



Caméra d'action

Action Camera

Danse/performance

Dance and Performance

Philippe Bédard

Éditorialisation/content curation
Philippe Bédard

Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Bédard, Philippe. *Caméra d'action / Action Camera*. Montréal : CinéMédias, 2023, collection « Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma », sous la direction d'André Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles Mouëllic.

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2023
ISBN 978-2-925376-04-0 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

This project draws on research supported by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts
© CinéMédias, 2023. Certains droits réservés/some rights reserved.
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image
Capture d'écran de *Wearable Urban Routine* (Xiaowen Zhu, 2011).
[Voir la fiche.](#)

Screenshot from *Wearable Urban Routine* (Xiaowen Zhu, 2011).
[See database entry.](#)

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database
Une base de données documentaire recensant tous les contenus de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.

A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia* is in [open access](#). References to the database are also provided for each image included in this book.

Version web/web version
Cet ouvrage a été initialement publié en 2020 sous la forme d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma*.

This work was initially published in 2020 as a [thematic parcours](#) of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

Danse/performance

par Philippe Bédard

L'opposition couramment faite entre le cinéma et les arts performatifs veut que ces derniers soient caractérisés par l'éphémère et l'impossibilité ontologique de les représenter en dehors de leur prestation vécue en direct et en présentiel. À ce sujet, Peggy Phelan déclare :

La performance n'a de vie que dans l'instant présent. Une performance ne peut pas être sauvegardée, enregistrée, documentée ou participer d'aucune façon dans la circulation de représentations de représentations : dès qu'elle le fait, elle devient autre chose qu'une performance... Une performance se déroule sur une période qui ne saurait être répétée^[1].

La captation d'une performance ne serait donc jamais comparable à l'originale. Or, l'utilisation qu'on a pu faire de caméras d'action dans les domaines de la danse et de la performance présente une autre facette de ce débat, soit en délaissant l'opposition binaire entre performance éphémère et représentation cinématographique. Ce que nous montre une production comme *Lodela* (Philippe Baylaucq, 1996) – qui a couramment recours à des caméras de type Paluche fixées à différents endroits sur les corps de ses danseurs –, c'est qu'il peut exister d'autres formes de performances et de représentations. L'usage d'une caméra miniature portable dans ce film chorégraphique introduit effectivement la possibilité d'une performance entièrement redevable à la transformation qu'opère la captation cinématographique de la gestuelle propre au corps performatif. Dans *Lodela*, la Paluche est une caméra d'action, puisqu'on l'utilise pour produire des images dont le référent s'avère être le corps derrière la caméra plutôt que ce qui se produit devant l'objectif. En réalité, quand la caméra est montée sur un fragment du corps (main, jambe, tête, torse, etc.), les mouvements du corps entier sont perçus depuis ce point de vue unique qui en transforme l'apparence; ils deviennent étranges. L'image créée par cette caméra d'action n'est ni tout à fait celle vue «à la première personne» par le corps dansant ni celle qu'aurait vue le public lors d'une prestation^[2].



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Capture d'écran de *Lodela*. [Voir la fiche](#).

Cette utilisation particulière d'une caméra embarquée met en lumière l'une des limites de cette idée d'utiliser la caméra d'action pour capter des images à notre place, comme certains l'on déjà dit de la GoPro et d'autres caméras embarquées^[3]. Les résultats hyperboliques de *Lodela* montrent de fait qu'une caméra harnachée au corps et à ses différentes extrémités peut produire des images difficilement reconnaissables comme des représentations de la vue ou de l'expérience du filmeur. Pareillement, la caméra d'action qu'un amateur aurait simplement fixée à son torse ou sur une tige pour capter une expérience touristique quelconque pourrait au contraire produire des images qui ne traduisent pas clairement ou adéquatement ce qu'il aura vécu. La caméra d'action étant une caméra qui s'utilise le plus souvent avec le corps et non l'œil, l'image qu'elle génère ne sera pas celle qu'aurait vue l'œil du filmeur. C'est plutôt le point de vue du corps en action que la caméra d'action saura capter.



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Capture d'écran de *Lodela*. [Voir la fiche](#).

L'écart qui se creuse entre la vision du filmeur et celle de l'appareil qui aura capté une vue somatique et fragmentaire est par moments problématique lorsqu'il s'impose dans les usages amateurs de la caméra d'action à des fins de documentation, mais il peut aussi bien être exploité et réinvesti dans la production d'effets particuliers dans le cadre d'œuvres artistiques. Pour qualifier l'effet particulier qui résulte d'une médiation du corps performatif par la médiatisation d'une caméra embarquée, Charlotte Dronier développe l'idée d'une « étrangeté *ontophanique* » – adaptation du terme proposé par Stéphane Vial – pour décrire les conditions (techniques notamment) de l'apparition du sujet performateur^[4]. Les images de *Lodela* produites par des caméras portées sur différentes parties du corps participent effectivement à cette étrangeté du corps ultimement reconstitué par la représentation. Bien qu'elle se réfère d'abord et avant tout au corps qui la porte, la caméra d'action ne nous garantit pas toujours la cohérence du corps en question.

-
- [1] «Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance... Performance occurs over a time which will not be repeated.» Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance* (Londres : Routledge, 1993), 146. Les italiques sont dans le texte original.
 - [2] Charlotte Dronier et Philippe Bédard, « Faire corps avec la caméra : expérimentations esthétiques et phénoménologie alternative du mouvement chorégraphique », dans *Un cinéma en mouvement : Portabilité des appareils et formes filmiques*, dir. Richard Bégin, Thomas Carrier-Lafleur, Gilles Mouëllic, Benoît Turquety et Caroline Zéau (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2022), 159-182.
 - [3] Nick Paumgarten, « We Are a Camera: Experience and Memory in the Age of GoPro », *The New Yorker*, 22 septembre 2014, 44-52.
 - [4] Dronier et Bédard, « Faire corps avec la caméra ».

Dance and Performance

by Philippe Bédard

Translation: Timothy Barnard

The distinction commonly made between cinema and the performing arts is that the latter are ephemeral and characterized by the ontological impossibility of representing them outside of their live and in-person experience. On this topic, Peggy Phelan writes that

Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance... Performance occurs over a time which will not be repeated.^[1]

A recording of a performance will thus never be comparable to the original. The use to which action cameras have been put, however, has introduced another aspect to the debate, by dropping the binary opposition between ephemeral performance and cinematic representation. What we see in a film such as *Lodela* (Philippe Baylaucq, 1996) – which frequently employs Paluche cameras attached to different parts of the dancers' bodies – is that other forms of performances and representations can exist. Indeed, the use of a portable miniature camera in this choreographic film introduces the possibility of a performance entirely made possible by the transformation of it carried out by its cinematic recording of the gestures specific to the performing body. In *Lodela*, the Paluche is an action camera, because it is used to produce images whose referent turns out to be the body behind the camera rather than what is taking place in front of it. In reality, when the camera is attached to a part of the body (the hand, leg, arm, head, torso, etc.), the movements of the entire body are perceived from this unique point of view, transforming their appearance in accordance. They become strange. The image created by this action camera is neither entirely that seen “in the first person” by the dancing body, nor that which would have been seen by the audience of a performance.^[2]



A video clip is available [online](#).

Screenshot from *Lodela*. [See database entry](#).

This particular use of an embedded camera highlights one of the limitations of this idea of using the action camera to capture images in our stead, as some have written of the GoPro and other such wearable cameras.^[3] The hyperbolic results of *Lodela* show in fact that a camera harnessed to the body and to its various extremities can produce images which are hard to see as representations of the filmer’s view or experience. Similarly, the action camera that an amateur simply attaches to their torso or on a stick to capture a given experience can on the contrary produce images which do not clearly or adequately convey what they experienced. Because the action camera is a camera most often used with the body and not the eye, the image that it generates is not that which the filmer’s eye would have seen. What the action camera can capture, rather, is the point of view of the body in action.



A video clip is available [online](#).

Screenshot from *Lodela*. [See database entry](#).

The difference between the filmer’s view and the somatic and fragmentary view of the action camera can be problematic when it becomes a part of the way amateurs try to document a given experience, but it can also be taken advantage of and reinvested in the production of particular effects in artistic works. To identify the particular effect resulting from the mediation of a performing body by an embedded camera, Charlotte Dronier has developed the idea of an “*ontophanic* strangeness” – an adaptation of the term proposed by Stéphane Vial – to describe the conditions (the technical conditions in particular) under which the performing subject appears.^[4] The images in *Lodela* produced by cameras worn on different parts of the body contribute to this defamiliarization of the body which is ultimately recreated by the representation. While it refers to the body behind the camera, the action camera does not always produce a body that is legible as such.

-
- [1] Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance* (London: Routledge, 1993), 146. Emphasis in the original.
 - [2] Charlotte Dronier and Philippe Bédard, “Faire corps avec la caméra: expérimentations esthétiques et phénoménologie alternative du mouvement chorégraphique,” in *Un cinéma en mouvement: Portabilité des appareils et formes filmiques*, eds. Richard Bégin, Thomas Carrier-Lafleur and Gilles Mouëllic (Montréal: Presses de l’Université de Montréal, 2022), 159-182.
 - [3] Nick Paumgarten, “We Are a Camera: Experience and Memory in the Age of GoPro,” *The New Yorker*, 22 September 2014, 44-52.
 - [4] Dronier and Bédard, “Faire corps avec la caméra.”