



Appel à communications
(English below)

Journée d'étude internationale et interdisciplinaire

Origami : du nouveau entre les plis ? – Le pli dans la littérature et les arts

Le 24 mai 2019, Kyushu University, Fukuoka, Japon

Art ancestral japonais, l'origami est l'art de plier (*oru*) le papier (*kami*). De nos jours, on oublie souvent que l'origami est une voie (*dô*) bien plus qu'un pliage ludique. Le *Dictionnaire historique du Japon* (éd. 1990) précise ainsi que l'origami est d'abord un *document* « qui reçoit un écrit dans la partie supérieure ». Par des méthodes de pliage horizontal et par des zones d'écriture très précises, le texte qui est inscrit sur le papier apparaît dans un sens déterminé dès que l'origami est déployé. De l'ère Heian à l'ère Muromachi, son usage est réservé aux listes diplomatiques (*kyômyô origami*), aux répertoires, mais aussi aux lettres d'ordres administratifs. Pendant l'ère Edo, l'origami sert aussi à l'authentification de certains cadeaux, sabres ou œuvres d'art (*tachi origami*, *kantei origami*, *origami-tsuki*). Enfin, plié à la verticale par l'administration de l'ère Muromachi, l'origami est alors considéré comme une forme plus cérémonieuse de document (*tategami*). Certes, le mot français *pli* évoque lui aussi la missive et le rabat du papier contenant la lettre. Cependant, l'emploi du terme *origami* pour ouvrir cette journée d'étude permet de souligner à la fois l'interaction entre l'écriture et le pli du papier (caché/dévoilé), mais aussi celle qui existe entre la délicatesse artisanale des rabats et le *document*. L'usage de ce terme japonais et de ses variations peut donc être un point de départ pour étendre nos interrogations à l'Occident qui a son propre usage du pli au travers des siècles (éventail, couture...) et qui a aussi subi l'influence des arts nippons au XX^e siècle notamment.

Tout d'abord, les sciences ont trouvé un intérêt à l'art du pliage et en ont fait un fondement pour créer de nouvelles technologies et de nouvelles façons de diminuer l'impact

des machines sur notre environnement. Sciences et arts se rejoignent ensuite, comme dans l'œuvre de Robert J. Lang qui s'appuie sur les sciences de l'ingénieur pour créer des origamis troublants de réalisme. De même, Jun Mitani (artiste et professeur en sciences de l'informatique) collabore à la collection *132.5* d'Issey Miyake (dont la collection 1993 et le livre *Pleats Please* avaient connu un grand succès). L'origami devient le creuset d'une *intermédialité* mêlant les sciences, les arts plastiques et la création textile, ce que Dick Higgins appelle plus généralement l'*intermedia*, précisant que l'*intermedium* désigne ce « domaine qui s'étend entre la sphère générale des médiums artistiques et celle des médias quotidiens » (*Something Else Newsletter*, 1966). Le pliage apparaît dans de nombreuses œuvres comme l'une des composantes du processus créateur *intermedia*. De fait, pliant des pans entiers de bâche, Christo emballe les monuments qui peuplent notre quotidien ; Siphon Mabona se tourne vers l'origami à taille réelle, le rapprochant aussi de la sculpture, tandis qu'Alma Haser fait de la photographie un kaléidoscope ayant l'origami pour fondement ; Pierre Boulez crée le cycle monumental *Pli selon pli* à partir de l'adjonction de pièces musicales inspirées par Stéphane Mallarmé. Ainsi, l'origami peut concrétiser le croisement de systèmes sémiotiques ou bien matérialiser plus généralement la rencontre des arts et de l'artisanat, des arts et des sciences. On pourra donc s'intéresser lors de cette journée d'étude au *précipité* créé par la rencontre de champs divers au travers du pli et à la complexité de leurs relations.

Évidemment, le pli, le drapé, suscitent depuis fort longtemps l'intérêt des chercheurs. De nos jours encore, les questionnements foisonnent. En 2011, « L'Espace pliable » est évoqué lors du colloque du même nom à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, en collaboration avec l'Université Paris 1 – Sorbonne Panthéon. Il s'agit d'étudier le rapport du pli à l'espace, dans une transversalité disciplinaire qui va de l'architecture aux arts plastiques. En 2016, se tient un colloque interdisciplinaire sur « Le Pli », à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, qui a eu pour ambition d'analyser les rapports entre mécanique et morphogenèse des matériaux d'une part, et philosophie de l'autre. Outre les universitaires, les galeries et les musées ne sont pas en reste. En 2014, le Musée Matisse de Cateau-Cambrésis a lui aussi proposé un cycle de conférences autour du pli et du drapé dans l'histoire de l'art. En 2017, la Galerie parisienne Binome organise une exposition intitulée « L'œil plié » et veut souligner la présence du pli dans l'art photographique contemporain, et notamment sa dimension matérielle, palpable. Enfin, le Musée d'Orsay ouvre en 2018 une rétrospective intitulée « Degas, la vie dans les plis », qui a pour prisme le regard de Paul Valéry sur l'œuvre

du peintre. Y a-t-il un effet « pli *all over* »¹, comme le nomme Gilles Deleuze à propos de l'art moderne ? Les nouveaux usages artistiques du pli et plus particulièrement de l'origami trouvent-ils des points de convergence ? Qu'en est-il de la mise en mouvement de l'origami, de sa combinaison avec d'autres arts ou avec les sciences desquelles il est aussi issu ? En effet, le pliage est aussi un calcul mathématique et reste une manipulation de la géométrie dans l'espace.

En littérature, la métaphore textile a souvent été employée. Leitmotiv poétique, on pense en premier lieu à la *Vie dans les plis* d'Henri Michaux, aux plis sensuels apparaissant dans les *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire ou à l'éventail de Stéphane Mallarmé, mais aussi à l'étude de la peinture et de la danse, du plié et des pliures² par Paul Valéry dans *Degas, Danse, Dessin*. La poésie contemporaine n'est pas en reste et fait régulièrement référence explicitement ou implicitement aux plis de la langue ou à ceux de la chair, comme dans *Conversation avec les plis* de Marie Rousset. La critique littéraire évoque elle aussi le *tissage* du texte à la façon de Roland Barthes ou le *nœud borroméen* lacanien entre symbolique et imaginaire. En outre, Françoise Bort et Valérie Dupont rassemblent en 2013 des études autour des *Textes, texture, textile, variations sur le tissage dans la musique, les arts plastiques et la littérature*. En philosophie, Gilles Deleuze fait le lien entre le baroque défini par le pli infini et le « modèle textile tel que le suggère la matière vêtue » ; car en art comme en couture, il faut que « le tissu, le vêtement, libère ses propres plis de leur habituelle subordination au corps fini »³, ce qui se produit selon le philosophe après la Renaissance. Une relation existe ainsi entre la métaphore textile couramment employée par la critique et l'idée de pli. En effet, étymologiquement, l'un des premiers sens attesté du mot « texture » (selon la forme *tisture* en ancien français) contient l'idée de « liaison »⁴, celle qui existe entre les fibres tissées. La liaison apparaît aussi dans la formation du pli qui positionne un pan sur un autre, chacun restant attaché à l'autre par un effet de charnière. En ce sens, le pli constitue-t-il une façon d'envisager la *texture* ? Peut-on parler d'esthétique du pli, à l'œuvre dans la trame du texte ? Quels nouveaux apports la critique apporte-t-elle à l'étude de la métaphore du pli et à celle de l'écriture du pli ? L'esthétique du pli met-elle aussi en évidence des transformations historiques et culturelles ? Cette journée d'étude permettra de rendre compte des dernières recherches sur l'imaginaire lié au pli mais aussi d'en examiner les continuités et ruptures.

¹ Gilles Deleuze, *Le Pli – Leibniz et le baroque*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 166.

² Cf. Edwidge Phitoussi, *La Figure et le pli : Degas, Danse, Dessin de Paul Valéry*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2009, 233 p.

³ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 164.

⁴ D'après le *TLF*, article « Texture ».

Parallèlement, il faut noter que le pli cohabite aussi avec le repli et le déploiement. Quelle relation établissent-ils ? L'un coexiste-t-il nécessairement avec l'autre ? Se déterminent-ils mutuellement ? Gilles Deleuze écrit que « plier ne s'oppose pas à déplier, c'est tendre-détendre, contracter-dilater, comprimer-exploser »⁵. Quelle est la fonction opératoire du pli ? Quel processus met-il en jeu ? Doit-on considérer avec Gilles Deleuze que le pli s'inscrit dans une forme d'infinité où « tout pli vient d'un pli, *plica ex plica* »⁶ ? Faut-il considérer avec Georges Didi-Huberman que le visible peut constituer une topologie du repli où « l'interstice serait en quelque sorte porteur de la différence, du sens »⁷ ? Plus concrètement, le pli implique un dessus et un dessous. Comme H. Damisch⁸, faut-il voir la peinture, mais aussi la littérature, comme un tissu tramé composé de plusieurs éléments dont le dessus et le dessous apparaissent en tant que surface d'échanges ? En ce sens, les différentes surfaces supposées par le pli peuvent-elles être reliées à une forme d'intersubjectivité ou bien n'y a-t-il pas d'échanges possibles ? Matérialise-t-il essentiellement une relation à soi ou bien une relation à l'Autre, pris dans son acception la plus large ?

En partenariat avec l'Institut Français de Fukuoka, cette journée d'étude à l'Université du Kyushu privilégie les champs de la littérature et des arts, mais elle reste néanmoins ouverte à toute proposition issue d'autres domaines qui pourraient enrichir notre réflexion.

Les propositions de communication (300 mots maximum) devront être accompagnées d'une notice bio-bibliographique et adressées à Charlene Clonts (charlene_michelle@yahoo.fr) avant le 15 février 2019. Le comité scientifique rendra sa réponse le 30 février 2019 au plus tard. Le colloque pourra faire l'objet d'une publication. Les langues acceptées sont le français et l'anglais.

Call for papers

International & Interdisciplinary workshop

Origami – is there something new between the folds? The folding in literature and arts

⁵ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, 1985, p. 34.

⁸ H. Damisch, « La Peinture est un vrai trois », in *Rouan*, 1983, pp. 15-32.

May 24th 2019, Kyushu University, Fukuoka, Japan

We know that the “origami” refers to the ancient art of folding (oru) paper (kami). Nowadays, people often forget that the “origami” refers also to the way (do), which is more than a recreational occupation. The *Dictionnaire historique du Japon* (1990 ed.) mentions that the origami is, first of all, a document on which writing or text is added⁹ in the upper part. In the beginning, the paper was folded following a horizontal line, and text was inserted/written in a specific way in order for the complete meaning to appear once the unfolding is complete. From the Heian period all the way to the Muromachi period, the fold is a process used in official documents, indexes or other documents (kyomyo origami). During the Edo period, the role of the origami changes; it becomes a way to identify the origin of presents, weapons (katanas, for example) or works of art (*tachi origami*, *kantei origami*, *origami-tsuki*). During the Muromachi period, the fold follows a vertical line and, as a consequence, this form of origami came to be considered as the most exquisite form of expression for official documents (tategami). The French word “pli” – fold – brings to mind the “epistle” and the “flap” which contains the text. In our case, the use of the term “origami” allows us to better highlight the interaction – hidden or unveiled – between the text and the fold, but also the interaction between the delicate handmade fold and the document itself. The use of this Japanese term and its variations can thus be considered as a starting point to widen the scope of our questioning to the western culture, who developed its own use of the fold throughout the centuries (fans, weaving, seaming...) but who also was influenced by the Japanese art, especially throughout the 20th century.

First of all, the art of fold, became an important topic in scientific research, for example to reduce the impact of machines on our environment, and lead to various technological innovations. Science and art combine, come together, as it is the case in Robert J. Lang’s creations. He uses science in order to create some troubling realistic origamis. It is also the case with Juan Mitani, both an artist and a computer science professor, who collaborated with Issey Miyake for the fashion collection *132.5*. As such, we can mention his 1993 collection and the *Pleats Please* book who gained world acclaim.

The origami becomes the focal point of different media, the melting pot of science, fine arts and fashion. Dick Higgins uses the term *intermedia* to deal with this topic, all the while mentioning the fact that intermedium “suggests a location in the field between the general area

⁹ « qui reçoit un écrit dans la partie supérieure »

of art media and those of life media.” (*Something Else Newsletter*, 1966). A certain number of artistic creations uses the fold as a major component of the intermedia creative process. De facto, the artist Christo uses whole flaps of tarp, folding them around statues or public monuments. Sipho Mabona plays with real/full size origamis, which make his creations look like sculptures, while Alma Hasser, based on the same principle of the origami, uses photos which she turns into kaleidoscopes. Pierre Boulez composes the monumental “Pli selon pli”-fold by fold, based on different texts by the poet Stéphane Mallarmé. We can thus assume that the origami brings together different semiotic systems or better yet it embodies the different means of artistic expression – art and crafts, art and science. This symposium will allow us to better explore the fold and the “hasty/abrupt” creations birthed by the convergence of various fields, and the complexity of their relationship.

It is a well-known fact that the fold and the drapery captured the attention of researchers and even nowadays interrogations persist. We can mention the 2011 symposium “L’espace pliable” - the foldable space, organized by the École Nationale Supérieure d’Architecture of Paris, in collaboration with the University of Paris 1-Sorbonne Panthéon. The focus of the symposium was on the relationship between fold and space, going through a wide range of cross-sectional study from architecture to fine arts. In 2016, the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris, organised the symposium « Le pli »; the purpose was analysing the relationship between mechanics and the morphogenesis of materials, but also between mechanics and philosophy. The fold, as a study theme, is of interest not only for academics but also for museums and art galleries. As such, the Matisse de Cateau-Cambrésis Museum, in 2014, put together a series of conferences dealing with the fold and the drapery in art. In 2017, the Binome Art Gallery in Paris put together an exhibition entitled “L’œil plié” – the folded eye – focused on the fold in contemporary photography, especially its support as a means of expression. In 2017, the Orsay Museum celebrated the centenary of the death of Degas but seen through the writings of Paul Valéry. We can only wonder if all this could be linked to Deleuze’s “pli *all over*”¹⁰ in relation to modern art. Is it possible to find points of convergence between the folding technique in arts and the origami? How can we deal with the idea of movement that the origami brings forward? Or its combination with other arts or sciences? Indeed, from a scientific point of view, the fold can be explained through mathematical computations and can be interpreted as a manipulation in space geometry.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Le Pli – Leibniz et le baroque*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 166.

Literary texts have also dealt with textile/fabric metaphors. It is one of the leitmotifs in Henri Michaux's *Vie dans les plis* – Life within the folds. We can also refer to Baudelaire's sensual folds from the *Fleurs du mal*, Mallarmé's fan but also Valéry's *Degas, Danse, Dessin*, a study of painting and dance, of plié and folds. Some contemporary poets find their source of inspiration in the fold. Explicit or implicit references are made to linguistic or language folding, or even to body folding such as is the case in Marie Rousset's *Conversation avec les plis* – conversation with folds. We can find traces of folds and weaving/interlacing in literary criticism, in Roland Barthes' writings or in Lacan's Borromean Knot between the symbolic and the imaginary. Others, such as Françoise Bort or Valérie Dupont, in 2013 gather a series of scientific communications concerning *Textes, texture, textile, variations sur le tissage dans la musique, les arts plastiques et la littérature*. The Philosopher Gilles Deleuze, links together the baroque, defined by the infinite, endless fold, and the “textile model as suggested by the garments”; in art, as in fashion, “fabric or clothing has to free its own folds from its usual subordination to the finite body it covers”¹¹, which happens after the Renaissance. A connection can thus be established between the textile/fabric metaphor as it is currently used in literary criticism and the idea of fold. Indeed, the French etymology of the word *texture* – old French *tisture* – has embedded the idea of link/weave/interlacing¹², as it exists between fibres. This connection is also visible in the construction of the fold which is structured as a succession of folds, every fold attached to the previous one like in a hinge/chain. Could it be possible to assert that the fold is a way to perceive *texture*? What does literary criticism bring new to the study of the fold as a metaphor and fold as a writing/writing the fold? Does the aesthetic of the fold bring forward the historic and cultural transformations? This symposium will provide the possibility for researchers to find out more about the latest findings when dealing with the fold imaginary, the literature it generates, its fractures but also its continuity.

From a different perspective we have to highlight the fact that the idea of the fold/folding implicitly refers to the pleats, to the unfolding. What relation exists between them? Are they interdependent? Can one exist without the other? Deleuze said that “folding does not oppose unfolding; it is a series of contraction-dilation, compressing-explosion.”¹³ What is then the role of the fold? What processes does it set in motion? Should we agree with Deleuze's idea that the fold is part of an endless/infinite form where every fold generates a new fold, *plica ex plica*¹⁴?

¹¹ Trans. by Tom Conley, 1993

¹² *TLF*, article « Texture ».

¹³ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 11. Our translation

¹⁴ *Ibid.*, p. 16. Our translation

Or should we agree with Georges Didi-Huberman, who states that what can be seen, the visible, could be the construction of the fold where “what lies between the cracks is, in one way or another, carrying meaning or a sense of difference?”¹⁵ To be more specific, the fold encompasses both the top/above and the below/under. Should we, just like H Damisch, see painting and literature, as a threaded fabric made up of different elements and where the top/above and the below/under appear to be the exchange platform? Could we state that the fold gives substance to the relation it creates with the self or with the Other, understood in its wider perception?

This symposium, organised by the Kyushu University, in collaboration with the French Institute of Fukuoka, focuses on literature and fine arts, but it opens up to any other possibilities that could enrich the debate.

A bio-bibliography is needed and the summary of the presentation should not exceed 300 words. These documents are to be addressed to Charlène Clonts (charlene_michelle@yahoo.fr) before the 15th of February 2019. The peer review committee will send out notifications at the latest on the 30th of February 2019. The collected communications could be subject to printing. Accepted languages are French and English.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Françoise Bort et Valérie Dupont (sous la dir. de), *Textes, texture, textile, variations sur le tissage dans la musique, les arts plastiques et la littérature*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Art, Archéologie et Patrimoine », 2013, 186 p.

Jean-Claude Correia et Philippe Rappart, « De l’art... les plis », in *Cahiers de médiologie*, vol. 4, n° 2, 1997, pp. 268-275.

H. Damisch, « La Peinture est un vrai trois », in *Rouan*, 1983, pp. 15-32.

Gilles Deleuze, *Le Pli – Leibniz et le baroque*, Paris, éd. de Minuit, 1988, 192 p.

Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique » 1985, 169 p.

Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluida : essai sur le drapé-désir*, Paris, Gallimard, coll. « Arts et Artistes », 2015, 224 p.

¹⁵ Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, 1985, p. 34.

Meher McArthur et Robert J. Lang, *Folding paper: The infinite possibilities of origami*, Tuttle, 2013, 96 p.

Henri Michaux, *La Vie dans les plis*, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 1990, 213 p.

Edwige Phitoussi, *La Figure et le pli : Degas, Danse, Dessin de Paul Valéry*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2009, 233 p.

Marie Rousset, *Conversation avec les plis*, éd. de l'Attente, coll. « Philox », 2013, 84 p.

Jean-Charles Trebbi, *L'art du pli : design et décoration*, éd. Alternatives, coll. « Design Alt », 2008, 144 p.

Paul Valéry, *Degas, Danse, Dessin*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1998, 272 p.

Nadine Vasseur, *Les Plis*, Paris, Seuil, 2002, 156 p.

Responsable :

Charlène Clonts

Department of French Literature, Faculty of Humanities, Kyushu University, Japan

charlene_michelle@yahoo.fr

URL de référence :

<http://www.kyushu-u.ac.jp/en/>

<http://www2.lit.kyushu-u.ac.jp/~french/index.html>

Adresse :

Kyushu University

Ito Campus, East Zone

Faculty of Humanities, Department of French Literature

744 Motooka, Nishi-ku, 819 0395 Fukuoka, Japan