



La série Netflix *Lupin*.

Un exemple d'afropolitanisme populaire ?

Eline Kuenen (Nijmegen)

HeLix 18 (2025), p.100–118. doi: 10.1158/helix.2025.1.110883

Abstract

When *Lupin*, the series inspired by Maurice Leblanc's novels and his gentleman thief Arsène Lupin, launched on Netflix in 2021, it became an immediate success. The series uses the adventures of the eponymous French literary hero – a white character – to inspire the escapades of Assane Diop, played by Omar Sy. To highlight the connection between the series and the notion of Afropolitanism, this article analyses its production and the reactions to the show as well as the protagonist Assane Diop. We will demonstrate that the choice of Omar Sy to play the main character was mostly perceived as a smart marketing move and we will present the series in more detail to consider its position within the debates about Afropolitanism, which include the commercial and elitist aspect of the concept. To that end, we will examine the movements of Assane Diop within the society represented in *Lupin* through the notions of the *trickster* and Afropolitanism.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

La série Netflix *Lupin*.

Un exemple d'afropolitanisme populaire ?

Eline Kuenen (Nijmegen)

Lorsque la série *Lupin*, inspirée des romans de Maurice Leblanc et son gentleman cambrioleur Arsène Lupin, est lancée sur Netflix au début de 2021, elle connaît beaucoup de succès. La série se sert des aventures du héros littéraire français éponyme – un personnage blanc – pour inspirer les escapades d'Assane Diop, interprété par Omar Sy. Quand Assane était jeune, son père, accusé d'un vol qu'il n'avait pas commis, s'est suicidé. Vingt-cinq ans plus tard, Assane est déterminé à se venger de la riche famille Pellegrini, qui a injustement accusé son père. Il utilise des stratégies qu'il a découvertes dans les livres de Maurice Leblanc pour atteindre cet objectif.

Lupin est très populaire en France ainsi que dans d'autres pays ; elle entre dans le Top 10 des séries les plus regardées dans de nombreux pays et devient le plus gros *hit* non anglophone de Netflix avec 70 millions de vues dans les 28 jours suivant sa sortie.¹ Parmi les spectateurs, il y a donc des personnes d'origines différentes, cette série n'est pas uniquement appréciée par des spectateurs européens blancs ou par des afrodescendants. *Lupin*, qui met en scène un acteur noir dans une série basée sur un livre dont le protagoniste est blanc, semble être un exemple typique de culture populaire, vu son grand succès commercial. Afin de mettre en lumière son rapport à la notion d'afropolitanisme, nous présenterons plus en détail la série et sa position dans les débats autour de cette notion. Notre analyse des mouvements du personnage principal au sein de la société représentée dans la série se concentrera sur le parcours d'Assane

¹ RANGIN, « « Lupin » déjà en tête du top 10 de Netflix dans de nombreux pays », s.p.

Diop, que nous relions à la figure du *trickster* et à la notion de l'afropolitanisme.

Le concept d'afropolitanisme,² développé par Taiye Selasi³ et Achille Mbembe,⁴ englobe une identité africaine cosmopolite (même si de fait leur analyse ne porte que sur le monde anglo-saxon), dans laquelle se rencontrent différentes traditions. Taiye Selasi décrit l'Afropolitain comme suit :

They (read: we) are Afropolitans – the newest generation of African emigrants, coming soon or collected already at a law firm/chem lab/jazz lounge near you. You'll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, e.g. Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos.⁵

L'Afropolitain serait donc caractérisé par une hybridité géographique et culturelle, tout comme le Cosmopolitain. L'afropolitanisme partage des traits avec le cosmopolitisme, car on y reconnaît bien les mots *Afrique* et *cosmopolitisme*, mais le lien avec le continent africain se traduit par des traits spécifiques.⁶ Dans son article « Cosmopolitanism's new clothes », Anna-Leena Toivanen se demande dans quelle mesure l'afropolitanisme est similaire au cosmopolitisme et quels sont les problèmes du concept. Elle explique que le cosmopolitisme a tendance à évoquer des sentiments contradictoires en raison de ses présumées racines élitistes, eurocentriques et universalistes.⁷ L'afropolitanisme aurait hérité d'au moins une

² Quand nous parlons du mot « afropolitain », il pourrait s'agir de plusieurs catégories grammaticales de mots. Comme nous l'avons décrit plus haut, le terme – avec majuscule – est utilisé pour désigner une personne, mais il peut également être utilisé comme adjectif qualificatif pour décrire par exemple des productions culturelles. Dans le cadre de cet article il est particulièrement important de souligner cette dernière fonction car une série comme *Lupin* paraît bien présenter des caractéristiques de l'afropolitanisme comme phénomène culturel.

³ Notamment dans : SELASI, « Bye-Bye, Babar », s.p.

⁴ Notamment dans : MBEMBE, « Afropolitanism », 26–30.

⁵ SELASI, « Bye-Bye, Babar », s.p.

⁶ Cf. TOIVANEN, « Cosmopolitanism's new clothes? », 189-205.

⁷ Voir aussi : CLIFFORD, *Cosmopolitics*, 362.

partie de la complexité souvent identifiée au cosmopolitisme⁸ et fait donc également l'objet de différents débats. Deux des critiques les plus souvent mentionnées concernent l'aspect commercial et élitiste de la notion. Selon Emma Dabiri, l'afropolitanisme donne l'impression que c'est facile de voyager comme si tout le monde avait la possibilité de voyager à travers le monde, alors que pouvoir circuler et voyager, comme le souligne Dabiri, est loin d'être à la portée de tous les Africains.⁹ De plus, rétrécissant la définition de l'afropolitanisme uniquement aux populations noires, Dabiri affirme que l'on pourrait considérer l'afropolitanisme comme « l'une des dernières manifestations du [...] commerce mondial de la noirceur ».¹⁰ Elle souligne qu'en général il y a de plus en plus de demande pour « une culture noire authentique et vierge à consommer ».¹¹

Graham Huggan a fait une observation similaire dans son ouvrage *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Son travail porte principalement sur la façon dont les écrivains postcoloniaux sont *exotisés*. Netflix semble également employer la diversité comme stratégie de marketing, selon par exemple Louis Wiart.¹² L'idée de Huggan ci-dessous pourrait donc être transférée au casting d'une série comme *Lupin*.

The exotic is not, as is often supposed, an inherent *quality* to be found 'in' certain people, distinctive objects, or specific places; exoticism describes, rather, a particular mode of aesthetic *perception* – one which renders people, objects and places strange even as it domesticates them [...] Exoticism, in this context, might be described as a kind of semiotic circuit that oscillates between the opposite poles of strangeness and familiarity.¹³

À cet égard, il se peut que les acteurs noirs soient peut-être en quelque sorte *utilisés* par une équipe de réalisation pour attirer de nouveaux téléspectateurs. Nous discuterons plus loin dans cet article si cette idée doit être nuancée dans le cas d'Omar Sy. Mais ce qui est clair, c'est que la mise

⁸ Cf. TOIVANEN, « Cosmopolitanism's new clothes? », 190.

⁹ Cf. DABIRI, « Why I am (still) not an Afropolitan », 106.

¹⁰ Ibid., 105.

¹¹ Ibid.

¹² Cf. WIART, « Quand Netflix fait de la diversité son meilleur argument commercial », s.p.

¹³ HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, 13.

en scène du comédien noir, que nous examinerons plus en détail dans la section suivante, peut donner lieu à des débats et à des conflits, qui expriment par exemple sur des réseaux sociaux comme Twitter.

La voie vers le casting d'Omar Sy

Dans les semaines qui précèdent la sortie de la série, les yeux sont déjà tournés vers Omar Sy, qui joue le rôle principal. Sy fait beaucoup de publicité pour *Lupin*, par exemple sur sa page Instagram. Il semble que le comédien soit l'un des facteurs de succès de cette série, car, comme on dit en anglais, « Sy Sells ». Dans la série, l'origine africaine d'Assane Diop est précisée.¹⁴ Cependant, ce choix n'est pas apprécié par tous les spectateurs, comme nous le verrons plus loin.

La série vise bien évidemment des buts commerciaux. Dans son œuvre *The Migrant Canon in Twenty-first-century France* sur la littérature migrante, Oana Sabo soutient que la théorie de Bourdieu du marché littéraire,

qu'il divise en deux sous-domaines : la production « restreinte » et la production « à grande échelle » – en d'autres termes, un marché d'élite qui produit des œuvres esthétiquement valables et un marché de masse qui produit des œuvres commercialement viables,¹⁵

N'est plus valide. Selon elle, il serait question d'un effondrement récent de ces catégories distinctes. Ainsi, elle écrit que « l'opposition binaire entre l'économique et le symbolique n'existe plus ».¹⁶ Sabo affirme alors que dans les industries culturelles et littéraires d'aujourd'hui, les œuvres peuvent réussir sur le plan économique ou commercial tout en ayant une valeur artistique. Dans la pensée de Sabo, qui semble suggérer que le grand public auparavant ne cherchait pas nécessairement la qualité dans les productions, il ne serait pas réaliste pour un écrivain de croire que l'on peut échapper à cet aspect hégémonique-commercial. Cependant, cette composante hégémonique dominante peut en même temps être

¹⁴ Par exemple dans le premier épisode de la première saison.

¹⁵ SABO, *The Migrant Canon in Twenty-first-century France*, 16.

¹⁶ Ibid., 34.

remise en cause et de nouvelles perspectives peuvent être créées. Ceci ne s'applique pas seulement aux livres ou à la littérature, mais nous pouvons aussi observer les productions culturelles telles qu'une série Netflix à la lumière de cette idée.

Selon une anecdote¹⁷ rapportée dans *Bloomberg Businessweek*, la création de *Lupin* aurait commencé lorsque les dirigeants de Gaumont SA, l'un des plus grands producteurs de films et de télévision français, ont demandé à Omar Sy s'il y avait des personnages qu'il voudrait bien jouer. Sy, qui est également le directeur de la société de production Korokoro, aurait répondu qu'il aimerait bien jouer dans une série autour d'Arsène Lupin. Il a alors signé pour faire partie d'un projet sur *Lupin*, non seulement en tant qu'acteur, mais également comme producteur exécutif. Nous pourrions donc conclure qu'Omar Sy avait voix au chapitre lors du casting de la série. Cela justifie en quelque sorte que Sy prenne tant la parole sur la série, ou fait tant de publicité pour *Lupin*, comme nous le verrons plus tard.

Outre le fait que la société d'Omar Sy faisait partie de la production, il y a sans doute d'autres raisons pour lesquelles il a été choisi pour la série. Nous avons déjà évoqué le fait que le choix du casting peut être motivé par des considérations commerciales. Ce choix pourrait relever du soi-disant *tokenism*, ou la pratique de ne faire qu'un effort superficiel ou symbolique pour être inclusif envers les membres de groupes minoritaires, au lieu de prendre en compte leurs perspectives.¹⁸ Les Noirs deviennent ainsi des bannières pour les organisations (ou les productions cinématographiques) et peuvent devenir « le Noir de service »¹⁹ au milieu de tous les visages blancs. Il semble bien que ce soit aussi le cas pour Omar Sy, qui est un visage très connu dans le monde du cinéma français, mais qui est souvent le seul personnage noir ou un des seuls personnages noirs dans les productions où il figure, par exemple dans *Lupin* ou dans le film *Demain tout commence* (2016).

¹⁷ Cf. LEONARD, « How Netflix's *Lupin* Pulled Off the Perfect Heist (Show) », s.p.

¹⁸ Le terme *tokenism* a vu le jour dans les années 1950/1960 aux États-Unis, dans le contexte de la ségrégation raciale et a été popularisé par la sociologue Rosabeth Moss Kanter dans son livre *Men and Women of the Corporation* (1977).

¹⁹ Traduction du terme anglais *token black guy*, expliqué par exemple sur le site web *Urban Dictionary*.

Ce *tokenism* est la même chose que le phénomène du « noir d'exception », ²⁰ évoqué par Rokhaya Diallo dans le contexte d'une réflexion sur les personnalités préférées des Français (dont Omar Sy fait partie) et sur les footballeurs. Ces « noirs d'exception », selon Diallo, « ne montre[nt] pas le quotidien en fait des personnes noires de France. Parce qu'il y a beaucoup de personnes qui sont exposées à d'autres types d'expérience ». ²¹ Les noirs d'exception connaissent donc souvent des expériences différentes (et plus positives) que les autres Français noirs.

Comme en témoignent par exemple les réactions à la série sur Twitter, le rôle d'Omar Sy dans *Lupin* suscite des réactions diverses. Certains louent sa performance dans la série, comme cet internaute qui écrit : « @Omarsy est un caméléon, il est bon dans n'importe quel rôle », ²² mais d'autres sont plus critiques, comme celui-ci : « comme une envie de vomir ce matin... La littérature remplacée par l'inculture ! @Omarsy ». ²³

L'analyse des réactions en français à la série permet d'analyser plus en détail le rôle d'Omar Sy comme acteur principal de cette série. Nous avons documenté tous les Tweets avec le hashtag #lupinnetflix entre le lancement de la série, le 8 janvier 2021, et deux jours après, le 10 janvier 2021. Nous avons utilisé l'outil *Voyant Tools*, une application open-source utilisable pour l'analyse de texte, pour extraire les mots les plus courants de ces Tweets. Grâce à l'analyse par *Voyant Tools*, les mots qui apparaissent le plus souvent dans les Tweets sont clairement représentés. La plupart des Tweets sont entièrement en français, mais ici et là, les utilisateurs de Twitter utilisent des expressions anglophones dans leurs Tweets en français. C'est le cas pour environ 1% des Tweets. Il ne semble pas vraiment y avoir de lien entre le contenu et la langue. Nous reviendrons plus tard sur un exemple où cela pourrait bien être le cas. Dans ces 571 Tweets, les mots « 2021 », « Jan » (janvier), le hashtag #lupinnetflix et les mots « de » et « la » sont bien entendu les mots les plus communs, mais après ceci, c'est « Omarsy » qui apparaît le plus, les utilisateurs de Twitter l'utilisent 316 fois. En outre, les mots « Omar » et « Sy » sont mentionnés

²⁰ DIALLO « Etre noir.e en France, une différence qui compte?, s.p.

²¹ Ibid.

²² @stebani2, le 15 janvier 2021.

²³ @CastagneusDe, le 8 janvier 2021.

77 fois. L'acteur est cité dans plus de la moitié des Tweets et ceci renforce l'idée de la centralité de son rôle dans la série.

L'analyse des Tweets confirme l'hypothèse que le choix d'Omar Sy dans le rôle principal est le point de discussion le plus important. En plus, les réactions à la série sont très différentes. La plupart des Twitteurs sont assez positifs sur la série. Ainsi, nous retrouvons des Tweets comme celui-ci : « Preuve qu'une série est excellente, quand tu commences à repousser le sommeil pour regarder un épisode de plus... puis un autre. #lupinnetflix #lupin »²⁴ ou encore : « Je vais clairement me mettre à lire les livres sur Arsène Lupin. Mais mon dieu qu'elle est magnifique cette série ».²⁵ D'autres pensent que c'est bien qu'un acteur noir joue le rôle principal. Un Twitteur y fait référence en écrivant : « Un de mes types préférés de films/séries c'est < black people doing cool shit > et pour le moment #lupinnetflix m'apporte exactement ça. (On est encore qu'à l'épi 2) ».²⁶ Voici donc un exemple d'un Tweet dans lequel on passe à l'anglais à un moment donné. Il semble ici que lorsqu'on parle de « race », les mots en français font défaut et il faut de l'anglais pour en parler. Cette différence de vocabulaire existe également chez Omar Sy. Il se déplace entre les États-Unis, où il habite, et la France, et semble changer son discours en fonction du contexte dans lequel il parle.²⁷ Cela commence par l'utilisation d'un certain champ lexical. À titre de comparaison, voici quelques déclarations d'Omar Sy, en anglais et en français. Dans un entretien avec la revue *Essence*, Omar Sy déclare :

I'm maybe the last person that can talk about [the lack of representation] because I'm working as a Black man, and I'm not doing roles with stereotypes because I'm always trying to do things differently, but I'm the only one.

²⁴ @gil2chill, le 10 janvier 2021.

²⁵ @Martii063, le 11 janvier 2021.

²⁶ @NocturneAeros, le 9 janvier 2021.

²⁷ En 2024, le livre *Viens, on se parle*, une collaboration entre la journaliste Elsa Vigoureux et Omar Sy, est sorti. Dans ce livre, nous trouvons également des éléments intéressants concernant les propos d'Omar Sy. Malheureusement, il a été publié trop tard pour être intégré dans cet article.

I see the change because I'm living it. At the same time, I know that it's really difficult for Black actors to have roles and to [avoid] stereotypes because we always tell the same stories. We need new stories and I'm very proud of Lupin because it's one of them.²⁸

Aux États-Unis, il parle principalement de représentation et de stéréotypes. Le fait que Sy dise dans le premier extrait « I'm the only one » est frappant car cela suggère qu'il n'y a de la place que pour un grand acteur noir dans le monde du cinéma français, ce qui confirme la thèse de l'exceptionnalisme de Diallo. C'est ce que David Pettersen soutient également dans son livre *French B Movies: Suburban Spaces, Universalism, and the Challenge of Hollywood* (2023). Dans un chapitre intitulé « Omar Sy: Black Superstardom in Contemporary France », il se demande combien d'autres acteurs français issus de minorités pourraient atteindre le même niveau de reconnaissance.²⁹

Dans le deuxième extrait, il fait référence au célèbre TED talk de l'autrice nigériane Chimamanda Ngozi Adichie (*The Danger of a Single Story* 2009). Omar Sy essaie d'indiquer qu'il fait tout pour contourner les stéréotypes dans ses rôles. Il se pourrait que dans un contexte américain il soit plus important de se distancier des stéréotypes que dans un contexte français, justement parce qu'en France, il serait question d'une idéologie qui comporte un certain idéal d'universalisme issu de la Révolution française et des valeurs républicaines qu'elle a instaurées, dont un certain daltonisme.³⁰ Cela signifie que, dans la société française d'aujourd'hui, la race peut être moins susceptible d'être discutée que les classes sociales. Omar Sy semble être conscient de ces valeurs, comme on le voit dans l'extrait d'une interview avec le magazine *Première* ci-dessous :

Pour moi, il ne s'agit pas que de la place des noirs. C'est social d'abord. Quand on parle d'invisibilisation, il s'agit de gens qui travaillent sans qu'on les prenne en compte. Ce n'est pas parce qu'ils sont noirs qu'on ne

²⁸ ALESSANDRINI, « Omar Sy Hopes « Lupin » Broadens Imaginations », s.p.

²⁹ PETTERSEN, « Omar Sy – Black Superstardom in Contemporary France », 239.

³⁰ Cf. BANCEL/BLANCHARD, « Les origines républicaines de la fracture coloniale », 35-45 ; cf. OTELE, *African Europeans* par ex.

les regarde pas, c'est parce qu'ils occupent cette place-là dans la société.
Le problème ici est social plus que racial.³¹

Ce qui est frappant, c'est que dans les propos qu'il tient dans les médias américains, Omar Sy parle principalement des aspects raciaux et des stéréotypes (« Black », « stereotype »), alors que dans les médias français analysés il se concentre principalement sur les différentes classes sociales (« social », « place dans la société », « invisibilisation »). Cela est sans doute lié au contexte national dans lequel il s'exprime.

Dans les Tweets, les téléspectateurs évoquent le fait qu'il serait délicat en France de représenter des personnages noirs : « Hormis la difficulté du cinéma français à proprement éclairer et filmer les peaux noires et les scènes de combat, #LupinNetflix est LOURD. Hâte de voir la deuxième partie ». ³² Bien sûr, nous n'avons examiné et analysé ici qu'une petite partie des interviews avec Omar Sy et des réactions à la série, mais nous pouvons déjà constater que cette série permet d'explorer et d'expliquer les conflits liés à l'ethnicité car la « race » d'Omar Sy est souvent un sujet de conversation parmi les spectateurs et les critiques.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Sy est le directeur de la société de production Korokoro. Cette société est également coproductrice des films *Intouchables* (2012), qui a été très fortement critiqué aux États-Unis pour sa représentation stéréotypée du protagoniste noir, et *Samba* (2014). En 2021, Omar Sy a signé un contrat avec la plateforme de streaming Netflix, pour laquelle il réalisera ensuite divers projets avec sa société de production. Sy est par exemple la star du film *Tirailleurs* (2022), un film de guerre tourné à la fois en France et au Sénégal. Une partie de l'intrigue se déroule au Sénégal lors de la première guerre mondiale et met en lumière les tirailleurs sénégalais. La valorisation des personnages noirs est très différente dans *Tirailleurs* et dans *Intouchables*. Quand on regarde de plus près la chronologie et le contenu des films et séries avec Omar Sy, il semble qu'une sorte d'émancipation est en train de se produire. Si Omar Sy était *autorisé* uniquement à jouer certaines représentations de l'homme noir dans les films précédents, il assume maintenant la production d'un film qui valorise un épisode important, et jusqu'ici

³¹ Rédaction de *Première*, « Omar Sy », s.p.

³² @JessyDiandra, le 9 janvier 2021.

relativement minoré, de l'histoire de son pays de naissance, le Sénégal. Outre le fait qu'il pourrait s'agir d'une forme d'émancipation personnelle, il est également possible que l'intérêt pour tout ce qui vient d'Afrique se soit accru, comme le suggère aussi l'essor du terme d'afropolitanisme depuis 2004.³³ Quand nous revenons à la critique d'Emma Dabiri sur l'afropolitanisme, à savoir qu'il y aurait aujourd'hui une demande pour une culture noire plus authentique et vierge, nous pourrions supposer que ce retour au « continent, où une source fraîche est mûre pour la cueillette »,³⁴ est encore une autre expression de l'afropolitanisme. Cette dernière manifestation de l'afropolitanisme est-il alors une forme d'exotisme destiné à un public non-afropolitain, comme le suggère Dabiri, ou s'agit-il plutôt d'un mélange fin d'intérêts commerciaux et politiques ?

Après avoir lu et analysé les réactions à la série, nous pouvons en tout cas conclure que le choix d'un acteur noir dans le rôle principal suscite beaucoup de réactions. Pour la journaliste, essayiste et réalisatrice Caroline Fourest, le fait qu'Omar Sy joue le rôle principal dans la série est d'une certaine manière « le triomphe de l'universalisme ».³⁵ Mais est-ce bien le cas, et cette série, avec sa réception variée, ne montrerait-elle pas au contraire que la France souffre justement d'une espèce de pseudo-universalisme, étant donné l'exceptionnalité des rôles et de la figure d'Omar Sy ?

Selon nous, cette série et sa réception représentent bien le contexte français contemporain dans le sens où elle réunit les valeurs commerciales et progressives, pour revenir à Oana Sabo. Ainsi, dans le contexte des discussions sur la « race » en France, et des processus plus globaux qui ont été analysés sous le terme d'afropolitanisme, *Lupin* figure au sein d'un ensemble de débats plus vastes sur la place des personnes noires en France, car la série éclaire les discussions ethniques et raciales, devenant par conséquent lui-même un lieu de débat. Pour analyser le mouvement du personnage principal de *Lupin* dans ce lieu de débat, nous aborderons maintenant le personnage d'Assane Diop du point de vue du *trickster*.

³³ Le terme apparaît pour la première fois dans : NUTTALL/GEVISSER, « From the Ruins », 507-519.

³⁴ DABIRI, « Why I am (still) not an Afropolitan », s.p.

³⁵ Rédaction de *TF1 Info*, « Le Parti Pris De Caroline Fourest », s.p.

Trickster par nécessité ou par choix ?

Le personnage du *trickster* apparaît dans le folklore de différentes cultures. Nous retrouvons par exemple des contes sur la supercherie des animaux, comme le folklore de certaines régions de l'Afrique de l'Ouest et des Caraïbes, qui met en scène l'araignée Anansi. Cette créature mène une vie liminale, en marge de la société, ce qui lui offre un accès facile aux différentes couches de la société, tout en gardant une certaine distance. Nous retrouvons cela également dans la tradition européenne. Les exemples les plus connus sont le roman picaresque et le personnage de Renard dans le *Roman de Renart*, dans lequel un loup et un renard ont les rôles principaux. Or, un lien entre le nom Lupin et le loup est vite fait.

L'animalité dans *Lupin* est donc en quelque sorte très française et très africaine à la fois. Ainsi, nous retrouvons également des auteurs que l'on peut considérer « afropolitains » qui utilisent des figures de *trickster* dans leurs ouvrages, comme Alain Mabanckou, qui place un animal dans le rôle principal dans ses *Mémoires de porc-épic* (2007). *Lupin* offre une rencontre inattendue entre les traditions dans la forme elle-même, car les médias modernes puisent probablement de façon inconsciente dans les traditions. Julien Bobineau fait un lien entre Assane Diop et un certain comportement que l'on peut caractériser de « *tricksterish* » et comment cela témoigne d'un certain degré de conscience critique à l'égard des défis sociétaux du 21^e siècle.³⁶ Dans ce qui suit, nous faisons un lien plus explicite entre les traits de caractère de la figure du *trickster* et le personnage principal Assane Diop. Nous tentons notamment de trouver une réponse à la question de savoir si la figure du *trickster* est politiquement chargée en elle-même et possède un caractère afropolitain.

Barbara Babcock-Abrahams³⁷ et William Hynes,³⁸ entre autres, ont décrit les caractéristiques typiques du *trickster* (ou Tricheur), qui reste néanmoins difficile à définir ; le fait que Hynes propose une liste de six caractéristiques tandis que Babcock-Abrahams en propose seize en est témoin. Un des traits de caractère souvent évoqués est le fait que le

³⁶ Cf. BOBINEAU, « Serieller Trickbetrug und zeitgenössische Kapitalismuskritik », 212.

³⁷ Cf. BABCOCK-ABRAHAMS, « A Tolerated Margin of Mess », 147-186.

³⁸ Cf. HYNES, « Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters », s.p.

Tricheur peut changer de forme pour tromper ses adversaires ou manipuler ses victimes. En outre, le Tricheur manipule parfois le langage pour tromper. À part cela, le Tricheur remet ouvertement en question, perturbe ou se moque de l'autorité et viole les principes de l'ordre national et social, perturbant de manière ludique la vie normale et la rétablissant ensuite sur de nouvelles bases.³⁹

Lupin illustre l'une des caractéristiques d'une bonne histoire de *trickster*, car nous y retrouvons une bataille contre le mal non par la violence mais par l'intelligence. C'est justement ce trait de caractère du *trickster* qui a aussi été qualifié de typiquement français. Ainsi, Robert Darnton, dans un célèbre article intitulé « Peasants tell tales », écrivait que les personnages des contes français, comme *Le Petit Poucet* ou *Le Chat Botté* sont par excellence « le petit gars qui prend de l'avance en déjouant le grand ». ⁴⁰ Le fait que le bien combatte le mal par la ruse peut donc être considéré comme relevant d'une tradition culturelle française ancienne, comme l'écrivait Darnton à propos des contes classiques de Charles Perrault. Les contes sont d'ailleurs un phénomène de culture populaire par excellence. Mais en même temps, ce croisement de différentes traditions que nous retrouvons chez le personnage d'Assane est très afro-politain, étant donné le caractère essentiellement hybride de ce mouvement.

Nous avons mentionné ci-dessus que le Tricheur a la capacité de se transformer en assumant diverses identités. Cette métamorphose peut être réelle – évoquons Anansi, qui peut se transformer en homme – ou peut être réalisée par le moyen de masques ou d'autres déguisements. Assane est capable de faire la même chose, parfois par ses déguisements, parfois en profitant de l'invisibilité de l'homme noir dans la société française contemporaine, ce qui lui donne par exemple la possibilité de se faire passer pour un prisonnier – une autre figure-type de l'homme noir

³⁹ Ces caractéristiques se retrouvent également dans le roman picaresque. Dans son livre *Der flexible Mr. Ripley: Männlichkeit und Hochstapelei in Literatur und Film* (2014), Wieland Schwanebeck explique que c'est pour cette raison que les deux genres sont souvent comparés et qu'il existe de nombreux parallèles, mais aussi des différences (cf. 65). Les similarités se trouvent principalement dans le fait que les deux genres mettent en avant une forme de critique sociale (cf. 67-68).

⁴⁰ DARNTON, « Peasants Tell Tales », 55.

– quand il en a besoin. Nous pouvons relier cette qualité d'Assane au concept de *double conscience*⁴¹, que W.E.B. Du Bois décrit dans *The Souls of Black Folk*. Selon Du Bois, les Noirs américains doivent constamment naviguer entre leurs valeurs culturelles, leurs normes et leurs traditions, ainsi que les attentes et les normes de la société dominante (blanche). Il explique qu'il s'agit alors de deux idéaux conflictuels dans un corps noir.⁴² Cette oscillation entre deux mondes peut également fonctionner comme un *cadeau*.⁴³ Ce côté cadeau se voit chez la figure du *trickster*, et certainement chez Assane Diop. Assane joue sur des stéréotypes pour profiter de la tromperie ainsi forgée. Les stéréotypes sont en quelque sorte également une forme de normes, de valeurs et de traditions sociales et culturelles. Omar Sy a lui-même fait une remarque sur cette caractéristique du personnage principal dans une interview :

Il est difficile à décrire parce qu'il est toujours en mouvement. C'est d'ailleurs ce que j'aime chez ce personnage. Il est toujours en train de se chercher. Il ne veut pas se définir. Enfin, c'est comme cela que je m'explique son fonctionnement. Il a accroché à Lupin parce que du coup, il n'a pas à se définir. Lupin bouge tout le temps et il est tout le temps autre.⁴⁴

Bien sûr, nous trouvons des caractéristiques du *trickster* ou du Tricheur dans ce personnage. Mais ce qui est également frappant, ce sont les mots « il est toujours en train de se chercher », parce qu'il semble que, dans la société française contemporaine, les personnes de couleur n'ont pas réellement la possibilité de se développer. À cet égard, il pourrait donc s'agir davantage du fait qu'« il ne peut pas se définir » et non qu'« il ne veut pas se définir »,⁴⁵ mais Omar Sy n'évoque pas cette possibilité. Dans la même interview, il dit aussi :

La série parle des fractures [...] ou des cloisons entre ces différents niveaux, de toutes nos différences. Et justement, une des qualités d'Assane

⁴¹ Cf. DU BOIS, *The Souls of Black Folk*, 2.

⁴² Cf. *ibid.*

⁴³ Cf. *ibid.*

⁴⁴ DEMOULIN, « Lupin est annonciateur d'un changement qui va dans le bon sens », s.p.

⁴⁵ *Ibid.*

est de réussir à naviguer au travers les unes et les autres, avec aisance.
Peu de gens peuvent le faire.⁴⁶

La dernière phrase de l'extrait ci-dessus confirme encore la thèse de l'exceptionnalisme selon Diallo. Nous pourrions ainsi considérer cette propriété comme une sorte de nécessité pour les personnes de couleur en France. À cet égard, pour les personnes de couleur, jouer le *trickster* devient, pour ainsi dire, une stratégie efficace, qui n'est pas à la portée de tous. Le personnage du *trickster* est un personnage qui se déplace à travers les différentes couches de la société de manière relativement facile. Par conséquent, ce personnage montre comment fonctionnent les différentes classes sociales et les relations de pouvoir. Le personnage d'Assane Diop montre précisément cette « nécessité de l'homme noir » de se déplacer ainsi, dévoilant indirectement les questions raciales dans la société française contemporaine.

Le *trickster* en tant qu'individu qui erre toujours et ne s'installe jamais vraiment quelque part rappelle ce qu'Achille Mbembe a qualifié de façon sans doute quelque peu problématique de « déchets d'hommes ». ⁴⁷ Ces déchets d'hommes sont « condamnés à errer sans jamais trouver de lieu où s'établir » ⁴⁸ et ils ont été réduit à leur faciès, ou l'ensemble des caractéristiques extérieures qui les distinguent des autres. Cette réduction au faciès repose sur le principe de la race et c'est aussi ce qui se passe dans la série *Lupin*. Nous l'avons déjà mentionné, mais c'est précisément parce qu'Assane est noir et que personne ne semble vraiment le voir (ce sont uniquement ses caractéristiques raciales que les gens remarquent) qu'il peut prendre différentes identités. Ses qualités de *trickster* se conjuguent donc à la façon dont la société française le perçoit et font en sorte qu'il puisse se comporter comme un véritable *trickster*.

Pour Assane, la tromperie par le langage est également une manière de se faire passer pour quelqu'un d'autre. Les anagrammes du nom d'Ar-sène Lupin dont Assane se sert en sont un exemple. Quand Assane va travailler comme agent d'entretien au musée du Louvre, il se fait appeler

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ MBEMBE, « Afropolitanism », 86.

⁴⁸ KISUKIDI, « Frontières et Déchets d'hommes », 84 (ici, elle reprend Achille Mbembe).

Luis Perenna. Un de ses autres alias est Paul Sernine, un homme d'affaires très riche. Ces noms ne sont d'ailleurs pas tout à fait originaux, nous les retrouvons déjà dans les livres de Maurice Leblanc. Un autre moment où la langue aide Assane à atteindre son objectif, c'est quand il retrouve un livre de Leblanc ayant appartenu à son père Babakar Diop – *Les confidences d'Arsène Lupin* – dans lequel il a fait des taches de café afin de transmettre un message à son fils. Ils contournent ainsi le mode de lecture « habituel » et s'écrivent un message basé sur les mots nouvellement formés, tout comme Sy réécrit le classique de Leblanc en le transformant à la France du XXI^e siècle.

Le fait qu'Assane se déplace dans la société française comme un *trickster* permet à cette série de montrer d'une certaine manière comment les personnes noires devraient se comporter. Parce que ce comportement permet à Assane de se déplacer facilement à travers les différentes couches de la société (par exemple, il a des contacts aussi bien avec les nettoyeurs du Louvre qu'avec la fille de monsieur Pellegrini), il montre également comment il est perçu dans ces différentes couches. Le personnage d'Assane Diop semble répondre sans aucun effort à certains stéréotypes et il est apparemment très conscient des stéréotypes existants. Il en profite souvent et utilise régulièrement ces stéréotypes à son avantage.

Pour conclure

Nous avons donc observé qu'il y a plusieurs éléments afropolitains dans la série *Lupin*. En ce qui concerne le marketing et le choix du casting, nous avons montré que plusieurs aspects contribuent à la commercialisation de la série. Le choix d'Omar Sy dans le rôle d'Assane Diop s'est toujours avéré être un fil conducteur dans ce processus. Selon nous, le choix du casting de cette série ne représente donc pas directement le « triomphe de l'universalisme »⁴⁹, comme l'affirmait Caroline Fourest, mais révèle et souligne avant tout un choix commercial, le politique est transformé en produit de consommation sans perdre tout à fait son pouvoir expressif.

⁴⁹ REDACTION DE TF1 INFO, « Le Parti Pris De Caroline Fourest », s.p.

L'afropolitanisme ne se limite pas seulement au casting ou à Omar Sy, mais se distingue également dans le personnage d'Assane Diop. Par exemple les caractéristiques du *trickster* que nous retrouvons chez Assane s'avèrent d'une part être un choix, mais d'autre part également une nécessité. Assane a aussi et surtout pu développer ces traits de *trickster* grâce au fait qu'il possède une certaine hybridité⁵⁰ et qu'il peut donc se déplacer très facilement à travers les différentes classes sociales. Placer cette figure de *trickster* dans le rôle principal met en lumière la place des personnes noires ou afropolitaines dans la société française. C'est peut-être justement ce que veut réaliser Omar Sy, et le fait qu'il s'adapte lui-même aussi au contexte national dans lequel il s'exprime fait de lui un Afropolitan par excellence.

Bibliographie

Littérature primaire

KAY, GEORGES ET FRANÇOIS UZAN : *Lupin: dans l'ombre d'Arsène*, Netflix. Gaumont Television, 2021-.

LEBLANC, MAURICE, : *Arsène Lupin – Gentleman Cambrioleur – édition à l'occasion de la série Netflix*, Paris : Hachette 2021.

Littérature secondaire

ALESSANDRINI, KYRA AURELIA : « Omar Sy Hopes < Lupin > Broadens Imaginations: < There Are A Lot Of Stories You Can Tell With Black Men > ». *Essence.com* 2021 [www.essence.com. (dernier accès 22.06.2022)], s.p.

BABCOCK-ABRAHAMS, BARBARA : « < A Tolerated Margin of Mess >: The Trickster and His Tales Reconsidered », *Journal of the Folklore Institute* 11 (1975), 147-186.

BANCEL, NICOLAS/PASCAL BLANCHARD : « Les origines républicaines de la fracture coloniale », NICOLAS BANCEL et al. : *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris : La Découverte 2005, 35-45.

⁵⁰ SELASI, « Bye-Bye, Babar », s.p.

- BOBINEAU, JULIEN : « Serieller Trickbetrug und zeitgenössische Kapitalismuskritik. Die Netflix-Produktionen *La casa de papel* und *Lupin* als Prototypen der romanischen Heist-Serie », JULIEN BOBINEAU/JÖRG TÜRSCHMANN (éds.) : *Quotenkiller oder Qualitätsfernsehen?*, Wiesbaden : Springer VS 2022, 191-217.
- CLIFFORD, JAMES : *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis : University of Minnesota Press 1998.
- DABIRI, EMMA : « Why I am (still) not an Afropolitan », *Journal of African Cultural Studies* 28.1 (2016), 104-108.
- DARNTON, ROBERT : « Peasants Tell Tales: The Meaning of Mother Goose », idem : *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York : Basic Books 1984, 9-72.
- DEMOULIN, ANNE : « « *Lupin* est annonciateur d'un changement qui va dans le bon sens », estime Omar Sy ». *20minutes.fr*, le 8 janvier 2021 [www.20minutes.fr (dernier accès 14.09.2022)], s.p.
- DIALLO, ROKHAYA : « Etre noir.e en France, une différence qui compte? – avec Rokhaya Diallo » [Vidéo] . 25 mai 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=WYm_GtNyYFE (dernier accès : 20.03.2025)].
- DU BOIS, W.E.B. : *The Souls of Black Folk*, New York : Cosimo Classics 2007.
- HUGGAN, GRAHAM : *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London : Routledge 2002.
- HYNES, WILLIAM J. : « Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: a Heuristic Guide », WILLIAM J. HYNES/WILLIAM G. DOTY (éds.) : *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, Tuscaloosa/London : UAP 1997, 33-45.
- KISUKIDI, NADIA YALA : « Frontières et Déchets d'hommes : Autour d'Achille Mbembe. » *Esprit* 450 (2018), 84-85.
- LEONARD, DEVIN : « How Netflix's *Lupin* Pulled Off the Perfect Heist (Show) ». *Bloomberg Businessweek*, 29 juin 2021, [www.bloomberg.com. (dernier accès 22.06.2022)], s.p.
- MBEMBE, ACHILLE : « Afropolitanism », SIMON NIAMI/LUCY DURAN (éds.) : *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*, Johannesburg : Jacana Media, 2007, 26–30.
- : « La Démondialisation », *Esprit* 450 (2018), 86-94.
- NUTTALL, SARAH ET MARK GEVISSER : « From the Ruins : The Constitution Hill Project », *Public Culture* 16.3 (2004), 507-519.
- OTELE, OLIVETTE : *African Europeans: an Untold History*, Londres : Hurst 2020.

- PETTERSEN, DAVID : « Omar Sy – Black Superstardom in Contemporary France », idem : *French B Movies: Suburban Spaces, Universalism, and the Challenge of Hollywood*, Bloomington : Indiana UP, 2023, 204-240.
- PIAT, MARIE : « Omar Sy (Lupin) parle d'inclusion et de diversité : « Il ne s'agit pas que de la place des noirs » », [www.purebreak.com (dernier accès 14.09.2022)], s.p.
- RANGIN, MAGALIE : « « Lupin » déjà en tête du top 10 de Netflix dans de nombreux pays ». *BFMTV*, 14 juin 2021, [https://www.bfmtv.com/people/series/lupin-deja-en-tete-du-top-10-de-netflix-dans-de-nombreux-pays_AN-202106140190.html (dernier accès 20.03.2025)], s.p.
- REDACTION DE *PREMIERE* : « Omar Sy : « Lupin C'est Notre James Bond. » », *Premiere.fr*, 8 janvier 2021 [www.premiere.fr/Series/News-Series/Omar-Sy-Lupin-c-est-notre-James-Bond (dernier accès 22.06.2022)], s.p.
- REDACTION DE *TF1 INFO* : « Le Parti Pris De Caroline Fourest : Omar Sy Dans Lupin, Vive L'universalisme ! » *TF1 INFO*, 26 janvier 2021, [www.tf1info.fr (dernier accès 22.06.2023)], s.p.
- SABO, OANA : *The Migrant Canon in Twenty-first-century France*, Lincoln : University of Nebraska Press, 2018.
- SCHWANEBECK, WIELAND : *Der flexible Mr. Ripley: Männlichkeit und Hochstapelei in Literatur und Film*, Cologne et al. : Böhlau 2014.
- SELASI, TAIYE : « Bye-Bye, Babar (Or : What Is an Afropolitan ?). » *Lip Magazine* 3 (2005) [http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76 (dernier accès 20.03.2025)], s.p.
- TOIVANEN, ANNA-LEENA : « Cosmopolitanism's new clothes? The limits of the concept of Afropolitanism », *European Journal of English Studies* 21.2 (2017), 189-205.
- URBAN DICTIONARY: « token black guy » [https://www.urbandictionary.com/define.php?term=token%20black%20guy (dernier accès : 10.11.2024)], s.p.
- WIART, LOUIS : « Quand Netflix fait de la diversité son meilleur argument commercial », *Nectart* 14.1 (2022), 72-83.