

Artemisia ←



LA MÊLÉE

DU 17 SEPTEMBRE AU 31 OCTOBRE 2019

- **Tiphaine Calmettes**

La terre embrasse le sol Jardin de l'ENS

- **Programmation de films Galerie Artemisia**

16 septembre > 2 octobre **Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla (avec Ted Chiang), *The Great Silence*, 2014**

3 > 16 octobre **Etienne Chabaud, *INCOMPLT*, 2016**

17 > 31 octobre **Fabien Giraud & Raphaël Siboni, *Untitled (La Vallée Von Uexküll, ...)*, 2009**

- **Inauguration lundi 16 septembre de 13h à 16h**

et cycle de rencontres annoncé sur les réseaux sociaux

Un projet en Résonance avec la Biennale de Lyon 2019

Sur une proposition de Florence Meyssonier

Avec la collaboration d'Olivier Hamant

du lundi au vendredi de 9h à 18h

ENS de Lyon (site Descartes), Galerie Artemisia

15 parvis René Descartes, 69007 Lyon (métro/tram Debourg)

La **Mêlée** dépasse la localité d'une exposition intra-muros pour exposer son format à l'organicité d'une œuvre, celle de **Tiphaine Calmettes**, et d'un site de formation, l'École normale supérieure de Lyon. En son cœur, le jardin de Gilles Clément nous invite à envisager cette expérience de façon enchevêtrée, éparsée et indéterminée. Ce projet cultive lui aussi ce commun terrain vivant qui nous permet d'appréhender aujourd'hui l'expérience esthétique et épistémologique. Engagé par zones de contact, de transformation ou d'influence, il déploie des conditions contradictoires qui ne peuvent se résoudre aux contours des objets et des disciplines.

Tiphaine Calmettes est invitée à résider à l'ENS de Lyon, à habiter son site et à y faire évoluer, dans une contamination avec le contexte, une œuvre qui navigue à travers la sculpture, l'installation, le texte ou la performance.

Ses récents travaux activent notamment notre expérience autour des plantes et des rituels d'absorption d'aliments permettant l'éveil des sens. La puissance instauratrice de la commensalité que l'artiste revisite aussi à travers des récits, des pratiques collectives ou des rites anciens, est à l'œuvre d'un bout à l'autre de sa présence dans les lieux.

Mêlant les temps de la résidence de production à celui de l'ouverture au public, La terre embrasse le sol, nourrit et se nourrit de ce processus organique de formation, actif du contexte du laboratoire à celui du paysage. Dès l'ouverture de la biennale, visiteurs et chercheurs sont invités à y faire séjour à leur tour.

La proposition de Tiphaine Calmettes est ainsi l'occasion d'interroger le commun, à travers différentes rencontres qui font résonner cette vie de laboratoire de l'ENS de Lyon. Elle fait également écho aux films programmés dans la galerie Artemisia, examinant cette condition d'inséparation¹ entre vivant et non vivant, humain et non humain. **The Great Silence** de **Jennifer Allora** et **Guillermo Calzadilla** ouvre cette programmation, suivi de **NCOMPLT** d'**Étienne Chambaud** et de la série **Untitled (La Vallée Von Uexküll, ...)** de **Fabien Giraud** et **Raphaël Siboni**.

Tiphaine Calmettes

La terre embrasse le sol Jardin de L'École normale supérieure de Lyon

Tiphaine Calmettes (née en 1988, vit et travaille à Paris) propose la construction d'un mobilier évolutif en fonction d'une programmation d'ateliers et de rencontres. Il s'agit de travailler simultanément sur le faire et le savoir dans une démarche collective de soin et d'hospitalité.

Réversible, la terre se refond dans son environnement dès lors qu'elle n'est plus habitée. Dans le cas contraire elle demande à ce que l'on en prenne soin, nécessitant un entretien qui maintient le lien entre l'objet et son/ses usager(s). Fabriqué en terre crue, entre le ver de terre et le corail, cet ensemble de formes minérales aux allures anthropomorphiques génère un site évolutif et vernaculaire à la manière d'un playground. Il vient aussi bien répondre au besoin d'accueil des rencontres que nourrir le sujet même de ces moments d'échange autour de son utilisation. Composé de plusieurs modules, ce lieu de rassemblement se constitue autour de foyers comme autant d'éléments fédérateurs d'une forme de commensalité.

Florence Meyssonier est critique d'art indépendante, doctorante au laboratoire Environnement Ville Société à l'université Lumière Lyon 2 et coordinatrice de La BF15, espace d'art contemporain à Lyon.

Olivier Hamant est biologiste, directeur de recherche à l'INRA au laboratoire de Reproduction et Développement des Plantes à l'ENS de Lyon, engagé dans un programme sur l'Anthropocène.

1. L'inséparation est une notion particulièrement approfondie par le philosophe Dominique Quessada, notamment dans *L'inséparé. Essai sur un monde sans Autre*. Presses Universitaires de France, « Perspectives critiques », 2013.

Entretien de Florence Meyssonier avec Tiphaine Calmettes et Olivier Hamant

Florence Meyssonier : Dans différents domaines, nos travaux respectifs posent la question de la forme à l'aune du vivant. Sous le titre *La Mêlée*, j'ai souhaité jeter les bases d'un jeu collectif dans lequel les perspectives se rejoignent et se distinguent sur ce même fond de « formation » auquel ne pouvait véritablement répondre l'objet figé d'une exposition.

Au centre du site de l'ENS de Lyon, où nous nous retrouvons, le jardin de Gilles Clément a réactivé un précédent projet de *playground* que Tiphaine Calmettes n'avait pu aboutir il y a quelques années. La fabrication en terre, qui est ici proposée, devient le motif qui l'accueille et le met en mouvement.

Tiphaine, les repas que vous avez récemment organisés, rendaient effectives les notions de commensalité – partage du repas – et de commensalisme – interaction biologique entre deux êtres vivants dans laquelle l'un abrite l'autre et le nourrit, sans réciprocité ni dangerosité. De la même façon, avec *La terre embrasse le sol*, vous nous invitez à construire les conditions d'un questionnement sur les formes du vivre par des sessions de « fabriques » collectives.

Pouvez-vous revenir à la genèse de ce projet ?

Tiphaine Calmettes : Dans le cadre de votre invitation, je ne voyais effectivement pas de sens à exposer des objets. Le jardin de Gilles Clément m'a naturellement amenée à trouver une manière de l'habiter qui prenne en compte le contexte. L'ENS est une école et un lieu de recherche, un espace de transmission et de questionnement. Par ailleurs, ce jardin porte une réflexion sur le paysage en mouvement, une attention particulière à l'évolution des vivants et à leur libre développement. C'est donc au regard des mouvements vivants d'une part et de la pensée d'une autre, que j'ai souhaité mettre en place un espace praticable plutôt qu'un objet figé.

Par ailleurs j'avais précédemment mis en place un dispositif de rencontre et de recherche à La Panacée, lors de l'exposition *CookBook'19*, avec un projet nommé *Sympathie, contagion et similitude*. Cette table ronde prenait la forme d'un repas dont les plats étaient les modérateurs d'une discussion autour de la pensée magique et de l'alimentation, de l'enchevêtrement et du commensalisme. Le dispositif était alors inclus comme sujet et objet de la conversation menée par les voix de personnalités porteuses de différents points de vue.

Le cadre de l'ENS de Lyon m'a semblé idéal pour poursuivre cette démarche sur un temps plus long, où cette fois-ci l'architecture serait à la fois lieu et sujet des discussions, entremêlant ainsi savoir-faire et savoir penser. La construction du module, déployée sous la forme de « chantiers écoles », devient ainsi un espace de transmission et de rencontre où le manuel et l'intellectuel avancent en échos.

Composé de plusieurs modules, ce lieu de rassemblement se constitue autour de foyers comme autant d'éléments fédérateurs d'une forme de commensalité. Ils sont pensés comme interdépendants les uns des autres. Alors que les bancs délimitent un espace à « habiter », le four à céramiques cuit les poteries qui seront ensuite utilisées sur le point de cuisson pour préparer de quoi nourrir ou abreuver ces mêmes habitants. Ces derniers seront entourés eux-mêmes d'éléments sculpturaux / totémiques marqués au fur et à mesure des présences passantes. Ce site vient aussi bien répondre au besoin d'accueil des rencontres que nourrir le sujet même de ces moments d'échange autour de son utilisation. Des axes de réflexions auxquels les

intervenants sont invités à réagir sont tirés des praticables : L'agora : *Habiter / le-les communs* ; Le four à céramique : *Savoirs vivants, le faire et la parole* ; La cuisine : *Alimentation et pensée magique* ; Les totems : *Animation / Morphogénèse*.

Je vois cela comme une tentative de déployer des paroles autrement que lors de conférences magistrales, entrelacer les savoirs faire et penser de manière concrète et située, la main dans la terre.

F.M. : Votre œuvre prend ainsi forme comme une variation organique, elle dérive en interaction avec des contextes, des faires, des savoirs, d'autres modalités d'existences... Cette construction mêlée d'un soi et d'un commun est effectivement ce qui est à l'œuvre dans un contexte de formation qu'il soit celui d'une école, d'une société ou d'un organisme biologique. Toutes ces fabriques relèvent d'une dimension propre au vivant dans laquelle on peut difficilement établir une stricte séparation entre l'invention de soi et du reste du monde. Aussi, il s'agit donc moins d'en distinguer une forme que d'instaurer la possibilité de formation ou d'émergence.

Tim Ingold définit l'éducation comme « l'action de mener une vie » (*leading life*). Il me semble que l'on pourrait également qualifier ainsi le processus de formation dans votre travail, Tiphaine. Ce qui est à « mener » est dégagé d'impératif d'incarnation dans des formes explicites. L'objet entrepris est avant tout le motif de l'action. Sa planification n'est pas vraiment anticipée, il prend forme à mesure que l'on avance dans la vie elle-même. Votre façon de conduire votre œuvre et votre vie me semble ainsi s'effectuer dans ces flux d'interactions à la fois matérielles et discursives. Chaque contexte d'invitation donne une variation au processus en cours de cette viabilité pour laquelle vous inventez des dispositifs.

T.C. : Le vivant induit un dialogue, une adaptabilité réciproque et un rapport de soin sur le long terme. Les savoirs et les faires se traduisent avant tout par des relations et non par des apports ou des actions ponctuels. Aussi, il y a pour moi une incompatibilité de la production artistique avec l'urgence, l'accumulation et la productivité. Dès lors que nous considérons notre environnement et l'impact de nos gestes, nous sommes dans un temps qui dépasse notre propre corps et l'échelle de la vie humaine. Quand on comprend que tout ne dépend pas de nous et que nous décidons alors de faire « avec », nous devons nécessairement accepter une forme d'abandon. Dans ce cas, l'abandon fait opposition à la maîtrise et demande de la modestie. Aujourd'hui je suis davantage intéressée par la co-construction : répondre à des contextes, créer du dialogue et de l'interaction plutôt que d'évoluer dans des formats hors-sol, indépendants et déplaçables à volonté. De fait, mon moteur se situe alors dans les rencontres, l'histoire des lieux, les lectures.

F.M. : Ce processus d'attention relèverait alors d'une forme « d'attente sans attente », et la vie, d'une « impuissance puissante », d'une irréductible ambiguïté nourrie de faiblesse et de force qui nous impose de dépasser les clivages et les distinctions entre humain et non-humain, vivant et non vivant, sujet et objet, etc. Les rapports d'interdépendance ou de rétroaction mis en évidence par les recherches en biologie font écho aux rapports d'influences sous-jacents dans votre travail Tiphaine, que ce soit dans l'alimentation ou dans la pensée magique, mais aussi à travers les modalités d'actions développées par des artisans qui semblent également pour vous inspirantes. Cette acceptation d'un décentrement, du temps lent et indéfini, d'une production dégagée de l'autoritarisme de la spécialisation et de l'injonction d'efficacité immédiate, va à l'encontre de l'épistème dominante. Elle aurait ainsi à voir avec cette expérience d'une « sous optimalité » que vous développez Olivier à travers vos recherches sur le vivant.

Le *modus operandi* des artistes fascine-t-il aujourd'hui davantage le monde scientifique ? Y percevez-vous des voies nouvelles ?

Olivier Hamant : Ici, le biologiste que je suis pourrait ajouter que l'attente ou les délais, sont des éléments indispensables de la construction des êtres vivants. On les retrouve notamment dans tous les systèmes oscillants, comme notre horloge interne ou le cycle de division des cellules. Un chercheur, Nick Monk, a même avancé l'hypothèse que les cellules souches, qui construisent et réparent nos tissus, sont construites sur l'hésitation : le délai entre la « décision » de se différencier en tel tissu et sa réalisation, générerait des contradictions, qui placeraient ces cellules en situation d'attente perpétuelle, d'hésitation, leur fournissant ainsi une compétence à se transformer et à s'adapter à tout moment.

Bien que domine encore une forme de déterminisme, la recherche en biologie est aujourd'hui moins empreinte de la pyramide sociale qui place l'homme en son sommet. Il y a au cœur de l'approche scientifique, le doute, et donc une forme d'humilité. Dans ce cadre, les communautés artistiques et scientifiques se rejoignent dans l'alternative qu'elles proposent aux dogmes dominants de la performance, de la vitesse, ou de l'efficacité. L'œuvre proposée par Tiphaine est une construction sur le temps long, en quelque sorte inachevée, et ouvrant sur toujours plus de questions. Et c'est bien dans cet abandon fertile que l'on trouve les ressorts et les résonances les plus inattendues. Il y a ainsi dans l'art et la recherche scientifique une attention commune à l'émergence du décalage, de l'inadéquation... autant de valeurs souvent jugées négativement, et pourtant si fondatrices.

Ce qui est vrai pour les délais et le long terme en biologie, s'applique aussi à la performance ou la productivité. La robustesse de la vie, qui existe sur Terre depuis quatre milliards d'années, dans des environnements parfois extrêmes, pourrait faire croire à une forme de perfection. Or, les êtres vivants sont au contraire sous-optimaux : ils sont construits sur de grandes fragilités. Si je ne prends que les progrès récents en génétique, ce sont bien les redondances, les erreurs, les hétérogénéités, ou les incohérences qui font des réseaux de gènes des systèmes adaptables et résilients. Il va sans dire que ce fonctionnement du vivant questionne non seulement les modalités de la production des savoirs, mais aussi notre vision idéalisée du vivant. La résilience du vivant n'est pas le fruit du contrôle, mais bien plutôt d'un dialogue intime entre ses faiblesses internes.

T.C. : D'un certain point de vue, peut-être que ma dépendance à ces apports extérieurs me met dans une dimension « sous optimale », mais il me semble évident que rien ni personne ne peut se suffire à lui-même.

Pour moi l'attention résonne dans l'écart qui se situe entre l'intention et le résultat qui en découle. L'intention nous pousse à agir et une part importante du travail se trouve dans l'attention de ce que produit cette action, dont bien souvent un certain nombre de paramètres nous ont échappé. C'est à cet endroit que nous pouvons accepter de nous faire surprendre, que nous recevons avec curiosité de quoi nourrir de nouvelles intentions en réaction à ce que nous avons pu observer. Si il y a attente, je dirais qu'elle se remplit de la distance de l'observateur, puis d'assimilation et de digestion.

F.M. : Chacun à votre manière, vous repensez la valeur de l'*artefact* en privilégiant la plasticité d'un processus d'incorporation, que ce soit le dispositif d'hospitalité d'un repas chez vous

Tiphaine ou des relations symbiotiques en biologie pour vous Olivier. Qualifier une production demande alors nécessairement et indéfiniment de traverser et d'être traversé par cette plasticité qui résiste à la localité « corporée ». Dans votre travail Tiphaine, la réactivation de modalités d'action que l'on pensait révolues ou le potentiel de l'animation constituent des formes de résistance qui rejoignent celles des flux qui sont pour vous Olivier, une source de résilience en biologie.

Comment envisagez-vous vos terrains de production dans ces mouvements ?

T.C. : Je crois que de plus en plus, j'ai du mal à nommer ce qui se produit. J'ai toujours procédé par prélèvement et assemblage de formes, de mondes, d'histoires. Aujourd'hui je croise des disciplines et des expériences. Mais je dirais que je me dirige de plus en plus vers des objets d'usage et praticables. Ce qui m'intéresse, c'est la possibilité d'animation des *artefacts*. C'est-à-dire, la manière dont la production d'objets et d'architectures sont animés à la fois par les espèces vivantes ou énergies, qui les habitent, que par les interactions physiques ou psychiques qu'elles entretiennent avec ce qui les entoure (par exemple usage pratique ou rituel). Dans mes propositions, ces objets deviennent alors des outils ou des dispositifs qui s'activent par le biais de repas, discussions, performances ou autres usages.

S'alimenter serait donc l'expérience d'entremêlement la plus directe et bien que nous nous soyons munis d'outils pour cuisiner et manger, cet acte franchit les barrières du corps, fusionnant ainsi les mondes et les êtres. À partir de ce constat il est aisé de rapprocher les notions de commensalité et de commensalisme, le premier désignant les compagnons de tables et le deuxième un principe de symbiose touchant ainsi les questions propres au(x) commun(s).

L'espace sensible présent dans les relations humaines, l'ambiance et l'atmosphère qui habitent les lieux et les énergies telluriques qui parcourent le globe terrestre sont autant de formes d'animations invisibles qu'il m'intéresse de convoquer au regard du développement de nos perceptions et sensations. Ces considérations nous amènent à développer une attention du soin, à soi comme à ce qui nous entoure, à envisager d'autres formes de relations et à renouer peut-être avec notre être terrestre. Je souhaite aborder par ces biais les différents modes relationnels de l'homme à l'ensemble des vivants comme aux non vivants, mais aussi ce que cela implique également entre eux. Par leur nature et ce qui les compose les formes sont vecteurs de sens, demandent un soin particulier, une position du corps, procurent des sensations, etc. Les objets se placent souvent entre le corps et son environnement, afin de s'en protéger, d'élargir les possibilités de ce dernier ou en prenant le rôle de médiateurs avec des forces intangibles (comme dans le cas des objets magiques).

Je me demande ce que les objets nous disent de notre manière de nous relationner au monde et de quelle manière nous pouvons revisiter et réinvestir leurs usages.

O.H. : Il y a dans le terme d'animation, la notion subliminale de force. L'animation, c'est le mouvement ; le mouvement est le fruit d'une force. Sans parler de la locomotion des animaux, ce sont bien les forces de gravité qui animent les planètes. Les forces chez les êtres vivants sont partout, et en retour, les êtres vivants utilisent ces forces pour leur développement. Ainsi, on sait depuis le 19^e siècle que l'architecture interne des os s'explique par une réponse des tissus aux forces. On voit ici que forme et force sont les deux faces d'une même pièce. Si je change de forme, je change de structure. Si je change de structure, alors je résiste différemment aux forces dans mon corps. Inutile d'ajouter que ce lien entre forme et force, qui est relativement facile à voir chez

les êtres animés, les « animaux », est aussi vérifié chez les plantes, les champignons, les bactéries. Il s'agit même d'un théorème fondamental du vivant : les êtres vivant se construisent, génèrent des formes, pour résister aux forces. Plasticité et formation en biologie offrent donc une philosophie de la vie plutôt engagée : vivre, c'est résister.

F.M. : Le monde des savoirs comme celui de l'art construisent ainsi leurs outils, leurs fabriques, leurs « niches »... autant de dispositifs matériels et spéculatifs générant moins de vérités que de questionnements. Le désir d'art et de savoir semblent ainsi animé par un « absolu », un « méta-niveau » que l'action métabolique nous invite à saisir comme cette contradiction indépassable, ce réel qui nous comprend dans une extériorité radicale. Cet absolu n'entretient plus un rapport vertical, transcendé par un essentialisme divin, métaphysique ou par un infini matériel, technologique... mais il se loge entre le dessaisissement de l'*under* et le potentiel émancipateur du *wonder*, dans cette faiblesse puissante qui maintient, sur un mode horizontal, la trame de fond et de forme d'une aventure épistémologique, esthétique et ontologique infinie. Il n'y aurait donc pas « d'en-soi » d'un réel à distinguer, décrire, représenter, dévoiler, exposer... mais il s'agirait davantage de donner et de prendre indistinctement forme et sens dans cette aventure commune de la complexité qui nous rend, effectivement, *contemporains*.

O.H. : Certains pensent que la vie se définit par les interactions. C'est peut-être là qu'il existe une part d'absolu. Un grille de lecture utile dans ce cadre est la théorie des systèmes complexes, qui permet de comprendre comment des objets, vivants ou non, sont en fait le produit de multiples interactions simples, sans besoin de « design » ou de chef architecte. C'est le cas par exemple des fourmilières, dont les galeries sont d'une grande complexité, mais dont la construction est le produit d'interactions locales simples entre fourmis. C'est la même idée pour notre corps ou celui des plantes : ce sont bien les interactions entre molécules, entre cellules, entre tissus, qui « forment » le corps. En quoi cela peut-il correspondre à un absolu ? Il y a dans ces interactions un infini de possibilité vertigineux, et le tout dépend de liens relativement *horizontaux*, c'est-à-dire sans réelle hiérarchie. La vie est « par nature » une symbiose généralisée, et c'est donc bien « avec » qu'elle devient organique et qu'elle creuse son chemin. La crise climatique, et plus généralement l'effondrement en cours de la biodiversité et des écosystèmes, met fin à l'idée d'une civilisation hors-sol : soudainement, cette nature décor, domestiquée, contrôlée, s'efface et paradoxalement devient menaçante. Nous découvrons de nouvelles interactions avec notre environnement. La biologie nous offre pléthore d'exemples de résilience basée sur la symbiose, et peut-être autant de leçons pour se reconnecter au monde dans l'anthropocène. L'œuvre de Tiphaine dans un jardin nous met en garde mais aussi nous propose une nouvelle forme de reconnexion. C'est par cette co-existence partagée, que peut naître la plasticité, l'adaptabilité et donc la résilience.

Programmation de films Galerie Artemisia

• 16 septembre > 2 octobre 2019

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla (avec Ted Chiang)

The Great Silence, 2014, 16'53"

Collection La Gaia, avec l'aimable collaboration de Quartz Studio, Turin

The Great Silence de Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla (1974 et 1971, vivent et travaillent à Porto Rico) se concentre sur le plus grand radiotélescope au monde à ouverture unique situé à Esperanza à Porto Rico, qui transmet et capte les ondes radio vers les extrémités les plus éloignées de l'univers.

Le site de l'observatoire d'Arecibo abrite également la dernière population sauvage de perroquets portoricains en danger d'extinction, l'Amazona vittata (Amazone de Porto Rico), qui vivent dans la forêt environnante de Rio Abajo.

Allora & Calzadilla ont collaboré avec l'auteur de science-fiction Ted Chiang sur un script

qui explore la traduction en tant que moyen de repérer et de réfléchir aux écarts irréductibles entre les acteurs vivants, non vivants, humains, animaux, technologiques et cosmiques. Dans l'esprit d'une fable, l'histoire sous-titrée présente les observations de l'oiseau sur la recherche de la vie humaine en dehors de cette planète, tout en utilisant le concept d'apprentissage vocal - quelque chose que les perroquets et les humains, et peu d'autres espèces ont en commun - comme source de réflexion sur les voix acousmatiques, les ventriloquismes et les vibrations qui forment la base de la parole et de l'univers lui-même.



• 3 > 16 octobre 2019

Étienne Chabaud

INCOMPLT, 2016, 31'12"

FNAC 2018-0076

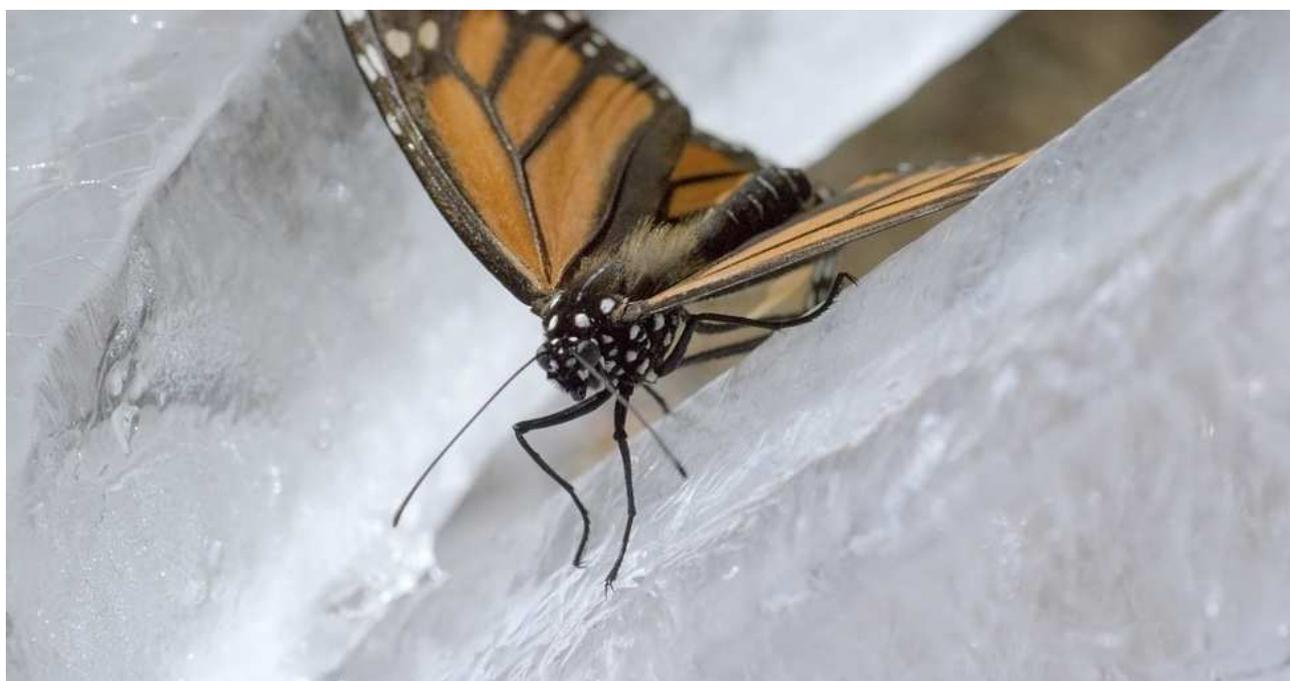
Centre national des arts plastiques

L'un des aspects principaux du travail d'Étienne Chabaud (1980, vit et travaille à Paris) porte sur « l'écologie des séparations », c'est-à-dire une recherche continue des limites entre les formes, les objets et les discours.

Dans son travail, différents espaces, domaines scientifiques, moyens de capture,

de conservation et de transmission sont unis et croisés.

Le film *INCOMPLT* propose une représentation multistable de la nature utilisant les techniques du documentaire animalier, la retranscription algorithmique des sons enregistrés en musique et la sculpture sur glace.



• 17 > 31 octobre

Fabien Giraud & Raphaël Siboni

Untitled (La Vallée Von Uexküll, ...), 2009-14, 36'

Courtesy Fabien Giraud et Raphaël Siboni

La pratique collaborative de Fabien Giraud & Raphaël Siboni (1980 et 1981, vivent et travaillent à Paris) interroge l'histoire du cinéma, la philosophie et l'évolution technologique. Depuis 2014, ils travaillent sur différents projets à long terme, articulant films, performances et sculptures dans une exploration de l'histoire technologique en tant qu'appareil de notre propre disparition.

La série *Untitled (La Vallée Von Uexküll,...)* répond à un protocole strict : le coucher de soleil est filmé avec une caméra vidéo mais sans objectif. Chaque fois que la résolution de l'image progresse et qu'un nouvel appareil photo est mis sur le marché, le film est tourné à nouveau. Ce processus rencontrera son point critique lorsque la résolution de l'image dépassera la capacité de perception humaine.

