre par laquelle l'auteur fait tomber le lecteur dans l'identification au héros ? Comment tant de *moi* hétéroclites peuvent-ils communier en Lupin ?

\* \* \*

L'auteur doit évidemment viser bas et frapper fort. Qu'on ne se méprenne pas : je ne porte aucun jugement de valeur, j'essaie seulement de localiser la zone qui permet l'Einfühlung de n'importe qui avec Lupin. *N'importe qui* est en effet la condition sine qua non de l'identification à ce héros, peut-être même la clef de sa popularité. Je ne crois pas trahir un secret en témoignant, d'après le courrier des lecteurs de la défunte *Revue des Etudes Lupiniennes*, qu'en Arsène Lupin se reconnaissent des garçons et des filles, des aristocrates et des anarchistes, des vieillards et des adolescents, des poètes et des épiciers. Au principe de l'identification à Lupin, il faut donc poser l'indistinction de nature tout aussi bien que l'indistinction de fonction.

Sans doute, pour Leblanc comme pour bien d'autres, s'est-il agi d'atteindre le lecteur dans ce que l'individu a en commun avec la collectivité : disons que Leblanc a puisé dans la grande friperie aux archétypes (la formulation n'est

pas très contraignante). Ce n'est là toutefois qu'un premier pas, la condition nécessaire à l'identification et non sa condition suffisante. A ce stade en effet, le proto-Lupin reste encore indiscernable de tous les fripons plus ou moins divins : Ulysse, Bibi Fricotin, Renart le Goupil, Astérix et peut-être même Angélique ; et si le fripon, à ce coup, s'incarne dans la silhouette d'un gentleman-cambrioleur, on est tenté de voir dans cette apparence le résultat inéluctable de la logique interne de l'archétype, confronté aux conditions économico-culturelles du XIX<sup>e</sup> siècle. Comment expliquer autrement que Kierkegaard ait pu prévoir dès 1835 (on le sait grâce à J. Rolland de Renéville) la mise en œuvre littéraire d'un personnage de *maître-voleur* si parfaitement coïncidant avec Lupin, et son vaste succès ?

Ceci dit, le paradoxe (si paradoxe il y a) est qu'en cela consiste la seule dénotation indubitable de Lupin : impossible de préciser davantage le fripon, non par manque d'information, mais par pléthore de traits antinomiques. Car il faut bien s'en persuader d'emblée : Arsène Lupin n'est jamais un être, c'est un peut-être ; il y a promesse de Lupin, mais (faut-il s'en étonner ?) c'est une promesse de Normand. Il faut savoir le plus grand gré à Maurice Leblanc d'avoir compris que ce principe devait être conservé, et qu'il fallait garder à toute force l'imprécision qui est le seul trait dénotatif invariant de Lupin. Il parviendra à ce difficile résultat en multipliant les apparences de son héros (le déguisement est la métamorphose mise à la portée du baroque rationaliste). Car si l'on veut qu'un maximum de lecteurs puisse s'identifier au héros, il faut bien sûr rester, non pas dans le vague, mais dans l'ambigu et dans le contradictoire : il est d'ailleurs de toute tradition, en exégèse littéraire, d'affirmer que c'est de son ambiguïté qu'un héros de roman tire son caractère profondément humain.

Arsène Lupin accomplira donc des actions et exprimera des idées suffisamment contradictoires pour que chacun ou presque trouve l'occasion de projeter sur lui sa petite idiosyncrasie. C'est ici que l'*Einfühlung* se confond avec l'*Erfüllung*, comme dirait F. George : trouvant un schème notatif aux séduisantes connotations, mais à peu près vide de dénotation, le lecteur (faut-il qu'il ait horreur du vide !) va s'empresse de le remplir avec ce qu'il a sous la main : lui-même. Nuances : s'il n'est pas forcément ce vide béant, le héros populaire à la Lupin participe pourtant de l'auberge espagnole ; il n'est qu'une enveloppe, une enveloppe accueillante à tout ce qu'on prétend y fourrer.

On connaît des amateurs pour qui Himmler fut préfiguré par Fantômas, et d'autres pour qui Fantômas est un authentique héros de la Révolution prolétarienne. Pourquoi se priver ? En ce domaine, chacun a raison. Pour Lupin, tout aussi peu tranché mais moins extrême, il incarnerait plutôt

la majorité silencieuse ; mais seule sans doute une commune origine normande est responsable de la ressemblance que lui font certaines images avec M. Lecanuet. C'est d'ailleurs parce que la majorité silencieuse est non-engagée que les ambiguïtés fondamentales de Lupin sont rien moins que politiques : tuera, tuera pas ? mâle, ou femelle ? glabre, ou moustachu ? (2)...

En Arsène Lupin, gémissait G. Vadieu, rien n'est simple. Et J. Bens de préciser : tout est triple. A l'envi, ils soulignent la pluralité des Lupin. Trop de talents pour un seul homme, conclut Bens au terme d'un soigneux inventaire qui l'amène à déceler, sous le masque de Lupin, la conjonction d'un homme du monde, d'un homme de main et d'un homme de lettres. Et Vadieu : « il n'y a pas, il ne saurait y avoir d'attitude, non plus que de Weltanschauung lupinienne type. La seule constante lupinienne est de n'en pas avoir ». C'est cette impossibilité de réduire Lupin à des constantes dénotatives qui explique la prolifération des sous-Arsènes recensés par M. Lebrun : chacun n'imité en fait que l'une des actualisations de l'archi-Lupin, aucun ne remplit les dix conditions exigées par le *Guide Michelupin* :

1. Gentleman toujours resteras, dimanche et fêtes même.
2. Escroc, cambrioleur seras, mais toujours sympathiquement.
3. Bandits et canailles dépouilleras, mais jamais les honnêtes gens.
4. Tes forfaits tu signeras, d'un bristol très élégamment.
5. Veuve et orphelin défendras, au péril de ta vie souvent.
6. Homicide point ne seras, sauf exceptionnellement.
7. En amour, toujours séduiras, mais souffriras conséquemment.
8. Xénophobe te montreras, ton chauvinisme l'exigeant.
9. Désinvolte et gouaillieur seras, jusque dans tes derniers moments.
10. En expert te maquilleras, pour mieux égarer les agents.

Mais ces dix conditions constituent-elles le faisceau de sèmes qui définit Lupin ? Pas exactement : I. d'Ainjust a eu beau jeu de montrer que Lupin était le premier à prendre des libertés avec la liste ; et que parfois même Lupin était tout le contraire du Lupin ainsi défini. Il n'y a pas une dénotation 'Lupin', il y a une exubérante prolifération d'acceptions différentes que recouvre l'archi-dénotation 'Lupin'.

Tout ce qu'on a prétendu qu'est Arsène Lupin (par exemple, selon J. Aboucaya, Lupin serait entre autres Fantômas, Hitler, Cassius Clay, Mao et l'Abbé Pierre; et, selon R. Alleau, Lupin serait C. de Gaulle), est en définitive moins étonnant que ce que parvient à nous faire croire Leblanc: et, notamment, que Lupin, c'est Victor.

Pour avoir une idée du vaste archi-signifié que recouvre le générique *Lupin*, il faudrait avoir la patience d'inventorier tous les modèles qu'on lui a attribués comme aussi tous les attributs auxquels il sert de modèle (3). Mais le sémanticien devra convenir que Lupin donne un sens plus pur au modèle-attribut. A vrai dire, on serait même tenté de parler d'illimitation significative en son cas, et d'adjoindre *Lupin* à la série des mots à tout faire — *truc, machin, schtroumpf*... — si, par bonheur les connotations n'imposaient de strictes bornes à l'archi-dénotation 'Lupin': le décalogue de Lebrun le suggérait déjà, où le connotatif prolifère au détriment du dénotatif.

Et d'abord l'Arsène, l'individu-Lupin, ressemble peut-être à Ulysse ou à Astérix, mais jamais on ne le confond avec eux. Bien sûr: c'est que la signification propre du héros populaire lui vient aussi (ou peut-être: d'abord) de ce qu'il combat. Ulysse est divin, qui se débat contre les décrets des Dieux, et Astérix prend une dimension gaullienne à tenir César en respect. Arsène Lupin, lui, trouve sa voie dans un domaine purement connotatif, la transgression des niveaux et des registres socio-culturels. L'individu-Lupin se dégage du tronc commun des autres fripons par les pesanteurs respectives de son conformisme et de son non-conformisme vis-à-vis de certaines formes sociales; en ce domaine, c'est un authentique miracle d'équilibre que réalisa Leblanc — mais n'était-il pas fort strictement guidé par ses lecteurs, à qui *Je Sais Tout* demandait périodiquement, par voie de concours, de prévoir la suite des *Aventures Extraordinaires*?

Les amateurs de Lupin se disent souvent déçus par les autres œuvres de Leblanc: c'est qu'elles viennent de lui seul, alors que pour la série des Lupin il ne fut que le porte-plume de la collectivité. A faire Lupin trop conformiste, nous l'avons souligné plus haut, Leblanc eût interdit l'identification. Mais une dose trop forte de non-conformisme, et au lieu d'un héros populaire il aurait donné naissance à un unique, à quelque ornithorynque dans lequel l'ensemble des individus n'eût pu se reconnaître. Aussi, bien qu'il ne soit pas quelquefois sans les évoquer, Lupin ne sera-t-il jamais le neveu de Rameau, ni surtout le voleur de Darien. La stature mythique de Lupin est donc certes un facteur d'identification (actualisation d'archétype, il est familier au lecteur avant d'exister littérairement), mais l'identification est surtout conditionnée par sa marche sur cette corde raide: conformiste (ni trop, ni trop peu) et non-con-



formiste (juste ce qu'il faut), avec un public haletant qui espère toujours le voir basculer.

Barnum intelligent, Leblanc fera d'ailleurs subir à Lupin quelques spectaculaires glissades, que terminent d'éblouissants rétablissements : ses trois crimes, son rêve d'un état-tampon entre la France et la Prusse, autant de déviations que justifie en définitive le conformisme moral et politique, dans leur réussite comme dans leur échec. Immense est le respect que porte Arsène Lupin aux valeurs les plus universellement établies : la propriété, la famille, la patrie, à un bien moindre degré l'Art (pourvu qu'il soit reconnu), et l'on pourrait multiplier avec une inutile cruauté les aveux de Lupin à ce propos. Il ne pouvait en être autrement, sans doute : les traits valorisants de l'Aventurier, tels qu'ils ont été fixés par G. Arnaud dans *La plus grande pente*, évoquent furieusement, à un demi-siècle de distance, Arsène Lupin ; et ils soulignent ce fait — à première vue déconcertant — que le non-conformisme de l'Aventurier naît du respect de tous les conformismes :

Avoir un bateau pour parcourir le monde ; à chaque escale, être reçu dans la meilleure société, de préférence à l'ambassade d'Angleterre ; avoir un harem à bord, au fond du cœur un grand amour. Protéger à l'occasion quelque veuve, ou quelque orphelin. Etre aussi à l'aise, aussi à sa place à la barre de son cotre qu'à la table des grands de ce monde, que dans les pires bouges du Pacifique Sud...

Simplement le non-conformisme de l'Aventurier consiste à se dispenser de manifester aux valeurs établies les signes ordinaires de déférence. Lupin vole donc, fait des bâtards à ses maîtresses, et se passera du Quai d'Orsay pour traiter avec le Kaiser. C'est à cette transgression des longs rites de passage que nous serions tenté de borner son non-conformisme : il n'est pas outlaw, il est au-dessus de la loi commune. Il a le coupe-file qui lui permet de ne pas faire la queue, et c'est tout. Car c'est autre chose que constater que ses cambriolages réussissent, qu'il suscite des passions et que Guillaume capitule devant lui : décrocher le Prix d'Excellence en collectionnant les zéros de conduite, c'est un rêve de potache. Mais peut-être, si Lupin nous apparaît si gamin, est-ce parce qu'il sait réveiller le collégien qui sommeille dans le cœur de chacun ? Et cela impose aussi des bornes connotatives : Lupin est interdit aux enfants comme aux mûrs ; il est réservé aux adolescents, et encore faut-il qu'ils soient dotés d'une certaine instruction classique.

Mais ce fragile équilibre entre conformisme et non-conformisme, s'il a été l'appât qui fit tomber dans l'identification à Lupin la génération d'avant 14 — connotativement valorisée à ses propres yeux par la transgression de quelques conventions — et s'il a donc fait le succès de Lupin, va entraîner aussi sa déchéance. Les connotations temporelles ont de ces

revanches : elles vont marquer Lupin du trait ' avant-guerre' qui le démodera, car il est évidemment insupportable quand l'actualité est à l'après-guerre. Les conformismes changent. Le premier conflit mondial a bouleversé toutes les mentalités, sauf celle d'Arsène Lupin : vers 1920, son non-conformisme ne s'était pas modifié d'un iota depuis la Belle Epoque, c'est-à-dire que par rapport aux nouvelles normes il n'illustrait plus désormais qu'une mentalité rétrograde.

Leblanc était lucide : il s'est bien rendu compte que Lupin n'était plus dans la course ; ce passionné de bicyclette et d'automobile en donne d'ailleurs une image saisissante en avouant que Lupin était passé à côté de l'aviation. Jean Ray l'a bien vu : que l'humanité vienne à changer, et Prométhée se fait l'amical gardien d'une Olympe décrépite — les anciens combattants des deux bords ont de ces solidarités, passée la bataille. Dans l'effervescence de l'après-guerre — jazz, dadaïsme, garçonne —, un Lupin inchangé était une nature sans fonction, un signifiant s'essoufflant après son signifié : il finira gendarme, ce qui restreint singulièrement les possibilités d'identification. Il faudra attendre une autre génération, celle pour qui la Belle Epoque se parera de toutes les séductions du dépaysement temporel (elle n'est d'ailleurs plus tellement distinguée des Années Folles, parce que l'après-guerre est devenue une avant-guerre), pour que l'identification à Lupin devienne à nouveau désirable.

Par parenthèse : la mode rétro confère des charmes insoupçonnés aux *Milliards d'Arsène Lupin*, dont C. Leblanc serait bien avisé d'autoriser la réédition (il a bien cautionné les Boileau-Narcejac). Mais des connotations temporelles, nous sommes insensiblement passés aux connotations affectives. Constatons-le simplement : le trait ' Belle Epoque ' qui marqua Lupin de défaveur en le démodant est aujourd'hui l'un des ressorts de son succès. Arsène lui doit un cachet d'exotisme et une grande puissance nostalgique que Leblanc n'avait probablement pas prévus. Son huit-reflets favorise l'erreur de parallaxe historique et (macrobiotes aidant : Victoria, François-Joseph) Arsène Lupin appartient désormais à la stricte synchronie du bon vieux temps, où il côtoie Rocambolet et Edmond Dantès. La France de la 5<sup>e</sup> République, qui a élevé la contestation sociale au niveau de vertu bourgeoise, peut à nouveau se reconnaître dans ce Français Surmoyen.

\* \* \*

Du point de vue sémantique, c'est avec le Subjonctif qu'Arsène Lupin offre les plus troublantes analogies. Comme le Subjonctif, il n'a pas de dénotation spécifique, et c'est ce qui permet aux aficionados — lupinologues ou grammairiens — de le bourrer des valeurs les plus diverses. Mais,

de même que le Subjonctif conserve sa notation et sa connotation (il signale une proposition subordonnée, resp. un niveau de langue correct), Lupin reste l'archétype transgresseur aux connotations élitistes. A déborder la sémantique par la sémiologie, on précise d'ailleurs sans mal ces dernières : avez-vous remarqué combien la couverture dessinée par Léo Fontan pour *Le Bouchon de cristal* (qui n'est pourtant pas l'un des très grands *textes* lupiniens) fait l'unanimité parmi les exégètes (4) ? Et pourquoi une telle unanimité, puisque ce portrait de Lupin présente les mêmes traits que ceux qui ornent les couvertures d'*Arsène Lupin gentleman-cambrioleur*, d'*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, des *Confidences...* ? Une seule réponse possible : c'est parce que là seulement Arsène Lupin montre son troisième œil. Toute l'étude de Lobsang Rampa, et peut-être des *Trois yeux*, est à reprendre en fonction de Lupin, l'œuvre exemplairement lupinienne de G. de Sède servant de révélateur...

Au terme de cette étude sémantique, on pourrait être tenté de juger que le schéma de la communication la plus courante vaut pour l'œuvre littéraire : l'émetteur prendrait le nom d'Auteur, le récepteur serait le Lecteur ; le message énoncé serait véhiculé par un Texte, avec pour référent le Héros. Mais la coïncidence cesse vite, et d'abord parce qu'il importe peu de connaître la vérité de Lupin, c'est-à-dire l'intention significative de Leblanc ; ce qui importe, c'est la réalité de Lupin, c'est-à-dire l'image que s'en forment les lecteurs. Et puis, il n'existe pas un Lupin, mais un gluaux à lecteurs, un miroir flatteur où alouettes et linottes sourient de se voir si belles :

Arsène Lupin, c'est le Chef de la Sûreté, Arsène Lupin, c'est le narrateur, il est face au lecteur et le lecteur ne le reconnaît pas. En vérité, ils ont des yeux et ne voient pas,

dit, en un raccourci saisissant, P. Gayot. Mais comment les lecteurs verraient-ils Lupin, puisqu'ils se voient?... Et puis, la communication courante, pour fonctionner dans de satisfaisantes conditions, doit éviter les archi-dénotations trop débonnaires et ne peut reposer sur les seules connotations. Au contraire, le flou sied assez à une certaine poésie, comme aussi la prépondérance du connotatif sur le dénotatif. Par son ambiguïté comme par les bornes connotatives qui lui sont assignées, c'est son appartenance à la communication esthétisée que révèle Lupin. Mais lui proposer de se voir esthétique, n'est-ce pas justement inciter le lecteur à l'identification ?

J.C. DINGUIRARD.