

Arsène Lupin hors jeu
Maurice Leblanc et le « complexe de Holmes »
Sidelining Arsène Lupin
Maurice Leblanc and the “Holmes complex”

Maxime Prévost

Volume 44, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018464ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018464ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Prévost, M. (2013). Arsène Lupin hors jeu : Maurice Leblanc et le « complexe de Holmes ». *Études littéraires*, 44(1), 41–54. <https://doi.org/10.7202/1018464ar>

Résumé de l'article

En 1905, Maurice Leblanc relève le défi de l'éditeur Pierre Lafitte, acceptant de créer pour le périodique *Je sais tout* un personnage incarnant les qualités nationales et pouvant servir de locomotive à la revue, comme le faisait Sherlock Holmes pour *The Strand*. Implicitement, l'éditeur l'invitait ainsi à créer un personnage qui exercerait sur le lectorat français le même ascendant que le célèbre limier de Baker Street sur celui de la Grande-Bretagne. Défi relevé et mission accomplie, Maurice Leblanc, tout comme Conan Doyle, se trouve captif de son succès : l'auteur qui aspirait à devenir le successeur de Maupassant et la gloire du naturalisme tardif se verra contraint, pour répondre aux demandes du public, de créer sans cesse de nouvelles aventures d'Arsène Lupin, personnage mille fois mis à mort, mille et une fois né de ses cendres. Pour Maurice Leblanc et son personnage, l'aventure n'est pas une possibilité, mais une nécessité. Pierre Bayard nomme « complexe de Holmes » cette propension qu'ont les créateurs de mythes à se sentir fragilisés, voire menacés, par leurs créatures. Pendant la Grande Guerre, ce complexe mène Leblanc à créer une trilogie romanesque, constituée de *L'Éclat d'obus* (1916), du *Triangle d'or* (1918) et de *L'Île aux trente cercueils* (1919), trilogie marquée par la quasi-absence de son héros, lequel cède le pas à d'autres personnages auxquels la possibilité de l'aventure sera offerte, mais comme à contrecoeur : Arsène Lupin, qui ne met jamais sa propre vie en jeu et, intervenant comme un *Deus ex machina*, n'intègre jamais véritablement le fil de l'aventure, jette cependant une ombre démesurée sur les autres personnages du cycle, notamment sur le Paul Delroze de *L'Éclat d'obus*, le Patrice Belval du *Triangle d'or* et le Stéphane Maroux de *L'Île aux trente cercueils*, auxquels échappe la gloire complète de la geste héroïque. Cet article cherche à comprendre pourquoi Maurice Leblanc soustrait Arsène Lupin à l'aventure, sans pour autant doter ses autres personnages des mêmes possibilités d'action.



Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le « complexe de Holmes »

MAXIME PRÉVOST

Interviewé par un journaliste en 1933, Maurice Leblanc lance : « Presque en dehors de moi, ce démon d'Arsène Lupin a pris ma plume ». De cette plainte, Jacques Derouard rapproche d'autres citations du même tonneau : « Je ne peux plus m'en débarrasser. Il s'assied à mon bureau en même temps que moi. Je suis devenu son ombre, je lui obéis¹ ». Cet « auteur éclipsé² » qui était un grand admirateur de Maupassant aura ainsi créé son propre Horla. Maurice Leblanc est en effet l'un de ces (rares) auteurs destinés, avec plus ou moins de résignation, à s'effacer au profit d'un mythe de sa création, son « fantôme personnel », pour le dire avec Cornélius Castoriadis, possédant « suffisamment de cohérence fonctionnelle pour être sanctionné par la collectivité³ ». « La gloire du personnage qu'il a créé ne lui laisse qu'une notoriété mineure et dérivée », écrit François George : « En un mot, Maurice Leblanc était un possédé, et Arsène Lupin était sa maladie⁴. »

Ce phénomène de possession présente plusieurs similarités profondes avec le cas de Sherlock Holmes, qui en était lui-même venu à hanter son créateur. Nous aurons donc souvent affaire à lui au cours du présent article, pour jeter un éclairage révélateur sur la relation entre Maurice Leblanc et son « voleur national⁵ ». Pierre Bayard nomme « complexe de Holmes » cette propension qu'ont les créateurs de mythes à se sentir fragilisés, voire menacés, par leurs créatures⁶. Pendant la Grande Guerre, ce complexe mène Leblanc à créer une trilogie romanesque — *L'Éclat d'obus* (1916),

1 Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Librairie Séguier, 1989, p. 383. Cf. cette autre citation rapportée à la même page : « C'est dur, il me suit partout. Il n'est pas mon ombre, je suis son ombre ».

2 François George, *La Loi et le phénomène*, Paris, Christian Bourgois, 1978, p. 11.

3 Cornélius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil (Points essais), 1975, p. 218.

4 François George, *La Loi et le phénomène*, *op. cit.*, p. 12.

5 C'est ainsi que Maurice Leblanc appelle le cambrioleur dans *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1963 [1908], p. 15.

6 Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit (Paradoxe), 2008, p. 124 : « Je propose d'appeler "complexe de Holmes" la relation passionnelle conduisant certains créateurs ou certains lecteurs à donner vie à des personnages de fiction et à nouer avec eux des liens d'amour ou de destruction ».

Le Triangle d'or (1918) et *L'Île aux trente cercueils* (1919) — marquée par la quasi-absence de son héros, lequel cède le pas à d'autres personnages auxquels la possibilité de l'aventure sera offerte, mais comme à contrecœur : Arsène Lupin, qui ne met jamais sa propre vie en jeu et, intervenant comme un *deus ex machina*, n'intègre jamais véritablement le fil de l'aventure, jette cependant une ombre démesurée sur les autres personnages du cycle, notamment sur le Paul Delroze de *L'Éclat d'obus*, le Patrice Belval du *Triangle d'or* et le Stéphane Maroux de *L'Île aux trente cercueils*, auxquels échappe la gloire complète de la geste héroïque. Le présent article cherche à comprendre pourquoi Maurice Leblanc tente de soustraire Arsène Lupin à l'aventure, sans pour autant doter ses autres personnages des mêmes possibilités d'action.

Un héros antipathique ?

Umberto Eco voyait en Arsène Lupin un « surhomme réactionnaire⁷ », un « “professeur d'énergie” nationaliste sans scrupule⁸ » ; on se rappelle en outre qu'aux dires de Sartre, Arsène Lupin, doit « sa force herculéenne, son courage narquois, son intelligence bien française à notre déculottée de 1870⁹ ». C'est dire que ce héros est censé incarner les vertus françaises, lesquelles, selon Maurice Leblanc, tiennent en grande partie à la gaieté, à l'art de la répartie, à la théâtralité pleinement revendiquée. Tel est le jugement que porte sur lui Herlock Sholmès, pour sa part représentant romanesque de l'*ethos* britannique : « C'est le seul reproche que j'adresse à Lupin... un peu trop d'enfantillage... La galerie compte trop pour lui... Il y a du Gavroche dans cet homme¹⁰ ! ». Lupin, en somme, est un personnage que l'on peut à bon droit trouver antipathique : un poseur, un bavard prétendument comique qui plastronne sans cesse. On en vient à se demander s'il est toujours à la hauteur des ingénieuses intrigues et des atmosphères évocatrices qui le mettent en valeur. Comme plusieurs admirateurs d'Arsène Lupin, François George affectionne particulièrement les premiers romans de la série, notamment *L'Aiguille creuse* et *813*, signalant toutefois que, « [...] à mesure qu'on avance dans l'œuvre, ces bonheurs [de lecture] s'espacent. Sous la plume même de Leblanc, Lupin se met à ressembler par avance à ce qu'en feront les adaptations cinématographiques : cette fois, il n'est plus qu'un fantôme¹¹ ». Sans doute faut-il garder à l'esprit que le Lupin post-*813*, tout comme le Sherlock Holmes d'après « The Final Problem » de 1893, est un revenant : les deux personnages ont trouvé la mort, l'un par suicide, se jetant des falaises de Capri, l'autre tombant dans les chutes de Reichenbach lors d'un combat corps à corps avec le professeur Moriarty. Tout semble indiquer que ces deux morts fictives marquent un point de rupture dans les relations entre les créatures de papier et leurs créateurs, ces mises à mort et ces résurrections signalant le point à partir

7 Umberto Eco, *De Superman au Surhomme*, traduction de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset (Le Livre de poche/Biblio essais), 1993, p. 8.

8 *Ibid.*, p. 23.

9 Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard (Folio), 1964, p. 97.

10 Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, *op. cit.*, p. 87.

11 François George, *La Loi et le phénomène*, *op. cit.*, p. 32.

duquel les personnages sont devenus indépendants des écrivains, leur existence dans l'imaginaire collectif les ayant rendus invincibles.

On sait en effet que Conan Doyle, jugeant que la popularité de Sherlock Holmes condamnait à l'obscurité ses écrits appartenant selon lui « aux plus hautes sphères de la littérature », mais porté à succomber à la « tentation des prix élevés », résolut, pour faire taire les sirènes du commerce qui le détournaient de sa vocation artistique, de mettre à mort son limier dans l'ultime nouvelle du recueil *The Memoirs of Sherlock Holmes*¹². Il s'ensuivit un véritable traumatisme collectif, auquel l'auteur ne put demeurer insensible : en 1902, il publie *The Hound of the Baskervilles*, roman dont l'action est antérieure à la mort de Holmes. Bientôt, succombant une fois pour toutes à la pression populaire et à l'appât du gain, il fera tout bonnement renaître son détective qui, apprend-on dans la première nouvelle du recueil *The Return of Sherlock Holmes* (1905), avait jugé opportun de se faire passer pour mort pendant quelques années, tandis qu'il méditait incognito auprès du Dalai-Lama. Entre cette première et cette seconde existence, il y a donc le gouffre de la mort, sinon celui de l'oubli, gouffre que la critique tend à occulter. Or, précisément, Pierre Bayard tient compte de ce gouffre, au point de mettre en doute la compétence du détective mal-aimé de son créateur : tout se passe comme si Conan Doyle « n'avait jamais véritablement accepté la résurrection de son héros », et comme si, « contraint par son éditeur et son public de lui redonner vie, il ne le faisait qu'à contrecœur¹³ ». Cette hypothèse est d'autant plus captivante que les écrits de Conan Doyle sur le spiritisme et le paranormal peuvent légitimement porter le lecteur à penser que l'auteur considérait son personnage rationaliste et terre à terre comme une caricature de l'esprit positiviste, pour lequel les véritables mystères de l'existence devaient à jamais rester lettre morte. Voulant s'assurer de demeurer célèbre et crédible, Conan Doyle continue de livrer les enquêtes de Sherlock Holmes qu'on lui réclame, mais afin de convertir son renom à l'avantage de la cause spirite — que son détective ne pourrait que bafouer. Pierre Bayard, qui, dans un bel exemple de « critique policière », s'attarde au détail d'une enquête prétendument magistrale, constate que la compétence de Sherlock Holmes n'est pas au-dessus de tout soupçon, ce qui, une fois le paradoxe de surface écarté, n'aurait rien d'étonnant. Après tout, dès le roman fondateur, Conan Doyle s'amuse de l'ignorance et du manque de culture de son détective pour tout ce qui ne relève pas de la criminologie (on apprend ainsi dans *A Study in Scarlet*, en 1887, que Holmes ignore que la terre tourne autour du soleil). De même, pour quiconque connaît l'esprit chevaleresque et la courtoisie de Conan Doyle¹⁴, la misogynie de Sherlock Holmes est suspecte : il est clair que l'alter ego de l'auteur dans l'univers holmésien est le docteur Watson, que le limier ne

12 Sur la mort et la résurrection de Sherlock Holmes, voir Maxime Prévost, « La signature de l'homme d'honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *@analyses* [en ligne], vol. 1, n° 1 (hiver 2006) « Héroïsme et littérature. Portrait de l'homme de lettres en héros », [http://www.revue-analyses.org/document.php?id=38], et « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'Inconvénient*, n° 47 (novembre 2011), p. 39-49.

13 Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, *op. cit.*, p. 126.

14 Caractéristiques constitutives du Conan Doyle romanesque auquel donne vie Julian Barnes dans son roman *Arthur & George* (Londres, Vintage, 2005).

cesse pourtant d'humilier et de prendre en défaut, manière d'objectiver les relations troubles qu'entretiennent l'écrivain et son personnage.

Chronique d'un mythe annoncé

Ce n'est pas par hasard que la destinée de Maurice Leblanc et d'Arsène Lupin reflète celle du romancier et du détective britanniques. En 1905, Maurice Leblanc avait relevé le défi de l'éditeur Pierre Lafitte, acceptant de créer pour le périodique *Je sais tout* un personnage incarnant les qualités nationales et pouvant servir de locomotive à la revue, tout comme le faisait Sherlock Holmes pour *The Strand*. C'est très explicitement que l'éditeur invitait l'auteur à créer un personnage qui exercerait sur le lectorat français le même ascendant que le célèbre limier de Baker Street sur celui de la Grande-Bretagne, puisque la nouvelle initiale « L'Arrestation d'Arsène Lupin », qui paraît en juillet 1905 dans la sixième livraison de *Je sais tout*, répond à une demande présentée comme une faveur personnelle : celle de créer « quelque chose dans l'esprit qui vaut au *Strand Magazine* anglais le succès que l'on sait, grâce à Sherlock Holmes¹⁵ ». Défi relevé et mission accomplie, Maurice Leblanc, tout comme Conan Doyle et, bientôt, Simenon et Hergé, se trouve captif de son succès : l'auteur qui aspirait à devenir le successeur de Maupassant et la gloire du naturalisme tardif se verra contraint, pour répondre aux demandes du public, de créer sans cesse de nouvelles aventures d'Arsène Lupin, personnage mille fois mis à mort, mille et une fois né de ses cendres¹⁶. Pierre Lafitte, désireux de battre le fer pendant qu'il était chaud et sensible au bruit causé par la première nouvelle de Lupin, conçoit ainsi un texte publicitaire, chronique d'un succès annoncé, qui paraît dans la dixième livraison de la revue (le 15 novembre 1905) :

Les Aventures d'Arsène Lupin

Dans son prochain numéro (numéro de Noël), *Je sais tout* commencera la publication d'une œuvre sensationnelle, appelée à un retentissement énorme : les surprenantes, mystérieuses, inattendues, originales et passionnantes aventures du génial escroc Arsène Lupin, dont l'habileté et la chance infernale dépassent tout ce que nous savions jusqu'ici des tours de force les plus extraordinaires des grands aventuriers.

L'opinion publique s'intéressera prodigieusement à cette série et concevra une sorte d'admiration horrifiée pour cet homme extraordinaire qui tire si invraisemblablement parti des moindres événements, pour son inspiration lumineuse et napoléonienne, pour les infaillibles ressources qu'il met en œuvre dans le but de faire collaborer tous ceux qui l'entourent à ses magistrales et criminelles entreprises.

15 Voir André-François Ruaud, *Les Nombreuses vies d'Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques éditeur, 2005, p. 108.

16 Voir *ibid.*, p. 109 : « Il souffrira beaucoup de ce qu'il jugeait une déchéance littéraire... Lui qui rêvait de devenir un nouveau Maupassant fut reconnu comme "le Conan Doyle français", une sorte d'esclave d'Arsène Lupin ».

À chacune des aventures d'Arsène Lupin, qui sera désormais un des titres les plus célèbres de la littérature contemporaine et assurera légitimement à son créateur, M. Maurice Leblanc, la gloire d'un Conan Doyle français, se rapportera un concours qui attachera plus puissamment encore l'intérêt du lecteur à la miraculeuse série de ses hauts faits¹⁷.

Dès sa conception, Arsène Lupin se veut par ailleurs un héros résolument français, c'est-à-dire un personnage synthétisant les qualités nationales comme Sherlock Holmes symbolise le flegme, le courage et la perspicacité britanniques (ce programme deviendra d'autant plus manifeste dès le deuxième opus de la série : « Arsène Lupin contre Herlock Sholmès... la France contre l'Angleterre... Enfin, Trafalgar sera vengé¹⁸ ! »). Malgré le programme fixé par Lafitte, Leblanc ne se doute pas qu'il vient de créer un personnage qui l'occupera pour le reste de son existence ; comme il l'observera : « On ne crée pas un personnage à force de travail, de réflexion et de tâtonnements. C'est une éclosion spontanée, que l'on n'aperçoit qu'après la Floraison¹⁹ ». Tout se passe comme si le personnage, « éclosion spontanée » échappant en grande partie à la volonté consciente de celui même qui lui donne vie, se servait de son auteur pour naître. Désormais, pour Maurice Leblanc et son personnage, l'aventure n'est pas une possibilité, mais une nécessité.

Ces personnages littéraires qui deviennent mythiques font souvent à leurs créateurs l'effet d'un diable sorti de sa boîte — et désormais impossible à contenir²⁰. Pour justifier l'exécution de son illustre personnage, Conan Doyle écrit : « Si je ne tue pas Holmes, c'est lui qui me tuera » : « Formule, écrit Pierre Bayard, qui ne fait pas seulement de Holmes un empêcheur d'écrire, mais une sorte de double menaçant, qui, à l'instar du Horla de Maupassant, se serait emparé de son psychisme²¹ ». On notera toutefois que, touché par la mort de Conan Doyle (survenue le 7 juillet 1930), Maurice Leblanc écrira, dans les *Annales politiques et littéraires* du 1^{er} août de la même année, un article à sa mémoire qui, par l'éloge qui y est fait du roman populaire, se lit comme une forme de réconciliation avec son destin personnel : « Celui qui vient de mourir n'est pas près de mourir dans la mémoire des hommes²² ». Sherlock Holmes, ajoute-t-il, « fait partie du cortège des figures précises et des silhouettes familières qui évoluent autour de nous. [...] Créer un type, ne fût-ce qu'un seul, ne pensez-vous pas que ce soit la marque de quelque souffle intérieur²³ ? ». Naturellement, la relation d'amour et de haine devait perdurer, puisqu'en 1933, dans un entretien accordé à René Trintzius pour le *Journal de Rouen*, il dit n'être « pas en encore revenu » de la destinée de son personnage : « Ce brigand a pris possession de ma vie, et parfois je le regrette²⁴ ».

17 *Ibid.*, p. 227.

18 Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, *op. cit.*, p. 66.

19 Cité dans Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, *op. cit.*, p. 267.

20 Telle est l'idée de départ de l'intéressant roman de Fabrice Bourland, *Le Fantôme de Baker Street*, Paris, 10/18 (Grands détectives), 2008.

21 Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, *op. cit.*, p. 119.

22 Voir Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, *op. cit.*, p. 498.

23 *Ibid.*, p. 499.

24 *Ibid.*, p. 528.

La trilogie de la Grande Guerre

Tout comme Conan Doyle, Leblanc cherchera à s'affranchir du héros qui a fait sa gloire, même après lui avoir fait rater sa sortie, c'est-à-dire son suicide. Il explorera notamment la voie relativement nouvelle du roman d'anticipation scientifique ou, dans la terminologie d'alors, « roman d'aventure scientifique » (*Les Trois Yeux*, 1919 ; *Le Formidable Événement*, 1920 ; *Dorothée, danseuse de corde*, 1923) ; il créera un personnage de détective, Jim Barnett (dont il se résout finalement à faire un avatar de Lupin) ; il écrira même de la littérature érotique (*L'Image de la femme nue*, 1934 ; *Le Scandale du gazon bleu*, 1935). Surtout, il tentera d'évincer Arsène Lupin de sa propre série. Cette dernière stratégie, pour le moins curieuse, a donné lieu à ces trois romans saisissants qui constituent ce que nous pourrions appeler la trilogie de la Grande Guerre, romans qui nous intéresseront au cours des prochaines pages.

Nous n'entrerons pas dans les détails de l'intrigue de ce roman très patriotique qu'est *L'Éclat d'obus*, lequel parut en feuilleton dans *Le Journal* à partir de septembre 1915 puis en volume l'année suivante. Leblanc prend un intérêt particulier à ce roman intimement lié à la destinée nationale, et demande à son éditeur de le publier dans les mêmes conditions que les livres de la série Lupin, même si ce personnage n'y apparaît pas. Le 3 mars 1916, prévoyant, il écrit à Lafitte : « Je crois que tu seras de mon avis : le faire entrer plus tard dans la série des Lupin. Il suffira d'y introduire Lupin si peu que ce soit. C'est facile²⁵ ». Cette « introduction minimale » occupera trois pages du chapitre IV de la deuxième partie du roman, à partir de l'édition Lafitte de 1923²⁶. Paul Delroze y explique à son comparse Bernard d'Andeville que les révélations décisives à partir desquelles il est parvenu à échafauder tous ses plans subséquents pour défaire le perfide major Hermann lui avaient été transmises, alors qu'il était hospitalisé, par un homme mystérieux qui avait « une moustache fine, un air d'énergie, et un sourire très doux²⁷ ». Cet homme, en qui tant Delroze que le lecteur reconnaissent rapidement Arsène Lupin (« Mais Arsène Lupin est mort », lui dit Bernard ; « Oui, je sais, il passe pour mort, mais sait-on jamais avec un pareil type²⁸ ! »), félicite le protagoniste pour son courage et son adresse, mais souligne sans ménagement ses insuffisances : « Il vous manque évidemment quelques dons spéciaux qui vous permettraient d'arriver plus vite au but. Vous ne saisissez pas bien les rapports entre les événements, et vous n'en faites pas jaillir les conclusions

25 Voir la notice de Jacques Derouard dans Maurice Leblanc, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, Paris, Omnibus, 2004, vol. II, p. 8.

26 La publicité de Lafitte présentait ainsi l'affaire : « Arsène Lupin ne joue dans le présent roman qu'un rôle épisodique. Mais son intervention est si efficace, et les événements se déroulent si docilement dans l'ordre indiqué par lui, que la série de ses aventures extraordinaires ne serait pas complète si l'on n'y insérait pas ce livre, où l'on retrouve d'ailleurs à chaque page son influence personnelle, sa manière d'agir et la marque de son esprit ingénieux » (cité dans Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op. cit., p. 460).

27 Maurice Leblanc, *L'Éclat d'obus*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1970 [1916], p. 184.

28 *Ibid.*, p. 186. « Est-ce que je suis de ceux qui meurent, moi ? », demandait déjà Lupin dans *L'Aiguille creuse* (voir François George, *La Loi et le phénomène*, op. cit., p. 81).

qu'ils comportent²⁹ ». Il reproche en somme à ce personnage, pourtant conçu par Leblanc pour symboliser l'énergie et l'héroïsme de la nation³⁰, et qui dans la première version du roman parvient sans aide à percer le secret du souterrain traversant la frontière franco-allemande, de ne pas être Arsène Lupin.

Le Triangle d'or parut en feuilleton dans *Le Journal* de mai à juillet 1917, puis en livre au mois d'avril 1918. La première partie du roman ressemble à *L'Éclat d'obus* pour la double raison que les événements de la guerre sont liés à l'intrigue (le héros, ou « quasi-héros », Patrice Belval, a perdu une jambe au combat) et qu'Arsène Lupin en est absent. Le capitaine Patrice Belval, épris de son infirmière Coralie, s'y fait le porte-parole de la nation éclopée (« Il faut que l'on sache bien que les mutilés de cette guerre ne se considèrent pas comme des parias, des malchanceux et des disgraciés, mais comme des hommes absolument normaux. Eh oui, normaux ! Une jambe de moins ? Et après³¹ ? »). Malgré son infirmité qui semble conçue pour faire de lui un symbole tant des souffrances que de la vaillance de la nation, Patrice Belval donne l'impression, au cours de cette première partie, d'être un héros à la hauteur des aventures qu'il devra surmonter : « Esprit ingénieux, actif, sans vocation spéciale, mais apte à tout ce qui exige de l'initiative et de la résolution, plein d'idées, sachant vouloir et sachant exécuter³² », il rappelle d'une certaine manière ce « professeur d'énergie » qu'est Arsène Lupin. Toutefois, au fur et à mesure que l'intrigue progresse et que les obstacles se corsent, Belval, quoique courageux, droit et énergique, se révèle parfois humain, trop humain : venant à la rescousse de Coralie, il tente de se lancer à la poursuite de ses agresseurs, enjambant le balcon et descendant le long des treillis. « Mais, lit-on, à cause de sa jambe, Patrice eut du mal à descendre » ; après s'être « empêtr[é] dans les barreaux d'une échelle renversée³³ », il arrive trop tard. Éprouvant des problèmes de mobilité, Patrice Belval arrive à la conclusion que, même sur le plan intellectuel, il accuse sur ses adversaires un retard difficilement surmontable. Certes, la force brute de son fidèle comparse sénégalais Ya-Bon lui est acquise, mais est-ce suffisant ? « Je me demande si je suis de taille à lutter contre de tels adversaires. [...] Hein, qu'en dis-tu, suis-je de force », demande-t-il à Ya-Bon, pour rapidement conclure : « Non, ce qu'il faudrait pour débrouiller une pareille affaire, c'est un type exceptionnel et qui réunisse toutes les qualités. Enfin, un bonhomme comme on n'en voit pas³⁴ ». À cette description, le Sénégalais songe à Arsène Lupin, qu'il prétend bien connaître, au point d'affirmer que les rumeurs de sa mort sont grandement exagérées et qu'il est en mesure de lui envoyer un appel à l'aide. Et l'aide providentielle de Lupin viendra effectivement, une fois que, ayant épuisé toutes ses ressources et toute son énergie, Patrice Belval, prisonnier avec sa bien-aimée Coralie d'une maison dont toutes les issues sont « bouchées par des

29 Maurice Leblanc, *L'Éclat d'obus*, *op. cit.*, p. 185.

30 Voir *ibid.*, notamment p. 26 : « De haute taille, bien découplé, les cheveux noirs rejetés en arrière, la face un peu maigre, le menton volontaire, il donnait une impression de force et d'énergie ».

31 Maurice Leblanc, *Le Triangle d'or*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1968 [1918], p. 27-28.

32 *Ibid.*, p. 37.

33 *Ibid.*, p. 112.

34 *Ibid.*, p. 114.

blocs de pierre accumulés et cimentés³⁵ », attend la suffocation que provoquera la respiration d'un gaz diabolique :

Ils se turent, les doigts toujours entrelacés, assis sur un large divan. Ils s'imprégnaient peu à peu du grand calme qui se dégage des événements que l'on considère pour ainsi dire comme accomplis et qui est de la résignation, de la soumission aux forces supérieures. Des natures comme les leurs ne se révoltent plus lorsque l'ordre du destin est manifeste, et qu'il n'y a plus qu'à obéir et à prier³⁶.

Cet abandon à la mort et aux forces du destin marque l'entrée en scène d'Arsène Lupin, plus fort que la mort, comme on sait, personnage pour lequel l'aventure n'est pas une simple possibilité, mais une occasion toujours renouvelée de prouver sa supériorité essentielle sur le tout-venant des mortels.

Reprenant l'idée de Vladimir Jankélévitch selon laquelle « [l]a mort est le précieux épice de l'aventure³⁷ », Jean-Yves Tadié écrit :

Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe — lorsqu'elle ne triomphe pas³⁸.

Qui plus est, « le roman d'aventures est celui de la peur. À celle du lecteur répond le courage du héros. C'est donc une peur délicieuse parce que transférée et surmontée³⁹ ». Véritable héros de roman d'aventures, Arsène Lupin est un personnage qui ne peut pleinement exister sans faire valoir son courage. Le lecteur peut compter sur ce personnage pour surmonter la peur symbolique à laquelle le confronte l'intrigue. À l'inverse, les personnages auxquels Leblanc donne vie durant la Grande Guerre doivent surmonter plusieurs périls, mais avec l'intense désir de renouer avec une vie paisible. Il s'agit de personnages pour lesquels l'aventure n'est pas souhaitée, parce qu'ils ne sont jamais certains de triompher, à l'image de la nation déchirée par la guerre. Il s'agit, somme toute, de personnages peu rassurants, et comme tels peu compatibles avec la logique mythique (à savoir non naturaliste) du roman d'aventures. Comme Paul Delroze, Patrice Belval est un héros de moindre envergure qu'Arsène Lupin, et, partant, inepte à l'évincer de sa propre série, pour cette raison qu'il est trop humain pour l'univers héroïque dont Maurice Leblanc cherche en vain à s'évader. La tentation du naturalisme refait ainsi surface dans sa production de la

35 *Ibid.*, p. 164.

36 *Ibid.*, p. 184.

37 Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, 1963, p. 23.

38 Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1982, p. 5. Cf. Mathieu Letourneux, *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 19, qui relève dans le roman d'aventures « la place centrale attribuée à l'action violente qui fait courir au héros un risque de mort ou au moins un péril physique ».

39 Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures, op. cit.*, p. 86.

Grande Guerre, mais sans qu'il puisse s'y livrer de manière conséquente. Tout se passe donc comme si le personnage de Patrice Belval était conçu pour symboliser moins les souffrances de la nation que l'impossibilité dans laquelle se trouve son créateur de se passer de son trop célèbre gentleman cambrioleur. Une fois secouru, et en présence de son sauveur, Belval voit son insuffisance confirmée au plus profond de sa conscience :

L'ahurissement de Patrice se changea tout à coup en une violente émotion. Dans l'aventure terrible où il se trouvait engagé, et où, jusque-là, subissant la volonté implacable de l'ennemi, il n'avait guère connu que la défaite et les affres d'une mort toujours menaçante, il advenait soudain qu'une volonté plus puissante surgissait en sa faveur. Et, brusquement, tout se modifiait. Le destin semblait changer de direction, comme un navire qu'un bon vent imprévu amène vers le port⁴⁰.

L'intervention providentielle d'Arsène Lupin, alias don Luis Perenna, doit cependant être brève : il ne peut s'éloigner des missions secrètes qu'il mène au bénéfice de la France que pour quarante-huit heures. Ces deux jours lui seront, on s'en doute, suffisants pour démêler tous les fils de l'intrigue, Patrice Belval, « subissa[n]t l'influence de cet homme étrange » et « se reconnaissa[n]t incapable d'agir sans son assistance⁴¹ », étant désormais condamné à jouer un rôle de second plan. Lupin ira même, avec « ce calme un peu narquois et cet air d'en savoir toujours davantage qui irritaient Patrice⁴² », jusqu'à narguer ce héros qui n'a pas su le supplanter dans les pages de sa propre série : « Ah ! Mon capitaine, je regrette presque de m'être mêlé de cette affaire. Avant mon arrivée, vous étiez autrement fort... et quelque peu clairvoyant⁴³ ». N'est pas Lupin qui veut ; même Maurice Leblanc semble obligé de le reconnaître.

Cette dynamique se poursuit de plus belle dans le roman suivant de la série, *L'Île aux trente cercueils*, publié en feuilleton, dans *Le Journal* toujours, à partir de juin 1919 et qui paraîtra en volume la même année, mais dont l'action se déroule en 1917. Plus que toute autre aventure de Lupin, ce roman illustre ce « changement de climat, qui vire à l'horreur et même à l'épouvante » que relève François George dans la progression de la série⁴⁴. Cet hommage au roman gothique est cette fois construit autour d'une héroïne qui, comme celles d'Ann Radcliffe, est plongée « dans un monde de cauchemars où les événements se succèd[en]t en dehors de toute logique et sans aucun lien les uns avec les autres⁴⁵ » : l'aventure n'est pas pour elle une possibilité, mais une question de survie : ce à quoi elle ne peut échapper, ce qu'elle affronte à son corps défendant. Captive de la sinistre île de Sarek dont les

40 *Ibid.*, p. 195.

41 *Ibid.*, p. 211-212.

42 *Ibid.*, p. 245.

43 *Ibid.*, p. 236.

44 « L'intervention d'Arsène Lupin, souvent tardive et marginale, ne parvient guère à réintroduire la distance faite d'ironie et de légèreté à laquelle nous avons été habitués » (François George, *La Loi et le phénomène*, op. cit., p. 33).

45 Maurice Leblanc, *L'Île aux trente cercueils*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1969 [1919], p. 57.

derniers habitants ont été abattus sous ses yeux, elle est pourchassée par des ennemis invisibles, qui agissent dans le noir et le mystère. Comme toujours chez Leblanc, l'intrigue est la fois complexe et captivante. Qu'il suffise ici de dire que Véronique d'Hergemont aborde l'Île aux trente cercueils dans l'espoir d'y retrouver son fils François, aujourd'hui adolescent, dont elle est séparée depuis plusieurs années. Microcosme malsain, cette île a été abandonnée de ses hommes, partis pour la guerre. François habite l'île élevé par son grand-père et, surtout, par un personnage qui jouera un rôle important dans la suite des choses — ou plus précisément qui manquera d'y jouer un rôle important : un précepteur nommé Stéphane Maroux, « un brave garçon [...], un mutilé de la guerre, décoré sur toutes les coutures, et réformé à la suite d'opérations internes⁴⁶ ». Ce jeune homme, qui aime depuis plusieurs années Véronique à distance et dans l'anonymat, et qui se révélera à elle dans leur captivité commune sur l'île, est décrit comme une « figure douce, aux traits réguliers, aux cheveux blonds, rejetés en arrière, au front large et pâle », à savoir comme une « figure un peu féminine⁴⁷ ». C'est dire que ce personnage par ailleurs honorable manque de cette énergie virile qui caractérise Arsène Lupin ; sur l'échelle de l'énergie, il arrive loin derrière Patrice Belval, même. En effet, confronté aux côtés de Véronique aux épreuves que leur réservent l'infâme Vronski et ses comparses, il affiche une résolution moindre que celle de sa compagne : « Pour que nous soyons sauvés l'un et l'autre, Stéphane, doit-elle lui rappeler, il faut avant tout du calme⁴⁸ ». Contrairement à Patrice Belval qui, défait par le destin, s'abandonne à son sort après une lutte énergique, mais en dernière analyse futile, n'eût été de l'intervention de Lupin, Véronique refuse d'abandonner la partie, comprenant instinctivement que tous les espoirs de son fils, mais aussi ceux de son pâle prétendant, reposent sur ses épaules : « Si Véronique avait été seule, elle eût eu un de ces mouvements de défaillance auxquels sa nature, pour vaillante qu'elle fût, ne pouvait se soustraire devant l'acharnement du destin⁴⁹ ». Mais, en face de Stéphane, qu'elle « pressent[] plus faible, et certainement épuisé par sa captivité⁵⁰ », elle refuse de céder tant au découragement qu'à la panique. Contrairement à elle, Stéphane, qui sait être allé au bout de ses ressources personnelles, est atteint d'un « désespoir sans bornes » ; ses yeux deviennent « mouillés de larmes » et il s'abandonne aux pleurs⁵¹. On le voit, il commence à être temps qu'Arsène Lupin arrive. Pourtant, celui-ci ne fera irruption qu'aux deux tiers du roman, une fois que le sinistre Vronski sera lui-même sorti de l'ombre. Immédiatement, il devient clair que ce roman se conclura sur une lutte entre deux surhommes, l'un français, l'autre allemand (« toi, tu es plus qu'un Boche, tu es un Superboche⁵² ! »), celui-ci devant naturellement s'incliner aux mains de celui-là. Désormais, Véronique, Stéphane Maroux, le jeune François et son chien Tout-Va-Bien seront des spectateurs passifs de l'aventure (littéralement : ils vont

46 *Ibid.*, p. 36.

47 *Ibid.*, p. 110.

48 *Ibid.*, p. 112.

49 *Ibid.*, p. 113.

50 *Id.*

51 *Ibid.*, p. 130.

52 *Ibid.*, p. 231.

rejoindre le capitaine Patrice Belval et Coralie, ces quasi-héros évincés du roman précédent, dans le sous-marin personnel d'Arsène Lupin, le Bouchon de cristal). Une fois l'aventure terminée et les ennemis dûment châtiés, une fois le calme rétabli, Arsène Lupin prend la parole pour clore le roman sur une diatribe ironique au sujet de son irruption dans l'intrigue. Au chien de François, qui a effectivement secouru les personnages à différents moments du récit un peu comme le fera Milou chez Hergé, Lupin lance :

Seulement, vois-tu, exquis Tout-Va-Bien, si j'étais romancier et chargé de raconter l'histoire de l'île aux trente cercueils, je me soucierais peu de l'affreuse vérité, et je te donnerais un rôle beaucoup plus important. Je supprimerais l'intervention de ce raseur et de ce phraseur de don Luis [Perenna, alias Arsène Lupin], et c'est toi qui serais le sauveur intrépide et silencieux. C'est toi qui lutterais contre le monstre abominable ; c'est toi qui déjouerais ses machinations, et qui, à la fin, par la grâce de ton merveilleux instinct, punirais le vice et ferais triompher la vertu. Et ce serait beaucoup mieux ainsi, puisque nul mieux que toi, délicieux Tout-Va-Bien, ne serait capable de nous montrer, par mille preuves plus convaincantes les unes que les autres, que dans la vie tout s'arrange et que tout va bien⁵³...

La trilogie de la Grande Guerre se termine ainsi sur ce que l'on peut à bon droit interpréter comme un double aveu auctorial : celui de la volonté de se passer d'Arsène Lupin, mais celui aussi de l'impossibilité de le faire, les personnages censés le remplacer se révélant incapables de suivre ses traces.

La réconciliation avec le mythe

Vittorio Frigerio l'écrivait : « Il y a sans doute de meilleures façons d'apprendre ce qu'a été la Première Guerre mondiale que de lire *L'Éclat d'obus* ou *Le Triangle d'or*. Mais on pourrait estimer qu'il y a de pires façons d'aborder le sujet de son effet psychologique profond sur la population française que de lire *L'Île aux trente cercueils*⁵⁴ ». « C'est la guerre qui a permis la mise en œuvre, dans le silence et dans la sécurité, de crimes conçus, préparés, exécutés par un monstre. En temps de paix, les monstres n'ont pas le temps d'aller jusqu'au bout de leurs rêves stupides⁵⁵ », lance Lupin à la fin du roman, reprenant l'idée annoncée par le narrateur dans le prologue : « la guerre a compliqué l'existence au point que des événements qui se passent en dehors d'elle, comme ceux dont le récit va suivre, empruntent au grand drame quelque chose d'anormal, d'illogique et, parfois, de miraculeux⁵⁶ ». C'est dire à quel point la destinée de Lupin est liée à celle de sa nation. Aux grands maux historiques les grands remèdes symboliques, semble dire Leblanc. Lupin est nécessaire à la nation. « Sans Lupin la France aurait-elle gagné la guerre ? On peut

53 *Ibid.*, p. 282-284.

54 Vittorio Frigerio, *Les Fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2002, p. 290.

55 Maurice Leblanc, *L'Île aux trente cercueils*, *op. cit.*, p. 283.

56 *Ibid.*, p. 8.

se le demander⁵⁷. » Cette boutade est à lier à l'observation de Francine Marill-Albérès selon laquelle « [à] partir de la [P]remière [G]uerre mondiale, Lupin cesse d'être un cambrioleur dilettante pour devenir un redresseur de torts⁵⁸ ». Ici, les cheminements de ces deux mythographes que sont Maurice Leblanc et Arthur Conan Doyle se croisent à nouveau.

Conan Doyle en savait long sur le refus de l'aventure, lui qui, après avoir vainement tué son détective, avait consenti à le ressusciter, mais en déclinant ses vertus au passé, puisque le Sherlock Holmes contemporain de l'écriture est devenu, apprend-on dans *His Last Bow*, un retraité se consacrant à l'étude et à l'apiculture⁵⁹. Toutefois, la Grande Guerre le sort de son ataraxie : bien qu'il eût depuis plusieurs années refusé « the most princely offers to take up various cases », Holmes, explique Watson, ne peut demeurer inactif face au péril allemand⁶⁰. Sa destinée est ainsi, une fois encore, parallèle à celle de Lupin. Les mythes encombrants, qui tombent dans les chutes de Reichenbach ou se jettent des falaises de Capri, peuvent et doivent reprendre du service lorsque la patrie est menacée. L'Allemagne aura eu le mérite d'insuffler une nouvelle vie à deux personnages synthétisant les prétendues vertus britanniques et françaises. Toute réaction n'est pas négative ni sans mérite. Les destins guerriers de Sherlock Holmes et d'Arsène Lupin montrent ainsi que pour certains personnages, l'aventure est davantage une nécessité qu'une possibilité. Tout se passe en somme comme si tant Conan Doyle que Leblanc avaient été forcés de constater, en temps de crise, que leurs personnages appartenaient à la collectivité, et avaient fait de leurs auteurs des serviteurs de leur nation, qu'ils l'aient souhaité ou non. Par le fait même, la distance qui sépare ces mythes modernes des autres personnages créés par leurs auteurs est en quelque sorte objectivée. En effet, les Paul Delroze, Patrice Belval et Stéphane Maroux de la fiction rappellent trop douloureusement, par leur impuissance, qu'en temps de guerre, le destin de la nation devient pour le moins incertain, malgré les discours triomphants que l'on composera de manière rétrospective sur le déroulement des opérations. Selon Mathieu Letourneux, le roman d'aventures propose un récit « qui se pense tout entier dans son altérité avec la

57 Maurice Dubourg, « Arsène Lupin témoin de son temps et de l'histoire », *Europe*, n° 604-605 (août-septembre 1979), p. 17.

58 Francine Marill-Albérès, *Le Dernier des dandies, Arsène Lupin. Étude de mythes*, Paris, Nizet, 1979, p. 21.

59 Arthur Conan Doyle, « Preface », dans *His Last Bow*, Londres, John Murray and Jonathan Cape, 1974 [1917], p. 13 : « The friends of Mr. Sherlock Holmes will be glad to learn that he is still alive and well, though somewhat crippled by occasional attacks of rheumatism. He has, for many years, lived in a small farm upon the downs five miles from Eastbourne, where his time is divided between philosophy and agriculture. » Cf. la nouvelle donnant son titre au recueil, p. 208 : « "But you had retired, Holmes. We heard of you as living the life of a hermit among your bees and your books in a small farm upon the South Downs." / "Exactly, Watson. Here is the fruit of my leisured ease, the magnum opus of my latter years." He picked up the volume from the table and read out the whole title, *Practical Handbook of Bee Culture, with some Observations upon the Segregation of the Queen*. "Alone I did it. Behold the fruit of pensive nights and laborious days, when I watched the little working gangs as once I watched the criminal world of London." »

60 *Id.* : « The approach of the German war caused him, however, to lay his remarkable combination of intellectual and practical activity at the disposal of the Government ».

réalité de tous les jours » : « Ainsi le dépaysement ne se résume pas aux effets de couleur locale et à une volonté de satisfaire le goût du lecteur pour l'extraordinaire, il inscrit le récit dans un écart systématique avec le quotidien : non seulement le décor est inaccoutumé, mais les personnages sont excentriques ou exceptionnels⁶¹ ». Les destinées d'Arsène Lupin et de Sherlock Holmes montrent bien que ce besoin d'un personnage exceptionnel, qui s'oppose symboliquement à l'incertitude et à la douleur vécues au quotidien par une bonne partie du lectorat, est particulièrement intense en temps de guerre.

Dès le premier chapitre du roman faisant suite à la trilogie de la Grande Guerre, *Les Dents du tigre* (1920), Maurice Leblanc instaure les paramètres d'une réconciliation avec son personnage qui a tout l'air d'être définitive, réconciliation placée sous le signe du « mythe français ». En effet, Leblanc y lie explicitement la destinée de son « voleur national » à celle de trois mythes modernes créés par Alexandre Dumas, à savoir le plus grand mythographe français. Ce chapitre s'intitule « D'Artagnan, Porthos et Monte-Cristo », trois personnages dont Lupin condenserait les qualités essentielles, aux dires du commandant comte d'Astrignac. Celui-ci a développé, à la Légion étrangère, une amitié avec don Luis Perenna, « celui que ses camarades appelaient Arsène Lupin, mais que ses chefs appelaient tout court : *le héros*, celui dont nous disions qu'il était brave comme d'Artagnan, fort comme Porthos [...] et mystérieux comme Monte-Cristo⁶² ». La conclusion de ce roman s'inspire pour sa part directement de celle de *His Last Bow* :

Il [Lupin] habite aujourd'hui le village de Saint-Maclou, parmi les vallons gracieux qui descendent vers les rives de l'Oise. Qui ne connaît sa très modeste maison, teintée de rose, ornée de volets verts, entourée d'un jardin aux fleurs éclatantes ? Le dimanche, on s'y rend en partie de plaisir, dans l'espérance de voir à travers la haie de sureaux, ou de rencontrer sur la place du village, celui qui fut Arsène Lupin. [...] En dehors [...] de ses vieux livres de morale et de philosophie qu'il a retrouvés avec tant de plaisir, il cultive son jardin. Ses fleurs le passionnent, il en est fier. On n'a pas oublié le succès obtenu, à l'exposition d'horticulture, par le triple œillet alterné de rouge et de jaune qu'il présenta sous le nom d'« œillet d'Arsène »⁶³.

Ces mythographes que sont Arthur Conan Doyle et Maurice Leblanc auront compris que les héros aspirent tous au repos, sans pour autant qu'une retraite définitive puisse leur être accordée avant qu'ils n'échouent sur les rives de l'oubli, longtemps après la mort de leur créateur. Sherlock Holmes et Arsène Lupin auront ainsi enseigné à leurs auteurs que la dépossession et la postérité sont plus intimement liées qu'on ne serait porté à le croire.

61 Mathieu Letourneux, *Le Roman d'aventures*, *op. cit.*, p. 20.

62 Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1969 [1920], p. 24.

63 *Ibid.*, p. 442-443.

Références

- BARNES, Julian, *Arthur & George*, Londres, Vintage, 2005.
- BAYARD, Pierre, *L’Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit (Paradoxe), 2008.
- BOURLAND, Fabrice, *Le Fantôme de Baker Street*, Paris, 10/18 (Grands détectives), 2008.
- CASTORIADIS, Cornélius, *L’Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil (Points essais), 1975.
- CONAN DOYLE, Arthur, *His Last Bow*, Londres, John Murray and Jonathan Cape, 1974 [1917].
- DEROUARD, Jacques, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Librairie Séguier, 1989.
- DUBOURG, Maurice, « Arsène Lupin témoin de son temps et de l’histoire », *Europe*, n° 604-605 (août-septembre 1979), p. 12-20.
- ECO, Umberto, *De Superman au Surhomme*, traduction de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset (Le Livre de poche/Biblio essais), 1993.
- FRIGERIO, Vittorio, *Les Fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2002.
- GEORGE, François, *La Loi et le phénomène*, Paris, Christian Bourgois, 1978.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L’Aventure, l’ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, 1963.
- LEBLANC, Maurice, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de poche), 1963 [1908].
- , *Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin*, Paris, Omnibus, 2004.
- , *Les Dents du tigre*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1969 [1920].
- , *L’Éclat d’obus*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1970 [1916].
- , *L’Île aux trente cercueils*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1969 [1919].
- , *Le Triangle d’or*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1968 [1918].
- LETOURNEUX, Mathieu, *Le Roman d’aventures, 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010.
- MARILL-ALBÉRÈS, Francine, *Le Dernier des dandies, Arsène Lupin. Étude de mythes*, Paris, Nizet, 1979.
- PRÉVOST, Maxime, « Conan Doyle et l’aventure de la mort fictive », *L’Inconvénient*, n° 47 (novembre 2011), p. 39-49.
- , « La signature de l’homme d’honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *@analyses* [en ligne], vol. 1, n° 1 (hiver 2006) « Héroïsme et littérature. Portraits de l’homme de lettres en héros », [<http://www.revue-analyses.org/document.php?id=38>].
- RUAUD, André-François, *Les Nombreuses vies d’Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques éditeur, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard (Folio), 1964.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman d’aventures*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1982.