

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

De César à Lupin: cambriolage et patrimoine dans L'Aiguille creuse de Maurice Leblanc

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8m84q1ns>

Author

Jullien, Dominique

Publication Date

2023-12-13

Peer reviewed

Dominique Jullien

**"DE CESAR A LUPIN": PATRIMOINE ET
CAMBRIOLAGE DANS *L'AIGUILLE CREUSE* DE
MAURICE LEBLANC**

Au sommet de l'Aiguille d'Etretat, assiégée par la Marine Nationale, par l'inspecteur Ganimard qui, aidé de ses hommes, enfonce une à une les portes des gigantesques salles concentriques, et par le redoutable détective anglais Herlock Sholm s, Arsène Lupin, maître de lui comme toujours, fait les honneurs de son domaine fabuleux   Isidore Beautrelet, son adversaire et admirateur, élève de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly. Nous sommes au dixième chapitre de *L'Aiguille Creuse*, intitulé "Le Trésor des rois de France", où le mystère se dénoue en apothéose. Par amour pour la belle Raymonde de Saint-Véran, qu'il a réussi à épouser en se faisant passer pour son propre rival Louis Valm ras, Arsène Lupin renonce à son glorieux passé de cambrioleur de génie, et abandonne l'Aiguille et son fantastique butin, décidé à rentrer désormais dans l'anonymat d'une existence honnête. Il va de soi que ce "suicide" du personnage ne dépassera pas le stade du projet, puisqu'aux dernières pages Raymonde tombe sous les balles du perfide et brutal Sholm s, si bien que le Gentleman-cambrioleur sera contraint, pour la satisfaction de ses lecteurs, à se lancer le cœur brisé dans de nouvelles aventures ...

Mais au chapitre X, Lupin se croit encore maître de son destin. Et c'est en maître qu'il déploie, devant son jeune adversaire, le faste et la grandeur auxquels il est en train de renoncer:

" — Que dis-tu de ma petite installation, Beautrelet? s'écria Lupin ... De l' allure, n'est-ce pas? Je ne prétends point que ce soit du dernier confortable ... Cependant, quelques-uns s'en sont contentés, et non des moindres ... Regarde la liste de quelques personnages qui furent les propriétaires de l'Aiguille, et qui tinrent   honneur d'y laisser la marque de leur passage.

Sur les murs, les uns au-dessous des autres, ces mots étaient gravés:

César. Charlemagne. Roll. Guillaume le Conquérant. Richard, roi d'Angleterre. Louis le Onzième. François. Henri IV. Louis XIV. Arsène Lupin." (*L'Aiguille creuse*, p. 1060)¹.

Ainsi débute la scène célèbre qui donne au roman sa dimension d' pop e. Sous les yeux fascinés de Beautrelet, Lupin fait revivre le passé monarchique de la France, qu'il a détourné — cambriolé —   son profit ²:

"Et dire que, sans Lupin, tout cela restait à jamais inconnu des hommes! Ah! Beautrelet, le jour où j'ai mis le pied sur ce sol abandonné, quelle sensation d'or-

1. L'édition utilisée est celle de R. Laffont, collection Bouquins, 1986, 3 volumes. *L'Aiguille creuse* figure dans le premier volume.

2. La formule est empruntée à la préface de Francis Lacassin, "L'Art de cambrioler ... l'Histoire de France", *Arsène Lupin*, édition citée, p. VII-XIV.

gueil! Retrouver le secret perdu, en devenir le maître, le seul maître! Héritier d'un pareil héritage! Après tant de rois, habiter l'Aiguille! ..." (p. 1060).

Le lycéen Beautrelet aura droit à un véritable cours d'histoire de France. Etrange professeur, en vérité. Et pourtant le texte, sous son caractère rocambolesque, révèle, à certains égards, une idéologie bien traditionnelle. A travers la fantaisie sublime du "voleur national", c'est la France bourgeoise et républicaine qui parle, et ses valeurs qui s'affirment dans la lecture du passé.

"Regarde, Beautrelet"

L'histoire de France reprend vie dans l'Aiguille creuse. Beautrelet voit deux mille ans d'histoire dans les noms gravés sur la muraille. Il voit les cuves du trésor creusées à même le roc; il touche les pierres précieuses du coffret des reines. L'histoire de France lui est pour ainsi dire enseignée de manière non plus livresque, mais pratique, concrète, sous la forme de la "leçon de choses" qui fut une des innovations les plus notables de la République en matière de pédagogie. La visite est rythmée par la litanie pédagogique de Lupin: "Regarde ces bijoux, Beautrelet ... Regarde ces statuettes, Beautrelet ... Regarde ces Tanagras, Beautrelet! ... Regarde, regarde bien, Beautrelet! ... Regarde, regarde, petit Beautrelet" (p.1062-1063). Le rapport qui unit les deux personnages est celui de maître à disciple ... à ceci près, bien sûr, que Beautrelet est du côté de la loi.

Lycéen modèle, Beautrelet subordonne les progrès de son enquête aux exigences du calendrier scolaire. Bien plus, ce sont ses connaissances de l'histoire et de la géographie nationales qui servent de base à son extraordinaire talent de détective, et lui permettent de percer à son tour, en dépit des embûches de Lupin, le secret de l'Aiguille creuse. En rapprochant l'importance historique du "triangle cauchois" (Rouen, Dieppe, Le Havre) du théâtre ordinaire des exploits d'Arsène Lupin (presque toutes les aventures du Gentleman-cambrioleur se passent en Normandie, patrie de cœur de Maurice Leblanc), Beautrelet parvient à délimiter le territoire de ses recherches, qui le conduiront à Etretat (p. 1040-1041). Parce qu'il sait sur le bout des doigts son histoire de la Révolution, il retrouve sans mal le fatidique livre d'heures de Marie-Antoinette (trop tard, hélas). Versé dans les poids et mesures de l'Ancien régime, il convertit aisément les toises en mètres, ce qui lui permet de découvrir l'entrée du souterrain. Ses qualités de bon élève lui jouent même des tours, puisque, trop habile à dénicher au bord de la *Creuse* un château de l'*Aiguille*, il tombe ainsi dans le "piège historique" que lui tend Lupin, à l'imitation de Louis XIV:

"Louis XIV, prévoyant que le secret pouvait s'ébruiter, avait construit et baptisé ce château pour offrir aux curieux une explication naturelle de l'antique mystère (...) Le calcul était juste, puisque, plus de deux siècles après, M. Beautrelet est tombé dans le piège (...) Si Lupin sous le nom d'Anfredi a loué à M. Val-

méras le château de l'Aiguille au bord de la Creuse, s'il a logé là ses deux prisonniers, c'est qu'il admettait le succès des inévitables recherches de M. Beautrelet, et que, dans le but d'obtenir la paix qu'il avait demandée, il tendait précisément à M. Beautrelet ce que nous pouvons appeler le piège historique de Louis XIV" (p. 1025-1026).

On le voit, l'histoire constitue le nerf de l'intrigue policière. Recherche historique et enquête policière convergent et s'appuient sur une méthode commune: l'examen critique du document. En cela du reste, Maurice Leblanc ne fait que transposer sous forme romanesque une donnée fondamentale de l'historiographie positiviste: l'importance croissante de l'archivistique. A partir de l'ouverture des archives de l'Etat à la nation en 1791, les conditions de possibilité d'une histoire scientifique sont peu à peu réunies. L'archive, estime Pierre Nora, "a fait de l'histoire positiviste le moment d'une conjonction unique: celui où l'immense capital d'une mémoire traditionnelle allait pouvoir 'méthodiquement' passer au crible, à la fois destructeur et confirmatoire, de la mémoire savante"³. Fantaisie à part, il en va de même dans *L'Aiguille creuse*: les divers historiens, conservateurs, archivistes et autres érudits de province que consulte le studieux Beautrelet, apportent chacun une contribution indispensable à l'enquête. La capture de Lupin coïncide avec la résolution d'une énigme historique.

"De César à Lupin"

Qu'enseigne cette histoire, réécrite par le Gentleman-cambrioleur pour l'édification du lycéen Beautrelet? La liste des rois inscrite sur la muraille révèle une histoire simplifiée, schématique à l'extrême — donc d'autant plus précieuse dans une perspective idéologique. C'est une vulgate, accessible en principe au savoir historique moyen des lecteurs d'aventures policières. Les noms⁴, empreints d'une rêverie de source scolaire, ont un pouvoir légendaire immédiat. Jules César, Charlemagne, Richard Cœur de Lion, Louis XI, François Ier, Henri IV, Louis XIV, parlent tout de suite au lecteur (moyennement) cultivé. Ce sont les saints de cet Evangile que fut, pour les écoliers de la Troisième République, le "Petit Lavis" illustré⁵. Par-delà la mise en scène concrète de ses leçons d'histoire, si émouvante pour le "petit Beautrelet", la lecture de ces graffiti augustes offre donc encore aux lecteurs le plaisir d'une communion dans le savoir historique partagé⁶.

3. Pierre Nora, "L'Histoire de France de Lavis", in *Les Lieux de mémoire*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1984-1986, volume 2 (La Nation), tome premier, p. 343.

4. On constate au passage l'importance accordée, une fois de plus, à la Normandie: présence de "Roll" (rollon ou Hrolf, premier duc de Normandie à la suite du traité de Saint-Clair-sur-Epte de 911) et de Guillaume le Conquérant, duc de Normandie et premier roi d'Angleterre.

5. La formule est empruntée à Pierre Nora, "Lavis, instituteur national: le 'Petit Lavis', évangile de la République", *Les Lieux de mémoire*, édition citée, volume 1 (La République), p. 247-289.

6. "Les minces manuels dont des millions d'écoliers apprirent par cœur les formules

Il y a plus. Ce qui préside à la sélection des monarques, c'est l'idéologie nationaliste "du" Lavis. A Jules César, conquérant de la Gaule, revient *de facto* le titre de fondateur de la France. La question, brûlante pour l'historiographie de l'époque, des "origines de la nation", se trouve ainsi tranchée avec élégance et simplicité⁷, réconciliant du même coup les racines gauloises avec les prestiges de l'Antiquité, pierre angulaire de l'éducation bourgeoise. Les souverains suivants ont pour caractéristique commune d'avoir contribué à façonner l'identité nationale, c'est-à-dire — toujours selon l'idéologie du Lavis — à fixer sa configuration territoriale⁸. Ces rois sont tous, soit des conquérants, soit des consolidateurs du patrimoine territorial. Si Guillaume le Conquérant, duc de Normandie, vassal des premiers Capétiens, donc "français", conquiert l'Angleterre, l'Anglais Richard est vaincu deux siècles plus tard par Philippe Auguste, "le plus grand ouvrier de l'unité française au Moyen-Age", selon la notice du *Larousse Universel*⁹. A l'empire de Charlemagne répond l'impérialisme de François Ier; à l'œuvre civilisatrice de Charlemagne répond le règne du bon roi Henri, qui pacifia et régénéra la France. S'il est à l'honneur de Louis XIV d'avoir parachevé l'unité territoriale de la France, le Larousse, comme le Petit Lavis, lui reproche en revanche d'avoir épuisé le pays par sa passion de gloire et de faste, cependant que Louis XI, lit-on, doit être considéré comme "un des créateurs de la France moderne" dans la mesure où il fut "un des plus importants au point de vue de la formation territoriale de la France", etc ...

Il s'agit donc en fait, à travers le passé monarchique de la France, d'une célébration de l'identité nationale. Rien de moins surprenant, au demeurant, dans un roman écrit en pleine époque "revancharde", et

sont en eux-mêmes l'histoire d'une France autant qu'un récit de cette histoire. C'est là qu'il faut chercher, stylisée, l'idéologie de Lavis; là que se condense et se cristallise sa philosophie nationale agissante" (Pierre Nora, article cité, p. 265). Antoine Prost décrit le Petit Lavis comme "une sorte d'album de famille, où Vercingétorix, Clovis, Charlemagne, Saint Louis, Bayard, Jeanne d'Arc, la Fête de la Fédération, les conquêtes de Napoléon et la perte de l'Alsace-Lorraine occupent les pages d'honneur" (*Histoire de l'enseignement en France 1800-1967*, Paris, Librairie Armand Colin, 1968, p. 336).

7. Sur ce point, et sur le culte des frontières naturelles, voir Pierre Nora, "L'Histoire de France par Lavis", ouvrage cité, p. 328-330. Lavis s'oppose à Michelet en donnant à la nation française une identité géographique préexistante aux événements historiques, et en incorporant la Gaule comme pièce maîtresse de l'identité nationale: redéfinition expliquée en partie par l'hostilité nouvelle à l'égard de l'Allemagne depuis la prise de l'Alsace-Lorraine.

8. De même, dans le Petit Lavis si hostile à la monarchie, "les rois sont admis dans la mesure où ils furent les artisans de l'unité de la patrie (...) aux rois donc sont rattachés les thèmes les plus profonds de la sensibilité républicaine" (Pierre Nora, "Lavis, instituteur national", ouvrage cité, p. 273).

9. *Larousse universel, dictionnaire encyclopédique en deux volumes*, publié sous la direction de Paul Augé, Paris, 1948. Bien que l'édition utilisée ici soit relativement récente, la rubrique historique de l'article "France", et celles consacrées aux différents rois, témoignent d'une idéologie remarquablement proche de celle du Lavis. L'ouvrage présente par rapport à son ancêtre (le *Grand Dictionnaire* de Pierre Larousse dont la première édition parut en 1856), une version de l'histoire monarchique beaucoup plus conforme à l'orthodoxie républicaine. Sur l'histoire de France vue par Pierre Larousse, voir Pascal Ory, "Le *Grand Dictionnaire* de Pierre Larousse", *Les Lieux de mémoire*, édition citée, volume 1, p.229-246, en particulier p. 241.

dont le héros, simple "gentleman-cambrioleur" au départ, évoluera peu à peu de l'individualisme au nationalisme pour acquérir au cours des aventures suivantes la stature d'un héros patriote¹⁰.

Le coffre-fort vide

Le secret de l'Aiguille assure le pouvoir des rois. Une phrase énigmatique de François Ier l'affirme: "Les rois de France portent des secrets qui règlent souvent le sort des villes" (p. 1041). Mais de quelle façon concrète? Lupin explique que la véritable destination de l'Aiguille fut d'être "le coffre-fort des rois de France" (p. 1061). La dernière salle en particulier est pourvue de six cuves secrètes creusées à même la roche, lieu mythique dans lequel est concentrée la puissance financière de la France. Or, coup de théâtre lorsque Lupin fait jouer les trappes: cinq d'entre elles sont vides ...

"Hein! ricana Lupin, quelle déception! Sous Louis XI, sous Henri IV, sous Richelieu, les cinq cuves devaient être pleines. Mais, pense donc à Louis XIV, à la folie de Versailles, aux guerres, aux grands désastres du règne! Et pense à Louis XV, le roi prodigue, à la Pompadour, à la du Barry! Ce qu'on a dû puiser alors! Avec quels ongles crochus on a dû gratter la pierre! Tu vois, plus rien ..."

(p. 1063).

Lupin se fait l'écho fidèle de la critique bourgeoise de la monarchie. On retrouve dans sa tirade le plus commun des clichés bourgeois sur les rois: la mauvaise gestion financière, la dilapidation des richesses nationales englouties dans les fastueux caprices de Versailles¹¹. L'histoire monarchique se présente comme une lente décadence, du roi économe (Louis XI) au bon roi Henri soucieux du bien-être de son peuple, au sage administrateur Richelieu, puis à la mégalomanie destructrice de Louis XIV et enfin à la figure haïe du "roi prodigue" — épithète infamante entre toutes dans un système de valeurs bourgeois¹². Autre anachronisme: l'interdit qui frappe le coffre des reines.

"Ils ont dévoré toute la monnaie d'or, toute la monnaie d'argent, tous les écus, et tous les ducats, et tous les doublons, mais le coffre des pierres précieuses est intact! (...) Les dots des reines sont là" (p. 1063).

10. En 1899, il donne à la France les plans de son premier sous-marin ("Le Sept-de-Coeur"); en 1912, il complotte l'installation sur le trône du duché allemand des Deux-Ponts-Veldenz d'un de ses protégés qui restituera à la France l'Alsace-Lorraine; il négocie avec le Kaiser Guillaume II le monopole français sur le Maroc (813); en 1915 il précipite l'entrée en guerre de l'Italie aux côtés des alliés (*Le Triangle d'or*); en 1919 il offre à la France l'empire de Mauritanie (*Les Dents du Tigre*), etc.

11. "Ce qui frappe (...) c'est la reconstruction systématique de l'Ancien Régime en fonction de l'avènement de la République et des thèmes les plus constitutifs de l'identité républicaine", en particulier l'insistance "sur les mauvaises finances du royaume, dans cette France de l'épargne et du franc-or" (Pierre Nora, *L'Histoire de France de Lavis*, ouvrage cité, p. 356).

12. Citation du Petit Lavis: "Sous son règne, par sa faute, la France cessa d'être la nation grande et glorieuse (...) Louis XV est le plus mauvais roi qu'ait eu la France" (Pierre Nora, *Lavis, instituteur national*, ouvrage cité, p. 274).

C'est attribuer aux rois de France le même mélange d'esprit chevaleresque et de principes bourgeois qui anime le Gentleman-cambrioleur. On ne touche pas aux bijoux de famille. La dot de la France est "intangible" en vertu de la même éthique qui veut que, lorsqu'une entreprise fait faillite, on préserve tout de même la dot de l'épouse.

Or d'emblée, dans ce concentré d'histoire de France, une anomalie frappe: la Révolution est absente. Sur la muraille, entre les noms des rois et celui de l'aventurier qui, deux cents plus tard, s'empare de leur coffre-fort, il y a donc une solution de continuité, un vide où s'inscrivent, mais *in absentia*, les secousses révolutionnaires, la réédification impériale, et tous les événements contemporains qui mettent en place la France bourgeoise et républicaine. Pourquoi l'auteur a-t-il manifestement négligé de tirer parti d'une possibilité romanesque? Le secret aurait pu tomber aux mains des Révolutionnaires: quelle belle évocation historique l'Aiguille pillée par les Sans-culottes offrait à la verve visionnaire de Lupin! De la part de Maurice Leblanc, il s'agit évidemment d'un refus délibéré. Si les coffres sont vides sous les derniers rois, la Révolution apparaît implicitement comme la juste revanche du peuple de France irrité, comme une légitime reprise en mains du gouvernement. C'est exactement la version que cherche à présenter l'historiographie de l'époque, réconciliant ainsi la France républicaine avec la France monarchique: paradoxalement, le vide creusé dans le texte par l'absence de la Révolution instaure en réalité une continuité historique¹³.

Du même coup, la légitimité d'Arsène Lupin est établie. Héritier des rois de France, l'aventurier n'est pas un vulgaire usurpateur, s'appropriant sans scrupules les trésors monarchiques: il ressuscite la grandeur royale, et se montre capable de faire du "coffre-fort" un usage plus éclairé. Dernier roi de France, Lupin en est aussi le meilleur ...

De Louis XIV à Lupin

L'autre anomalie majeure de la liste de rois, c'est l'absence des deux derniers monarques absolus, Louis XV et Louis XVI. Le roman, pourtant, ne les oublie pas, puisque le premier contribue par sa prodigalité à précipiter le cours de l'histoire, et que le second, par ses pathétiques tentatives pour transmettre le secret de l'Aiguille creuse à ses survivants, occupe une place centrale dans l'intrigue policière. Cette nouvelle solution de continuité du texte qui fait succéder directement Lupin à Louis XIV doit donc s'interpréter à son tour comme un choix esthétique. Lu-

13. La fracture de 1789 est systématiquement réinscrite dans "la continuité d'une longue suite de siècles", tant dans l'historiographie érudite que dans la version vulgarisée des manuels scolaires, soucieux de promouvoir avant tout l'unité nationale. Voir Marcel Gauchet, "Les Lettres sur l'histoire de France d'Augustin Thierry", in *Les Lieux de mémoire*, ouvrage cité, volume II, tome 1, p. 250. Dans le Petit Lavis, la France de la Troisième République est présentée comme l'accomplissement naturel de l'histoire nationale: "La France est la plus juste, la plus libre, la plus humaine des patries" (dernière phrase du manuel; cité par Pierre Nora, "Lavis instituteur national", ouvrage cité, p. 284).

pin succédant à Louis XVI suggérerait la simple fatalité de l'évolution historique, la victoire du Tiers-Etat sur l'aristocratie, et mettrait Lupin dans la position peu glorieuse du roturier pillant les décombres d'une grandeur qui n'est plus. Au contraire, si Lupin succède directement au Roi-Soleil, il prend consciemment en charge son destin; par-delà les vicissitudes historiques, la décadence de la monarchie, il s'identifie superbement à l'absolutisme incarné.

"Roi du monde, oui, voilà la vérité! De cette pointe d'Aiguille, je dominais l'univers! Je le tenais dans mes griffes comme une proie! (...) Ah! Beautrelet, il y a des moments où ma puissance me tourne la tête. Je suis ivre de force et d'autorité ..." (p. 1064).

L'identification d'Arsène Lupin avec Louis XVI se fonde sur la célébration de l'absolutisme. Célébration plus ambiguë qu'il n'y paraît, toutefois. Toute cette page de délire est un réseau complexe où s'entrecroisent trois figures légendaires du monarque: Louis XVI, le roi d'Yvetot, Napoléon.

Absolutisme et nationalisme se conjuguent chez Lupin comme chez Louis XVI, qui soumit toute une nation à son bon plaisir et tenta de soumettre l'Europe entière à l'emprise de la France. Mais la démesure même de son pouvoir fait surgir dans la tirade de Lupin une figure inverse du monarque absolu: celle du roi d'Yvetot, héros de la chanson de Béranger, qui dut son succès prodigieux à ce qu'elle parut en 1813, alors que les Français étaient épuisés par les guerres napoléoniennes.



Le roi d'Yvetot est un roi bonhomme, le contraire même du monarque assoiffé de gloire. C'est, pourrait-on dire, un roi que les bourgeois rêvent à leur image: pacifique, inactif, couronné d'un bonnet de nuit, indifférent aux séductions de l'expansionnisme territorial.

“A droite et à gauche les falaises d’Etretat, avec leurs trois portes, la porte d’Aumont, la porte d’Aval, la Manneporte . . . autant d’arcs de triomphe pour le maître . . . et le maître c’était moi! Roi de l’aventure! Roi de l’Aiguille creuse! Royaume étrange et surnaturel! de César à Lupin . . . Quelle destinée!

Il éclata de rire.

— Roi de féerie? et pourquoi cela? disons tout de suite roi d’Yvetot! Quelle blague! Roi du monde, oui, voilà la vérité!” (p. 1064).

Mais on saisit toute l’ambiguïté de la critique: bien que Lupin s’enivre de sa toute-puissance, l’ombre du roi d’Yvetot contre laquelle il s’insurge si fort est pourtant la forme que semble prendre son avenir, puisqu’il s’apprête précisément à embrasser une existence inactive et sans gloire. Par ailleurs, s’il célèbre l’absolutisme de Louis XVI, c’est en bourgeois encore: aimant la gloire, soit, mais également soucieux, en homme de son siècle, de bonne gestion financière. Il se produit donc un glissement dans l’identification monarchique. Si Lupin s’identifie à Louis XVI, ce n’est pas en tant que monarque individuel, mais en tant qu’incarnation de la nation. Les trésors qu’il a accumulés dans l’Aiguille appartiennent en dernière analyse à la France. C’est par patriotisme (version élargie du respect de la propriété, pour le moins déconcertante de la part d’un cambrioleur) que Lupin s’est interdit de toucher à la dot des reines:

“Il se releva et tendit la main en signe de serment:

— Beautrelet, tu diras à l’univers que Lupin n’a pas pris une seule des pierres qui se trouvaient dans le coffre royal, pas une seule, je le jure sur l’honneur! Je n’en avais pas le droit. C’était la fortune de la France . . .” (p. 1063).

Lupin, c’est en quelque sorte Louis XVI sans Versailles. La cupidité individuelle est sublimée par la grandeur nationale. Le butin des cambriolages revient de droit à la France, dont il servira à enrichir le patrimoine artistique ¹⁴. C’est le sens du testament d’Arsène Lupin, inscrit dramatiquement en lettres de sang sur la muraille:

“Il prit un morceau de craie rouge, approcha du mur un escabeau, et il inscrivit en grosses lettres:

Arsène Lupin lègue à la France tous les trésors de l’Aiguille creuse, à la seule condition que ces trésors soient installés au Musée du Louvre, dans des salles qui porteront le nom de “Salles Arsène Lupin”.

— Maintenant, dit-il, ma conscience est en paix. La France et moi nous sommes quittes” (p. 1065).

Ce qui justifie cet acte, c’est un présupposé républicain: la nation est l’héritière légitime du patrimoine artistique. Lupin obéit ainsi, avec quelque retard, à l’instruction que la République de l’an II adressait aux administrateurs chargés de l’inventaire et de la conservation des œuvres d’art: “Vous n’êtes que des dépositaires d’un bien dont la grande famille a le droit de vous demander compte”¹⁵. D’une manière plus symbolique, le

14. Sur l’évolution de la notion de patrimoine, et plus particulièrement la formation de la notion moderne au cours des années révolutionnaires, voir André Chastel, “La Notion du patrimoine”, *Les Lieux de mémoire*, Volume II, tome 2, p.410-412.

même présumé républicain se manifeste dans les dates successives d'ouverture ou de réouverture du musée du Louvre: 10 août 1794 (jour anniversaire de la chute de la monarchie), 14 juillet 1800 (jour anniversaire de la prise de la Bastille)¹⁵. Pas de musée sans Révolution.

Au travers du geste historique de Lupin s'opère le transfert des chefs-d'œuvre à la nation, et également la synthèse d'une forme archaïque (individuelle) et d'une forme moderne (nationale) d'absolutisme. C'est dire que par là, Lupin s'identifie avec une autre figure du monarque: Napoléon, le premier "roi" moderne, fondateur de la France contemporaine, première figure historique de synthèse entre la monarchie et la Révolution.

La toute-puissance de Lupin est de nature impériale. Sa domination s'étend au monde entier et repose sur l'efficacité de méthodes ultra-modernes: toute une administration de cambrioleurs (l'équivalent des fonctionnaires impériaux) — et surtout le téléphone, avatar moderne de la poste napoléonienne, et qui, dans ce roman de 1908, fait véritablement figure d'instrument de science-fiction:

"De cette pointe d'Aiguille, je dominais l'univers! Je le tenais dans mes griffes comme une proie! Soulève la tiare de Saitapharnès, Beautrelet . . . Tu vois ce double appareil téléphonique . . . à droite, c'est la communication avec Paris — ligne spéciale. A gauche, avec Londres, ligne spéciale. Par Londres j'ai l'Amérique, j'ai l'Asie, j'ai l'Australie! Dans tous ces pays, des comptoirs, des agents de vente, des rabatteurs. C'est le trafic international. C'est le grand marché de l'art et de l'antiquité, la foire du monde" (p. 1064).

Deux institutions ou plutôt deux crédos mythiques convergent ici: le capitalisme (la richesse conçue non comme thésaurisation mais comme commerce) et le musée, qui rassemble pour l'édification de la nation les trésors de l'art universel.

Le musée universel

Toute l'Aiguille creuse est disposée comme un musée. En bas, les entrepôts; au-dessus, des salles qui présentent les œuvres d'art par genre: après la salle des tableaux et la salle des tapisseries, la salle des horloges et des pendules, la salle des livres, la salle des dentelles, la salle des bibelots, la salle du Trésor enfin (p. 1062). Les tableaux ont été volés dans les plus grands musées de l'Europe, dans les plus prestigieuses collections particulières.

"Les murs étaient couverts de toiles, où Beautrelet lut aussitôt les signatures les plus illustres. Il y avait la *Vierge à l'Agnus Dei*, de Raphaël, le *Portrait de Lucrezia Fede*, d'André del Santo; la *Salomé*, de Titien; la *Vierge et les Anges*, de Botticelli; des Tintoret, des Carpaccio, des Rembrandt, des Vélasquez" (p. 1061).

Rien que des chefs-d'œuvre reconnus: en matière d'art, Lupin a les

15. Cité par André Chastel, *ibid.*, p. 410.

16. *Ibid.*, p. 421.

goûts les plus canoniques. Dans le sanctuaire du dernier étage trône la Joconde, le plus beau tableau du monde: “A genoux, Beautrelet! Toute la femme est devant toi!” (p. 1063).

En somme l’Aiguille est une réplique du Louvre (auquel les œuvres sont du reste destinées par le testament rouge, on s’en souvient) — mieux encore, une réplique améliorée du Louvre, puisqu’elle contient non seulement les œuvres dérobées au Louvre lui-même mais encore celles prélevées dans toute l’Europe. Une nouvelle allusion historique se fait jour ici: le “Musée de l’Aiguille” est la répétition romanesque du Louvre impérial: “Après tout, je n’ai fait que ce qu’a fait Napoléon en Italie” (p. 1062)¹⁷. Lupin a recréé, dans ce lieu symbolique de la monarchie qu’est l’Aiguille, comme l’est le Louvre, le “Musée Napoléon” qui exista entre 1803 et 1814, enrichi des chefs-d’œuvre dérobés à l’Europe conquise. Durant ces années, en effet, le Louvre rebaptisé “rassembla méthodiquement à Paris, métropole de la liberté, les ouvrages insignes de toutes les écoles, de tous les pays: tous les Van Eyck, tous les Raphaël, tous les Rubens. En alignant les tableaux les plus célèbres, on réalisait une sorte de récapitulation du patrimoine universel . . .”¹⁸

“On saura que c’est moi qui ai doté mon pays de chefs-d’œuvre originaux” (p. 1062): par la vertu du legs testamentaire, le cambriolage se trouve légitimé, voire même orgueilleusement célébré comme un acte de nationalisme héroïque. Pas un instant Lupin, ni même l’honnête Beautrelet, ne semblent mettre en doute le droit supérieur de la France à s’approprier le patrimoine culturel des autres pays. Le siège légitime du musée universel revient naturellement à la France . . .

L’histoire se répète et s’embellit. Arsène Lupin ne se borne pas à faire comme Napoléon: il fait mieux. Si l’Empereur s’est contenté de dévaliser l’Europe, Lupin, lui, a l’attention délicate de remplacer par des copies les tableaux volés¹⁹:

— Quoi! des copies! Es-tu fou? Les copies sont à Madrid, mon cher, à Florence, à Venise, à Munich, à Amsterdam.

— Alors, ça?

— Les toiles originales, collectionnées avec patience dans tous les musées d’Europe, où je les ai remplacées honnêtement par d’excellentes copies” (p. 1062).

En apposant sa signature au dos de chacun de ces faux, Arsène Lupin instaure une mise en abyme. S’instituant faussaire universel, il redouble le rapport entre histoire et fiction sur lequel repose le roman. C’est l’histoire elle-même (dans ce cas l’épisode du Louvre napoléonien) qui est

17. En réalité, les razzias d’œuvres d’art, par les généraux de la République qui s’inspiraient de l’exemple des Romains occupant la Grèce, commençaient dès 1794: voir Jean-Pierre Babelon, “Le Louvre”, *Les Lieux de mémoire*, ouvrage cité, volume II, tome 3, p. 200-201.

18. André Chastel, article cité, p. 421.

19. C’est déjà ainsi qu’il procède lors du cambriolage de la Chapelle-Dieu, vendue pierre par pierre à un millionnaire américain et remplacée par une copie en stuc à la barbe du marquis (p. 982).

subtilisée et remplacée par une copie signée de la main du maître cambrioleur.

Le patriotisme de ce cambriolage est néanmoins bien ambigu. Avant d'enrichir le patrimoine national, les œuvres seront demeurées plusieurs années la jouissance du seul cambrioleur. La générosité superbe du testament passe par le vol: détour nécessaire peut-être, mais pour le moins paradoxal, surtout si l'on considère qu'au rang des tableaux volés figurent ceux du Louvre lui-même . . . Sans doute les chefs-d'œuvre de l'Aiguille doivent-ils en dernier lieu appartenir au public. Reste que pendant des années, ils auront été la propriété privée du plus fabuleux des grands collectionneurs.

C'est, une fois de plus, l'histoire du Louvre qui permet d'éclairer cette indistinction entre collection privée et patrimoine public. Si la Révolution en fait un musée ouvert à tous (bien que principalement aux artistes), le bâtiment redevient et demeure encore longtemps, pendant les années post-révolutionnaires, le palais du souverain. La procession nuptiale de Napoléon et Marie-Louise se déroule dans la Grande Galerie; Louis-Philippe a coutume de venir se délasser, presque chaque jour, dans les salles du musée, qui communiquent directement avec les appartements royaux²⁰. La séparation entre domaine privé et public n'est pas encore acquise dans les mentalités. Là encore, c'est en monarque que Lupin se conduit; il considère tout naturellement le patrimoine de la nation comme, avant tout, sa propriété personnelle. L'Aiguille est un composé de musée et de demeure particulière; le couvert est mis au milieu des œuvres d'art, etc.

En bon cambrioleur, Arsène Lupin n'a pas le sens de la propriété (d'autrui)²¹. Mais il le retrouve lorsque les biens sont entre ses mains. C'est par un parfait simulacre de testament bourgeois (encore un "faux") que Lupin lègue généreusement à la nation "ses" biens, avant de quitter l'Aiguille. Sa conduite superpose trois attitudes différentes envers la propriété: celle du collectionneur bourgeois (les trésors artistiques de l'Europe sont entre ses mains comme des œuvres d'art à vendre entre les mains d'un connaisseur fortuné); celle du roi, accapareur des trésors nationaux pour sa seule jouissance individuelle; et celle du "bienfaiteur culturel", qui fait au peuple le don généreux de ses trésors personnels.

L'abdication de Lupin

L'abandon de l'Aiguille marque une double évolution. Du point de vue de l'intrigue policière, Lupin se transforme de cambrioleur en honnête homme; du point de vue du devenir historique, il passe de roi

20. Voir Jean-Pierre Babelon, article cité, p. 202-205.

21. C'est bien connu, Lupin prévient toujours ses victimes à l'avance. La lettre — toujours la même — détaille les œuvres convoitées, et prie courtoisement leur propriétaire de bien vouloir les lui expédier à l'adresse indiquée, la seule justification de la demande étant que lesdits objets lui plaisent . . .

à citoyen. L'absence de la Révolution dans le texte reçoit à présent un sens nouveau. Le testament d'Arsène Lupin reproduit un geste révolutionnaire capital: le transfert des biens à la nation. En ce sens, ce qui se produit dans ces pages, c'est, ni plus ni moins, la Révolution. Lupin se distingue radicalement d'un Robin des bois, autre figure de voleur héroïque et désintéressé. S'il vole, ce n'est pas pour donner aux pauvres; les biens volés sont offerts, d'une manière bien plus moderne, à la "nation", entité collective et abstraite.

"Comme c'est triste de quitter tout cela! Quel déchirement! Mes plus belles heures, je les ai passées ici, seul en face de ces objets que j'aimais ..." (p. 1064).

Ce qui se joue ici, c'est une scène d'abdication. En ouvrant à Beautrelet le royaume secret de l'Aiguille, Arsène Lupin, dernier roi de France, lui remet symboliquement la couronne; il abdique en faveur de son fils adoptif²².

Mais Beautrelet n'est pas, à proprement parler, l'héritier de Lupin. Il ne prendra pas possession de l'Aiguille, il ne continuera pas l'œuvre de Lupin. Il appartient à l'autre camp; s'il est sensible au charme du cambrioleur, sa conscience lui fera cependant choisir le côté de la police. Isidore Beautrelet incarne la nouvelle génération républicaine, la France honnête, sérieuse, bourgeoise. L'abdication de Lupin se laisse donc lire aussi comme la répétition sur le mode poétique du passage de la France monarchique et aristocratique à la France bourgeoise et républicaine.

Le "primesaut"

L'honnête Beautrelet, partagé entre le devoir et l'amour, finit bel et bien par trahir son hôte. Parce qu'il ne l'avertit pas de la présence d'Herlock Sholmès, il est en dernière analyse responsable de la mort de l'innocente Raymonde de Saint-Véran²³. L'abdication, pour volontaire qu'elle soit, n'en est pas moins une déchéance. La vision de l'Aiguille envahie par le peuple — bien qu'en bonne logique révolutionnaire, celui-ci en soit le seul légitime propriétaire — est loin d'être glorieuse. A Beautrelet, impatient de voir le Trésor, Lupin réplique amèrement:

"Ah! petit, c'est cela, surtout, qui t'intéresse! Tous ces chefs-d'œuvre de l'art humain, n'est-ce pas? ça ne vaut pas, pour ta curiosité, la contemplation du trésor ... Et toute la foule sera comme toi! Allons, sois satisfait!" (p. 1063).

Le règne du peuple souverain est celui de la médiocrité. L'ouverture au public est une chute dans la vulgarité. Malgré son patriotisme, le discours du "voleur national" est empreint d'une profonde nostalgie, et sa dévotion au peuple de France se teinte de mépris aristocratique.

22. Le rapport œdipien entre les deux héros rivaux du roman serait sans doute digne d'étude; le texte parle plus haut des "innombrables Œdipes" qui se penchent sur le mystère de l'Aiguille creuse (p. 991).

23. Il y a là une ironie tragique — si le lecteur veut bien pardonner cette formulation un peu trop solennelle — puisque cette mort sabote la conversion de Lupin à l'honnêteté ...

"Qui s'inscrira désormais? reprit-il. Hélas! la liste est close. De César à Lupin, et puis c'est tout" (p. 1060).

Lupin est certes une figure de synthèse de la monarchie et de la république, mais il incarne en même temps la fin d'un mythe. Son "successeur" Beautrelet, élève modèle et fils irréprochable, si attachant d'ailleurs, n'est pas tout à fait à sa hauteur: il n'y a plus de roi.

"Vrai, je te répète, t'as pas le sourire, reproche-t-il un peu plus tôt au jeune homme. Tiens, tu manques . . . comment dirais-je? tu manques de 'primesaut'. Moi, j'ai le 'primesaut'" (p.1037).

Avec Beautrelet, l'honnêteté triomphe, mais la poésie s'est perdue.

"Roi de l'Aiguille creuse", Lupin a su en faire un usage supérieur. Comme les Révolutionnaires, il opère le transfert de la collection privée au patrimoine collectif; mais contrairement à eux, il y parvient sans violence. Comme les rois, il remplit le coffre-fort du royaume: mais contrairement à eux, il substitue au principe archaïque et stérile de la thésauroisation, le principe moderne et vital du commerce. Au lieu d'engloutir les richesses de la nation dans le gouffre de Versailles, il les remet en circulation:

"Tout ce que tu as vu jusque-là est à vendre. Des objets s'en vont, d'autres arrivent. C'est le métier" (p. 1062).

Dans cette synthèse de monarchie et de république qu'incarne le dernier roi de France, Arsène Lupin, synthèse séduisante en raison de son ambiguïté même, qui fait voisiner les aspirations et les valeurs les plus incompatibles, c'est encore l'idéologie syncrétique de Lavissee qu'on reconnaît. Totalement indifférent au contenu social de la pensée républicaine, dont il ne retient que le contenu patriotique, Lavissee opérait ainsi une "inversion simple, mais décisive, du sens et des valeurs du néomonarchisme", qu'il récupérait en les transposant sur le mode laïque et républicain²⁴. Ainsi fait Lupin; la visite guidée historique de l'Aiguille est le symbole de ce syncrétisme, qui fond ensemble le palais du roi, le "Musée Napoléon", et quelque souvenir aussi du Musée des Monuments Français de Lenoir, agencement romantique et arbitraire des œuvres dans un cadre pittoresque, mise en scène théâtrale et poétique du patrimoine médiéval. Si le Musée des Monuments français est à cet égard l'inverse du "Musée Napoléon"²⁵ (nationalisme et mise en scène d'un côté, universalisme et simple exposition de l'autre), le Musée de l'Aiguille, encore une fois, fournit la synthèse des deux musées.

Roi de synthèse donc qu'Arsène Lupin. Une anomalie frappe pourtant dans ce royaume du Gentleman-cambrioleur, géré comme une entreprise capitaliste: l'absence totale de l'argent. De même que Lupin est

24. Sur ce point, voir Pierre Nora, "Lavissee, instituteur national", ouvrage cité, p. 285-286.

25. C'est la thèse d'André Chastel: voir "La notion de patrimoine", ouvrage cité, p. 417-418.

un hors-la-loi “propre” (Lupin ne tue jamais), de même l’histoire de France représentée dans *l’Aiguille* est une histoire propre, purgée de ses violences et de ses ruptures. Elle est convertie en un jeu de symboles et d’images: des noms, des œuvres d’art, des pierres précieuses. De la même façon, la puissance financière de Lupin n’a qu’une réalité toute poétique. Le “trafic” auquel il se livre a l’apparence de la magie: Beautrelet, et le lecteur avec lui, ne perçoit que les marchandises (les œuvres d’art) et point du tout la valeur d’échange (l’argent). Les transactions commerciales demeurent invisibles: nous ne voyons que le téléphone, symbole abstrait et épuré, objet quasi-magique, lui-même dissimulé sous une œuvre d’art sans prix, la tiare de Saitapharnès. Dernier refuge de l’argent dans ce roman qui escamote la réalité financière, les cuves du coffre-fort: or elles sont vides. Si la dernière est remplie, ce n’est pas de vile monnaie, mais d’une matière précieuse et travaillée, d’œuvres d’art encore: les bijoux des reines, “richesse” tabou et inutilisable.

L’Aiguille creuse, ou Arsène Lupin professeur d’histoire: sur la version déjà simplifiée du Petit Lavis, d’idéologie bourgeoise et républicaine, se greffe l’explication magique de l’histoire, au double sens d’histoire de France et d’intrigue policière. La technique de Maurice Leblanc repose sur l’inexpliqué, le “primesaut”, le secret — à contre-pied de la rationalité d’un Conan Doyle, qui bâtit l’intrigue sur le jeu de l’indice et de la déduction. La puissance d’Arsène Lupin, le secret de *l’Aiguille*, la succession des rois de France, ne sont pas expliqués (pas plus que n’est expliqué le talent de métamorphose du Gentleman-cambrioleur, qui relève davantage de la magie), mais bien plutôt s’expliquent l’un par l’autre, selon la logique irrationnelle et magique de la poésie. *L’Aiguille* n’a de pouvoir qu’autant qu’elle est secrète; l’avenir, honnête mais sans fantaisie, appartiendra aux Ganimard et aux Beautrelet. De César à Lupin: le dénouement apporte moins la solution de l’énigme que la fin du mystère, la nostalgie d’une histoire, hybride improbable de Petit Lavis et des *Mille et Une Nuits*, sur laquelle se referme, comme une pierre tombale, la dynastie interrompue des rois de France.

Columbia University