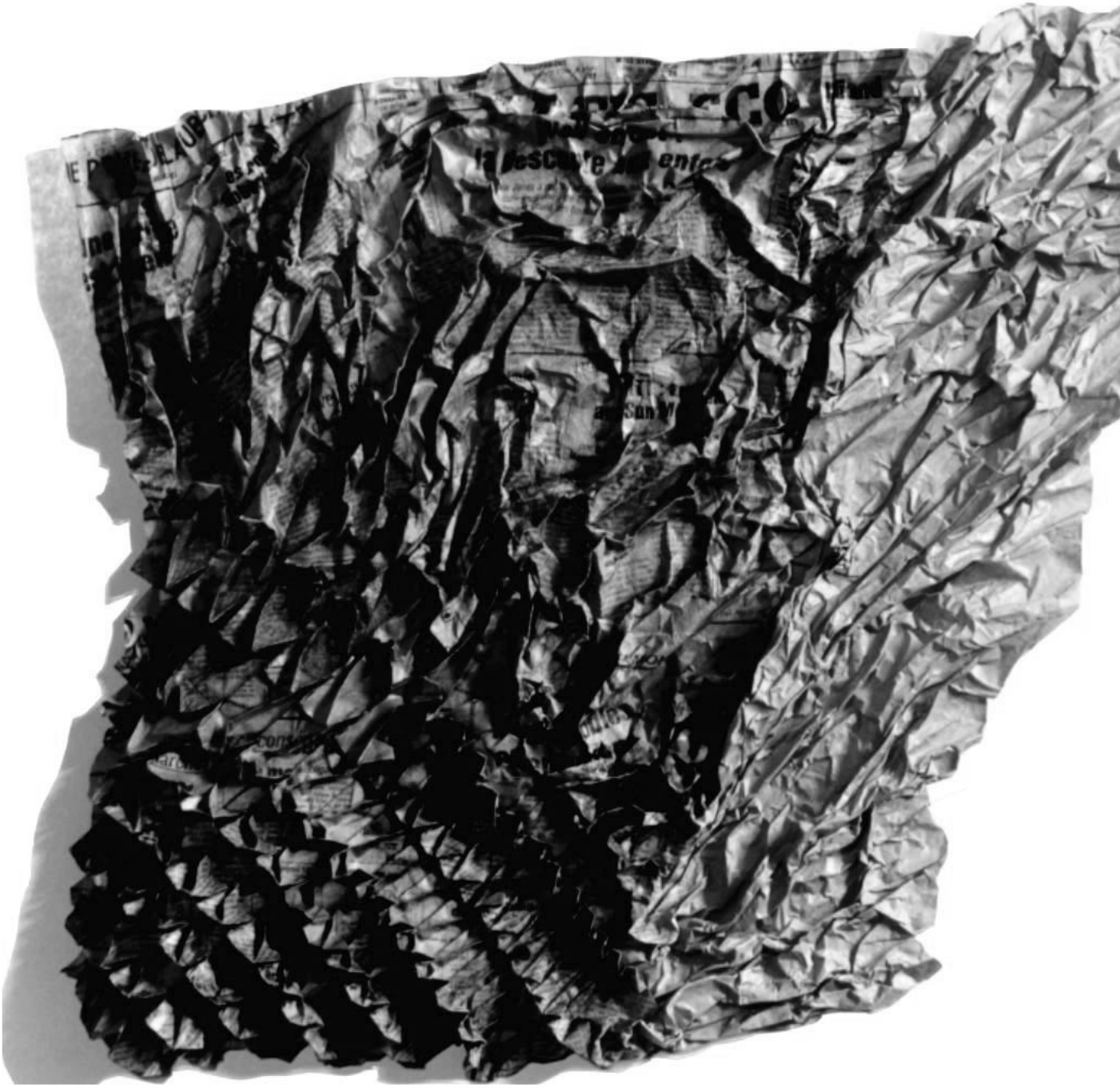

JEAN-CLAUDE CORREIA
PHILIPPE RAPPARD

De l'art… les plis

" L'origami se tient en équilibre entre l'art et le jeu. C'est un art régi par des règles strictes et simples comme celles d'un jeu ; ou bien c'est un jeu qui peut produire un travail d'art.
L'origami ressemble à un problème d'échecs d'une part et à une composition musicale de l'autre. Parce qu'il possède des règles et parce que le champ d'action est limité dès le départ, l'origami est une activité dans laquelle la perfection peut être obtenue. "

Samuel Randlett, 1971

Le mot "origami" signifie en japonais l'action de plier du papier *(ori* : plier, *gami* : papier). Par extension, il désigne un objet fait selon cette technique. C'est probablement en Chine, vers le début du IIème siècle qu'a pris naissance, avec l'invention de la fabrication du papier, l'art du pliage. Aucun autre matériau naturel ou artificiel, avant ou après cette date, ne peut se plier comme le papier ; mais c'est au Japon que l'origami a connu le plus grand essor. Comme dans beaucoup d'autres pays, les religieux ont été les premiers à se servir du papier.

Jean-Claude Correia, *«Wall Street». La descente aux enfers*, **1987. Le Figaro marouflé sur kraft celpex, encres acryliques, pliage.** Collection de l'artiste.

A partir du VIème siècle, apparaissent au Japon les premiers pliages pratiqués dans les cérémonies religieuses shintoïstes. Le *gohei* ou *mite gura*, pliage en zig-zag de plusieurs papiers blancs, en même temps qu'offrande, symbolisait la présence du Kami dans le sanctuaire. Les prêtres shintoïstes agitaient au début de la cérémonie le Tama Gushi ou Ara Gushi, branche d'arbre sur laquelle étaient fixées des bandes de papier plié. Pendant les *cérémonies* de mariage, on plaçait sur l'autel des bouteilles de saké encapuchonnées d'un pliage schématisant un papillon mâle et un papillon femelle. Tous ces anciens pliages étaient pratiqués par des Maîtres et il fallait être initié pour les exécuter. Le *noshi*, pratiqué encore de nos jours, est issu de ces anciens pliages ésotériques.

Un des premiers, sinon le plus ancien manuscrit connu traitant du pliage du papier est le " Kan no mado ", il daterait de l'an mille. Kan no mado signifie " fenêtre pour la saison froide ". A partir de cette époque, avec la maîtrise de la fabrication du papier, son utilisation se démocratise et il prend une place importante dans la vie familiale japonaise. Les mères de famille se servaient de l'origami pour ranger les multiples ustensiles de la maison. Dans un monde de l'oeil où la représentation est essentielle, elles développèrent des formes de pliage ingénieuses et décoratives ; on s'en servait par exemple pour les médicaments ou les plantes servant à la cuisine.
A chaque plante ou médicament correspondait un pliage distinct permettant de reconnaître le produit. En dépliant le paquet, ou poche, on avait un bec verseur pour avaler les médicaments. Ces pliages s'exécutaient bien sûr sans aucune utilisation de colle ; cela faisait partie de la bonne éducation qu'une fille en âge d'être mariée apprenait. La tradition se transmettait oralement de mère à fille, les jeunes enfants apprenaient en confectionnant des modèles simples d'oiseaux ou autres animaux réunissant les principaux plis.

A partir de la fin du XIXème siècle, ces pliages sont de moins en moins utilisés. Quant aux pliages religieux, on en a perdu les secrets. Aujourd'hui, si l'origami reste enseigné à l'école, la majorité des Japonais ne le considère pas comme un art, mais comme un divertissement pour les enfants.
L'Espagne mise à part, on peut dire que l'Occident n'a pas pratiqué l'art du pliage, sauf quelques exceptions comme Léonard de Vinci qui y trouvait un intérêt lié aux mathématiques, ou Lewis Caroll qui, plus communément, enchantait les enfants avec quelques modèles. L'Occident, riche en matières premières et ressources minières (ce qui n'est pas le cas

du Japon) et non influencé par le bouddhisme (qui interdit de tuer les animaux pour la peau) possédait le métal et le cuir qu'il pouvait utiliser. L'Espagne, curieusement, développa depuis le XVème siècle des techniques particulières de pliage, des modèles superbes furent inventés comme la *pajarita*, plus connue sous le nom de " cocotte en papier ". Certains auteurs font remonter à 1890 l'année de naissance de l'art du pliage en Europe. Il y eut, vers 1860, une tournée d'une troupe de théâtre japonaise qui fit découvrir aux Occidentaux l'origami.

Freidrich Froebel (1789-1882) fut l'un des premiers pédagogues à introduire en Allemagne le pliage du papier à l'école. On sait qu'il professait les idées de Pestalozzi, tendant à réaliser chez l'enfant l'équilibre des facultés par un système éducatif très libre pour l'époque, fait de jeux, de chants et d'exercices en plein air ; il pensait que le pliage pouvait avoir un rôle très important dans le développement de l'enfant et de la coordination entre l'esprit et la main. Il publia un recueil de pliage destiné à l'école dont les Japonais se servirent par la suite.

En France, Jacques Ozanam en 1735, dans ses *Récréations mathématiques et physiques*, traite du pliage en accordéon et Théodore de Moulidars consacre en 1888 un article sur un éventail magique (pliage en accordéon donnant des formes multiples) dans sa Grande Encyclopédie méthodique universelle illustrée de jeux. Vers la même époque, on trouve des références au pliage dans certaines conférences cantonales et pédagogiques. En Espagne, Miguel de Unamuno remplissait son appartement de cocottes en papier et en offrait aux amis qui venaient le voir. Il écrivait un traité de cocotologie démontrant avec justesse et humour l'intérêt de la science cocotologique. Depuis les années cinquante, les scientifiques, mathématiciens, topologistes ou autres morphologistes montrent un intérêt croissant pour le pliage du papier.

Aujourd'hui, les plieurs de papier, regroupés en associations, sont à peu près un millier dans le monde. Leurs motivations des plieurs de papier sont multiples et difficiles à cerner. Un fait qui doit avoir son importance est que le papier dans notre univers est lié aux moyens d'exécution plus qu'à l'idée ou à l'intention ; c'est un matériel devenu si important qu'en le perdant nous perdons notre identité.

Si les mots sont le matériel du discours, pour le poète ils sont le matériau de l'idée ; le peintre quant à lui utilise le papier comme matériel, seule la surface peut devenir matériau. Le plieur de papier détourne de sa fonction le papier support, le papier matériel pour le rendre matériau. Partant

essentiellement d'un carré ou d'une forme géométrique simple, il va, exclusivement avec des plis, en modifier sa forme, en recréer en trois dimensions des volumes représentant notre univers minéral, végétal ou animal. Les ciseaux et la colle sont les ennemis du plieur. Les formes ou modèles engendrés, de structure monocoque, conservent en eux-mêmes le carré initial. On peut presque indéfiniment plier, replier une feuille de papier carré, lui donner une forme déterminée, puis la déplier et revenir au carré initial. Le pli est une articulation charnière, comme le notent les morphologistes, qui permet un déplacement spatial entraînant la modification de la forme. La direction donnée dans le plan de la feuille, l'ordre d'exécution des plis successifs constituent la réalisation finale.

Dans notre monde où la communication verbale est prépondérante, où l'image est un stéréotype, où même le peintre manipule l'image avec le verbe, le plieur de papier fait redécouvrir la communication par l'image en dénonçant au-delà du pouvoir-papier, le pouvoir-verbe.

Où en est l'origami aujourd'hui ?

Nous avons vu qu'à partir de la fin du XIXème siècle, après l'introduction du pliage à l'école, sa pratique est réservée uniquement aux enfants. Les Japonais continuent de perfectionner les modèles traditionnels. C'est à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale que l'origami prend un nouvel essor.

Au Japon le très grand Yoshizawa et aussi Takahama, plus tard Honda, Momotani, Kazahara inventent de nouveaux modèles. En Grande-Bretagne, Robert Harbin joue un rôle de catalyseur et, dès les années cinquante, commence à divulguer cet art par des articles, des livres et des émissions de télévision. En 1967, Sidney French avec Robert Harbin, Lilian Oppenheimer de New York et Alfred Brestall fondent la première association : la BOS (British Origami Society). Neals Elias, Fred Rohm, puis Éric Keneway, Ligia Montoya (Argentine), Pat Crawford ayant acquis une très grande maturité technique, inventent leurs propres modèles. Vient ensuite la nouvelle génération, Fred Bolt, Mick Guy, Dave Venables, John French, Max Hulme et Dave Brill. Il est difficile de citer tous les créateurs.

En choisissant de plier des sujets de plus en plus complexes, difficiles et apparemment impossibles à plier, surtout depuis ces dernières années, l'origami a été élevé à un nouveau niveau de maturité technique. Les formes tridimensionnelles, par exemple, sont devenues possibles grâce à l'intégra-

tion du plissage et du pliage de boîtes. Pour ne citer qu'un exemple, j'ai personnellement admiré lors de la convention de la BOS à Birmingham, un autobus de Max Hulme, évidemment à impériale. Il possède moteur, roues, escalier intérieur, avec marches, contremarches, rampe, etc. Yoshizawa introduit avec le pli arrondi ou torsadé une nouvelle manière, ce qui donne à ses modèles un réalisme troublant.

La feuille de papier carré est l'espace externe choisi par les plieurs de papier pour construire les formes possibles. C'est à travers une morphologie pli et une morphologie fronce qu'est imposée à la stabilité de la feuille de papier, la contrainte émanant du comportement du plieur. Ce dernier, véritable agresseur, impose à la feuille des situations de conflit et de bifurcation qui évoquent la théorie des catastrophes de René Thom. Le pli et la fronce représentent deux situations locales catastrophiques, dont la croûte terrestre conserve les traces géologiques.

Tous ces mouvements imprimés au support (qu'il soit papier, bout de ficelle ou chambre à air) correspondent de façon analogique à ce que l'être vivant subit ou agite à travers les différentes phases et les différentes stades de son développement embryologique. Le pli et la fronce interviennent pour les tissus d'origine ectodermique qui mettent l'individu en contact avec le monde extérieur. Le cortex cérébral, issu d'une invagination de l'ectoderme, par les plissures multiples de sa surface, se développe quantitativement puis qualitativement de façon considérable. Il est en mesure ainsi de recevoir dans ses cellules neuronales les influx afférents de tous les points ectodermiques et endodermiques. Le mésoderme, quant à lui, permettant à l'intérieur de sa substance molle à toutes les plicatures, invagination et évagination, de s'organiser. Là où les organes de la vie fonctionnent par constitution de bords, les organes de l'intégration fonctionnent par constitution de plis.

Le plieur de papier opère lui aussi comme organe intégrateur constituant, à travers les plis qu'il impose au papier, les modulations d'où sortent les formes animales, végétales ou mécaniques de l'origami. Pachydermes, batraciens et crustacés apparaissent, caractérisés justement par leur peau sèche et monstrueuse, lisse et gluante ou agressive et piquante. L'éléphant, la grenouille et le crabe occupent une place d'honneur dans ce festival des animaux dont la peau justement fait des plis, et qui semblent se réfugier dans les plis de leur ectoderme, comme l'être humain se réfugie dans les plis du vêtement. Après ces bêtes lourdes aux allures paléontologiques, les oiseaux et les fleurs viennent naturellement avec les insectes nous rappeler que la feuille, qu'elle soit ou non de papier, compose avec

l'élément Air, et qu'elle peut s'y mouvoir.

Le plieur de papier ramène en elle-même la feuille de papier et à travers les mouvements de pronation et de supination, d'extension et de flexion, d'opposition ou de rotation externe et interne, il lui imprime par la mise à plat successive des plis, les formes qui en feront l'objet de son intentionnalité. Mais le plieur de papier accomplit-il les plis en fonction du but formel qu'il poursuit, de la forme animale, végétale ou purement esthétique qu'il vise, ou bien applique-t-il des règles élaborées à partir de multiples essais que les aînés et la tradition lui lèguent, dont l'aboutissement inattendu et arbitraire est la forme recherchée ? L'acte de plier est-il constituant ou constitué ? C'est le problème que pose l'activité consciente, aussi bien constituante que constituée, suivant le point de vue auquel on se place et l'idéologie à laquelle on se réfère.

C'est le papier qui a permis au caractère imprimé et à l'écrit de se répandre et de marquer ainsi tout le développement de l'Occident et du monde. L'assimilation de la technologie de l'alphabet fait passer l'homme du monde magique de l'ouïe au monde indifférent de la vue ; l'alphabet est un agent agressif d'absorption et de transformation des cultures. A ne pas se servir de la feuille de papier pour y inscrire les caractères de l'alphabet, dont les positions diverses produisent le sens, à ne pas s'en servir de cette folle manière qui caractérise la culture de notre époque, nous la laissons être une chose.

Par cette attitude nouvelle, " la chose est posée à neuf et une réponse nouvelle lui est donnée " comme l'écrit Heidegger dans " Qu'est-ce qu'une chose ? ". Car la question : qu'est-ce qu'une chose, c'est la question : qui est l'homme ? Mais ce qui est décisif, continue Heidegger, ce n'est ni de considérer un côté, ni de considérer l'autre, ni non plus de considérer les deux à la fois, mais bien de reconnaître et de savoir que nous devons nous mouvoir toujours dans l'entre-deux entre homme et chose, que nous nous mouvons dans cet entre-deux, et que cet intervalle, en tant que pré-saisie, étend sa prise par delà la chose en même temps que, dans un mouvement de retour, il a prise derrière nous. La pré-saisie est rétrojet, conclut Heidegger.

Ainsi, la position adoptée par le plieur de papier le met-elle dans l'entre-deux, c'est-à-dire au principe suprême de tous les jugements synthétiques. Cette position est critique, au sens kantien du terme, c'est-à-dire " séparation et mise en relief du spécifique, du non-commun, en même temps qu'elle est aussi récusation de l'habituel et du non-conformisme ". Critique signifie en même temps dégagement de l'universel vis-à-vis du particulier.

En même temps qu'une critique, le pli imposé au papier fonctionne comme un mot d'esprit. L'origami et la cocotologie s'instaurent, comme la psychanalyse, de quelque chose qui est de l'ordre du mot d'esprit. Le mot d'esprit ne s'interprète qu'à être déplié et ne fait rire qu'en tant que pli. Le pliage de papier vient, comme le mot d'esprit, déranger le sérieux ; il nous place dans l'entre-deux du sérieux et du non-sérieux et nous met en présence de l'éventualité d'un reste, d'un résidu. Et c'est parce que l'origami est mot d'esprit qu'il s'enseigne à travers la concision des gestes les plus précis. On peut dire de l'origami ce que Lacan évoque dans ses *Écrits* [1] à propos de la futilité du mot d'esprit chez Freud [2], en montrant que, dans sa technique, sa joie propre tient à nous faire participer à la dominance du signifiant sur les significations les plus lourdes à porter de notre destin.

Ce n'est pas un hasard si Lacan, à la fin de son séminaire, reprend son enseignement à travers la manipulation des tores, des bandes de Moebius, et des nœuds boroméens. Il nous ramène dans la tropique psychanalytique à travers un exercice topologique à la première personne du singulier. Miguel de Unamuno n'avait-il pas fait de même, lui qui, espagnol, avait appris le danois pour pouvoir lire Kierkegaard dans le texte et qui en même temps écrivait un traité de cocotologie. C'est qu'en revenant au papier de cette manière, au papier non pas au support, mais au papier matériau, on revient au signifiant premier : le phallus ou encore " à ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire " comme dit Lacan et qui est le rapport sexuel. Nous voilà, en quelque sorte, à l'école des Cocottes.

Pascal disait de l'homme qu'il était un " roseau pensant " et La Fontaine précisait que " le roseau plie mais ne rompt point ". Ainsi le plieur de papier renonce-t-il à toute prétention phallocratique dans la mesure où il n'imprime sur le papier que des plis en renonçant à l'écriture. Son rapport avec le matériau, par ce renoncement, en deviendrait-il sexuel ? Non, l'origami reste un mot d'esprit, c'est-à-dire cette possibilité de retrouver " l'humeur de notre enfance, temps auquel nous ignorions le comique, étions capables d'esprit et n'avions que faire de l'humour, continue Freud, semble dire : Regarde ! voilà le monde qui te semble si dangereux ! un jeu d'enfants ! Le mieux est donc de plaisanter ! "Puisse l'origami rester un jeu d'enfant.

*Ce texte a fait l'objet d'une communication au Colloque international de psychanalyse "De l'art... les bords", organisé à Milan en 1978 par le Collettivo freudiano semiotica e psica***nalisi**.

Jean-Claude Correia est fondateur du mouvement français des plieurs de papier.

1. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris : Le Seuil, 1966, p. 446.
2. Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris : Gallimard, 1930, p. 275.