

ETC

Sabine Zaalene, *Séquences* : Le temps suspendu

Julia Hountou

Éphémère

Number 93, June–July–August–September 2011

URI: id.erudit.org/iderudit/64080ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hountou, J. (2011). Sabine Zaalene, *Séquences* : Le temps suspendu. *ETC*, (93), 75–76.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

SABINE ZAALENE, *SÉQUENCES* : LE TEMPS SUSPENDU

Ancienne sportive de haut niveau, Sabine Zaalene aime parcourir les territoires pour lire dans le paysage les signes imprévus et les marques du temps. Son approche photographique, réunie sous le titre *Séquences*, rompt avec toute tentative de description, toute anecdote, tout exotisme, pour questionner la temporalité et l'existence sur un mode panoramique. L'artiste présente pour la première fois deux triptyques en couleur – du jardin des Tuileries à Paris (2007) et du Lac d'Orient près de Troyes (2009) – agencés en alternance, dont la scénarisation s'apparente à de mini-séquences filmiques. Cette série photographique a été exposée lors de l'exposition collective de six photographes, du 13 septembre au 21 décembre 2010, à la galerie du premier étage du Théâtre du Crochetan, Monthey (Suisse).

La lecture de gauche à droite donne à voir l'élaboration progressive du récit, tels des instantanés du processus narratif. Le traitement singulier de ces paysages provient d'un élément simple et direct. Le dépouillement et la simplicité des moyens confèrent en effet à l'œuvre un caractère minimaliste d'une grande efficacité plastique qui invite à la rêverie, au voyage, car selon les propos de Gaston Bachelard « L'espace appelle l'action, et avant l'action l'imagination travaille¹. » L'alternance des deux séries photographiques crée un rythme binaire appuyé afin qu'il résonne et s'imprime profondément dans la mémoire du public. Cette insistance vise à « impressionner » – aux deux sens du terme – les regardeurs. L'effet rythmique est renforcé par la succession de plans larges et rapprochés, et les mouvements d'attraction et d'éloignement ainsi suggérés possèdent un impact hypnotique. La scansion des troncs d'arbres des Tuileries est le prétexte à des jeux de lignes verticales qui contrastent avec les courbes et les arabesques ornementales du carrousel et de la roue, de même qu'elles contrebalancent l'horizontalité du Lac d'Orient. Les résonances graphiques des lignes et des entrelacs soulignées par les coloris froids soulèvent les questions d'alignement, de perspective, d'effets visuels mêlant optique et espace, fini et infini, transposées en pleine nature.

La photographe persiste à juxtaposer les contraires en choisissant un contraste rythmique et chromatique, et en faisant cohabiter ludisme, enfance, féerie, mouvement et statisme, dépouillement, désolation. Ces polarités parfaitement maîtrisées se répondent en un dialogue équilibré. La mobilité du personnage en patins à roulettes, le manège et la roue illuminés tels des bijoux étincelants, synonymes de joie, de rires et d'amusement sont en contradiction avec les arbres décharnés et les paysages hivernaux aux tonalités éteintes, où la sécheresse du sol évoque une terre cicatrisée et usée, vidée de son énergie. Tel un défi à l'immobilisme, la tristesse et l'affliction, ces étincelles de vie continuent à tourner, à virevolter malgré l'environnement désolé et figé. L'œuvre de Sabine Zaalene témoigne ainsi de l'attrait puissant que l'univers de l'enfance exerce sur elle. Elle puise la force de transgresser toute forme d'aliénation dans cette faculté particulière à renouer avec son monde imaginaire, comme le souligne Bachelard : « L'enfance est certainement plus grande que la réalité. (...) C'est sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits que l'enfance reste en nous vivante et poétiquement utile. Par cette enfance permanente, nous maintenons la poésie du passé². » C'est d'un langage métaphorique qu'utilise ici la photographe. La rotation parfaite de la roue, sans commencement ni fin, symbolise le cycle de la vie, le temps, défini comme une succession continue d'instantanés. Tout mouvement prend figure de cercle dès lors qu'il s'inscrit dans une courbe évolutive et rejoint ainsi l'inexorable « roue » temporelle, indissolublement liée à l'espace. Cette conception cyclique se vérifie à travers le titre « Séquences », qui induit la notion de continuité. Par ailleurs, le caractère harmonieux de cette figure lui confère une portée quasi mystique³, que l'on retrouve, de manière plus ou moins implicite, dans la série du Lac d'Orient. Le personnage en patins à roulettes crée le chemin à la mesure de son corps, de son souffle, de sa résistance, seul dans sa progression. Il met en acte l'idée d'itinéraire, de parcours à accomplir et rejoint ainsi la pensée de Sartre : « Chaque homme doit inventer son chemin⁴. » Le





tracé de cette piste accidentée au sein de ce paysage dépouillé symbolise l'espoir d'un nouveau départ, d'une autre naissance au monde. « Assurément, nous aimerions emprunter dans ce monde-ci un chemin que nous n'avons encore jamais pris et qui soit le parfait symbole du sentier que nous aimons parcourir dans le monde intérieur, idéal⁵. » Le patineur se fraie un chemin, non seulement dans l'espace, mais en lui-même, en parcourant les sinuosités du monde et les siennes propres dans un état de réceptivité propice à l'alliance. La voie altérée par l'usage et la succession des saisons initie sa métamorphose personnelle dans une découverte de soi. Dans cette immensité tranquille, les repères spatio-temporels sont comme abolis : le paysage réduit à une bande d'horizon est suffisamment dépouillé pour qu'on ne puisse pas le situer. Ce caractère intemporel renforce la dimension universelle du propos. L'anonymat du personnage, dressé entre terre et ciel, entre instant et intemporalité, pénètre le silence. Couplé à la vastitude environnante, celui-ci engendre une dissolution des limites, une fusion avec l'espace.

Les photographies de Sabine Zaalene suggèrent l'humilité devant le monde. Dépouillé, « nu » devant la puissance du lieu, l'homme est soumis aux bornes de sa condition humaine, à sa force et sa faiblesse. Cette expérience le confronte aux deux aspects du sacré : l'émerveillement et l'effroi, deux manières différentes d'être arraché à la sphère des perceptions ordinaires et placé face à un au-delà de soi-même.

Julia Hountou

Docteure en Histoire de l'art, **Julia Hountou** est l'auteure de nombreux articles sur la création contemporaine. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, elle a enseigné en tant qu'ATER et chargée de cours dans diverses universités et écoles d'art privées.

Notes

- 1 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1964 (4^e éd.), 214 p., p. 30.
- 2 Gaston Bachelard, « La maison de la cave au grenier », *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 33.
- 3 Dans le bouddhisme zen, on trouve souvent des dessins de cercles concentriques. Ceux-ci symbolisent les étapes du perfectionnement intérieur, l'harmonie progressive de l'esprit. Signe de l'Unité principielle, cette forme évoque la recherche de l'union, de l'homogénéité, de l'indivision.
- 4 Jean-Paul Sartre, *Les mouches*, Gallimard, Paris, 1947, p. 237. (Seule nous intéresse cette partie, mais la citation complète de Sartre est : « ... je suis condamné à n'avoir loi que la mienne. Mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin. Je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin. »)
- 5 *Cahier de L'Herne n° 65 : Henry D. Thoreau*, dirigé par M. Granger, Paris, 1994, 326 pages, p. 92. (Henry David Thoreau – philosophe américain, né à Concord aux États-Unis le 17 juillet 1817 et décédé à Concord le 6 mai 1862 – n'a quitté que rarement sa ville natale du Massachusetts. À l'âge de vingt-huit ans, il la quitte pour construire sa cabane sur les bords de l'étang de Walden. En s'installant « hors du monde », il prétend démontrer la nécessité d'être présent au monde ici. Dès que Thoreau commence à écrire, il se pose comme élève d'Emerson. Il est l'ami des philosophes transcendentalistes (ex. : le poète Walt Whitman. L'auteur aspire à « une vie transcendante dans la nature. »)

