

FUKUKO ANDO ET AMATERASU. QUAND LA HAUTE COUTURE SE FAIT DANSE DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE

KATHERINE SIROIS

Paris I – Panthéon Sorbonne

Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Bolseira de doutoramento – FCT

« Dans la grotte noire, la vérité de la lumière était cachée.
Mais le temps est arrivé.
Amaterasu se réveille.
La Déesse du Soleil au Japon.
Amaterasu sort de la grotte noire.
Le miroir du Soleil réside dans notre cœur.
Le miroir du Soleil brille dans notre cœur.
Réveillez-vous !
Le temps est arrivé.
Le soleil monte vers le sommet.
Réveillez-vous ».
Fukuko Ando

天照 – Amaterasu : la performance

Le nom de cette déesse solaire¹, l'une des figures centrales du shintoïsme ancien et moderne, donne le ton et la couleur à la performance artistique conçue et mise en scène par la styliste japonaise Fukuko Ando et qui s'est tenue à Lisbonne les 19 et 20 juin derniers. Interprétée par la danseuse française Solène de Cock et mise en musique par le compositeur mexicain Jorge Govea, la performance fusionne les genres, les médiums, les espaces et les temps. Au carrefour de traditions ancestrales les plus lointaines et d'une créativité expérimentale contemporaine, Fukuko Ando fait se rencontrer, d'une façon qui n'a rien d'habituel, de convenu ou de banal, haute couture et danse, butō, théâtre et transe, mysticisme à caractère initiatique et musique du monde.

¹ « The word « Amaterasu » is the honorific form of « amateru », which means « shining in heaven ». Takeshi 1977, 3.

La performance *Amaterasu*, présentée en exclusivité à Lisbonne, venait compléter l'exposition des somptueuses pièces de la styliste dans les salles « dix-huitième » du Musée des Arts décoratifs de la Fondation Ricardo Espírito Santo Silva (du 03 juin au 03 août 2015). (Fig. 1). Sur le podium de la Salle Noble du Musée, on pouvait admirer les créations aux titres évocateurs, **Union** (organza de soie blanche, 2014), **The New Alchemy**, une création de 2008 (mousseline de soie blanche, rouge, violette, satin de soie noir, variations de dentelles et de garnitures, fil d'or et d'argent, cristal Swarovski), **Water** (mousseline en soie bleue, 2005), **The Sound Galaxy** (cristal de Swarovski, fils d'or métallisé, 2007), et **The Wing of Light**, deux créations de 2007 (soie rouge et soie bleue) (Fig. 2). Intentionnellement fixée au solstice d'été, au moment de l'année où l'illumination solaire est la plus longue, la performance visait, telle une ancienne fête ritualistique (*matsuri*), à célébrer Amaterasu, déesse-Soleil.

C'est au Largo das Portas do Sol que débute la cérémonie au rythme sonore des cloches d'église, si familier au Portugal et en France, où Fukuko Ando a élu domicile depuis presque trois décennies. Entièrement enveloppé d'une chrysalide noire pure soie – *signée F.A.* –, un personnage féminin gravit solennellement le grand escalier qui conduit à la Salle Noble du Musée. Le rythme est lent. Un lourd silence perce à travers les battements des cloches. Les spectateurs, recueillis, suivent pas à pas la pénible marche du sombre personnage, tel un cortège funéraire. Une respiration lente, profonde, difficile, se fait entendre. La figure semble remonter du pays des morts (*yomi*) (Fig. 3).

Courbée, tendue, pétrie d'une profonde noirceur, son monde intérieur – à partir duquel tout se déploiera au fil de la performance – paraît clos, opaque, sinistre. Les gestes, les expressions, l'atmosphère sonore contribuent à diffuser un certain



Fig. 1 – Exposition « Amaterasu », Fukuko Ando, créations *Nervures*, 1996. FRESS, Lisboa, juillet 2015. Photographie par Frederico Teles.



Fig. 2 – Exposition « Amaterasu », Fukuko Ando, FRESS, Lisboa, juillet 2015. Photographie par Frederico Teles.
Vue de la Salle Noble avec les créations (de gauche à droite) : *Water* (2005), *The Wing of Light* (2007), *The New Alchemy* (2008), *Union* (2014).

Fig. 3 – Solène de Cock lors de la performance « Amaterasu », FRESS, Lisbonne, le 20 juin 2015. Photographie Jorge Govea.



sentiment de *pathos* et de tragique. Les mouvements de la danseuse sont contraints et saccadés. Puis, marquant une transition soudaine, les sons harmoniques du Hang que produit sur place le musicien et compositeur Jorge Govea résonnent, pour l'enchantement de tous. Sans perdre en tension et en intensité, quelque chose de lumineux se met peu à peu en place. Le rythme reste assez lent, ponctué de sons hypnotiques et de respirations sonores semblant venir du fond des âges. Puis, après un ralentissement notable, le tempo de la mélodie du Hang s'accélère et nous emporte nous aussi dans une cadence fraîche et vivifiante. De tressaillements en secousses, le personnage – comme en état de crise – entre progressivement dans



Fig. 4 – Solène de Cock. Performance « Amaterasu », FRESS, Lisbonne, le 20 juin 2015. Photographie Jorge Govea.

une transe, que l'on devine purificatrice, transformatrice et libératrice (Fig. 4). Grâce aux mouvements de plus en plus marqués et libres de la danseuse, la chrysalide noire se dénoue et laisse enfin place à une robe de soleil, étincelante et lumineuse, *signée F.A* (soie, deux tendances de jaune et coton brodé main). Le symbolisme initiatique est clair. Nous passons progressivement du royaume des morts, de la maladie, de la souffrance, de l'errance et de la fermeture moribonde à l'éveil, à la re-naissance, au surgissement de la lumière et à la manifestation d'une joie spacieuse, telle que la définissait Jean-Louis Chrétien dans son essai sur la dilatation. Les postures et les expressions de la danseuse, qui s'inscrivent dans les courants subversifs avant-gardistes, expressionnistes et dada du début du XX^e siècle, ne sont pas sans évoquer la fascinante *Hexentanz* de Mary Wigman (1886-1973), interprétée en solo en 1914 sur les battements des percussions. Mais c'est avant tout le *butō* qui sous-tend l'expression corporelle de Solène de Cock². À la frontière entre la danse et la performance, elle construit, tout en profondeur et en lenteur, un univers à la fois minimaliste et poétique, où l'intériorité la plus secrète engendre et façonne ses moindres gestes et expressions faciales. À travers la transe initiatique, le personnage semble sonder les profondeurs de son cœur et de son esprit, tout en exhalant, dans sa relation au corps, au monde et au Cosmos, un puissant sentiment du Sacré. Splendeur et triomphe d'Amaterasu. Nous assistons au spectacle de la transmutation du plomb en or. La force vitale, entravée, diminuée, absente, malade et déficiente, se déploie progressivement, se met en mouvement, s'anime, s'emballa et se renforce grâce à l'énergétique sonore et vibratoire de la musique qui donne forme. La danse, saisissante, et la musique, jubilatoire, montent en crescendo et atteignent un point paroxystique où le personnage se maintient suspendu dans sa pleine puissance vitale et sa nature vraie.

² Dans la continuité des fondateurs du *Butō*, Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno, Solène de Cock explore « la danse de l'ordre, du chaos, de la vie, de la mort, du rêve, de l'imaginaire jusqu'à l'absurde ». Cf. <http://solenedecock.free.fr/Accueil.html>.

Féminin et Japon des temps anciens

Placée sous les auspices de la divinité *shintô* Amaterasu³, le *grand Esprit Impérial Illuminant le Ciel*, la performance se prêtait à l'évocation d'un Japon mythique où les objets inanimés (pierres et rochers), les phénomènes naturels (arbres, montagnes, mer et rivières...) et les êtres vivants (hommes et animaux) étaient investis de forces vitales, surnaturelles et sensorielles (*tama* et *kami*) (Rotermund 1970, 970-972). Nombreuses, bénéfiques et saines, ces forces vitales étaient synonymes d'une vie longue, heureuse et lumineuse. Malveillantes, impures et malades, elles dictaient inversement une vie médiocre et déficiente, teintée de malheur et de mort. Dans ce Japon ancien, les souverains se prêtaient régulièrement aux rituels purificateurs (*chinkon-sai*) afin d'augmenter et de renforcer le nombre des bons *tama* et de chasser les mauvais (*tamashizume* et *tamafuri*). La danse, les paroles (*kotodama*), la musique et le chant étaient autant de prières incantatoires (*norito*) et de puissants outils de magie actionnelle et transformatrice. Les femmes y tenaient des rôles essentiels, la société japonaise n'étant pas encore soumise au rigorisme et à l'austérité du patriarcat triomphant. Chamanes, ascètes, guérisseuses (*miko*), prêtresses sacrées, prophétesses, déesses... elles étaient reconnues et célébrées comme sources de vie sur terre et pour la société. Elles fondaient les lignées impériales, elles légitimaient le pouvoir et guidaient les souverains et les souveraines, elles orientaient les individus et les collectivités dans leurs actions et leurs décisions, elles étaient au centre des choses et des événements tant sur le plan horizontal que sur celui de la verticalité (Macé 1981, 107-111 ; Rotermund 1981, 376-379).

Amaterasu : le récit mythique

Le mythe d'Amaterasu apparaît pour la première fois dans la littérature japonaise au tout début du VIII^e siècle. Le récit en est fait dans les deux compilations mythologiques majeures de la culture japonaise, le *Kojiki* (*Chroniques des choses anciennes*, 712⁴) et le *Nihon Shoki* (*Annales ou Chroniques du Japon*, 720⁵). L'entreprise fût commandée par les souverains de l'époque en vue de construire un récit mythico-historique officiel et d'en établir l'autorité tant sur le plan national que vis-à-vis des puissances environnantes (Chine et Corée) desquelles on cherchait à se distinguer, malgré l'indéniable et permanente influence culturelle et religieuse qu'elles exercèrent sur la culture japonaise. Le *Kojiki*, commencé sous le règne de l'Empereur Tenmu Tennô, quarantième Empereur du Japon qui régna de 672 à 686, fut poursuivi sous l'ordre de l'Impératrice Genmei (661-721). Mêlant mythologie, histoire, littérature et religion, il comprend les mythes cosmogoniques, les récits relatifs aux divinités primordiales, ainsi que les mythes fondateurs de la société japonaise et s'étend chronologiquement jusqu'au début du VII^e siècle ap. J.-C. . Le *Nihon Shoki*, fut rédigé quant à lui par de nombreux auteurs, parmi lesquels on

³ « Ce qui est normalement désigné par le terme *shintô* comprend l'ensemble des croyances et pratiques religieuses qui régnaient au Japon avant l'introduction du bouddhisme – adopté officiellement au VI^e siècle – et qui se sont ensuite, au début de l'époque de Heian (794-1192), mêlées à la nouvelle religion qu'était le bouddhisme ; sous cette forme là, elles survécurent au Moyen âge et aux Temps Modernes jusqu'à l'époque de Meiji (1868-1912). [...] Le *shintô*, « voie des *kami* », a été créé au VI^e siècle pour distinguer les croyances anciennes de la nouvelle religion qu'était le *butsu-dô* ». Rotermund 1970, 958.

⁴ Traduit pour la première fois en 1882 en langue anglaise par l'écrivain britannique et professeur de japonais à l'Université impériale de Tokyo, Basil Hall Chamberlain (1850-1935).

⁵ Rédigée en mandarin classique, la compilation fût traduite pour la première fois vers l'anglais par le diplomate et philologue William George Aston (1841-1911) en 1896.

⁶ Emblèmes du shintoïsme d'état (culte de la famille impériale dont le pouvoir émane du divin), e miroir, le sabre et les bijoux, en tant que manifestations physiques et visibles de la filiation des souverains à Amaterasu, symboles du pouvoir et de l'autorité suprêmes sur terre, sont présents au Japon dans tous les temples religieux.

⁷ Cf. Naumann, 2000.

⁸ Rémy Valat, « Le mythe de la création japonais et l'archéologie : à la (re) découverte de la période Jōmon (16 500-900 an bp) ». *Les mythes et les Religions*. En ligne [http://www.mythes-religions.com/2012/11/09/le-mythe-de-la-creation-japonais-et-l%E2%80%99archeologie-a-la-redecouverte-de-la-periode-jomon-16-500-ans-bp-900-ans-bp/]. Les artefacts qui nous sont parvenus de la période *Jōmon* sont essentiellement des statuettes féminines en argile (*dogū*) aux attributs sexuels très accentués. Ces représentations, symbolisant les forces vitales, témoignent de pratiques culturelles liées aux puissances génératrices et à la fertilité qui étaient vénérées non seulement pour les sociétés humaines, mais pour l'ensemble du vivant (« le principe de fertilité dans la nature »). Nombreux sont les objets exhumés provenant de l'époque *Yayoi* qui attestent de pratiques chamanistiques, magiques et divinatoires, tels que les sabres en pierre (*sekken*), les clochettes en bronze (*dōtaku*), les piques (*hoko*) et les os d'animaux divers (*bokkotsu*). Macé 1998 et Rotermund 1970, 962-963.

⁹ « Dans la mesure où elle désigne des forces plutôt impersonnelles, des forces vitales attribuées à tous les phénomènes, la notion de *tama* ne semble pas éloignée de l'idée polynésienne de *mana* ». Rotermund 1970, 976.

¹⁰ Dieu de l'orage et de la foudre, Susanoo, qui semble signifier « l'homme violent » est aussi appelé Take-haya-susano, où *take* signifie « fort » et *haya* « rapide », Yoshida, 1962 : 25. Il « incarne la force physique, brutale, dont l'orage n'est que le correspondant cosmique ». Yoshida, 1962 : 26. Irritable, fulgurant et excessif, Susanoo ravage les rizières d'Amaterasu, il efface

trouve Ō no Yasumaro (?-723) et le Prince Toneri Shinnō (676-735), troisième fils de l'Empereur Tenmu. L'ouvrage, également très riche en informations sur les sociétés des hommes, des héros, des esprits et des dieux, est plus axé sur l'histoire chronologique du Japon et vise, davantage que le *Kojiki*, à établir les versions officielles des mythes et des légendes « constituant la tradition correcte » (Rotermund 1970, 961). Bien que servant la quête de légitimité des souverains dans leur exercice du pouvoir en faisant descendre généalogiquement les empereurs de la déesse Amaterasu, qui par ailleurs leur transmettait également les insignes officiels du pouvoir (le sabre, le miroir et les bijoux constituant le Trésor Sacré⁶), les mythes et les rites relatés dans ces compilations, plongent ses racines dans le Japon préhistorique et protohistorique où le shintoïsme, religion autochtone essentiellement animiste et chamanistique, se manifestait dans sa forme la plus rudimentaire. « D'un point de vue spirituel, les hommes du *Jōmon* (période culturelle allant environ de 10 000 à 500 bp⁷ qui correspond approximativement au néolithique, et qui précède les périodes *Yayoi* et *Kofun*) appartiennent au groupe des religions traditionnelles, à savoir un modèle de pensée et de représentations pour lesquels le « Sacré » est omniprésent, latent et potentiellement immanent dans toutes les espèces vivantes animales, végétales, dans l'homme et dans l'environnement naturel et céleste. Cette essence sacrée peut se manifester à tout instant et sous toutes les formes possibles. Le « Sacré » s'apparente à une force créatrice de vie dans ses manifestations, mais paraît être vénérée pour être la Vie elle-même (élevée au rang de « Mystère central »)⁸.

Les deux grandes compilations du VIII^e siècle unifièrent des milliers de récits issus de la tradition orale, poèmes, chansons, croyances millénaires, esprits (*tama*⁹) et divinités (*kami*), et leur donnèrent une forme logique et chronologique très artificielle et influencée par les modèles chinois préexistants. C'est également à cette époque que le culte du soleil, antérieurement lié à l'abondance, à la fécondité et aux rites autochtones agraires, fût institutionnalisé par l'Empereur Tenmu et rapidement monopolisé par la Famille Impériale (cour de Yamoto). En 1868, le shintoïsme devint religion d'état afin de servir les visées expansionnistes et l'idéologie nationaliste sous la restauration Meiji (1868-1912). Dans cette perspective, on tenta alors de « purifier » le shintoïsme officiel de ses composantes « étrangères », en particulier des éléments issus du bouddhisme.

Le mythe de la tradition *shintō* relate qu'Amaterasu, déesse solaire et prêtresse bienfaitrice qui règne sur le royaume du Ciel (*takama ga hara*) et sur Terre dans le « Pays du milieu de la plaine de roseaux », courroucée et blessée par les actes sacrilèges, profanateurs et destructeurs de son frère Susanowo no Mikoto qui rivalise pour l'usurpation des droits et des pouvoirs de sa sœur, s'est retirée dans une « caverne céleste » (*ama no iwa [ya] to*, interprétée parfois comme l'équivalent du tombeau)¹⁰. La nuit éternelle tombe sur le monde des hommes. Tous les esprits et les divinités du ciel (*kami*), coadjuteurs de la déesse, se réunirent afin de conjurer l'inquiétante et funeste « éclipse ». Ils entreprirent un rituel incantatoire, mirent en œuvre des moyens extrêmement puissants, usèrent de talismans magiques,

de formules incantatoires et de prières opérantes. Puis, la déesse ancestrale des sorcières et des chamanes (*miko*), Ame no Uzume no mikoto, exécuta devant la « céleste-demeure-de-rochers », une danse sacrée, frénétique, extatique, qui aura sur la déesse l'effet escompté. Celle-ci, attirée par la cadence animée des sons, des mouvements et des chants, mais aussi par l'audace de la prêtresse-sorcière qui se dénuda et qui, par ce geste, suscita une forte réaction de réjouissance dans l'assemblée des *kami*¹¹, déplaça le grand roc qui bloquait l'antré, sortit de sa retraite et fût dès lors éblouie par l'éclat de sa splendeur. Car les *kami* avaient suspendu aux branches d'un arbre au feuillage persistant, de multiples miroirs, conçus comme autant d'attributs solaires. À la fois subjuguée et amusée, Amaterasu, saisie par le dieu Ame-no-ta-jikara-wo-kami (le dieu-à-la-Puissante-Main-Céleste) fut, dès lors, délivrée de sa souffrance et de son affliction.

À l'image des rites de guérison et d'« apaisement de l'âme » (*tama-shizume*) qui se pratiquaient pour rappeler dans le corps les âmes mourantes et rendre la santé aux malades, la danse magique exécutée par la chamane exerça son pouvoir de ranimation des forces vitales de la déesse. Les rites chamaniques et prophylactiques pratiqués dans le Japon ancien avaient pour effet d'une part « d'entretenir la vie et de l'autre, de repousser la maladie et la mort [...] C'était aussi un moyen puissant de terrifier les démons » (Haguenaer 1930, 349). Lié aux saisons et à la vitalité, le mythe de la danse sacrée pour ranimer Amaterasu est aussi interprété comme un prototype des rites agraires de fertilité liés au solstice d'hiver où le rôle des danses

les sentiers, comblent les canaux et commet toute une série de méfaits et d'outrages à l'égard de sa sœur. Un jour, il écorche un cheval vivant et le précipite du haut du toit dans la « maison pure et sacrée de tissage » ou se trouve Amaterasu avec ses fileuses tissant les vêtements divins (*kan mizo*). L'une d'elle, « dans son effroi, se pique les parties sexuelles avec sa navette et meurt », Yoshida, 1962 : 25. C'est cet événement qui pousse Amaterasu à se réfugier dans la caverne céleste et à ne plus dispenser, par conséquent, ses bienfaits sur terre.

¹¹ Cet épisode n'est pas sans rappeler celui de la geste mythique de Déméter, déesse olympienne de la Terre et des cultures de blé dans la mythologie grecque. Déméter, affligée de l'enlèvement de sa fille Perséphone par Hadès, abdiqua de ses fonctions divines et erra sans boire ni manger sous les traits d'une vieille femme. « Son exil rendait la terre stérile et l'ordre du monde s'en trouvait bouleversé ». Grimal 1951, 120. Mais la disposition d'esprit de Déméter changea soudainement à la suite de la danse effectuée par la gorgone Baubô qui souleva ses robes et exhiba ses parties intimes. Le rire libérateur entama la fin de l'angoisse et du deuil de Déméter et fut à l'origine de sa guérison. Cf. Jean-Pierre Vernant 1985. « Le masque de Gorgô ». *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. In *Œuvres*. Paris, Seuil Opus, t. II : 1575-1596. Ainsi que Maurice Olender 1985. « Aspects de Baubô. Textes et contextes antiques ». In *Revue de l'histoire des religions* : 3-55.



Fig. 5 – Fukuko Ando, création *Amaterasu*, 2015. Photographie Jorge Govea.

¹² « On tape des pieds pour enfouir les forces du mal dans le sol et réveiller les forces vitales qui sont cachées dans la terre. Ainsi, cette entrée en transes, permet de revivifier les esprits surnaturels dont la force s'épuise au cours des temps. De même, le *matsuri* a pour fonction d'accroître la puissance de la divinité grâce à l'énergie dégagée par le rituel et d'augmenter, par voie de conséquence, la force de la communauté tout entière ». Bertier 1981, 414.

incantatoires chamanistiques était central dans ces temps où les sociétés humaines se préoccupaient hautement de retrouver les indispensables bénéfiques d'un soleil fort de sa puissance de Vie¹². (Fig. 5).

La sculpture vestimentaire : quand la matière devient esprit ou quand l'esprit devient habit.

Fukuko Ando est une créatrice et une artiste atypique sur la scène de la haute couture parisienne et internationale. Les pièces qu'elle façonne elle-même, entièrement à la main, sont d'une beauté et d'une complexité uniques et saisissantes. Les étoffes et les matériaux, précieux et variés (soie, mousseline, satin, coton, dentelle, organza, fil d'or et d'argent, cristal...), sont brodés, tissés, crochetés, cousus, assemblés, pliés, roulés, noués selon une démarche pénétrante et spirituelle, très proche d'une certaine forme de mystique philosophique et alchimique. Fukuko Ando entre, en effet, dans un état d'intime communication avec la matière dans ce qu'elle a de plus subtil, d'infime, d'indéfinissable. C'est une conscience à la fois vaste et pénétrante qui est à l'œuvre. Une conscience qui sonde l'infiniment petit et scrute l'infiniment grand. Une sensibilité qui voyage dans la fibre même du tissu et qui établit un dialogue au niveau cellulaire, atomique et vibratoire, là où tout n'est que rythme et lumière. Car, la matière, nous dit-elle, a son esprit propre, sa force vitale, son ou ses *tama*. Elle vit, elle respire, elle est pure énergie. De là sa nature cosmique. (Fig. 6).

L'approche de Fukuko Ando consiste ainsi, non pas à s'accaparer les matières et à les façonner selon des intentions prédéterminées, mais à laisser se manifester l'esprit de chacune d'elles à travers ses créations. Ainsi, le travail consiste en un parfait équilibre entre, d'une part, perception, écoute et réception et, d'autre part, mise en œuvre, action et orientation. Sa démarche semble passer par les stades successifs et simultanés d'abandon de soi, de connexion profonde, de constante transformation et d'exploration des dimensions invisibles et énergétiques pour en capter l'essence et les manifester visuellement dans les formes nouvelles, les couleurs pures, les textures variées et les jeux d'ombres et de lumières scintillantes. Les pièces exposées sur mannequin invitent à une contemplation en mouvement qui entre en résonance avec l'impression de métamorphose continue qui s'en dégage. La fluidité des volutes et des courbes irrégulières, la dynamique des rayonnements, des nervures et des obliques, des reliefs asymétriques, des plans allongés ou tronqués, de la volumétrie en creux et en saillances, des formes à géométrie végétale et organique, des jeux de reflets, de transparences et d'ouvertures, bref l'hétérogénéité et la différenciation qui s'expriment sur toutes les faces – les robes et les bustes ne présentent pas de devant-arrière déterminés – engageant, tout à la fois, une réceptivité active et dynamique et une perception méditative. Cet aspect n'est pas sans rappeler l'effet



Fig. 6. – Portrait de Fukuko Ando. Photographie par Photo Combes & Renaud, 2004.

que produit l'art ésotérique des jardins zen traditionnels du Japon (*nihon teien*) qui composent autant d'éléments paysagistiques (montagnes, lacs, vallées, chemins...) dans un espace réduit et selon la technique dite de « capture vivante » (*ikedori* ou *shakkei*)¹³. À l'instar du jardin, le vêtement fluide, composite et tridimensionnel est habité, doublement. Il génère un espace intermédiaire, abolissant les frontières entre intérieur et extérieur selon une esthétique émotionnelle vibratoire qui fait se combiner simultanément les élans d'intégration (intérieur) et de projection (extérieur). Quand on y regarde de près, on peut ressentir la vibration poétique des pièces, qui fusionneront ensuite à leur tour avec le corps en mouvement.

Résonance, vibration, transmutation sont des mots clé pour aborder le travail de Fukuko Ando qui a, depuis longtemps déjà, façonné la pierre philosophale avec laquelle elle a percé son propre *ego*, pour faire jaillir la lumière et pour rendre visible, par le biais de ses « poèmes à porter », de ses « poème à danser », la magie secrète de la matière vivante avec laquelle elle nous enchante et nous éblouit. ●

Pour parcourir le travail de Fukuko Ando :

<http://www.fukukoando.com/assets/fallback/index.html>

Pour écouter la musique de la performance « Amaterasu » :

<https://soundcloud.com/jorge-govea-music/amaterasu>

¹³ Cf. Gilsoul, 2003. « Capturer vivant. Le *shakkei* au Japon ». *Transcape*. Zürich, ETHZ.

Bibliographie

BERTIER, Laurence. 1981. « Fêtes et rites saisonniers. *Matsuri et nenchû gyôji* au Japon ». In *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, édité par Yves Bonnefoy. Paris, Flammarion, I : 410-417.

HAGUENAUER, M.-C.. 1930. « La danse rituelle dans la cérémonie du Chinkonsai ». *Journal asiatique : recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux sciences, à la littérature et aux langues des peuples orientaux*, publié par la Société asiatique, 216 : 299-350.

MACE, François, 1998. « Mangeurs de châtaignes et de praires, rêveurs de formes et de dieux, les hommes de Jômon ». In *Jômon, l'art du Japon des origines*, catalogue de l'exposition (29 sept.-28 nov. 1998). Paris : Maison de la culture du Japon.

———, 1981. « Au-delà. Les conceptions japonaises ». In *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, édité par Yves Bonnefoy. Paris, Flammarion, I : 107-111.

NAKAMURA, Motomochi Kyoko. 1983. « The significance of Amaterasu in Japanese Religious History ». In *The Book of the Goddess, past and present*, edited by Carl Olsen. New York: The Crossroad Publishing Company.

NAUMANN, Nelly. 2000. « *Japanese Prehistory. The Material and Spiritual Culture of the Jômon Period* ». *Asien und Afrika Studien* 6. Berlin, Humboldt-Universität: Harrassowitz Verlag.

ROTERMUND, Hartmut O. 1970. « Les croyances du Japon antique ». *Histoire des religions. Encyclopédie de la Pleiade*. Paris, nrf : 958-991.

———, 1981. « Esprit vital, âme. Au Japon ». In *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, édité par Yves Bonnefoy. Paris, Flammarion, I : 376-379.

TAKESHI, Matsumae. 1977. « Origin and Growth of the Worship of Amaterasu ». Lecture at Indiana University, Bloomington. <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/1069>.

YOSHIDA, Atsuhiko. 1961. « *La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale* ». *Revue d'histoire des religions*, 160, 1 : 47-66.

———, 1962. « *La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale* ». *Revue d'histoire des religions*, 161, 1 : 25-44 et 163, 2 : 225-248.

Pour les deux grands textes classiques de la culture japonaise se référer à :

ASTON, William George. 1972. *Nihongi, Chronicles of Japan from the earliest to A.D. 697*. Traduit de l'original chinois, avec une introduction de Terence Barrow, P D., Rutland. Vermont et Tôkyô: Charles E. Tuttle Company.

CHAMBERLAIN, Basil Hall. 1982. *The Kojiki. Records of Ancient Matters*. Tôkyô: Charles E. Tuttle Company.