

L'espace libre de la parole conteuse

Brigitte Purkhardt

Numéro 131 (2), 2009

Conte et conteurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1281ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Purkhardt, B. (2009). L'espace libre de la parole conteuse. *Jeu*, (131), 122–129.

BRIGITTE PURKHARDT

L'ESPACE LIBRE
DE LA PAROLE CONTEUSE

Au début des années 80, le poète et essayiste Georges Jean publiait un ouvrage intitulé *le Pouvoir des contes*¹, dans lequel il déplorait le déclin des conteurs dans les cultures occidentales. Réalité analogue à celle des pays africains, d'ailleurs : « Chaque fois que meurt un griot, c'est une bibliothèque qui brûle². » Malgré les entreprises de sauvetage d'un patrimoine narratif universel par sa récupération au moyen de l'écrit et d'enregistrements de toutes sortes, « ce discours tel qu'il naît sur les lèvres, [...] la parole conteuse [demeure] difficile à saisir aujourd'hui dans sa vie immédiate³ ». Curieusement, dans le Québec à la même époque, s'enclenchait ce qui allait devenir le « renouveau du conte » au début des années 90. Car, si au milieu des années 50 on a cru bon de clouer le bec à la tradition, « ce n'est qu'au début des années 80 que les Québécois se sont aperçus que le présent était bien fade sans les couleurs du passé et que, tout adulte que nous sommes, nous avons besoin de vivre encore et encore l'émerveillement de se faire raconter des histoires⁴ », ainsi que le mentionne Chantale Gingras dans sa présentation du dossier littéraire consacré aux contes et légendes d'ici dans une récente parution de la revue *Québec français*⁵. Elle attribue en outre l'actuel engouement pour la parole conteuse à la qualité de la relève, « qui a su tirer le meilleur des contes et légendes traditionnels – leur structure canonique et leur esprit gouailleur, surtout – pour le fondre à l'esprit contemporain, avec son imaginaire et ses figures modernes, ses néologismes et son besoin vibrant de faire image⁶ ».

1. Tournai, Casterman, coll. « E3 », 1981, 239 p.

2. *Ibid.*, p. 184.

3. *Ibid.*

4. *Québec français*, n° 150, été 2008, p. 24.

5. *Ibid.*, p. 24-54.

6. *Ibid.*



Louis-Léopold Boilly, *Et l'ogre l'a mangé*, 1824. Huile sur toile. Paris, collection Didier Aaron et Cie.

Reproduction tirée de *Il était une fois... les contes de fées*, sous la direction d'Olivier Piffault, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 553.

Dans le même dossier, Pétronella van Dijk couvre « La route du conte à travers le Québec⁷ » et ses multiples embranchements. En 2008, on compte une douzaine de festivals se déployant dans diverses régions, une dizaine de cercles de conteurs pourvus de bulletins, des lieux de diffusion aux activités souvent hebdomadaires, de nombreux stages de formation et de fréquents échanges avec d'autres pays. Il va sans dire que la parole conteuse ne jouirait pas d'une telle résonance si le besoin de l'entendre ne se montrait pas aussi impérieux.

L'ESPACE DU SACRÉ ET DE LA PSYCHÉ

De nos jours, la fascination exercée par le conte tient quasiment de l'envoûtement⁸ ! Un envoûtement proche de celui qu'engendre une relation avec le mythe, qui – selon Denis de Rougemont – se distingue par le « pouvoir qu'il prend sur nous, généralement à notre insu⁹ ». Or, la faculté de subjuguier découle en général de tout ce qui touche en nous quelque chose de viscéral. Witkiewicz pensait que c'était la condition *sine qua non* pour qu'un art soit authentique. D'après lui, le silence qui émane de la question ontologique vrille au cœur de l'humain sa pire angoisse. Un art digne de ce nom s'en nourrit pour réagir ensuite dans l'imaginaire à cet insondable mais réel Mystère de l'Existence « qui ne peut trouver place dans aucun système de concepts¹⁰ », encore moins sous le joug d'une civilisation de fourmilière, sourde au sacré et âpre à massacrer « tout ce qui est grand, tout ce qui est lié à l'Infini¹¹ ». De tous les sentiments que le conte éveille, l'émotion métaphysique, voire religieuse¹², n'est pas la moindre. Mais le conte ne se cantonne pas dans le sacré. Il guide aussi l'individu dans son errance psychologique, si l'on se fie aux recherches psychanalytiques de notre ère. Robert Desoille, fondateur de la psychothérapie par le rêve éveillé dirigé, était persuadé qu'un contact avec les images, les actions et les objets magiques des contes venaient à bout des blocages qui empêchaient le sujet de se livrer. Aussi soumettait-il ses patients à un voyage intérieur, parsemé de motifs fabuleux¹³, qu'ils lui racontaient dans les moindres détails. Le motif le plus inspirant était celui de l'envolée : « Les mouvements dans l'espace (dans les nuages ou sur les ailes d'un oiseau) [...] feront apparaître une fabulation révélatrice non seulement des sentiments habituels du sujet, mais aussi de tous les sentiments qu'il est capable d'éprouver même s'il ne les a jamais encore vécus¹⁴. » Serait-ce la source de la popularité de notre chasse-galerie, qu'on ne se lasse pas de raconter et d'entendre ? Comme si l'histoire narrée activait chez l'auditeur la trame d'un scénario intime refoulé.

Bref, tout ce que la psychanalyse a révélé sur le psychisme humain tisse l'étoffe même du conte depuis ses lointaines origines, de remarquer René Kaës : « Le conte est la représentation et le récit de formations et de processus de la réalité psychique : son matériau est le rêve, le fantasme, le roman familial, la représentation des mécanismes de défense psychotiques et névrotiques, les conflits liés à l'avènement de la différence des sexes, au passage rituel et sanglant de l'enfance à l'âge adulte, à la mort des parents et des enfants¹⁵. » Il en résulte que bien des psychanalystes ont cru au pouvoir thérapeutique des contes. Comme Bruno Bettelheim et Marie-Louise von Franz, le premier abordant le conte dans une perspective freudienne, la seconde adoptant l'approche junguienne de la psychologie des profondeurs.

Bettelheim a surtout travaillé avec les enfants, que la fréquentation des contes de fées éduquait mieux que n'importe quel discours éthique. Et pour cause ! « Une morale nue apporte de l'ennui/ Le conte fait passer le précepte avec lui », reconnaissait Jean de La Fontaine dans sa fable *Le Pâtre et le Lion*. Mais l'action des contes ne se borne pas à donner de simples conseils, elle pénètre les couches les plus sensibles de l'être, puisqu'« en utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité, [les contes] adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux¹⁶. » Au fil du récit, l'enfant évolue grâce à son reflet perçu dans le miroir de l'intrigue :

7. *Ibid.*, p.43-45.

8. J'ai déjà couvert cette dimension envoûtante du conte dans deux articles parus dans *Jeu*. En 2002, numéro 102 : « Des souris et des contes », p. 122-130.

En 2006, numéro 119 : « Le grand Tout où chacun trouve son conte », p. 109-118.

9. Voir *l'Amour et l'Occident*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », n° 34-35, 1962, p. 15. C'est moi qui souligne.

10. Ainsi que l'énonce Léon dans la pièce de Witkacy, *la Mère*. Voir *Witkiewicz, Théâtre complet 1*, Lausanne, La Cité/L'Âge d'Homme, 1969, p. 123.

11. Cité par Alain van Cruyten dans *S. J. Witkiewicz aux sources d'un théâtre nouveau*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1971, p. 234.

12. Dans le sens étymologique du terme : de *relegere* (recueillir, rassembler) ou de *religare* (relier). Ce qui unit les humains entre eux ou avec le monde, ou avec le divin.

13. D'archétypes plus précisément, dont Jung dit qu'ils sont des « résidus archaïques », des « images primordiales » inscrites dans l'inconscient collectif de l'humanité et qui reflètent les énergies qui nous habitent.

14. Voir *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychothérapie*, Paris, Payot, 1973, p. 112.

15. Dans l'Introduction à *Contes et divans. Les Fonctions psychiques des œuvres de fiction*, Dunod Éditeur, Paris, 1985, p. 3.

16. Voir *la Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Le Livre de poche « Pluriel », n° 8342 F, 1979, p. 19.

il en est le héros (le moi) qui apprend à concilier les pulsions qui réclament en lui leur satisfaction (le ça) et les impératifs du monde extérieur de l'autorité (le surmoi). Il peut également être confronté aux différentes phases du développement de sa libido – au complexe d'Œdipe, entre autres, qui adopte dans les contes le déguisement des méchantes marâtres et des pères indignes. Les épreuves vécues par le héros fabuleux cautionnent le tumulte intérieur de l'enfant dans son apprentissage de la vie, et la victoire finale – qui se solde souvent, dans la fiction, par un mariage – montre qu'il lui est possible de sortir vainqueur de ses peines. En d'autres mots, « l'humanisation et la socialisation du ça par le surmoi¹⁷ » sont bel et bien réalisables. Dans la démarche suivie par Bettelheim, il ne s'agit pas néanmoins d'une transformation profonde de l'être, mais d'une mutation comportementale propice aux exigences de l'adaptation sociale, pour ne pas dire à la limite « morale ». Enfin dompté, l'enfant pourra atteindre l'âge adulte « en paix avec lui-même et avec le monde¹⁸ ».

Pour Marie-Louise von Franz, les contes mettent en situation un processus d'individuation par le truchement des diverses composantes du récit. Par « individuation », on entend la pleine réalisation de la totalité psychique de l'individu, qui a réussi à concilier les aspects disparates de sa personnalité. Les *dramatis personæ* « interprètent » ces derniers dans le cadre de l'histoire racontée. On y trouve le moi, l'ego qui se constitue dès le début de l'âge scolaire. Il est suivi de près par la *persona*, qui oriente le rôle qu'il joue sur la scène de son vécu social. Il y a encore l'ombre, son côté inquiétant, trouble, honteux qu'il tente de rejeter ou d'ignorer. Puis, l'*animus* et l'*anima*, la part du sexe opposé en chacun : « On sait que, pour Jung, le chemin vers l'inconscient et la réalisation passe, chez l'homme, par l'*anima*/femme et, chez la femme, par l'*animus*/homme, pour aboutir à la réalisation du soi qui, lui, se situe au-delà des paires d'opposés, dans l'Un¹⁹ [...] » Le soi, traduit dans la fiction par des personnages de nature supérieure – entités divines, magiques, héroïques ou sages –, embrasse la totalité de l'être, psyché consciente et inconsciente à l'unisson. Sa fonction de synthèse ne se manifeste pas cependant à la manière d'un *deus ex machina*. Le soi rassemble plutôt les fragments d'une psyché éclatée avec la ferveur patiente d'Isis recréant le corps d'Osiris. Par-delà une adaptation au monde, l'individuation vise donc une quête au plus profond de l'être. « Dans la mesure où nous sommes des animaux à la fois grégaires et conscients, nous portons en nous ce conflit essentiel entre l'inertie qui nous pousse à demeurer au sein du troupeau, et cette réalité dérangeante qu'est l'intuition de la possibilité d'une réalisation individuelle²⁰. »

Von Franz et Bettelheim soulignent l'une et l'autre l'importance du langage symbolique dans l'expressivité des contes. Erich Fromm, dans *le Langage oublié*, affirme que la langue symbolique est innée en chacun de nous : « De même que nous n'avons pas besoin d'apprendre à pleurer pour exprimer la tristesse, [...] tout être humain, qui participe des traits essentiels de la structure physique et mentale de l'humanité, est capable de parler et de comprendre la langue symbolique, fondée sur les propriétés mêmes de l'espèce²¹. » La comprendre intuitivement du moins, l'espace d'un temps affranchi de toute emprise rationaliste. L'espace libre d'une parole conteuse en représentation, par exemple.

Eugène Feyen,
le Petit Chaperon rouge,
1846. Lithographie.
Reproduction tirée de *Il était une fois... les contes de fées*, sous la direction d'Olivier Piffaut, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 545.



17. *Ibid.*, p. 500.

18. *Ibid.*, p. 502.

19. Ainsi que l'écrit Marie-Louise von Franz dans *la Femme dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1979, p. 309-310.

20. *Ibid.*, p. 251. Von Franz décrit magnifiquement le processus d'individuation dans le collectif *l'Homme et ses symboles*, au chapitre 3. Les exemples qu'elle donne ne sont pas seulement tirés des contes, mais des romans, du cinéma, de la télévision, des rêves, des arts plastiques, etc. Paris, Laffont, 1964, p. 158-229.

21. Paris, Petite Bibliothèque Payot, n° 261, 1980, p. 20.



Barbe-Bloue,
rituel saisonnier
présenté par
Danielle Bissonnette
au Zocalo,
le 20 décembre 2008,
à l'occasion du
solstice d'hiver.
© Céline Lalonde.

C'est ce qui arrive lorsque nous allons vers les conteurs en laissant au vestiaire notre *logos*. Les tribulations de notre être psychique, nous pouvons les vivre ailleurs. Dans la paralittérature entre autres – policière, érotique, fantastique et de science-fiction – dont la structure narrative récupère davantage les techniques du conte que celles du roman. Les livres, le cinéma et la télévision en produisent à satiété dans cette langue symbolique que nous décodons à loisir et qui nous charme sans nul doute, de par cet « *essentiel et spontané pouvoir de retentissement*²² » que Gilbert Durant attribue au symbole. Néanmoins, ce mode de diffusion indirecte ne remplacera jamais le magnétisme d'une parole conteuse en action, *ici et maintenant*, telle qu'elle coule des lèvres du conteur. J'en ai fait l'expérience en décembre dernier, lors d'un rituel consacré au solstice d'hiver, célébré par la comédienne et conteuse Danielle Bissonnette.

LA PAROLE CONTEUSE POUR UN THÉÂTRE DE LUMIÈRE

L'événement en question, ou plutôt la cérémonie, se tenait au Zocalo – un centre d'artistes professionnels de Longueuil, qui soutient la recherche, la création et la production en art imprimé. Sa cofondatrice, Claire Lemay, estime que les artistes ont parfois besoin, pour amorcer leur ouvrage, de se retrouver ensemble et de concevoir un projet à réaliser, avec des échéances à respecter. Aussi invite-t-elle volontiers des créateurs d'autres disciplines en vue de stimuler la création en arts visuels. Le romancier Yves Beauchemin et le poète Jean-Marc Desgent ont déjà donné des ateliers au Zocalo dans cette optique. Cette année, Danielle Bissonnette a pris la relève avec quatre rituels saisonniers, soutenus par une parole conteuse donnant vie à deux contes et à deux mythes.

Le Mythe de Perséphone s'insère dans l'équinoxe d'automne. Le dieu des enfers enlève la jeune fille à l'instar du temps qui plonge la terre dans la torpeur. Exil passager que rompra la fidèle vigilance d'une mère et de la nature. *Barbe-Bleue*, au solstice d'hiver, rappelle que même si les nuits sont longues et la noirceur obsédante, le feu qui brûle réduit en cendres la frayeur de la chambre interdite et la tyrannie du maître de céans. À l'équinoxe de printemps, alors que le jour et la nuit s'équilibrent, *Peau d'Âne* lance le soleil, la lune et les étoiles de ses trois robes dans le firmament d'un monde régénéré. *Inanna*, reine de la Sagesse d'un mythe sumérien – le plus ancien de notre civilisation –, préside au solstice d'été, dispensant à l'univers l'ardeur d'une plénitude durement gagnée.

Depuis toujours, les équinoxes et les solstices ont été honorés dans les cultes de tous les peuples, par des célébrations rituelles, en parallèle avec les fêtes reliées aux rites de passage qui ponctuent nos vies, de la naissance à la mort. Les phases de notre existence se confondent aux cycles de la nature que rythment des périodes de corvée et de repos, de chaos et d'ordre, d'agonie et de renaissance. Ce n'est pas sans raison que l'Église a choisi, en l'an 354, de situer la naissance du Christ autour du solstice d'hiver, un temps alloué aux licencieuses Saturnales et au sacre des empereurs romains. Ainsi le pape Libère a-t-il décrété la suprématie de la chrétienté sur le paganisme et de l'empire spirituel sur le règne temporel, Jésus représentant la lumière jaillie des ténèbres à l'aube d'un ordre nouveau.

La célébration du solstice d'hiver à laquelle j'ai assisté au Zocalo s'est déroulée selon un rituel commun aux trois autres rites saisonniers, dans l'atelier que se partagent les artistes : un local encombré de tables de travail et de presses d'impression que le « Il était une fois » du conte éclipsé sans difficulté. D'autant plus que Danielle Bissonnette a retouché l'apparence des lieux en aménageant un environnement scénographique minimaliste, sans scène ni projecteurs. Sous les feux de la rampe des ambiances lumineuses du récit, elle jouera l'histoire de *Barbe-Bleue* devant un « mur de lointain » créé par des tissus (suspendus aux tuyaux sous le plafond) qu'elle a disposés dans un agencement de couleurs comme si elle peignait au pinceau. En guise de

22. Voir *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, coll. « Études supérieures », 1969, p. 26. C'est moi qui souligne.

costume, une pièce d'art textile : une bande de Nuno dont elle s'enroule et qu'elle a elle-même « feutrée », selon une technique traditionnelle, consistant à incruster de la laine dans du tissu.

Lorsque le public prend place, un demi-cercle se forme spontanément. La conteuse convie chacun à se recentrer sur son corps et à s'imprégner de l'énergie des quatre points cardinaux. Elle enchaîne avec l'interprétation dramatique du conte *Barbe-Bleue*, dans la version qu'en a donnée Bruno de La Salle²³. Son jeu pourtant intense demeure sobre, porté par la sincérité du sentiment et la subtilité du ton. La parole conteuse, rehaussée par la magie du leitmotiv, brosse une galerie de tableaux composites, jonglant avec le naturalisme et le surréalisme, l'horreur et la beauté, le tragique et l'humour. Après la formule de clôture du conte suit une pause accompagnée d'un goûter. Des livres sont éparpillés sur une table : repère pour les curieux avides de fouiller le sujet. Au retour de la pause s'établit un échange entre la conteuse et le public. Impressions, interrogations, découvertes. Relevé des images marquantes, des interprétations plausibles, des rapports entre cette fiction et le réel. Retombées possibles sur la création. Dans certains cas, des exercices de créativité peuvent prolonger la célébration. Pour les artistes du Zocalo, la création s'avère individuelle, à l'intérieur d'un projet commun d'exposition d'estampes numériques. En ce moment, celle-ci en est une virtuelle, et on peut la « visiter » sur le site Web du centre (<www.zocaloweb.org>). Par contre, au printemps 2010, les œuvres issues des quatre rites saisonniers seront exposées au Vieux-Presbytère St. Mark de Longueuil sous les auspices de la SODAC.

Danielle Bissonnette a connu une florissante carrière d'actrice. En trente ans de métier, elle a interprété quantité de rôles à la radio, au cinéma et à la télévision, tout en jouant dans plus d'une quarantaine de pièces de théâtre. Elle en a écrit six elle-même et a réalisé plusieurs mises en scène. C'est une femme de vocation. Une artiste dans le sens noble du mot, avide de servir son art en cherchant, par le biais de la création, la beauté, la profondeur, l'authenticité, autant sur le plan esthétique qu'existential. Elle ne pouvait donc pas s'asseoir sur ses lauriers et s'accommoder d'un vedettariat sans idéal. Elle entreprend des formations, dont une maîtrise en art dramatique et un stage au Playback Theatre dans l'État de New York. Elle s'initie à la psychologie des profondeurs développée par Jung et au jeu psychophysique selon Stanislavski. Le conte – présent depuis sa tendre enfance grâce à un grand-père qui lui a appris à voir l'infini dans une fleur – s'immisce dans son parcours quand elle en découvre les vertus mystiques et curatives. Elle s'en inspire pour explorer une nouvelle forme de théâtre, ritualisée et interactive. Le conte devient ainsi un animateur, un guide, un adjuvant essentiel de la quête de soi.

Un lien gémellaire unit maintenant l'actrice à la conteuse. Si l'actrice a donné sa chance à la conteuse, la conteuse a ramené l'actrice aux sources sacrées du théâtre. Voilà, en résumé, ce qu'elle en dit : « Depuis plusieurs années, je m'intéresse, j'étudie, j'analyse, je contemple, j'adapte, je mets en scène et j'interprète les contes. Ces récits, enracinés dans le plus lointain de l'expérience humaine, sont des dramaturgies qui illustrent nos existences contemporaines. En jouant le conte, nous touchons à l'origine même du théâtre – les mystères –, où étaient éprouvés par la communauté, à divers niveaux d'intensité, l'histoire de la destinée de l'être humain et les changements nécessaires de conscience pour l'accomplir. Les mythes nous disent d'où on vient, où on est et où on va. Ils racontent de manière symbolique ce qui se passe dans les fondements de notre être. Le conte est à l'humanité ce qu'est le rêve à l'individu et le mythe à une civilisation. »

Pour Danielle Bissonnette, la préparation d'un matériau à offrir à sa parole conteuse implique l'intervention de trois instances : l'actrice, l'auteure et la conteuse. L'actrice explore le conte à la manière stanislavskienne. Elle s'engage sur les lieux du conte, endosse les divers rôles, s'imbibe d'images. Ressent les sensations, les émotions, l'énergie des personnages, et s'investit

23. Un des principaux initiateurs du renouveau du conte en France. Sa version de *Barbe-Bleue* diffère de la plupart des autres versions. À la fin de l'histoire, le monstre est sauvé grâce à sa dernière épouse qui l'humanise, comme l'a fait la Belle pour la Bête.

dans leurs enjeux. Sa propre réalité remonte alors à la surface, comme un écho du conte exploré. L'auteure s'approprié ces deux trames pour intensifier la création virtuelle de l'actrice en l'habillant de mots, en lui donnant une sonorité et un rythme, en entrelaçant ses contenus manifeste et latent. Quand la conteuse prend enfin la parole, « possédée » par les émotions de l'actrice et les mots de l'auteure, c'est grâce à la rencontre avec ceux qui l'écoutent qu'elle accouche du conte.

Jerzy Grotowski – à qui l'UNESCO a dédié l'année 2009 – associait la *rencontre* à l'essence même du théâtre. C'était en 1967²⁴. Cette perception fondamentale de l'art dramatique a été défendue récemment par l'auteur, acteur et metteur en scène italien Pippo Delbono²⁵, au cours d'une conférence de presse. Le théâtre est le lieu d'une rencontre toujours incertaine et jamais gagnée d'avance, rappelait-il, entre personnes, époques, styles et idéologies. (Intéressant, car selon son étymologie, le mot « rencontre » – au masculin – a déjà désigné le *combat* et le *coup de dés*). Quant à son rôle de créateur dans ce corps à corps dramatique, Delbono le perçoit comme « un prétexte pour parler du monde ». Et « au » monde, par ricochet, si l'on tient à préserver la dynamique de la rencontre. Ce à quoi ne déroge aucun bon conteur, soucieux de parler du monde au monde, lui aussi, mais sans les atouts spectaculaires du théâtre. S'il en use à l'occasion, il le fera de façon minimaliste et sans ternir l'essence de son art : la parole conteuse. Là se trouve, je crois, la véritable source d'attraction du conte. Peut-être nous touche-t-elle à l'égal de la confiance de nos lointains ancêtres en l'art médecin. Peut-être nous ramène-t-elle à nos cœurs à cœur avec l'Autre, au travers desquels nous nous sommes construits. À moins qu'elle ne renflamme tout simplement notre aspiration au rituel de partage dans un espace de liberté. ■

24. Voir *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, La Cité, 1971, p. 55.

25. Récipiendaire d'un prix Nouvelles réalités théâtrales à la dernière remise des prix Europe pour le théâtre, tenue à Wrocław (Pologne) en avril dernier, et dont le FTA 2009 a présenté la pièce *Questo buio ferace*.



Déméter et Perséphone, rituel saisonnier présenté par Danielle Bissonnette au Zocalo, le 21 septembre 2008, à l'occasion de l'équinoxe d'automne. © Danielle Maréau.