



**HAL**  
open science

## Un Ferdinand Denis “tardif”

Michel Riaudel

► **To cite this version:**

| Michel Riaudel. Un Ferdinand Denis “tardif”. *Reflexos*, 2021, 5. hal-04005315

**HAL Id: hal-04005315**

**<https://hal.science/hal-04005315>**

Submitted on 26 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## Un Ferdinand Denis « tardif »

Nous nous renfermons dans une spécialité bien modeste à coup sûr, mais dans ce rapide essai, presque aussi léger que la matière qui en fait l'objet, nous tenons à ce qu'il y ait le moins de lacune possible<sup>1</sup>.

Ferdinand Denis publie ces lignes en 1875, au sein d'un opuscule d'à peine plus de 70 pages de texte, intitulé *Arte plumaria. Les plumes. Leur valeur et leur emploi dans les arts au Mexique, au Pérou, au Brésil, dans les Indes et dans l'Océanie*.

Certains le connaissent pour ses ouvrages sur le Brésil et son activité très tournée vers les mondes ibériques et ibéro-américains, lusophones en particulier. Ce n'est pourtant là qu'une facette de ce polygraphe amateur des beaux livres, attaché à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de 1838 à 1885, d'abord comme employé ; il y fut promu conservateur en 1841, administrateur enfin à partir de 1865. Ferdinand Denis a été également à plusieurs reprises romancier, il rédigea diverses monographies sur les sciences occultes<sup>2</sup> (1842), la cosmographie et l'histoire naturelle fantastique du Moyen Âge<sup>3</sup> (1843) ou fut l'auteur d'une *Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*<sup>4</sup> (1857), entre autres sujets apparemment hétéroclites, pour ne rien dire de collaborations au *Manuel du peintre et du sculpteur*<sup>5</sup> (1833) ou au *Nouveau manuel de bibliographie universelle*<sup>6</sup> (1857).

Son « art plumaire » se signale néanmoins comme une production *tardive* sur un thème particulièrement spécialisé et original. Ouvrage tardif au sens de la chronologie, puisqu'il a 77 ans quand il le publie. Tardif aussi dans la perspective que donnent à l'adjectif Adorno ou Edward Saïd, c'est-à-dire échappant aux modes du temps, sans *actualité*. Dans une France encore traumatisée par la défaite de 1870, dans une Troisième République mal consolidée mais déjà engagée dans la nouvelle course aux empires, Denis se propose, lui, comme hors du monde, de jeter les bases d'une histoire de l'art de la plume chez les civilisations lointaines.

Rien de ce qui touche de loin ou de près aux arts ne doit être oublié, rien ne doit être omis dans l'histoire de l'ornementation des peuples<sup>7</sup> [...] On a bien fait l'histoire de la dentelle et à chaque instant il est question dans les livres consacrés aux beaux-arts des tapisseries éphémères des Gobelins. Nous ne sommes pas exigeants, nous ne réclamons pour nos artistes américains qu'un souvenir ! (AP, 24)

L'opuscule se présente donc comme un tribut, une sorte de *devoir de mémoire*. C'est comme si la mise en circulation de ce savoir spécifique, singulier, exotique, presque aussi invisible qu'insignifiant, venait acquitter une dette. Une dette de jeunesse, contractée par le Denis de 1816-1819, quand il séjournait à Rio et à Bahia. Une dette des colonisations européennes responsables de l'effacement de ces techniques éphémères. Ainsi écrit-il des Amantecas, les « artistes » de la plume au Mexique et en Amérique centrale :

Un souffle a fait disparaître leur œuvre, tels sont hélas ! les travaux de l'humanité, que les ruines américaines, qui semblaient indestructibles, n'ont pas eu pour ainsi dire plus de durée que les œuvres fragiles des Amantecas (AP, 24)

Faute de les voir perdurer, le livre, son livre, aura pour vertu de fixer ces savoir-faire et de les enregistrer pour les générations à venir. C'est là le rôle de thesaurus de l'écrit, pour notre Denis qui fut sa vie durant compilateur, bibliothécaire et archiviste, et aussi le prolongement d'une vision romantique (qu'il partagea) convaincue du reflux des connaissances primitives autrefois en contact direct avec le divin, et qui se voient progressivement remplacées par des savoirs profanes, industriels. Denis a bu à la source des Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand (tous mentionnés une fois dans son ouvrage<sup>8</sup>).

Un vieux maître toscan, le Ghirlandajo, appelait la mosaïque la peinture pour l'Éternité. Il faut appeler la mosaïque en plumes la peinture d'un jour ; mais pourquoi la laisser s'éteindre sans en dire un seul mot ? (AP, 24)

Par cette démarche quasi muséale, Denis mérite bien son titre de conservateur. Il nourrit certes un sentiment ambivalent à l'égard de ces cultures, partageant avec ses contemporains la répugnance pour les sacrifices

---

<sup>1</sup> Ferdinand Denis, *Arte plumaria. Les plumes. Leur valeur et leur emploi dans les arts au Mexique, au Pérou, au Brésil, dans les Indes et dans l'Océanie*, Paris, Ernest Leroux, 1875, p. 24. Désormais, nous nous référerons à l'ouvrage par AP, suivi de la page.

<sup>2</sup> *Tableau historique, analytique et critique des sciences occultes où l'on examine l'origine, le développement, l'influence et le caractère de la divination, de l'astrologie, des oracles, des augures, de la Kabbale, la féerie, la magie, la sorcellerie, la démonologie, la philosophie hermétique, les phénomènes merveilleux, etc.*, précédé d'une introduction et suivi d'une biographie, d'une bibliographie et d'un vocabulaire, Mairet et Fournier, 1842.

<sup>3</sup> *Le Monde enchanté, cosmographie et histoire naturelle fantastique du Moyen Âge*, Paris, A. Fournier, 1843.

<sup>4</sup> *Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*, Paris, 1857.

<sup>5</sup> *Manuel du peintre et du sculpteur*, écrit avec L. C. Arsenne, 1833.

<sup>6</sup> *Nouveau manuel de bibliographie universelle*, avec Pierre Pincon et Guillaume François De Martone, Paris, Librairie Encyclopédique de Roret, 1857.

<sup>7</sup> *Arte plumaria. Les plumes. Leur valeur et leur emploi dans les arts au Mexique, au Pérou, au Brésil, dans les Indes et dans l'Océanie*, Paris, Ernest Leroux, 1875, p. 5. Désormais nous référencerons les citations de cet ouvrage par (AP, numéro de page).

<sup>8</sup> Respectivement p. 45, 51 et 5.

humains ou le cannibalisme, souvent rappelés. Il reproche à Ronsard, et Rousseau, voire Montaigne, leur naïveté quand ils veulent maintenir ces peuples dans leur prétendue innocence, leur supposé âge d'or, sans chercher à les instruire des progrès de la civilisation. En ce sens, « *l'arte plumaria*, baptisé ainsi par les anciens conquistadores, [et qui] n'apparaît pour nous qu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle [...] est forcément tombé de ses hautes prérogatives, et il faut qu'il les cède à l'industrie » (AP, 75).

Pourtant l'ouvrage n'a de sens que parce qu'il magnifie de façon récurrente et insistante un art qui, pour mineur qu'il soit, n'a été aux yeux de son auteur que par trop négligé. Quels en sont les mérites ? En répondant à cette question, nous devinerons aussi les motivations profondes de Ferdinand Denis, quelque chose de son épistémologie et de sa manière d'infléchir, d'innover, dans son contexte.

L'organisation de l'ouvrage — 12 chapitres, à l'instar des douze chants de certaines épopées comme l'*Énéide* — est une sorte de tour du monde ; y est néanmoins largement privilégié le continent américain. Le périple commence au Mexique, descend progressivement jusqu'au Pérou, avant de passer au Brésil au chapitre VII, exactement à mi-parcours du livre. Pour finir, les chapitres XI et XII nous entraînent vers le Pacifique, en Inde et même en Chine.

On sent Denis tributaire des sources, et plus encore de ses lectures, nécessairement orientées par sa familiarité avec l'espagnol et le portugais. Mais il est non moins vrai que, pour le sens commun, l'Amérindien est caractérisé par la plume. Les anthropologues Aurore Becquelin-Monod et Patrick Menget ont de fait montré combien l'oiseau y joue un rôle « fondamental dans l'instauration des rythmes cosmiques et dans les étapes de la vie, comme le montre la mythologie des Indiens d'Amazonie<sup>9</sup> ». Plus d'un siècle auparavant, Denis ne disait pas autre chose en reprenant d'une de ses lectures que « l'histoire des plumes, dans leurs applications aux usages et aux coutumes des races américaines, est [...] intimement liée à l'ethnographie du Nouveau-Monde » (AP 38).

On relève dans cet *Arte plumaria* près de cent vingt sources nommément mentionnées (Denis n'est pas de ceux qui copient sans citer), dont plus d'un quart sont exploitées deux fois ou plus. Au passage, il ne se prive pas d'estimer leur fiabilité. Les dix-sept cartons de manuscrits non encore numérisés par la Sainte-Geneviève peuvent mieux éclairer la genèse du livre, tel le petit dossier d'une trentaine de feuillets, organisé de la main de Denis et rangé dans une chemise titrée précisément « *Arte plumaria* ».

Nous laisserons de côté la cartographie de ces inspirateurs, sinon pour la commenter rapidement. Tout d'abord, le fait qu'on y voit un Denis occupant une place stratégique, sa bibliothèque, et à l'affût de nouveaux matériaux. Ainsi travaille-t-il sur un manuscrit encore inédit de Léonce Angrand, qui a, de 1845 à 1856, sillonné l'Amérique latine en qualité de consul de France et laissé à la BnF une vaste collection d'objets, de dessins et d'aquarelles, sur Lima notamment.

Dans un ouvrage encore inédit, où il ne s'est pas contenté de reproduire avec une exactitude trop dédaignée avant lui d'antiques monuments péruviens, mais où il est descendu en outre jusqu'à l'explication des symboles les moins connus de la religion quichua, M. Léonce Angrand nous a donné un aperçu vraiment lumineux du rôle que les plumes colorées de façons si diverses jouaient durant les fêtes, sans oublier, on le pense aisément, les solennités religieuses. (AP, 37)

Il est deux autres témoignages exclusifs de Denis : l'un qu'il recueille personnellement de M. Le Goux de Flaix, un « voyageur que l'on a trop peu apprécié » et qui

avait réuni à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur les arts secondaires des Hindous, maintes notes précieuses. Ses traités, sur les grandes usines industrielles de l'Inde, font foi de ce que valent de pareils documents réunis durant des années laborieuses. Peut-être trouverait-on, sur l'*Arte plumaria*, quelques faits à citer ici, ou à extraire de ses manuscrits.

Nous avons jadis recueilli, de la bouche de l'aimable voyageur, maints récits qui nous font regretter la perte de ses papiers (AP, 72).

Le second témoignage, plus direct encore, est celui de Denis lui-même, qui consacre de longues pages au couvent de la Soledade, près de Salvador. Il a connu les religieuses qui le tenaient et dont il égrène plusieurs noms à la page 58. Le travail de compilation livresque, qui coud entre elles des notes prises au fil des lectures — tels les folios 8 et 9 du dossier *Arte plumaria*<sup>10</sup> qui correspondent à sa lecture du *Voyage autour du monde de la frégate la Vénus, commandée par le capitaine Dupetit-Thouars* (AP, 54) —, ce travail de compilation cède alors la place aux souvenirs personnels et s'accorde le temps de l'évocation et de la digression, sur le monastère, son histoire, son architecture :

Le savant Accioli, vante à bon droit l'aspect pittoresque des lieux où il a été construit, mais tout en désignant avec retenue les produits élégants qu'on y vient chercher de toutes les provinces du Brésil, il garde un fâcheux silence sur les artistes qui charmèrent jadis leurs loisirs en les exécutant ; nous tâcherons d'y suppléer. (AP, 55)

<sup>9</sup> Aurore Becquelin-Monod et Patrick Menget, « Papageno en Amazonie. Figures de l'homme et de l'oiseau dans la mythologie et le rituel », *Braise*, n° 5-6, Paris, 1986, p. 56-74. Pour ne rien dire des analyses de Claude Lévi-Strauss à partir des *Mythologies*.

<sup>10</sup> MS 3980, D. 1 (« *Arte plumaria* »).

Le ton aussi change, pour prendre ici ou là des accents poétiques : « ce qu'il y a de charmant dans les fleurs brésiliennes [confectionnées par les sœurs à l'aide de plumes], c'est la sincérité, elles sont filles du ciel, comme les fleurs de la terre et colorées par Dieu lui-même. » Ailleurs Denis se déporte dans sa jeunesse et les pensées qui lui étaient venues alors :

Il y a près d'un demi-siècle nous en visitons les contours, et nous songions alors que Lamartine lui-même en eut si bien admiré les tableaux changeants, qu'il en eut rêvé une autre page immortelle, et que les Brésiliens l'eussent répétée avec passion, comme un chant de Gonzaga (AP, 56-57)

C'est comme s'il mettait à exécution le programme qu'il appelait de ses vœux cinq ans après son retour du Brésil, en 1824, dans ses *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*. Le contact avec ces paysages et les populations qui y habitent doivent donner un nouveau souffle à l'inspiration européenne :

Depuis quelque temps, la littérature semble vouloir profiter de ces communications continues établies entre les nations les plus éloignées. On commence à sentir qu'il est aussi important de connaître les pensées des hommes que les productions de leur territoire ; on sent même que dans les idées primitives du sauvage, il y a un caractère de grandeur qui étonne, au milieu de notre ordre social. [...] Les voyages si répandus aujourd'hui, et la perfection du style de quelques-uns d'entre eux, ont agrandi le domaine de la littérature<sup>11</sup>.

Et parce que le « climat et l'aspect de la nature ont une influence directe sur les inspirations poétiques », il se mit alors en devoir d'évoquer la végétation formidable ou « les oiseaux parés d'un plumage plus brillant<sup>12</sup> » qu'en nul autre endroit. Rappelons aussi que l'une des activités du jeune Ferdinand Denis était alors de chasser les oiseaux et de les envoyer, empaillés, à sa famille. Plusieurs pages de sa correspondance de l'époque sont consacrées à ce sujet, pour lequel son père va jusqu'à lui transmettre des recommandations techniques de naturalisation<sup>13</sup>. De sorte que le livre de 1875 apparaît aussi comme une réplique de plus de l'onde de choc des années 1817-1819, de ce séjour bahianais et de sa périlleuse expédition dans la vallée du Jequitinhonha où il a rencontré les Botocudos et les Maxacalis<sup>14</sup>.

J'emprunte au vocabulaire de la sismologie pour évoquer ce qui me semble être une des puissances motrices, à côté des enjeux politiques, diplomatiques, économiques, commerciaux..., à l'œuvre dans la circulation des savoirs : cette mise en mouvement repose, comme ici, sur une forte expérience initiale d'où découle une série d'opérations de *transfert* des impressions laissées. De « transfert » au sens monétaire, transfert de valeurs (acquittant une dette par un livre, sorte de paiement scriptural) ; et « transfert » psychanalytique, c'est-à-dire une production qui sous des dehors de reproduction, de répétition, fournit un vrai travail de création de sens nouveaux à travers l'élaboration, la réappropriation et le décentrement d'éléments personnels ou recueillis d'autrui. L'originalité de cet Art plumaire, ouvrage pionnier dans son domaine, n'est pas seulement l'élucubration d'un vieillard épris de tropiques, au cerveau « liquéfié » par trois années de Brésil comme disait de lui méchamment Victor Hugo<sup>15</sup>, mais fruit d'une décantation, d'une concrétion brûlant d'une petite flamme intérieure allumée près de six décennies plus tôt, dans les environs de Salvador. Denis reconstitue ce temps comme d'une sorte d'âge d'or :

Les révolutions politiques n'avaient point encore passé sur ces féconds rivages, les détonations de l'artillerie n'en avaient pas troublé les habitants emplumés, c'était le bon temps alors pour les chasseurs chargés par les saintes religieuses de pourvoir aux besoins de leur aimable industrie. (AP 57)

Denis valorise cet art de plusieurs façons. Il va d'une part mettre en avant les qualités artistiques intrinsèques à ces productions en les comparant à ce qu'a réalisé l'Antiquité ou les grandes heures de l'Europe. S'appuyant sur Miguel Cavello Balboa et son *Histoire du Pérou* de 1840<sup>16</sup>, il mentionne des « sortes de monastères » les « *Pusnan-huasi* », où furent produit pour la cour de l'Inca,

des chefs-d'œuvre dans l'art que nous signalons. Aucun nom d'artiste n'a survécu à l'époque de la conquête. Disons en passant néanmoins, que la vraie peinture, telle qu'elle est cultivée en Europe, a été pratiquée au Pérou avec plus de succès que dans nulle autre portion de l'Amérique du Sud, et qu'au besoin, nous pourrions signaler nombre d'artistes ayant été élevés surtout à Quito, dont s'honora plus tard l'école espagnole. (AP 36)

Et Denis de citer en note les noms de quelques-uns de ces artistes tombés dans l'anonymat, « dont les ouvrages furent admirés même à Rome ».

Quito n'a point perdu sa suprématie sur ce point et a envoyé plusieurs de ses enfants en Europe pour y suivre leurs études artistiques. Il y en a qui ont exposé avec succès en France, il y a une quinzaine d'années. (AP 36)

<sup>11</sup> Ferdinand Denis, *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*. Suivies de *Camoens* et *Jozé Indio*, Paris, Louis Janet, 1824, p. i-ij.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>13</sup> Voir Lettre 26, in Léon Bourdon, *Lettres familières et Fragment du Journal intime de Ferdinand Denis à Bahia (1816-1819)*, Coimbra, Coimbra Editora, Limitada 1957, p. 101.

<sup>14</sup> Voir Georges Orsoni, « Ferdinand Denis. Journal de mon voyage au Jequitinhonha. Présentation, transcription, notes et annexe », pdf disponible à <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01568782/document>,

<sup>15</sup> Voir Ferdinand Denis, *Journal (1829-1848)*, éd. de Pierre Moreau, Fribourg (Suisse)/ Paris, Librairie de l'Université/ Plon, 1932, p. 29.

<sup>16</sup> Paris, 1840, in-8°, collection Ternaux-Compans

L'autre argument tient à la « signification symbolique dont le sens est trop souvent perdu ». Car l'art plumaire, comme on vient de le voir avec la mention de l'Inca, servait à marquer un rang, un rôle, la puissance. Il a des fonctions d'apparat, est un signe royal, habille les guerriers. C'est l'attribut et l'expression du *panache*, un mot dérivé du sème « pena », la plume. Voilà qui rapproche l'art primitif des heaumes des chevaliers du Moyen âge et des coiffes de certains militaires de nos 14 Juillet.

Comme pour désexotiser notre regard, Denis rappelle aussi qu'on

a beaucoup parlé dans le monde ethnographique (et certes il n'est que trop restreint) d'un fameux manteau exécuté aux îles Sandwich, qui apparut tout à coup à Rio-de-Janeiro et qui fut offert en présent à D. Pedro 1<sup>er</sup>. Les plus modérés parmi ceux qui l'admiraient lui assignaient une valeur vénale de 30 000 fr. La somme était bien modeste, on va le voir. C'était comme un don précieux des dieux d'Hawaï, qui prévoyaient, dans un prochain avenir, tout ce qu'il y aurait de goût et de savoir chez le jeune chef de l'État ; ils savaient déjà à l'avance, comment en douter ? ce que montrerait de passion pour la science le successeur de D. Pedro.

Ce beau manteau, qui, nous l'espérons, a résisté aux attaques des insectes qui pullulent, hélas ! dans cette belle région de Nicterohy, était fabriqué uniquement avec les plumes de l'Ivy (*Drepanis coccinea*) dont les teintes sont si éclatantes, c'est un des bijoux précieux de l'ethnographie moderne. (AP, 65)

Moins que sur la note faussement courtoise (Denis était en relation avec l'empereur, qu'il allait recevoir à la Sainte-Geneviève en 1878), il faut insister sur trois points de ce passage :

- l'appel à l'élargissement de l'ethnographie, à se tourner vers l'autre comme source de connaissance et de renouvellement des nôtres (c'est d'ailleurs le goût pour la science de dom Pedro II qui est mis en avant ; nous sommes loin d'une science coloniale au service d'entreprises impérialistes) ;
- le caractère sacré de l'échange : le manteau est un « don précieux des dieux d'Hawaï ». Et ce qui vaut pour le Pacifique vaut plus encore pour le continent américain où l'art plumaire est associé à la sacralité de certains oiseaux (le quetzal, bien sûr, mais aussi l'ara, le colibri, le condor, voire le toucan, et ailleurs justement l'oiseau de paradis) et aux cultes solaires. Dans un échange avec elle, Louise Bénat-Tachot nous signalait l'importance de la « brillance » dans le système de valeur des cultures méso-américaines, ce à quoi fait écho, entre autres notations de Denis, sa remarque sur la richesse de plumes dont les couleurs et la texture reflétaient « l'éclat des métaux » (AP 37)<sup>17</sup> ;
- la « valeur vénale » du manteau, « bien modeste », ajoute Denis.

Si l'on met en relation ces deux derniers points, on peut induire que Denis est partagé entre les lois du progrès et la quête d'un réenchantement. Souvenons-nous du compte-rendu qu'avait livré le périodique de l'École des Chartes à propos de son livre, *Le Monde enchanté*, en 1843 :

Le format et peut-être aussi le titre de cet ouvrage n'annoncent pas un livre d'érudition, quoiqu'il en renferme beaucoup. C'est une revue des principales traditions qui ont formé l'histoire ou plutôt la fable de la nature dans l'opinion du moyen âge [...]. On voit par le travail de M. Ferdinand Denis qu'il est allé chercher ses renseignements aux sources mêmes et qu'il a lu un nombre prodigieux de livres et de manuscrits. Il cite souvent et avec assez d'étendue des ouvrages qui n'ont pas encore été publiés<sup>18</sup>

Cette note caractérise déjà très bien Denis, homme rigoureux et informé, mais qui refuse l'érudition pure et s'arrête quand il croit qu'il va perdre son public : « Nous nous arrêtons à dessein dans cette énumération qui pourrait bientôt fatiguer le lecteur » (AP 22), alors qu'il commence à égrener quelques-uns des « deux cent soixante dieux [aztèques] dont il est si malaisé d'énumérer les noms barbares » (AP 21). Car ce qu'il poursuit à travers la culture esthétique et son intérêt minutieux pour les savoir-faire — ici, les techniques, d'élevage, de chasse, de préparation des ornements, de taxidermie, autant de disciplines dans lesquelles excellent les Amérindiens et autres en dépit d'un outillage apparemment précaire (et Denis suit à cet égard autant qu'il le peut non seulement des connaissances, mais également leur transmission : il s'intéresse lui aussi à sa façon à la chaîne des « circulations des savoirs » dont il est lui-même un maillon) —, ce que Denis poursuit de livre en livre, c'est le partage de l'émerveillement.

Bien sûr, il a en tête des réappropriations européennes : l'art plumaire « est devenu un instrument utile et soumis pour le commerce et l'industrie. C'est la loi du progrès » (AP 40). Allusion à l'univers de la plumasserie et à un public féminin amateur et consommateur, l'économie des « trucs en plume ».

Que nous soyons là dans l'univers du luxe ne fait pas de Denis le serviteur d'élites privilégiées, mais le range auprès de ceux qui œuvrent à la reconnaissance de sciences et de techniques des « sauvages », précisément capables du plus grand art. Il y a d'ailleurs dans l'énonciation de cette « loi du progrès » un grain de tristesse qu'on entend dans la récurrente interjection « hélas » :

Il en sera des Drepanis [passereaux des îles d'Hawaï], hélas ! comme il en est du Quetzal, l'honneur du Guatemala [...] ; il disparaîtra s'il n'a déjà disparu des campagnes dont il était l'un des rares ornements. (AP 66)

<sup>17</sup> Voir aussi « Bien avant l'arrivée des Européens dans l'archipel [d'Hawaï] non seulement l'Arte plumaria y était pratiqué avec honneur, mais ses produits les plus brillants étaient uniquement réservés aux chefs, c'était un don quasi céleste qui devenait un apanage du pouvoir et de la suprême majesté. » (AP 64).

<sup>18</sup> *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1843, tome 4, p. 500.

Ailleurs il exalte l'art plumaire mexicain découvert au XVI<sup>e</sup> siècle, bien supérieur à ce qu'il en reste à Cayenne

Ce serait bien vainement qu'on chercherait à trois lieues de Cayenne ces beaux oiseaux, au plumage splendide, [...] on ne les trouve pas plus aujourd'hui que « les aigrettes qui portent cette plume si rare sur leur teste qui sert d'ornement aux Rois<sup>19</sup> ! » [... Alors], la taxidermie était pour ainsi dire ignorée. On admirait les colibris, mais on ignorait l'art de les préparer ; on se contentait de les faire sécher « pour en faire des pendants d'oreilles aux dames. » On était, dès lors, cent fois plus habile au Mexique, rien qu'en y suivant les indications d'une ancienne industrie. Non-seulement on savait y conserver la dépouille des oiseaux, mais ce qui fait de nos jours une fabrication destinée à une certaine importance, et dont on attend les plus heureux résultats, se pratiquait à la grande admiration des Espagnols : on vendait du drap de plumes, simulant le plus riche écarlate. Malheureusement les naïfs conteurs qui nous ont conservé ces détails, se contentaient d'en admirer les produits ; ils se taisent d'une façon absolue sur les procédés mis en pratique par les Indiens pour les obtenir. Peut-être n'eussent-ils pas été complètement inutiles à nos fabricants modernes, car bien des gens l'ignorent encore, on fait aujourd'hui en France de véritable drap en plumes<sup>20</sup> ; on en faisait au Mexique et en Californie dès le XVI<sup>e</sup> siècle, mais ceci ne se rapporte qu'à l'industrie, retournons à la branche de l'art dont jusqu'à présent nous nous sommes occupé. (AP 16)

Pour conclure, soulignons que ce livre s'ouvre et se referme sur la question de la valeur, monétaire, de deux façons bien différentes. Denis termine en revenant sur la médaille d'or que reçurent à Vienne, lors d'une exposition internationale, au XIX<sup>e</sup> siècle, les fleurs en plumes de jeunes dames brésiliennes, les sœur Natté ; et sur le prix fabuleux qu'a acquis le manteau de Kameamea I<sup>er</sup>, « cinq millions », un chiffre « énorme » insiste Denis, pour un vêtement royal ayant mobilisé ses fabricants durant sept règnes consécutifs. Contre l'avis de la presse, qui vante les artistes d'Hawaï devenus chrétiens, Denis estime lui que jamais ils ne pourront égaler ce « vrai chef-d'œuvre » (AP 65).

Mais surtout, l'Arte plumaria consacre son premier chapitre à « La plume devenue billet de banque, sa valeur intrinsèque chez certains peuples américains » (AP 6). Ces pages inaugurales placent donc en tête la dimension disons *fiduciaire* de la plume. Au contraire de l'inversion utopique des chapitres de *Candide* où Voltaire ne joue que sur le relativisme de la valeur (en Eldorado, on joue aux palets avec de l'or, des émeraudes, des rubis<sup>21</sup>), Denis met en avant le caractère imaginaire de la monnaie : si les plumes du Quetzal ont plus de valeur que l'or, c'est par le caractère divin de l'oiseau, inscrit dans tout un système religieux :

Lorsque le grand Netzahuatlcoyotlzin, le Salomon de l'Anahuac, commandait quelques-uns de ces objets d'art magnifiques qui ont illustré son règne dans Tetzcuco, il faisait bien remettre à l'architecte ou au statuaire qu'il avait employé un certain nombre de sacs remplis d'amandes de cacao, mais il y joignait presque toujours des faisceaux de plumes, si l'objet admiré était vraiment un chef-d'œuvre : c'était par des pierreries ou par des plumes précieuses qu'il pouvait seulement s'acquitter. (AP 8)

Denis constate un peu plus loin :

La valeur monétaire des plumes s'est envolée durant la conquête ; celle que représentait l'onctueuse amande du Cacahuatl a grandi au contraire<sup>22</sup>, à mesure que les Espagnols envahissaient le territoire des Aztèques, et elle s'était si bien développée sur certains marchés au XVI<sup>e</sup> siècle, que cette même valeur ne s'est point complètement abolie ; le *Cacao-monnaie* circule encore en quelques endroits, à peu près comme les Cauris servent d'appoint dans certains marchés. (AP 8)

Voilà comment un art de la plume amène à repenser les discours économiques à ambition rationnelle et scientifique qui font oublier que la monnaie est d'abord une fiction, qu'une série d'opérations vient sacraliser. Ce à quoi répond la toute dernière ligne de ce livre, qu'on peut lire comme une affirmation, comme un vœu et comme un clin d'œil à multiples détentes :

*l'arte plumaria* n'est pas une fiction. (AP 75)

---

<sup>19</sup> *Voyage de la France équinoxiale*, à Paris, chez Clouzier. Paris 1664, in-4<sup>o</sup>, page 345.

<sup>20</sup> Voyez le *Journal d'Agriculture pratique, moniteur des Comices, etc.*, 38<sup>e</sup> année. Année 1874, t. I. Dans un article infiniment curieux, M. H. de la Blanchère prouve qu'on perd annuellement, et sans aucun profit, des sommes énormes en ne recueillant point, comme on devrait le faire, ce qu'il appelle l'édredon artificiel, c'est-à-dire les barbes des plumes diverses, que nous laissons perdre. Il veut que nos ménagères, accompagnées de leurs enfants, armés de ciseaux, fassent provision suffisante de cette matière. « Pour faire un mètre carré, dit-il, de drap de plume, beaucoup plus léger et plus chaud que le drap de laine, il faut 700 à 750 grammes de la matière que nos ménagères vont faire. Or, en France, rien qu'en France, nous perdons par année de 5 à 6 millions de kilogrammes, de duvet désagrégé, p. 18. » Nous ajouterons à cette note curieuse que la fabrication du drap de plumes, en France, n'est pas une nouveauté, nous en trouvons la preuve dans le *Mercure* de l'an 1770. [Note de Denis]

<sup>21</sup> Voir le chapitre 17 de *Candide*.

<sup>22</sup> Il fallait au Guatemala 200 noix de cacao pour faire un real. (Voyez Ternaux Compans, *Histoire du Guatemala*, par Palacios, p. 15). On s'était si bien habitué peu à peu à ce genre de monnaie, que d'habiles faussaires indiens firent prendre le change aux plus habiles. Le vice-roi Mendoza se plaignit même à Charles-Quint de la fabrication de cette fausse monnaie végétale. Du Mexique et du Guatemala, le cacao-monnaie se transporta dans les régions voisines de l'Amazone. Il avait cours naguère sur certains marchés du Pará. [Note de Denis]