

RÊVES DES PIERRES

/ Phénomène de l'Antiquité blanchie dans l'identité Occidentale: la polychromie résiste-elle au canon?

Projet de recherche / travail préparatoire pour une pièce documentaire Paris - Paros - Sibérie, 2020 - en cours Hanna Zubkova

Description du projet

« Rêves des pierres » est un projet de recherche artistique multiforme et transdisciplinaire à la croisé de sciences de la Terre, des sciences sociales et de l'art. C'est un travail préparatoire pour le futur projet vidéographique « Enlèvement. Ile / Restitution. Terra Firma » - une pièce documentaire de recherche-création en deux chapitres, qui met en dialogue deux extrémités de l'Europe géographique / géoculturelle: les carrières de marbre de l'île de Paros en Grèce, qui servent de ressource naturelle depuis l'Antiquité, et les terres de pergélisol de la région du bassin charbonnier le pergélisol de la région du bassin houiller de la Sibérie, autour anciennes villes minières du Goulag.

Ces deux chapitres se mettent l'un l'autre en contexte *chronotopique* constitué de l'histoire des colonisations, matérielles et idéologiques, ainsi que de la surexploitation des ressources naturelles et humaines dans la logique de l'économie de l'extraction, et ses conséquences écologiques et sociales. En écho l'un de l'autre ils retracent les répercussions de deux mythes fondamentaux de ce *chronotope* (Mikhaïl Bakhtine) : celui d'une utopie future ratée, manifestée dans le projet communiste, et celui d'un passé déformé par le narratif de l'Antiquité blanchie (malgré sa polychromie) où le projet occidental enracine son identité, son art, sa culture et sa politique. En portant ses regards vers l'Age d'or imaginé et idéologisé, qu'il soit dans le passé ou dans le futur, le projet y trouve l'achronisme de pierre - faute de l'incapabilité et des limites de la vision ou grâce à l' intensité et à l'hétérogénéité des couches qui séparent ou bien enchevêtrent le regard et ses visées.

Les deux s'adressent aux discours **de** et **autour de** deux *hyperobjet*s, pour reprendre la notion de Timothy Morton dans sa *dark ecology*, — ce qui demeure le plus près de la surface de la terre et ce qui est loin d'être évident: la pierre et le pergélisol.

« Rêves des pierres » est une recherche préparatoire pour le premier chapitre « Enlèvement. Ile ». Cette étape est indispensable pour le développement du projet, et elle vise à préciser, approfondir et developper à la fois la problématique de la future pièce mais aussi les moyens plastiques et conceptuels pour l'articuler. (Viellez trouver plus d'information sur le projet documentaire « Enlèvement. Ile / Restitution. Terra Firma » ici: https://www.hannazubkova.com/island-terra-firma)





RÊVES DES PIERRES

Développment du projet artistique

Hanna Zubkova

2024

Pierre comme Palimpseste : Mémoire, Fragments, Traces, Transformation

Le projet artistique Rêves des Pierres explore une question de départ : comment les pierres, ces objets apparemment inertes, portent-elles en elles des récits de l'histoire, de la culture et des interventions? Peuvent-elles, les agents non-humains, témoigner et comment, et de quoi ?

Les pierres, à l'image des neurones de la terre, portent en elles des *engrammes* — témoins silencieux du passage du temps, marquées par les outils de l'histoire. Le terme 'engramme' , proposé pour la première fois en 1904 par le biologiste allemand Richard Semon, désigne la trace physique laissée par la mémoire dans le cerveau. Si l'on élargit cette idée à la matière même des pierres, chaque coupure, chaque surface érodée devient un réseau de voies neuronales, conservant l'écho des mains anciennes et des voix oubliées. Ces engrammes de pierre, tout aussi fragiles et fugaces que ceux de notre esprit, contiennent la mémoire de la terre elle-même, possible à être réactivées. À l'instar des engrammes neuronaux qui ramènent le passé au présent, les cicatrices et fractures de la roche sont porteuses d'histoires encore non dévoilées : l'extraction, la transformation, la survie. Peut-on penser eveiller les synapses de la terre — fragments d'une mémoire ancienne, inscrite dans la

Comme l'écrivait le philosophe Gaston Bachelard dans 'La Poétique de l'Espace' : « La matière garde l'empreinte des rêves que l'on y inscrit. » La pierre, en tant que matrice silencieuse de la mémoire collective, devient un palimpseste où le temps et la matière s'entrelacent, portant en elles non seulement les traces visibles de l'histoire, mais aussi les rêves, les gestes et les silences y déposés.

Du marbre mythifié de Paros à l'extraction industrielle contemporaine, la pierre devient une toile où s'inscrivent désirs, mythes et ambitions humaines. Le mythe de l'antiquité blanche et pure, véhiculé par les récits occidentaux, a longtemps éclipsé la réalité vibrante de la polychromie qui caractérisait autrefois l'architecture et la sculpture grecques. Toutefois, le projet cherche à aller au-delà d'une simple critique de ce mythe blanchissant, pour explorer les inscriptions plus profondes et subtiles que la pierre porte en elle, celles de l'extraction, des transformations invisibles et des récits non-prononcés.

Au fil des processus de taille, de polissage et de marchandisation, la pierre se dépouille de ses couches extérieures, transformant sa surface en poussière, trace fugace de ce qu'elle fut autrefois. Cette poussière, qui glisse entre les doigts comme du sable, devient une métaphore de l'histoire elle-même : des fragments éphémères qui nous rappellent l'impermanence de notre compréhension. La mémoire de ces pierres, visible dans les marques laissées par les ouvriers et les outils, témoigne non seulement des actes physiques, mais aussi de la nature fragmentée de l'histoire, de la culture et de la mémoire.

Dans les musées et autres vitrines du savoir, les fragments du passé sont souvent présentés comme des récits complets. Mais à l'instar des pierres, tenter d'assembler ces fragments laisse toujours des lacunes : des détails manquants, des contextes oubliés, des histoires effacées, des limbes suggérés. **Rêves des Pierres** embrasse cette connaissance fragmentée, non pas pour restaurer une totalité illusoire, mais pour offrir une multiplicité de perspectives et de voix.

Le projet se matérialisera sous la forme d'une installation multimédia, fondée sur une recherche documentaire qui active ces documents à travers divers médias et approches conceptuelles et artistiques. S'appuyant sur des discours variés — historiques, archivistiques, scientifiques — et sur des données collectées sur le terrain, le projet mettra également en lumière les récits des ouvriers, artisans, propriétaires d'entreprises, tout en prêtant attention à la matérialité de la pierre elle-même. L'installation se présentera comme un dispositif ouvert, liant ces perspectives pour réfléchir à la relation entre passé, présent, matière et mythologie.

Dans ce rapport, j'exposerai comment l'expédition de recherche soutenu par ADAGP a enrichi le projet, y compris le travail avec les collections muséales, les premiers tournages dans une carrière moderne, et le développement des protagonistes du documentaire, tels que le propriétaire de la carrière et les ouvriers de l'usine de découpe. Cette recherche a également permis de débuter une installation sonore grâce aux enregistrements de contact réalisés à partir des surfaces de pierre dans une carrière antique, offrant ainsi une nouvelle dimension sonore au projet.

2









1 Main de Nikolas, ouvrier de l'atelier de découpe de marbre, carrière de Marathi, Paros, Grèce. Photo par Hanna Zubkova, 2024

2 Fragments de statues, provenant du temple d'Asclépios à Épidaure, Péloponnèse, vers 380 avant J.-C. Période classique, Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

3 Bras colossal d'une statue de Zeus, deuxième moitié du IIe siècle av. J.-C., Aigira, Achaïe. Le bras tient un éclair. Période hellénistique, Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

4 **Tête féminine en marbre**, peut-être Hygie, trouvée à Tégée, Arcadie 350-325 av. J.-C. Période classique, Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024







Le mythe de l'antiquité blanchie et l'effacement de la polychromie

Dans le cadre des recherches préliminaires menées pour Rêves des Pierres, une meilleure compréhension de ce que Philippe Jockey décrit comme 'le mythe de la Grèce blanche' dans son ouvrage Le Mythe de la Grèce Blanche (2013) a été un des résultats clés. Ce mythe, qui dépeint à tort les statues et monuments de la Grèce antique comme blancs et dépourvus de couleurs, a longtemps dominé l'histoire de l'art occidental. À travers mes recherches, j'ai exploré la manière dont ce mythe a été propagé, en grande partie à travers des pratiques coloniales, où des archéologues européens ont "découvert" et retiré de nombreux artefacts de leur contexte. Ces sculptures, lorsqu'elles ont été exposées dans des musées européens, ont été présentées comme blanches, malgré des preuves évidentes de leur polychromie originale.

Un aspect crucial de ce processus a été la large diffusion de copies en plâtre de ces sculptures au XVIIIe et XIXe siècles. Ces copies, réalisées à partir des originaux blanchis, ont contribué à établir le canon classique en effaçant davantage les traces visibles de couleurs, et en fixant l'image d'un marbre pur et sans couleur qui continue d'influencer les perceptions modernes de l'antiquité. Ce constat a enrichi le projet en liant la représentation visuelle de l'art antique aux dynamiques coloniales et à la manipulation des artefacts historiques pour la consommation occidentale.

Aujourd'hui, comme je l'ai observé lors de visites dans des musées archéologiques en Grèce, certaines statues portent encore des traces de leurs pigments originaux. Cependant, mes recherches ont souligné le manque de présentation sur cette question. Les sculptures blanches sont souvent exposées comme si elles avaient toujours été destinées à être incolores, sans aborder les implications plus larges de cet effacement. Ce vide dans la présentation, que mon projet cherche à addresser, montre comment la version blanchie de l'antiquité continue de dominer, alors même que des traces de pigments originaux subsistent.









6



5 Rose (lacca di robbia) sur la surface d'une statue. Étude de la couleur par Vinzenz Brinkmann, Ulrike Koch-Brinkmann. Metmuseum, source en ligne

6 Traces de pigments sur les statues de marbre, Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

7 Rose (lacca di robbia) sur la surface d'une statue. Étude de la couleur par Vinzenz Brinkmann, Ulrike Koch-Brinkmann. Metmuseum, source en ligne

8 Étude de la couleur, zonation, Vinzenz Brinkmann, Metmuseum, source en ligne













Les recherches préliminaires ont considérablement contribué au développement thématique du projet en mettant au jour les nombreuses études sur la polychromie menées ces dernières décennies. Depuis les années 1980, des chercheurs comme Vinzenz Brinkmann et Ulrike Koch-Brinkmann ont mené des recherches pionnières, dont leur travail 'On the Reconstruction of Antique Polychromy Technique'. Leurs reconstructions, telles que celles des sculptures du 'Temple d'Aphaïa', offrent une réinterprétation vivante des couleurs originales.

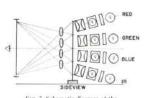
De plus, le projet 'Chroma' au Metropolitan Museum of Art (2022-2023) est l'une des avancées les plus récentes dans l'étude de la polychromie. Le projet a utilisé des méthodes comme la spectroscopie Raman, la fluorescence X (XRF) et la microscopie électronique à balayage pour analyser les pigments sur une stèle funéraire attique. Cette recherche a confirmé l'utilisation de couleurs vives telles que le bleu égyptien, l'azurite, le cinabre et l'ocre, fournissant une représentation plus précise de l'apparence originale de ces œuvres.

Enfin, l'étude des sculptures du Parthénon, à la fois en Grèce et au British Museum, a révélé une utilisation extensive de pigments grâce à la luminescence induite par la lumière visible (VIL) et à la spectroscopie par réflectance à fibre optique. Ces études ont confirmé l'existence du bleu égyptien et d'autres pigments, offrant une meilleure compréhension des rôles symboliques et esthétiques que jouaient les couleurs dans la sculpture

Grâce à cette recherche, j'ai identifié plusieurs méthodes non-invasifs utilisées pour étudier les couleurs originales des statues antiques. Celles-ci incluent la spectroscopie infrarouge, la spectroscopie UV-visible, et l'imagerie hyperspectrale – des techniques qui ont permis de retrouver les pigments qui ornaient autrefois ces œuvres. Ces découvertes scientifiques seront cruciales pour le projet, car il cherche à réactiver les traces engrammatiques incrustées dans la matérialité de la pierre.

En particulier, mes recherches m'ont amené au cas des sculptures du fronton ouest du Temple d'Aphaïa à Égine (vers 480 av. J.-C.), qui sont désormais conservées à la Glyptothèque de Munich. Bien que des efforts de restauration des couleurs aient été faits, les résultats sont mineurs et insuffisants pour modifier le canon blanchissant établi. C'est un autre exemple que le projet examinera en profondeur, en abordant comment ces œuvres antiques ont été transformées par leur retrait du lieu et leur réinterprétation à travers le prisme de l'esthétique européenne.





8 (Tête du) dieu assis sur un tabouret, trouvé à Athènes. Odos Piraios (en 1931). Marbre. Période archaïque, vers 500 avant J.-C., Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

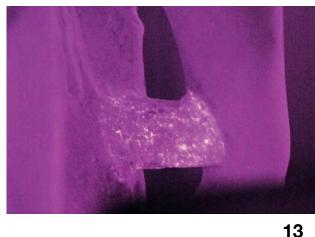
9 Ulrike Koch développant la polychromie de l'archer du fronton ouest du temple d'Aphaïa, Variante A, 1990, source en ligne

10 Vinzenz Brinkmann prenant des photos en ultraviolet au musée d'Athènes, 1982, source en ligne

11 Schéma du système additive color viewer, source en ligne

12 Restauration des couleurs du fronton du temple d'Aphaïa, copie de l'original grec, étude par Vinzenz Brinkmann et Ulrike Koch-Brinkmann. Metmuseum, source en ligne

13 Bleu sur le support du bras droit en imagerie par luminescence infrarouge, Metmuseum, source en ligne la surface de la pierre







17

18

Dans l'ombre de l'abysse : La Carrière Comme Mémoire et Spectacle

Les images que j'ai capturées du Parthénon, où de nouveaux blocs de marbre sont intégrés de manière fluide aux structures anciennes, servent de point de départ pour la deuxième chapitre du projet. Ces pierres fraîches et blanches contrastent fortement avec les originaux patinés par le temps, mais ensemble, elles forment une seule structure. Cet acte de restauration, bien que nécessaire, est aussi un acte d'effacement, car il fusionne des chronologies en un spectacle hybride de l'histoire. La nature spéculative de la restauration brouille les lignes entre le passé et le présent, tout comme la carrière ellemême, où l'extraction du marbre aujourd'hui fait écho au travail des mains anciennes.

Dans la carrière comme dans le Parthénon, les fragments de l'histoire sont présentés comme un tout, masquant l'inévitabilité de l'incomplétude du temps qui passe. La carrière, dans ses dernières décennies d'exploitation, devient un symbole de la nature fragmentée et spéculative de la mémoire historique, tandis que le Parthénon — constamment restauré, jamais terminé — incarne la tension éternelle entre préservation et perte.

Dans l'étendue poussiéreuse des carrières de marbre de Marathi, sur l'île de Paros, la terre semble avoir été lentement dévorée. La montagne, aujourd'hui une relique creusée de sa grandeur passée, s'étend telle une cicatrice géante dont la chair a été récoltée, bloc par bloc. Le poids de l'histoire est palpable ici, non seulement dans le marbre millénaire extrait pour construire des monuments tels que le Parthénon, mais aussi dans les visages des hommes qui travaillent cette terre, sculptant leur subsistance tout comme leurs ancêtres avant eux.

14 **Traces de pigment** sur la surface d'une statue, Metmuseum, source en ligne

15 Scan LIDAR de la statue d'Artémis de type Versailles,

copie romaine d'un original grec du IVe siècle avant J.-C., Musée National d'Archéologie, Athènes. Réalisé par Hanna Zubkova, 2024

16 Fragment de la statue de marbre d'Artémis avec des traces visibles de pigment, Musée National d'Archéologie, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

17 Disque en marbre avec représentation coloré de discobole, Musée d'Archéologie, Parikia, île de Paros.Photo par Hanna Zubkova, 2024

18 Produit souvenir, librairie du Musée Archéologique, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024







Lors de cette expédition de recherche, j'ai réalisé des prises de vue préliminaires qui soulignent l'échelle monumentale de la carrière. Grâce à des

plans panoramiques larges et à des gros plans des surfaces rocheuses, la

caméra cadre l'immensité de cette entreprise : les vastes blessures ouvertes

dans la terre, les lignes nettes où la roche rencontre l'air, les machines qui accomplissent maintenant le travail des mains qui autrefois 'libéraient' le

marbre. Il y a une beauté troublante dans ces images - la collision entre la nature et l'industrialisation, entre le passé et le présent. La carrière elle-même

L'un des principaux protagonistes de cette histoire est Theodoris Rigas.

l'actuel propriétaire de la carrière, dont la famille en est propriétaire depuis les années 1970. Dans mes échanges avec lui, Theodoris a révélé une connexion

profonde avec cette terre. Il a parlé de la carrière non seulement comme d'une

entreprise, mais comme d'un héritage, transmis à travers les générations. Sa famille a vécu les fluctuations de l'industrie du marbre, traversant les changements économiques et s'adaptant aux nouvelles technologies. En tant

que personnage dans le documentaire, Theodoris n'est pas un industriel sans visage, mais un homme pris entre la tradition et la modernité, entre les

exigences du marché mondial et la connaissance intime de la fragilité de la

Ses histoires personnelles serviront de fil narratif essentiel dans le documentaire. À travers Theodoris, la carrière de marbre devient plus qu'un simple site d'extraction ; elle devient un lieu où le passé et le futur négocient

Il y a une mélancolie inhérente à l'avenir de la carrière. Theodoris estime qu'il ne reste que vingt ans avant que la montagne ne soit épuisée, avant que le

marbre ne soit à sec. Cette échéance imminente place la carrière dans un contexte écologique et économique plus large. La montagne, autrefois une

par le paradoxe du progrès — tandis que le marbre continue d'alimenter les marchés de luxe du monde, il le fait au détriment de la terre qui le fournit. Et pourtant, Theodoris n'est pas un méchant dans cette histoire. C'est un homme

naviguant parmi des forces qui le dépassent : les marchés mondiaux, l'effondrement écologique, et le poids de l'histoire elle-même.

montagne.

en permanence leur coexistence.

devient un personnage, un corps façonné, brisé, et récolté au fil des siècles.



19 Colonnes du Parthénon sous travaux de restauration, Athènes. Photo par Hanna Zubkova, 2024

20 Capture d'écran de la vidéorecherche dans la carrière de marbre de Marathi, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024

21 Photographie d'outils d'extraction de marbre du début du XXe siècle, source en ligne

22 Capture d'écran de Pinterview avec Thodoris Rigas, propriétaire de la carrière de marbre, Marathi, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024

23 Collage panoramique, vue de la carrière de marbre, Marathi, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024

24 Mesure de résonance d'une fracture, source en ligne

25 Thodoris touchant une pierre de marbre, capture d'écran d'une vidéo-recherche préliminaire. Par Hanna Zubkova, 2024



22

23





24 - 25





27 - 29





L'Écho du Pan: Archéologie Acoustique de la carrière antique

Dans ce chapitre du développement du projet, mon exploration de l'ancienne carrière de marbre de Pan sur l'île de Paros a permis une connexion profonde et sensorielle avec ce site, qui remonte au VIIe siècle avant notre ère. La carrière de Pan, située non loin des carrières modernes de Marathi, était autrefois une source essentielle du célèbre marbre lyhnitis de Paros, prisé pour sa translucidité et sa pureté. Autrefois un lieu où les ouvriers extrayaient du marbre pour les monuments du monde antique, repose aujourd'hui en sommeil, ses pierres éparpillées. Ici, j'ai initié un dialogue avec ces vestiges de l'antiquité en utilisant un geste simple et 'primitif' — frapper une pierre contre une autre. Cet acte, qui rappelle les premières technologies humaines, évoque des souvenirs de la fabrication du feu, du labeur, et de l'extraction. Il y a quelque chose de rythmé et d'hypnotique dans ces coups répétés.

Les sons que j'ai collectés, à l'aide d'un microphone de contact, ont transformé ce geste en une forme d'archéologie sonore. Chaque pierre a réagi différemment aux coups, comme si elle offrait sa propre voix, son propre récit caché. Certaines résonnaient d'un ton bas et profond, d'autres produisaient un tintement sec et cassant. Ces différences sonores ne sont pas accidentelles ; elles sont modelées par la taille, la forme, et la densité de chaque pierre, ainsi que par la fréquence unique à laquelle elles vibrent. Les plus grosses pierres produisaient des sons plus graves et plus résonnants, leur masse et leur densité amplifiant les vibrations. En revanche, les pierres plus petites émettaient des notes plus aiguës et plus nettes, leur compacité et leurs surfaces plus lisses reflétant les sons différemment.

L'interaction avec ces pierres est devenue une cartographie sonore du périmètre de la carrière, une forme de scanning acoustique. En écoutant environ 30 pierres, je n'entendais pas seulement des sons, mais je vivais la surface de la carrière comme un réseau complexe de couches — des couches façonnées par le temps, le climat et l'intervention humaine. Les qualités sonores des pierres parlent de leur histoire géologique, des conditions dans lesquelles elles se sont formées puis extraites. Le son devient une trace matérielle, un moyen subtil d'engager l'histoire physique de la carrière.

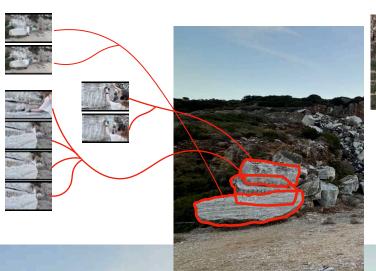
La carrière de Pan, nommée d'après le dieu rustique associé à la nature et à la sauvagerie, ajoute une autre couche de signification. Ce lieu, dédié au dieu des espaces sauvages et indomptés, est désormais silencieux, ses pierres abandonnées après des siècles d'extraction. Pourtant, à travers ces gestes et la collecte des sons, la carrière reprend vie - ou plutôt un écho, un erésonance, non par le travail physique, mais par une subtile réactivation de sa présence matérielle. Dans ce processus, le son devient un moyen d'explorer l'histoire fragmentée du site, de se reconnecter à un passé qui, comme la carrière, ne subsiste qu'en fragments.



27-29 Hanna Zubkova réalisant un scan acoustique de la carrière antique de Pan, île de Paros, Grèce. Par Alexandre Sauvillers, 2024

30 Schéma-mapping visualisant le processus de scan acoustique, pas à pas, des plus gros blocs de marbre, carrière antique de Pan, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024







30



Le Théâtre Inversé

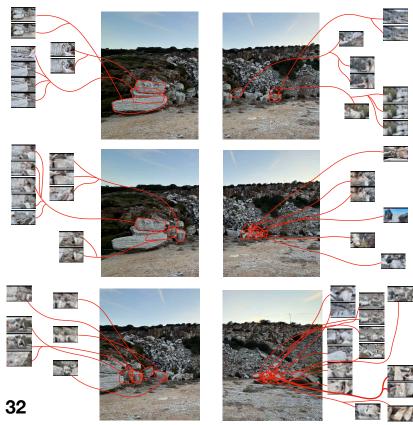
En observant les contours et la structure du site, je me suis aperçu qu'il ressemble à un ancien théâtre grec.

Cependant, contrairement au théâtre grec, où la scène est placée au centre et les spectateurs disposés en demi-cercle autour de celle-ci, la carrière inverse cette logique spatiale. Ici, ce sont les blocs de marbre eux-mêmes qui deviennent les sources de son, éparpillés autour de la 'scène' de manière inattendue, avec le potentiel récepteur — moi, ou quiconque interagit avec les pierres — placé au centre.

Dans cet espace, chaque pierre semble jouer le rôle d'un acteur, exprimant sa propre voix à travers les sons que je lui tire en frappant une autre pierre contre sa surface. Cette inversion de la disposition théâtrale a créé un moment d'éveil acoustique pour moi. Alors que j'enregistrais les sons des pierres, j'ai réalisé que c'était comme si le marbre, autrefois immobile et silencieux, devenait une multitude d'émetteurs sonores. Contrairement aux acteurs sur une scène centrale, ici les sources sonores sont dispersées, panoramiques et le récepteur est encerclé par ces voix de pierre.

Dans la prochaine phase de mon projet, cette réflexion va aboutir à une installation sonore, où les sons collectés des pierres seront extraits, analysés et composés en une pièce musicale à partir des différentes tonalités de chaque pierre. Les pitches des sons — graves, aigus, résonants ou sourds — composeront une symphonie, une chorale de voix minérales, donnant vie à ces fragments du passé. La pierre, silencieuse depuis des siècles, reprendra vie sous une nouvelle forme, cette fois sous l'apparence d'une composition musicale. Je pense aussi à rejouer ces sons aux pierres elles-mêmes, dans une sorte de boucle temporelle et matérielle.

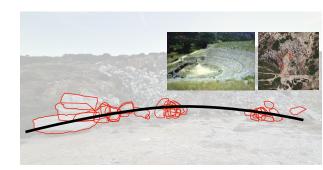
En retournant à la carrière, j'envisage de diffuser cette composition au sein de l'espace, comme pour renverser une nouvelle fois la situation. Ici, les pierres qui ont une fois 'parlé' à travers le geste physique et sonore que j'ai enregistré, écouteraient leur propre écho, non plus à travers une action physique, mais à travers les technologies sonores modernes. Ce serait une expérience où les pierres réagiraient à leurs propres 'voix', avec la possibilité d'enregistrer leurs réactions — les réverbérations, les échos subtils, ou d'autres phénomènes acoustiques, à l'aide de technologies plus avancées.

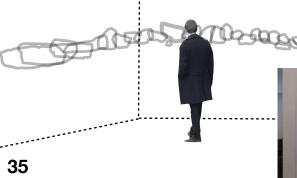


31 Vue frontale de la carrière antique de marbre de Pan, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024

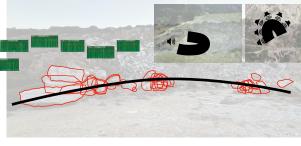
32 Schémas-mapping visualisant le processus de scan acoustique, pas à pas, des plus gros blocs de marbre, carrière antique de Pan, île de Paros, Grèce. Par Hanna Zubkova, 2024

33-35 Esquisses pour une installation sonore, par Hanna Zubkova, 2024









L'Inscription du Geste : La pierre comme témoin d'interactions éphémères

Lors de mon scanning acoustique de la carrière de Pan, j'ai pris conscience que chaque interaction laissait une trace, non seulement sonore mais aussi dans la matière même de la pierre. Le marbre, souvent considéré comme l'un des matériaux les plus durables, a paradoxalement révélé sa fragilité au cours de ces gestes. À chaque fois que je frappais une petite pierre contre une plus grande, la plus petite se fracturait, se désintégrant en poussière, laissant une marque blanche, une poussière blanche, sur la surface de la plus grande pierre. Ces petites cicatrices ont commencé à s'accumuler, marquant la peau de la pierre avec les preuves de mon interaction, un témoignage silencieux de la fugacité de ces instants.

La peau de la pierre est ainsi devenue une surface vivante, marquée par ces fractures délicates — tout comme les ouvriers laissent leurs marques, pour guider leurs coupes. Ces nouvelles traces s'apparentent à ces inscriptions, incompréhensibles pour la plupart, mais lisibles pour ceux qui connaissent la pierre. Chaque couche d'interaction raconte une histoire, même si elle reste obscure, ajoutant à l'histoire spéculative de la carrière, un passé fragmenté, partiel, mais fascinant.

En pensant à la peau de la pierre, je me rappelle d'une citation du philosophe Emmanuel Levinas, qui écrivait : « Le visible n'est qu'une pellicule sur un abîme. » Cela s'applique à la surface de la carrière — ce qui est visible n'est que la couche superficielle, dissimulant d'innombrables interactions, histoires et travaux en dessous. Chaque contact, chaque fragment de poussière, nous rappelle que même le matériau le plus durable est marqué par l'impermanence.

Comme les marques indistinctes qui servent de guide pour l'extraction du marbre, ces nouvelles traces s'inscrivent dans une histoire plus large et plus stratifiée de l'interaction humaine. Elles font partie du palimpseste de la carrière. La peau du marbre, bien que dure et apparemment éternelle, porte en elle les marques de chaque geste, chaque moment, chaque grain de poussière laissé derrière, un fragile témoignage à la fois de présence et d'absence, de création et de déclin.



36 37



38 - 39

36 Photographie d'outils d'extraction de marbre du début du XXe siècle, source en ligne

37 Gravure : Entrée de la carrière de Paros, source en ligne

38-39 Captures d'écran de vidéo-recherche dans l'atelier de découpe de marbre avec inscriptions visibles sur les surfaces des pierres, île de Paros. Par Hanna Zubkova.

40 Photographie d'une marque laissée après le scan acoustique. Par Hanna Zubkova, 2024

41 Collage des marques sur la peau de la pierre, par Hanna Zubkova, 2024







40



41









43 44

Fx Machina

Dans ce nouveau chapitre du projet, la transition entre les interactions subtiles et intimes avec la pierre dans la carrière antique de Pan et la précision mécanique de l'atelier de découpe moderne est frappante. Alors que le chapitre précédent explorait la peau de la pierre comme un support de traces cicatrices, poussières, et marques du temps – ce chapitre montre comment la surface de la pierre est polie et raffinée. Dans l'atelier de découpe, l'histoire riche de la pierre est littéralement effacée, réduite en poussière, jusqu'à devenir lisse, uniforme et prête à être commercialisée.

L'atelier de découpe représente une autre forme d'interaction avec la pierre, plus systématique et industrielle. Ici, la pierre n'est plus le réceptacle d'une mémoire, marquée par des siècles de labeur et d'érosion, mais un produit de luxe, façonné et poli pour les marchés internationaux. Ce processus de raffinement semble presque contre-intuitif quand on considère le poids des histoires inscrites qui sont réduites en poussière pendant le polissage. Les récits anciens, gravés sur la surface de la pierre, disparaissent pour laisser place à une surface lisse et brillante, dépourvue de toute trace visible de labeur

Dans l'atelier, les ouvriers jouent un rôle crucial, et ils deviendront des figures centrales dans mon documentaire. J'ai rencontré trois ouvriers essentiels - Markus, Edie, et Georges - chacun apportant une perspective différente sur le processus. Markus, le plus âgé, a passé toute sa vie à travailler dans l'atelier. Il connaît les machines par cœur et me guide dans l'espace avec l'autorité de quelqu'un profondément ancré dans son métier. Il porte constamment des protections auditives, en contraste avec le monde silencieux et intemporel de la carrière antique. Ici, le bourdonnement incessant des machines remplace le calme de la pierre.

Edie, le plus jeune, incarne une autre forme de fierté. Il est fier de la précision et des compétences que son travail exige, mais ce qui le rend vraiment heureux, c'est un moment de créativité personnelle. Il me conduit dans une autre salle et me montre deux vases qu'il a sculptés à la main. Il les rince à l'eau avec une bouteille en plastique, lavant la poussière, et les vases brillent sous la lumière. Ce lien personnel avec son travail, ce moment de fierté individuelle, contraste avec l'aliénation souvent associée au travail industriel. Alors qu'Edie travaille la plupart du temps sur des projets dont le but final lui échappe, ses vases sculptés à la main représentent un rare instant où son travail semble avoir un sens plus profond.

Georges, le troisième ouvrier, est plus discret, plus réservé, mais tout aussi essentiel à l'exploration humaine de la machine dans le documentaire. Ses mouvements sont précis, sa familiarité avec les machines est évidente dans son approche minutieuse du travail. Ensemble, ces trois ouvriers deviendront des personnages centraux dans le documentaire, offrant un regard sur la tension entre labeur, artisanat et marchandisation de la pierre.

En plus du développement des personnages, je prévois de revenir pour réaliser des prises de vue spécifiques des machines elles-mêmes. Mes premiers enregistrements ont révélé la beauté fascinante et terrifiante de leur travail comment elles coupent la pierre avec une grâce mécanique, mais aussi une détachement inhumain. Je veux explorer l'aliénation du travail, comment ces ouvriers passent leurs journées dans le bruit incessant des machines, coupant des pierres pour des projets qui leur échappent souvent.

Dans ce contexte, je m'inspire également du travail de Harun Farocki, en particulier de son concept d'images opératoires - des images qui ne servent pas à représenter la réalité mais à fonctionner dans le cadre des processus de production. Les machines dans l'atelier de découpe opèrent dans ce mode. créant des formes et des surfaces qui sont purement fonctionnelles, détachées de toute intention artistique ou représentative. Mon projet est de filmer ces machines non seulement comme des outils de travail, mais comme des créatrices d'images opératoires, produisant des formes qui parlent de la mécanisation de la production et de l'aliénation des ouvriers face au produit

Dans ce chapitre, la peau de la pierre subit une transformation - de quelque chose marqué par le passé à quelque chose poli pour l'avenir. Les ouvriers eux aussi naviguent dans cette tension, pris entre artisanat et machine, entre leur rôle d'artisans et leur fonction dans un processus industriel souvent déconnecté du résultat final. Grâce à mes interactions avec ces ouvriers et mes futures prises de vue des machines, j'espère approfondir ces thèmes, en explorant comment le travail, la mémoire et la matérialité s'entrecroisent,

42 Hanna Zubkova réalisant un scan acoustique de la carrière de Pan. Par Alexandre Sauvillers, 2024

43 Captures d'écran de la vidéo-recherche des surfaces de marbre. Par Hanna Zubkova, 2024

44 Inscription sur la surface du marbre, lors de processus de découpage, capture d'écran de la recherche-vidéo, par Hanna Zubkova, 2024

45 Capture d'écran de la vidéodocumentation du scan acoustique

> 46 La main de Nikolas témoigne de la qualité du polissage d'une plaque de marbre. Capture d'écran.

47 Capture d'écran d'une vidéo de Harun Farocki : Eye/ Machine I-III, 2001-2003, source en ligne

48 Captures d'écran de la vidéo-recherche : Nikolas, Edie et Georges travaillant dans l'atelier de découpe de marbre. Ile de Paros, par Hanna Zubkova, 2024









47

46

48









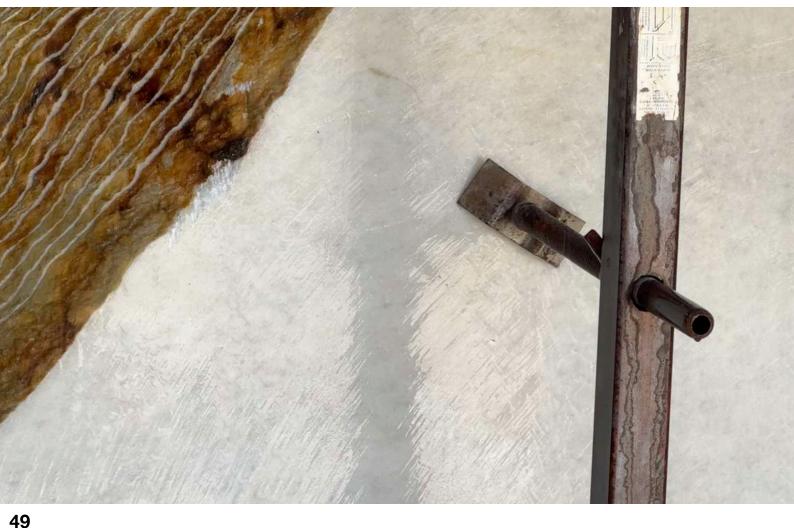












Léthé recirculée

Alors que le projet entre dans son dernier chapitre, la poussière de la pierre, produite par les processus laborieux de découpe, de polissage et de meulage, est finalement lavée par l'eau. Cet acte de purification, capturé dans ces images, symbolise la dissolution des traces que nous avons suivies depuis le début du voyage — depuis les peaux de pierre anciennes de la carrière jusqu'à l'atelier de découpe moderne. L'eau, autrefois source de clarté, devient maintenant floue, obscurcie par la poussière de l'histoire, se mêlant et se transformant en quelque chose d'irrévocable.

La peau de la pierre, qui au départ était un site de mémoire — inscrite d'engrammes, marquée par des gestes subtils et recouverte de couches de poussière — est maintenant effacée par l'eau. Mais cet acte d'effacement n'est pas un simple retour à la pureté. L'eau ne révèle pas une surface immaculée; au lieu de cela, elle se mélange à la poussière, se transformant en un voile trouble qui cache ce qui était autrefois clair et transparent. Les traces du labeur humain, de la nature et du temps se dissolvent dans une surface floue, où la clarté devient impossible, et le passé semble s'échapper.

Ce moment fait écho aux chapitres précédents du projet, où chaque interaction — qu'il s'agisse du frappement des pierres dans la carrière antique ou de la découpe et du polissage dans l'atelier moderne — laissait sa propre marque, créant des couches de signification et d'histoire. Maintenant, dans cet acte final, ces marques sont effacées, mais elles ne sont pas entièrement perdues. La poussière reste, en suspension dans l'eau, dissimulant et révélant à la fois. Chaque acte d'effacement laisse derrière lui son propre fantôme.





L'eau, traditionnellement associée à la pureté et à la vie, agit ici comme un agent d'effacement, de l'oubli, mais elle devient également un nouveau médium où l'histoire est dissoute. La poussière, autrefois tangible, glissant entre les doigts comme le sable du temps, flotte désormais dans l'eau, transformant la surface en un palimpseste liquide. Les distinctions nettes entre passé et présent, entre pierre et eau, entre travail et résultat, se brouillent, laissant derrière elles une nouvelle surface — une surface qui contient en elle toutes les histoires cachées que nous avons découvertes.

Ce chapitre du projet reflète comment, en fin de compte, toutes les histoires sont sujettes à l'effacement et à la transformation. Tout comme les engrammes sont des traces de mémoire fugitives et insaisissables dans le cerveau, la peau de la pierre conserve des traces faibles et éphémères de son histoire, pour ensuite se dissoudre à nouveau dans les eaux du temps. L'eau, à la fois littéralement et métaphoriquement, devient le dernier chapitre de l'histoire de la pierre — lavant la poussière, mais laissant derrière elle une surface fluide, en perpétuelle transformation, qui cache autant qu'elle révèle.

À la fin, le cycle d'interaction — du toucher humain à la machine, puis à l'eau — se referme. Les traces que nous avons cherchées, les histoires que nous avons suivies, sont temporairement obscurcies, pour réapparaître sous une autre forme.



49 L'eau recirculée utilisée dans les machines de découpe pour refroidir la pierre et la machine, et pour laver la poussière, Captures d'écran de la vidéo-recherche.



Ile de Paros. Par Hanna Zubkova, 2024

