

# *Le capitaine Pamphile* : l'écriture de l'excès

**M. Carme Figuerola**  
Universitat de Lleida  
carme.figueroa@udl.cat

Rebut: 5 de febrer de 2021

Acceptat: 10 de març de 2021

## RESUM

### ***Le capitaine Pamphile* : l'écriture de l'excès**

Tot i que Dumas va publicar *Le Capitaine Pamphile* en una revista infantil, el contingut i l'enfocament de la història van molt més enllà d'aquest públic. Aquest article tracta de l'estructura singular del relat i de la subversió de la figura heroica. L'autor combina diversos esquemes narratius populars que convergeixen amb la seva mirada crítica i l'humor esdevé font d'ironia. A través d'aquest recurs, així com de la presència d'animals com a protagonistes, l'escriptura pretén qüestionar els valors socials del capitalisme.

## PARAULES CLAU

Alexandre Dumas, novel·la d'aventures, animal a la literatura, ironia, humor.

## RÉSUMÉ

### ***Le capitaine Pamphile* : l'écriture de l'excès**

Bien que Dumas ait publié *Le Capitaine Pamphile* dans une revue pour enfants, le contenu et la visée du récit dépassent largement ce public. Cet article porte sur la structure singulière du récit et la subversion de la figure héroïque. L'auteur utilise plusieurs schémas narratifs en vogue pour les associer à son regard critique et l'humour devient source d'ironie. Par ce biais, aussi bien que par la présence des animaux comme protagonistes, l'écriture se donne pour but de mettre en question des valeurs sociales du capitalisme.

## MOTS CLÉS

Alexandre Dumas, roman d'aventures, animal en littérature, ironie, humour.

RESUMEN

***Le capitaine Pamphile* : la escritura del exceso**

Aunque Dumas publicó *Le Capitaine Pamphile* en una revista infantil, el contenido y la finalidad de la historia van mucho más allá de este público. Este artículo se centra en la singular estructura del relato y en la subversión de la figura heroica. El autor combina varios patrones narrativos de moda que convergen con su mirada crítica, y el humor se convierte en una fuente de ironía. De este modo, así como a través de la presencia de animales convertidos en protagonistas, el escrito pretende cuestionar los valores sociales del capitalismo.

PALABRAS CLAVE

Alexandre Dumas, novela de aventuras, animal en la literatura, ironía, humor.

ABSTRACT

***Le capitaine Pamphile* : the Writing of Excess**

Although Dumas published *Le Capitaine Pamphile* in a children's magazine, the content and purpose of the story goes far beyond this audience. This article focuses on the singular structure of the story and the subversion of the heroic figure. The author combines several fashionable narrative patterns with his critical eye and humour becomes a source of irony. In this way, as well as through the presence of animals as protagonists, the writing aims to question the social values of capitalism.

KEYWORDS

Alexandre Dumas, adventure novel, animal in literature, irony, humour.

Peu de lecteurs actuels –à l'exception des dumasien– identifieraient d'emblée *Le Capitaine Pamphile* comme l'un des récits donnés par ce fabricant d'aventures qui était devenu écrivain sans trop savoir comment, peut-être par sa volonté de conquérir Paris en digne émule de son idole Napoléon. Le titre ne contribue pas à fournir des pistes : parmi les capitaines une pléiade de noms illustres peut être déclinée –Fracasse, Grant, Nemo, Haddock, Trueno, Alatriste, pour ne citer que quelques-uns- alors que celui de Pamphile n'y paraît plus. De surcroît, l'imaginaire contemporain est empreint de la figure d'un Dumas artisan de l'Histoire, tout au plus d'un créateur fécond d'aventures extraordinaires qui, après la vogue du feuilleton, ont continué de parler à un

public bien plus vaste par le biais de l'audiovisuel. Certainement l'ouvrage que nous envisageons ici est peu conforme à l'image légendaire de l'auteur. Or, nous nous proposons de montrer que l'écriture de Dumas y laisse entrevoir sa puissance en ce qu'elle subvertit des schémas narratifs en vogue et qu'elle contient en germe des motifs qui deviendront plus tard des constituants essentiels de ses romans les plus célèbres. Par ce biais, *Le Capitaine Pamphile* renforce le caractère inhabituel de celui qui a été considéré comme « un formidable homme de métier », pour parler comme Pietro Citati<sup>1</sup>. Nous nous attacherons à une approche sur trois axes : la structure singulière du récit, le thème de l'oeuvre et la subversion de la figure héroïque.

Dumas a entrepris la facture de ce texte en 1834. À l'époque il venait de récolter de vrais succès théâtraux mais il était loin d'être devenu le romancier reconnu. Cependant sa réputation lui avait permis de débiter dans des milieux cotés car la *Revue des Deux Mondes* l'avait fait des siens. Comme elle, le directeur de *Le Journal des enfants* (fondé en 1832), Saint-Charles Lautour-Mézeray, l'avait recruté pour qu'il fournisse une contribution. Cet hebdomadaire, l'un des plus lus<sup>2</sup>, faisait partie d'un genre tout récemment créé, destiné à captiver des enfants de la bourgeoisie nantie qui cherchaient un moyen de se distraire. Il fallait donc que les collaborateurs amusent ce jeune public mais, sans briser les règles de la haute morale, d'autant plus sauvegardée qu'entre 1815 et 1848 la censure devait autoriser la publication de la presse infantine. L'élite du lendemain devait s'instruire par la lecture: des sujets de religion, de morale, d'entrain pour le travail s'imposaient. Un motif s'avérait inviolable : l'organisation hiérarchique de la société, au sommet de laquelle trônait la monarchie. En conséquence, celle-là était exclue de toute attaque car les ascensions entre groupes sociaux resteraient exceptionnelles. Et Dumas dans le tout ? Saint-Charles Lautour-Mézeray appartenait à ces dandys qui cherchaient à se faire une place à Paris. De cette optique attirer l'auteur qui depuis 1831 régnait sur le monde du théâtre et qui à l'origine avait déclenché le succès du drame romantique, entraînait un défi, mais telle réussite pouvait assurer une certaine gloire... Sans négliger qu'à l'époque la littérature

---

<sup>1</sup> CITATI, Pietro, « Dumas et *Les Trois Mousquetaires* » in *Sur le roman: Dumas, Dostoïevski, Woolf* », Éditions de la Bibliothèque nationale de France, Paris, 2000. <<http://books.openedition.org/editionsbnf/1041>> DOI: <https://doi.org/10.4000/books.editionsbnf.1041> [Consulté le 25 septembre 2020].

<sup>2</sup> Christine Thirion « La presse pour les jeunes de 1815 à 1848. Essai d'analyse de contenu » <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1972-03-0111-002> [Consulté le 20 septembre 2020].

proposée aux enfants était écrite par des non-spécialistes qui se faisaient écho des courants en vogue dans la littérature tout court<sup>3</sup>.

Dumas avait donc saisi cette occasion et offert le récit de deux singes, *Jacques Ier et Jacques II*. Histoires drôles au premier abord bien que mesurées : une exaltation de l'amitié fédératrice parmi des artistes et hommes de sciences qui chérissent les animaux et qui, se jouant des règles, font de leur atelier une ménagerie. Ce n'est toutefois qu'en 1838 que l'écrivain fournira au rédacteur chef le texte complet. Pourquoi ce prodigieux de l'écriture aurait-il ajourné sa livraison ? Claude Schopp attribue ce long délai et à la vie tumultueuse de Dumas et à sa collaboration pour le journal *La Presse*<sup>4</sup>. Quelles qu'elles soient les causes du long délai, le récit final devait être pour le moins polémique – sinon choquant- aux yeux du lecteur romantique : les animaux devenaient des héros ainsi que le protagoniste se révélait peu édifiant, incarné par un capitaine qui n'hésitait point à tirer des gages par tous les moyens.

Par le biais du comique Dumas passe en revue des sujets controversés : il dénonce des stéréotypes entre nationalités, met en cause la colonisation, à la fois qu'il vise une civilisation contrôlée par le marché. Un marché dont les exigences sont bien connues de notre écrivain. Le ton est marqué par les contrastes : sont mis en parallèle un ici et un ailleurs, la civilisation autochtone est comparée aux mœurs d'outre-mer puisque Pamphile sillonne les mers de l'Amérique ainsi que celles de l'Afrique. Le réalisme avec lequel sont décrites les pénuries des artistes, leur camaraderie tranchent avec les aventures exotiques du Capitaine. Le lecteur est associé à un voyage par procuration qui permet d'effleurer l'extraordinaire. Néanmoins, Dumas élimine le hasard en tant que moteur de détermination de ses personnages –tout comme il le fera dans *Le Comte de Monte-Cristo* : leurs actions s'expliquent en raison d'une chaîne de rapports cause-effet.

La totalité du récit est imprégnée d'un ton parodique sous lequel émergent certains traits du récit excentrique, le terme de Daniel Sangsue<sup>5</sup>, notamment sa visée pour en question les piliers traditionnels de son roman. De son côté, Dumas portait son estocade contre l'ordre établi sans toutefois revendiquer une *praxis* révolutionnaire.

---

<sup>3</sup> Ibid, Christine Thirion, *op. cit.*

<sup>4</sup> Claude Schopp, "Préface" in Alexandre Dumas, *Le Capitaine Pamphile*, Gallimard, Paris, 2003, p. 17.

<sup>5</sup> "[Ces récits] se caractérisent par leur discontinuité, un composition problématique, des digressions, une hypertrope du discours narratorial et une atrophie de l'histoire racontée, une mise en question des personnages..." » Daniel Sangsue, *Le récit excentrique*, Corti, Paris, 1987, p. 9.

Le jeu dumasien est lancé par la structure du récit : deux histoires s'enchâssent. Le lecteur devient doublement narrataire : *primo*, il lit les péripéties de ces artistes extravagants, alors que, *secundo*, eux-mêmes se laissent emporter par l'un d'eux, conteur qui retrace les aventures du capitaine intrépide. Narration secondaire mais combien importante vu que, finalement, c'est son protagoniste qui donne le titre au volume. Des chroniques parallèles, certes, mais solidement nouées car l'une nourrit l'autre. Le lien entre les deux intrigues est régulièrement souligné: d'une part des éléments communs se retrouvent car les exploits héroïques de Pamphile expliquent l'origine des bêtes qui coexistent avec les artistes. Ces éléments suggèrent des analogies entre les situations narratives : la journée de chasse à laquelle se livre Alexandre Decamps et dont le résultat est nul puisqu'à la place de pièces cotées, il ne remporte qu'une grenouille fait pendant à celle du Capitaine qui « commandant le brick de commerce la Roxelane fit, sur le bord de la rivière Bengo, une meilleure chasse que n'avait fait Alexandre Decamps, dans la plaine Saint-Denis »<sup>6</sup>. Par ailleurs, le romancier adopte une position très moderne vu que les interrogations du présent sont expliquées par les actions du passé : la peur de l'ours Tom n'est-elle pas la conséquence des jours vécus avant que Pamphile prenne comme butin l'animal, bénéfice de sa « négociation commerciale » ? Ces relations apparaissent mises en relief par la disposition structurale du récit : souvent le motif qui clôt un chapitre appartenant à l'histoire contemporaine est repris par le chapitre suivant pour étayer son parcours dans le passé. Coordonnées spatiales et chronologiques se rejoignent et s'entrecroisent, remarquées de plus, par la voix du narrateur omniprésent. Dumas s'adresse fréquemment au lecteur pour lancer ou relancer le récit. Le conteur prétend guider son destinataire faisant preuve d'une empathie auprès de lui :

Grâce au soin que nous avons pris de présenter à nos lecteur le capitaine Pamphile comme un nageur de premier ordre, nous espérons qu'ils n'auront pas conçu une trop vive inquiétude en le voyant tomber à l'eau avec ses compagnons de voyage ; en tout cas, nous nous empressons de les rassurer, en leur disant qu'au bout de dix minutes d'une coupe acharnée, il gagna sain et sauf le rivage<sup>7</sup>.

Se sentir interpellé par la voix du narrateur implique accepter le pacte de lecture et entrer dans le jeu littéraire pour mieux saisir le ton ironique inscrit

---

<sup>6</sup> Alexandre Dumas, *Le Capitaine Pamphile*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 159.

au coeur de la fiction. Le dialogue entre narrateur et narrataire s'avère essentiel pour dynamiser le récit, derrière lui se dissimule un artifice du texte parodique<sup>8</sup>.

Une deuxième stratégie pour assurer le nœud entre les deux histoires relève de l'utilisation du schéma du manuscrit retrouvé : réunis pour un repas amical, les artistes s'immergent dans la lecture du texte appartenant à un de ses membres, Jadin, qui porte sur l'un des convives, le singe Jacques Ier. L'art de Dumas conteur trouve dans ce recours son terrain le plus favorable, alors que, loin d'être une originalité, le dispositif du « raconteur » et des auditeurs fait déjà partie de la tradition de la littérature d'enfance<sup>9</sup>. De même, le recours à des êtres vrais comme Alexandre Decamps ou Godefroy Jadin—des amis que l'écrivain fréquente— et pour lesquels il fait la publicité<sup>10</sup> rappelle une pratique habituelle dans la presse enfantine : la présentation d'illustres personnages pour les encourager à suivre leur « bon modèle ».

Toutefois, la démarche de l'écrivain se veut ambitieuse et participe de l'air du temps : le roman n'étant pas un genre solide, strictement codifié ni bien vu<sup>11</sup>, Dumas contribue à nourrir ce débat à propos du récit romanesque. Sur la note publiée en 1838 dans *Le Journal des enfants* où l'auteur explique la reprise de *Jacques Ier* et *Jacques II*, il joue avec le thème du manuscrit fourni à Jadin et Decamps par le « digne négociant ». En le présentant comme source de laquelle il a puisé la fin de la narration, Dumas plaisante avec la « paternité » du roman car à l'époque le romanesque, en tant que matière de l'imagination, inspire une profonde défiance. Plus tard, l'auteur s'appuiera sur cette même controverse lors de la présentation « officielle » de Monte-Cristo sur *Le Journal des Débats* : « Monte-Cristo n'est pas un roman, mais une histoire dont j'ai trouvé la source aux archives de la police. »<sup>12</sup>. En admettant que l'écrivain se soit documenté à l'aide de lectures sur des cas policiers, n'y a-t-il de sa part une volonté de contrefaire le genre ou, du moins, de le

---

<sup>8</sup> Daniel Sangsue, *op. cit.*, p. 100.

<sup>9</sup> Isabelle Nières-Chevrel, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », *SFLGC*, bibliothèque comparatiste, 2011, <https://sflgc.org/bibliotheque/nieres-chevrel-isabelle-la-litterature-denfance-et-de-jeunesse-entre-la-voix-limage-et-lecrit/>. [Consulté le 20 septembre 2020].

<sup>10</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 214. Dumas transpose dans la fiction l'écho de ses amitiés et de ses « relais » comme le prouve la lettre attribuée à Alphonse Karr, journaliste, publiée à la fin du roman demandant son petit moment de gloire à l'auteur, et souhaitant de faire partie du récit.

<sup>11</sup> Des auteurs tels que Chateaubriand, Senancour ou Nodier ont d'abord refusé de passer pour des romanciers (Daniel Sangsue, *op. cit.* p. 52).

<sup>12</sup> Alexandre Dumas, « Au rédacteur » in *Le Journal des Débats*, 20 décembre 1844. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k446781q/f2.image.texteImage> [Consulté le 20 septembre 2020].

concevoir comme un cadre pouvant abriter plusieurs contenus ? Ne se permet-il pas ainsi d'affirmer sa liberté comme créateur vis-à-vis des règles de style héritées depuis l'Antiquité ? Car dans *Le Capitaine Pamphile* Alexandre Dumas s'affranchit de la pression du genre par un insolite mélange de ses modalités. Le romancier bâtit son récit en analogie avec le conte dont il emprunte les constituants intrinsèques : présence d'éléments symboliques, explication du monde, transformation initiatique du personnage... D'autre part, l'auteur convoque des clés de la littérature pour enfants à la fois qu'il les détourne de leur essence première : le héros éponyme et son action trépidante où plus le risque est grand, plus il en sort gagnant, évoquent le roman d'aventures et certains de ses *stars* : les pirates ne manquent pas. Ces exploits vont souvent de pair avec la découverte du monde qui transporte les lecteurs à des voyages réels ou imaginaires : le lecteur se déplace de Paris au Canada, en Philadelphie, aux Indes et à la Martinique. Parmi les entreprises et les rencontres que ces circuits font naître, on peut y déceler déjà le futur narrateur de voyages, celui qui décrit les paysages tout en présentant les protagonistes, leurs légendes et qui « surtout détient le don, plus unique que rare, de nous faire participer aux péripéties de son voyage »<sup>13</sup>. Par ailleurs, la figure de Serpent-Noir rappelle le roman des indiens opposant, comme l'avait fait Fenimore Cooper –dont Dumas se réclame explicitement–, un monde civilisé à celui de la sauvagerie. Le roman maritime est évoqué non seulement par les allers-retours du Capitaine et de son équipage mais par le motif de cette fausse île qui sauve le protagoniste et qui se révèle être une baleine. L'histoire des artistes permet de penser aux textes pour enfants qui focalisent le regard sur des personnalités exemplaires dont les vertus constituent des modèles à suivre. De plus, introduire les animaux en tant que protagonistes vrais permet de promouvoir des identifications et des projections au niveau du réel et du symbolique. À l'évidence, bien que l'auteur évoque La Fontaine pour se moquer de Gazelle, le recours aux animaux n'a pas la même fonction que chez son ancêtre. Certainement tous les deux font preuve de leur maîtrise de la caricature appliquée au monde animal. En contrepartie, Dumas ne fournit pas de types, il ne fait pas la morale à son lecteur. Ses bêtes, avec leurs ombres mais aussi leurs lumières, restent des victimes d'une machinerie socioéconomique qui les écrase et contre laquelle ils usent toutes leurs astuces. L'écrivain diffère par là d'une tradition livresque où l'animal a un statut allégorique ou symbolique. Il se réclame pourtant, d'un genre littéraire existant.

---

<sup>13</sup> Dominique Fernandez, *Les douze muses d'Alexandre Dumas*, Grasset, Paris, 1999, p. 165.

Or, Dumas est loin de présenter un pastiche où conflueraient les différents sous-genres. Sa volonté esthétique tient à les subvertir par une série de dispositifs textuels ou intertextuels. Il met en cause le caractère instructif. Bien que dans le roman plusieurs savoirs soient convoqués : les déplacements des protagonistes actualisent les données géographiques, notamment à l'égard d'un continent, l'Amérique, pour lequel la France de ce temps se laisse engouer ; l'allusion au classement de Linné relève de l'histoire naturelle ; les détails de comportement que le docteur Thierry constate chez Mlle Camargo traduisent ses compétences en zoologie, alors que le diagnostic, le traitement et les soins à Jacques II introduisent le domaine médical. Paradoxalement malgré la présence de ce discours scientifique, sur le texte plane la valeur désédifiante de par les parodies comiques que le narrateur construit car, l'écrivain s'en tient à une fonction de la littérature enfantine : amuser les destinataires. Dumas en est bien conscient depuis l'*incipit* même et il démarre par une perspective drôle : un débat culinaire anime les premières pages et tourne vers le burlesque, par la voix d'une marchande qui imite le parler britannique ou le valet qui, dans la tradition de ses ancêtres, s'exprime d'après la sagesse populaire mais dont les gaucheries déclenchent la dérision gaie. De plus, ce n'est pas en vain que l'auteur situe son intrigue en 1830 puisque c'est à ce moment-là qu'un mythe sur les Anglais prend corps, d'après Pierre Reboul<sup>14</sup>, avec ses lumières et ses ombres. La respectabilité, les libertés britanniques cohabitent avec le flegme, l'hypocrisie et le colonialisme et Dumas ne cesse pas d'y faire appel. En dernière instance, comparer la course des escargots qui échappent à Gazelle à la fuite des Israélites face à la mer Rouge introduit un ton dérisoire où l'hyperbolisation joue son rôle en vertu de l'écart sémantique entre les deux termes de la figure<sup>15</sup>.

Un certain paradoxe s'inscrit au cœur du thème choisi par Dumas : le roman contient une critique contre le capitalisme démesuré qui se transmet au lecteur par le biais de l'ironie. Celle-ci, d'après C. Kerbrat-Orecchioni, « consiste généralement à décrire en termes valorisants une réalité qu'il s'agit de dévaloriser »<sup>16</sup>. Ce procédé stimule un jeu entre l'émetteur et le récepteur : la subtilité dumasienne consiste à présenter des comportements censés être exemplaires mais qu'on blâme. Presque tous les personnages affichent une

---

<sup>14</sup> Pierre Reboul, *Le mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration*, Bibliothèque Universitaire, Lille, 1962.

<sup>15</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Hachette, Paris, 1996, p. 93.

<sup>16</sup> Catherine Kerbrat Orecchioni, "Problèmes de l'ironie" in *Linguistique et sémiologie* n° 2, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1978, p. 11.



avidité du gain qui, à mesure que la trame avance, se déploie *in crescendo* et qui finit par les éprouver. À ce but il bâtit un paradigme qui a comme terme essentiel le ventre, siège des appétits, des désirs, récipient des entrailles. Les protagonistes se laissent séduire par ce qui touche leur estomac –plaisir dans lequel Dumas est roi, lui-même étant gros mangeur : la tortue en finit avec une tanche que le restaurateur assure d'un poids important, puisque supérieur à celui de la dévoratrice. La sensation de gourmandise s'accroît lorsque, par la maladresse du valet, Gazelle est jetée dans la rue. Face à la tragédie contenue dans le risque de mort, présence du comique : on la retrouve en train de croquer un légume « aussi tranquillement que si elle ne venait pas de tomber d'un troisième étage »<sup>17</sup>. Si la gloutonnerie de l'animal n'a d'abord que des conséquences pécuniaires pour son propriétaire qui se fera arnaquer par le restaurateur, elle engendre une fin pénible car, après une concurrence démesurée avec Jacques Ier pour se faire avec les mets les plus délicats, elle sera passée à la poêle par Jacques II, le singe héritier accomplissant par là la dernière volonté de son ancêtre.

A un degré ou un autre tous les êtres dévoilent leurs faiblesses par leur appétit : Tom est en proie à la limonade et les « pyramides de gâteaux » auxquelles il succombe et délaisse ainsi son rôle de danseur principal. Pire, il sera fusillé après avoir niaisement volé un baba. Le suivi médical fait par le docteur Thierry conclue que Mlle Camargo « est morte d'indigestion »<sup>18</sup> après avoir dévoré trop de mouches. En contrepartie, pour en célébrer sa mémoire, ses bienfaiteurs organisent un repas funèbre où ses amis artistes prennent place. Or, le deuil pour la grenouille est vite remplacé par le récit plaisant de Jadin portant sur l'histoire de Jacques. A son tour, celui-ci sera vite concerné par le même défaut que ses prédécesseurs : son appétit le rend fautif, en ce qui regarde la dangereuse amitié avec Catacoua, le perroquet, parce que, à son tour, ce dernier lui butine le sucre. Et puisque le récit se caractérise par une progression constante, le texte sera traversé par la longue agonie du singe après que son avidité le mène à avaler un papillon traversé par une aiguille. Abattu sur son lit de mort et face à l'incompréhension de ses amis soignants, Jacques -autrefois présenté comme un « bon vivant »- ne trouve remède que dans les pralines ou le suce des amandes qu'il stocke dans ses joues. Finalement ni la science ni l'art se révèlent incapables de lutter contre la maladie car « celle

---

<sup>17</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 48.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 88.

de Jacques était mortelle, et que toutes les ressources de l'art ne pouvaient le sauver de l'accident causé par la gourmandise »<sup>19</sup>.

Ce défaut traverse les générations puisque Jacques II en hérite et prend des proportions majeures et tragiques : le fait qu'il lèche le blanc de plomb que son propriétaire peintre avait utilisé pour le portrait de l'amiral fournit à la scène le contour du roman gothique – trait souligné de plus par l'intertexte explicite d'Ann Radcliffe. Le sacrilège commis avec le tableau est apparenté à un épisode de nécrophilie lorsque l'animal est décrit comme un mangeur de cadavres. Telle profanation cause une série d'événements qui s'enchaînent et aboutissent à la mutilation physique : le singe perd sa queue, au point que le narrateur même se sent obligé à prendre la parole. Il avertit les lecteurs en note en bas de page des risques que « l'égoïsme et la gourmandise » représentent<sup>20</sup> et qui sanctionnent l'existence de Jacques :

Jamais, depuis, Jacques ne reparla de sa queue ; mais il ne se passa point un jour qu'il ne demandât sa bouteille. De sorte qu'aujourd'hui, ce dernier héros de notre histoire est non seulement affaibli par l'âge, mais encore abruti par la boisson<sup>21</sup>.

Or, les conflits ne se produisent pas qu'entre espèces distinctes. Aussi, les bêtes, comme les hommes se brouillent. Au cœur de leurs disputes s'inscrivent leurs intérêts : une carotte oppose Jacques et Gazelle tout comme la morue défendue mène à l'émeute de l'équipage vis-à-vis de Pamphile.

Si certains sont épargnés de ce défaut, ce sont les artistes. L'écriture dumasienne n'en fait pourtant pas des êtres éthérés. Très au contraire il s'agit d'une communauté de membres gais, pleins d'énergie –en tant que bons romantiques- qui, comme son auteur, aiment la bonne chère et sont capables de continuer à manger de la crème alors qu'ils viennent d'apprendre la mort du perroquet. À la différence de Pamphile, ils partagent leurs mets avec les animaux : le repas qui les réunit pour une cause « scientifique » prévoit de la nourriture pour tous les assistants, parmi lesquels les bêtes. Ils osent renverser l'ordre établi, ces dernières seront servies en première instance. Le lecteur assiste à la représentation d'un groupe idéal où la frontière entre l'homme et l'animal s'estompe en rendant la cohabitation possible. Par leur forme de vie, ils recréent un espace ou les géographies des quatre continents

---

<sup>19</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 209.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 225.

s'entrecroisent et les chronologies se fusionnent : dans les ateliers l'image de la Vierge coexiste avec le tomahawk canadien, les armures médiévales avec les porcelaines du Japon, pour n'en citer que deux exemples. Les êtres, la faune, les objets -symboles d'autres cultures et civilisations- originaires du monde entier cohabitent et étalent devant le lecteur un remarquable cabinet de curiosités. De même, ce groupe de virtuoses fait émerger l'un des traits du romantisme<sup>22</sup> : la fonction messianique qu'on accorde à l'artiste assure un statut qui dépasse son œuvre au bénéfice et atteint son existence à part entière. De fait, Dumas illustre l'élan de ces individus voulant suivre le mot d'ordre que Jules Janin avait lancé en 1831 dans sa revue *L'Artiste* et qu'il déclinaient comme suit : « Être artiste ! »<sup>23</sup>. Accorder à l'art un sens ontologique justifie le passage où Alexandre Decamps, en réponse à une invitation pour une journée de chasse, se livre à des dépenses fort accessoires pour réussir l'esthétique du chasseur. À cette occasion, seulement le chien fait gaffe : il ne connaît rien à cette pratique. Incapable d'accomplir sa fonction, il danse et d'offre un spectacle drôle qui contrefait les règles car il avale la seule alouette du gibier et ne réussit qu'à tomber sur une grenouille. Animal à valeur dérisoire dans le domaine cynégétique, il devient prisé à cause de l'investissement que la journée a exigé :

... Alexandre savait ce que cette grenouille lui coûtait, et il la traitait en conséquence.

Elle lui coûtait six cent soixante francs, sans compter le port d'armes.<sup>24</sup>

Lorsque Dumas définit Alexandre Decamps comme « ayant en tout l'instinct du beau et du vrai »<sup>25</sup>, serait-il en mesure de porter allusion au message célèbre de Hugo dans la préface de *Cromwell* quand il déclarait que le grotesque va de pair avec le sublime, tout comme le laid existe à côté du beau ? Notre romancier évite de présenter le peintre comme un dépensier. Pour ces héros de l'art, c'est la réalité qui limite leur élan vital. Aussi sommes-nous confrontés aux contingences que la vie ordinaire leur procure. Les pénuries économiques et les drames qu'ils doivent surmonter, notamment la mort, sont provoqués par la voracité de leurs « confrères », les animaux.

---

<sup>22</sup> Diaz José-Luis, « L'artiste romantique en perspective » in *Romantisme*, 1986, n°54. Être artiste. pp. 5-23. <https://doi.org/10.3406/roman.1986.4840> [Consulté le 20 septembre 2020].

<sup>23</sup> Jules Janin, « Être artiste ! », in *L'Artiste*, 1re série, t. I (1), 1831, p. 9.

<sup>24</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 67.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 60.

La glotonnerie rapproche certains individus de l'espèce animale par ce même ventre, tel que le montre la compréhension mutuelle entre Jacques et Double-Bouche, plus tard *Twomouth*. L'ironie du surnom caricaturise son trait principal qui, en revanche, est devenu, aux yeux de son Capitaine, l'élément essentiel pour lui accorder un poste de qualité parmi l'équipage.

L'avidité humaine prend corps que ce soit de manière réelle ou métaphorique. Par un parallélisme clair, le protagoniste présente cette soif du gain : il tire profit de n'importe quelle situation. En conséquence, il obtient du café, du riz et du thé de sa négociation avec le capitaine du bâtiment chinois, aussi bien que des dents d'éléphant du chef des Gonaquas, des barriques d'eau-de-vie, ou encore un royaume en entier résulte du pacte avec Serpent-Noir. Le narrateur ponctue de manière explicite la progression du gain<sup>26</sup> : Pamphile ne cesse de comptabiliser le prix des marchandises, ce que le discours souligne par la présence des chiffres rapportés ; de même, les deux gardes municipaux secondent une telle attitude lorsqu'ils capturent Tom avec précaution et que l'estimation d'une éventuelle récompense les décide à le ramener à son propriétaire. Si dans le roman d'aventures les prouesses des héros exigent parfois des procédures peu vertueuses : les tractations de Pamphile le rapprochent souvent de la figure du pirate qui contourne les lois pour atteindre ses butins, voire celle d'un assassin qui n'hésite pas à tuer celui qui ose braver son autorité<sup>27</sup>. Une différence distingue le Capitaine de ses successeurs dans l'écriture dumasienne : la force et intrépidité de ces derniers sont employées avec dévouement au combat du bien contre le mal. Cette action lumineuse permet d'intégrer au sein du récit la fantaisie ou l'improbable sans que le lecteur en tienne rigueur. Or, dans le cas de Pamphile l'auteur accorde à la lutte un autre profil : les démarches du Capitaine n'ont pas pour but d'atteindre un monde meilleur. Son individualisme illustre une morale financière bourgeoise où le calcul et la spéculation sont les dominantes.

Enfin l'écriture de Dumas élargit sa portée et vise à des questions d'envergure puisqu'elles concernent toute une société comme système : il appert une timide dénonciation de la traite et de l'esclavage lorsque le Capitaine examine les « nègres » dans des termes pareils à une denrée quelconque. Il leur fera subir des conditions infrahumaines pour les transporter sur son navire. La

---

<sup>26</sup> «Le capitaine, ainsi que nous l'avons vu, ne négligeait rien de ce qui pouvait avoir une valeur quelconque à son retour en Europe » (*Ibid.*, p. 101) Plus loin, le protagoniste lui-même rend explicite la progression : « il avait spéculé sur tout, thé, indigo, café, morue, singes, ours, eau-de-vie et Cafres ; il lui restait à acheter un royaume. » (*Ibid.*, p. 260).

<sup>27</sup> Le matelot incitateur de la révolte subit cette funeste destinée et il ne pardonnera Outavari que parce que celui-ci peut être utile à son marché.

fosse aux lions, la soute aux voiles, c'est-à-dire le ventre de *la Roxelane*, abritent le résultat de cette convoitise de Pamphile. La traite, abolie au lendemain de la Révolution française, était loin d'être disparue après que Napoléon ne la restaure aux colonies. L'époque contemporaine à l'écrivain acceptait encore les arguments racistes et était encline à l'intolérance, sans oublier que le grand-oncle de l'écrivain, pour « faire revenu », s'était lui aussi, employé au trafic de bois d'ébène avec le Gabon mais aussi à celui des esclaves. Telle circonstance explique les termes que le narrateur de *Le Capitaine Pamphile* consacre aux Congolais :

Tous ces hommes [les prisonniers noirs du Canada] pris sur un champ de bataille étaient les plus braves et les plus robustes de leur nation ; puis ils n'avaient pas la face stupide et l'apathie animale des nègres du Congo ; leurs relations avec le Cap les avaient presque civilisés ; ce n'étaient que des demi-sauvages<sup>28</sup>.

L'ambiguïté dumasienne à ce propos annonce celle qui s'inscrira au sein de son roman postérieur *Georges* (1843) où il analyse la question du métissage sans adopter une position claire<sup>29</sup>.

Comme dernière maille de cette scalarisation de la métaphore le lecteur est invité à réfléchir sur la colonisation : définie comme un protectorat –donc un système de sujétion coloniale moins dominant– la puissance de l'Angleterre est exercée sur une aire de l'actuel Guatemala. Un modèle de gouvernance que Dumas n'hésite pas à contester : la métropole, ironiquement qualifiée de « prévoyante », offre à Pamphile l'appui nécessaire pour compléter son escalade dans le monde des affaires en devenant cacique. Elle devient donc complice de ses forfaits, se plie à son entreprise cupide et fournit par la publicité coloniale un appât suffisant pour allécher toutes les branches de l'industrie. Les stéréotypes reviennent dans le passage : fidèle à l'imaginaire qui lui est attribué, le banquier juif a beau exiger une Constitution avant d'accorder le prêt, cette demande est le fruit du bénéfice qu'il en tire pour son intérêt privé...

Pour l'épisode, l'auteur se fait écho du mythe de El Dorado. Ce sont telles coordonnées qui sont vantées par le Capitaine s'entretenant sur son domaine : encore un conteur qui a pour but d'être convainquant face à son public ; encore un recours symbolique à effets sociaux. Pour séduire les investisseurs sur ce faux royaume le cacique doit contourner la crainte de l'inconnu, il lui faut

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>29</sup> Roger Little, « Les Noirs dans la fiction française, d'une abolition de l'esclavage à l'autre », *Romantisme*, 2008/1 (n° 139), p. 7-18. DOI: 10.3917/rom.139.0007. <https://www.cairn-int.info/revue-romantisme-2008-1-page-7.htm> [Consulté le 23 septembre 2020].

souligner les facilités pour y réussir, les richesses à la portée de tout et chacun sans oublier le côté érotique évoqué par les négresses portant des parasols de plumes. Les indices parsèment le discours de Pamphile avant que ne soit explicite la référence à « l'Eldorado mosquitos »<sup>30</sup>. En tant que connaisseur des techniques utilisées par le roman populaire, Dumas a entrepris la captation de son destinataire : il l'amène à penser, pour parler comme Jean-Claude Vareille, « que lui, lecteur, est décidément intelligent et perspicace »<sup>31</sup> ce qui reste un moyen d'autocomplaisance et d'adjuvant de lecture.

Le message transmis par *Le Capitaine Pamphile* contient une dose de rousseauisme en ce que l'homme et l'animal partagent leurs existences sous un même toit. Cette position, loin d'être candide, fait d'autant plus appel à la réflexion que les limites entre l'humain et l'animal restent floues : soit que les hommes se comportent comme des animaux ou inversement. Plusieurs exemples illustrent cet argument : malgré son côté primitif et peu instruit Double-Bouche comprend mieux que le docteur la souffrance de Jacques Ier, celui avec qui il partage son faible pour les friandises ; le perroquet est capable d'entonner des chants patriotiques ; Fau, le précepteur, éprouve une vraie amitié pour Tom vu qu'il s'agit d'un ours « civilisé ». L'optique de Dumas s'écarte de la sagesse populaire qui lui attribue beaucoup de rudesse. Ici, il peut participer des activités de la culture raffinée –comme la danse ou le spectacle- de façon à être très aisément pris par un homme déguisé chez l'élite qui fréquente l'Odéon. Enfin l'agonie de Jacques Ier éveille sa clairvoyance et dénonce l'absence l'humanité chez les êtres qui devraient avoir ce trait comme différentiel :

« Cette couche mortuaire sur laquelle était étendu un de ses semblables, ces animaux d'une autre espèce que la sienne qui entouraient le moribond, et dans lesquels il reconnut des hommes, c'est-à-dire une race habituée à persécuter la sienne, tout cela l'impressionna de telle façon, qu'il se mit à trembler de tous ses membres<sup>32</sup>.

De même *Le Capitaine Pamphile* Dumas montre celui qui deviendra le thème majeur de l'ensemble de l'œuvre dumasienne : la vengeance. Aussi bien les animaux que ses propriétaires choisissent de rendre la justice eux-mêmes. On dirait avec Vittorio Frigerio que « les vengeances des uns et des autres se

---

<sup>30</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 267.

<sup>31</sup> Jean-Claude Vareille, *Le Roman Populaire Français (1789-1914)*, PULIM, Limoges, 1994, p. 191.

<sup>32</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 206.

heurten et essaient de se délégitimer réciproquement »<sup>33</sup>. Les pourfendeurs de la loi affirment sans trop de scrupules le droit individuel à réussir les objectifs absolus et à piétiner ceux qui les entravent. Leur règlement de comptes en solitaire contraste avec l'esprit de groupe qui règne parmi les artistes et renforce les nuances de communauté idéale, voire utopique, associées à ce groupe d'amis.

Un dernier aspect à considérer concerne le statut du protagoniste : Dumas choisit un personnage qui, tout en bénéficiant de traits habituellement attribués aux héros, s'écarte des valeurs positives que ceux-là incarnent. Le narrateur le présente par des termes qui évoquent l'extraordinaire. De formation livresque, puisque ce sont *Les Mille et Une Nuits* qui ont fait de lui un « lettré », son expérience -il en est à son dixième voyage dans les Indes- accentue sa description hyperbolique: « Le capitaine Pamphile était, depuis Nemrod, le plus grand chasseur devant Dieu qui eût paru sur la terre ».<sup>34</sup> L'analogie avec le personnage biblique dépasse le domaine cynégétique et préfigure l'avenir du Capitaine : on attribue à Nemrod d'avoir fondé le premier royaume en Mésopotamie où il agit en tyran. À l'image de son ancêtre, Pamphile finit par établir le sien à l'aide de pratiques redoutables et en devient le cacique. Le parallélisme devient manifeste lorsqu'on tient compte que Nemrod était décédé à cause d'un moustique et le domaine de Pamphile sera justement dénommé Mosquitos.

Dumas appuie la représentation du personnage par le recours à une technique bien connue du roman populaire visant à associer le lecteur : il favorise la répétition de paradigmes qui mettent en relief une caractéristique. Dès lors une aventure à triple succès lui est reconnue : le grand chasseur obtient sa victoire contre un boa, un tigre et un hippopotame. Chacune de ses victimes lui rapporte un bénéfice : une petite pierre précieuse, une peau appréciée et l'animal en entier. Sa prouesse constitue une progression dont l'envergure s'amplifie alors que le narrateur le compare à un héros mythique, voire un dieu : « Le capitaine Pamphile aurait, à cinq cents pas, touché Achille au talon »<sup>35</sup>. Dès cet instant la gradation du héros éponyme ne fait que s'accélérer. Comme son nom l'indique, Pamphile deviendra « l'ami de tous » car il n'hésitera pas à faire le marché avec les uns et avec les autres.

Mais l'itinéraire du protagoniste est loin d'être simple, la littérature d'aventures ainsi l'exige, pour tenir en haleine le lecteur: en conséquence, les

---

<sup>33</sup> Vittorio Frigerio, *Les fils de Monte-Cristo*, PULIM, Limoges, 2002, p. 191.

<sup>34</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 76.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 79.

obstacles foisonnent et entraînent des épreuves pour la figure héroïque. Il devra donc surmonter des dangers surhumains, des rites de passage, des adversaires à sa hauteur, un perpétuel péril de mort... Aucune de ces exigences ne manque dans le cas qui nous occupe : la victoire contre le navire chinois, l'émeute de ses matelots, la vengeance dont il est objet lorsqu'il est jeté à la mer<sup>36</sup>. Ce dernier épisode semble particulièrement fécond : nouveau baptême, il met en scène les capacités physiques du Capitaine et permettent une renaissance qui, comme dans les rites initiatiques, l'amènera à sa consécration. De plus, son affrontement aux Hurons lui offre un antagoniste non négligeable : Serpent-Noir. Au fond, les stratégies du héros et celles de son rival ne diffèrent pas trop, ce dernier faisant preuve d'un courage ou d'une gourmandise qui égalent les habitudes de Pamphile. Le Capitaine, ne se déclare-t-il pas « frère des Indiens » pour sauver sa vie lorsqu'il tombe prisonnier de la vieille femme indienne ? L'aborigène met à l'épreuve l'habileté du héros, devenu à cette occasion Lion-Blanc, métaphore qui rappelle la suprématie du roi des animaux. L'habileté de l'écrivain consiste à inverser les termes de façon à ce que le Capitaine –et, par analogie, l'Européen- occupe le rôle de son adversaire : Pamphile devient le serviteur de Serpent-Noir alors qu'il est rasé et peint comme un sauvage. Les rôles s'échangent pour mettre en lumière que l'Autre n'est pas si barbare, bien qu'il ne connaisse pas le fonctionnement d'un bréguet ou qu'il refuse la cravate. Leur contraste ne réside pas dans ce qu'ils font, mais dans ce qu'ils sont : « C'est une différence ontologique et non idéologique », pour parler comme Frigerio<sup>37</sup>. L'Indien reste un sauvage parce qu'il est né dans cet environnement, tout comme le corsaire appartient à la culture occidentale.

D'autre part, Dumas profite de cet épisode pour opposer deux systèmes de vie et mettre en exergue la barbarie de ceux qui se disent civilisés. Il revient par ce biais à l'éternelle dichotomie entre nature et culture. L'avidité du blanc se révèle destructrice vu qu'il n'épargne rien ni personne pour atteindre ses bénéfices ; en contrepartie, ceux qui vivent conforme les lois naturelles –d'où le désintéret d'effleurer des villes telles que Montréal ou Québec- passent pour des brutes bien que leurs faits montrent le contraire. Dumas valorise positivement le séjour passé au service de Serpent-Noir. Cette épreuve fait partie de l'apprentissage initiatique de Pamphile qui, à cette occasion, apprend à jouir de la nature. Il s'émerveille auprès d'une faune et une flore exubérantes par les nombreux pigeons du ciel ou des écureuils traversant la rivière, aussi

---

<sup>36</sup> Bien que conçu de manière différente Dumas utilisera un procédé similaire chez Edmond Dantès : la mer permettra aussi une renaissance capable de le consacrer comme Monte-Cristo.

<sup>37</sup> Vittorio Frigerio, *Dumas l'irrégulier*, PULIM, Limoges, 2011, p. 130.



bien que par les couleurs bariolées de plantes splendides. Son admiration l'amènera à apprécier ce nouvel environnement qui le fascine comme le prouve sa description par la métaphore de la cathédrale<sup>38</sup>. Pamphile résiste pourtant, à un changement de son existence fils d'une civilisation basée sur le commerce à outrance, sa personnalité en reste à tel point imprégnée que sa première démarche lorsqu'il rejoint la Roxelane après avoir quitté les Indiens consiste à « ...changer de costume : celui qu'il portait était trop rapproché de la nature, et pouvait nier son identité »<sup>39</sup>. Sa fuite des Hurons n'est pas qu'un élément nécessaire à tout récit d'aventures<sup>40</sup>, elle sert à prouver l'appartenance sans réserves du personnage principal à son milieu.

Pour conclure, l'humour du roman ressort d'une alternance entre les thèmes élevés et les misères humaines à dessein de remettre en question certaines valeurs sociales. Le rire n'est qu'une projection des habitudes critiquées. La volonté acharnée de poursuivre des biens matériels fait l'objet d'un blâme d'autant plus saillant qu'il est souligné par l'antinomie avec la société philanthropique des artistes qui, eux, font le don de leurs mièvreries propriétés. Ce sont, sans doute, ces deniers qui préfigurent déjà le futur « un pour tous, tous pour un » au service d'une autre ambition: l'appétit de vivre.

---

<sup>38</sup> Dumas, *op. cit.*, p. 166.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>40</sup> Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, PUF, Paris, 1982, p. 15.