



Caméra d'action

Action Camera

Journalisme

Journalism

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*.

Journalisme

par Philippe Bédard

Bien que l'expression « caméra d'action » soit plus souvent une étiquette appliquée à un ensemble d'usages d'une caméra montée sur le corps du filmeur, le plus souvent dans le cadre de sports extrêmes, celle-ci peut aussi s'appliquer à différentes pratiques documentaires et, par extension, au cas du journalisme. Or, il en découle une tension entre l'objectivité qu'on souhaiterait toujours associer au documentaire et au reportage journalistique, d'une part, et la subjectivité inhérente à l'utilisation de caméras d'action par des individus amateurs, d'autre part. Parler de subjectivité revient simplement à reconnaître le caractère individuel de la vision du monde qui est représentée^[1], limitée à ce dont le sujet aura pu être le témoin à un instant donné. Dans le cas de la performance et même du documentaire, nous avons proposé que la proximité de la caméra d'action par rapport au corps du filmeur peut mener à des images qui excèdent la compréhension de l'œil humain, notamment quand l'image traduit directement des mouvements du corps distincts de ceux que l'œil aurait vus. Toutefois, l'image d'une caméra d'action prise dans le feu de l'action d'une catastrophe naturelle, d'un fait inusité, d'un mouvement de masse ou d'un conflit armé constitue tout de même la trace d'une expérience *authentique* qui mérite d'être considérée, et ce, même si elle peut paraître incompréhensible dans sa maladresse.

Pour Richard Bégin, des images captées par un amateur en lien avec un événement que ce dernier juge digne d'être documenté nous rapportent sa position d'acteur au sein de l'action. Cela ramène l'opposition toujours présente, en ce qui concerne la caméra d'action, entre les représentations produites par un observateur *externe* et celles provenant d'un acteur *interne*. L'authenticité du document produit dans le feu de l'action est donc valorisée parce qu'elle vient soit compléter les discours « officiels », soit les contredire en révélant une expérience véritable que les médias établis auraient oubliée ou encore souhaité taire. Les images que des caméras d'action nous ont rendues des mouvements populaires lors du Printemps arabe en 2010, des manifestations étudiantes de 2012 au Québec, des confrontations entre Gilets jaunes et forces de l'ordre françaises en 2018, ou encore des manifestations Black Lives Matter de l'été 2020 aux États-Unis viennent effectivement révéler une vision des choses telles que les avaient vécues des corps pris en plein cœur de l'action. Et si des images qui circulent relativement à ces événements nous en montrent parfois bien peu sur ce qui se déroulait dans l'ensemble, Bégin insiste sur le caractère sensible de l'expérience vécue qu'elles viennent traduire : « Ce que l'on perd en vision et en intelligibilité, on le gagne en perception et en sensibilité^[2] ».

L'opposition entre l'authenticité de la captation amateur, aussi maladroite fût-elle, et l'objectivité journalistique fait aussi écho à la confrontation entre les stratégies de surveillance des dispositifs étatiques et les tactiques et contre-mesures adoptées par les citoyens^[3]. C'est Steve Mann

qui, en réponse aux techniques de surveillance qui se répandent dans nos villes, a proposé la notion de «sousveillance», laquelle désigne les manières dont les citoyens peuvent renverser la hiérarchie imposée par les dispositifs de surveillance étatiques en adoptant eux aussi des moyens de rendre compte du fonctionnement de ces derniers. La sousveillance fait donc couramment usage des caméras d'action pour leur capacité à capter des images de manière continue, autonome et discrète. La sousveillance sous toutes ses formes – des caméras de téléphones portables aux caméras d'action traditionnelles (GoPro et cie), en passant par les caméras de sécurité personnelles – est d'ailleurs ce qui a permis de mettre en lumière l'ampleur des violences commises encore aujourd'hui par la police envers les personnes racisées.



Schéma de la sousveillance dessiné par la fille de Steve Mann. [Voir la fiche.](#)

Body cams policières

Pour répondre à ces violences et rendre leurs comptes, les forces de l'ordre ont jugé bon se réapproprier ces tactiques de sousveillance en munissant leurs officiers de *body cams* (caméras embarquées sur le torse ou la tête des policiers). Ce renversement des tactiques citoyennes de sousveillance – reprises ici par les forces policières et réinvesties dans les dispositifs disciplinaires – cherche à instrumentaliser l'authenticité qu'on pense trop souvent inhérente aux images tirées de caméras d'action. C'est que l'image produite par le corps appareillé représente une expérience vécue par ce dernier, mais celle-ci peut encore être trafiquée ou simplement sujette à différentes interprétations. La vidéo d'une caméra d'action est en effet fragmentaire, comme l'illustre si bien *Adjungierte Dislokationen*. C'est d'ailleurs ce qu'écrit Caren Myers Morrison au sujet des usages policiers de la vidéo :

Nonobstant ses visées réalistes, tout enregistrement vidéo sera nécessairement fragmentaire. Quelle que soit la direction dans laquelle la caméra est pointée, elle aura pour effet d'«éliminer ce qui est au-dessus, en dessous, ou derrière la caméra». Celle-ci enregistrera une chose, mais pas une autre qui serait bloquée à la vue, ou bien trop loin, ou bien trop peu éclairée pour être visible. Il y a également des limites temporelles propres à la vidéo, qui manquera ce qui s'est passé avant que l'appareil n'ait

été ouvert, de même qu'après que l'enregistrement s'est terminé. Puisqu'elle ne peut montrer que des fragments de ce qui se passe, la vidéo peut facilement mener à des erreurs d'interprétation^[4].

L'authenticité d'une image est aussi à la merci des communautés interprétatives au sein desquelles elle circulera, chacune étant caractérisée par certains biais qui en influenceront la réception. Myers Morrison évoque à ce sujet l'étude menée par Seth Stoughton sur l'interprétation des types d'images utilisés par la police. Dans une vidéo en particulier, l'image produite par une *body cam* nous montre un homme vêtu de rouge qui gesticule de manière frénétique devant le corps du filmeur. Myers Morrison rapporte les résultats d'un sondage mené par le *New York Times* par rapport à ces images qui concluait qu'au moins 41 % des répondants qualifiaient les images de « plutôt menaçantes » et que jusqu'à 32 % d'entre eux les considéraient « très menaçantes^[5] ».



Des extraits vidéo sont accessibles [en ligne](#).

Images captées à partir d'une caméra corporelle policière. [Voir la fiche](#).

Ce que l'étude de Stoughton démontre, comme Myers Morrison le résume si bien, c'est que la vidéo ne montrait pas une agression envers le filmeur, mais bien deux hommes qui dansaient vigoureusement. Cette image de caméra d'action souffre effectivement de ce que Stoughton appelle une « intensité trompeuse » (*deceptive intensity*), soit le fait que l'intensité du mouvement mène les spectateurs à interpréter l'image comme représentant une action beaucoup plus extrême qu'en réalité. Les images souvent maladroites – qu'elles soient amateurs ou policières – fournies par les caméras d'action représentent peut-être bien l'événement « dans toute sa brutale réalité^[6] », mais il n'en reste pas moins que cette réalité sera recadrée par les discours qui accompagneront leur circulation, ainsi que par les biais de ceux et celles qui la visionneront.

Usages et conclusion

Parler de la circulation des images nous oblige à reconnaître une fois de plus l'importance des usages dans l'étude des techniques et technologies du cinéma. Les objets techniques ne déterminent en rien la nature de leurs effets ni les conditions de leur incidence dans la société. Ainsi, la caméra d'action peut bien s'inscrire dans une idéologie de simplicité et de réalisme qui prétend qu'une caméra fixée au corps humain saura représenter l'expérience vécue du filmeur; l'étude des usages de telles caméras dans des contextes sportifs, artistiques et politiques illustre au contraire leurs limites, leurs failles et les détournements possibles.

-
- [1] Philippe Bédard, «La machine subjective? Appropriations cinématographiques des dispositifs immersifs contemporains», *Revue canadienne d'études cinématographiques* 28, n° 1 (printemps 2019) : 66-92.
 - [2] Richard Bégin, «Perdre le nord, l'image au corps. Vers une ethnologie ordinaire», dans *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*, dir. Magali Uhl (Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, 2015), 98.
 - [3] Philippe Bédard, «Un regard hors de soi: étude des rapports entre corps, caméra et espace dans l'histoire des techniques de prise de vues au cinéma» (thèse de doctorat, Université de Montréal, 2020), <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/25576>.
 - [4] «Despite its claims to realism, any video camera footage will necessarily be fragmentary. Whatever direction a camera is pointing in, it will “eliminate what is above, below, and behind the camera.” It will record one thing, and not another, which is blocked, or too far away, or too poorly lit to be visible. There are also temporal limitations to video, which will miss what happened before the device was turned on, as well as what happened after the recording ended. Because it may only show fragments of what is happening, video can easily be misread.» Caren Myers Morrison, «Body Camera Obscura: The Semiotics of Police Video», *American Criminal Law Review*, n° 54 (2017) : 807.
 - [5] Timothy Williams, James Thomas, Samuel Jacoby et Damien Cave, «Police Body Cameras: What Do You See?», *The New York Times*, 1^{er} avril 2016, www.nytimes.com/interactive/2016/04/01/us/police-bodycam-video.html.
 - [6] Richard Bégin, «Perdre le nord», 99.

Journalism

by Philippe Bédard

Translation: Timothy Barnard

Even though the term “action cam” is most often used to describe a camera attached to the filmer’s body, most often as part of an extreme sport, this label can also be applied to a variety of documentary practices and, by extension, to journalism. Yet, this results in a tension between the objectivity one would always like to associate with documentary films and journalistic reportage, on the one hand, and the subjectivity inherent in the use of action cameras by amateur individuals, on the other hand. To speak of subjectivity here is simply to acknowledge the personal nature of the worldview represented,^[1] limited to that which the subject may have been witness to at a given moment. In the case of performance and even documentary, we have proposed that the proximity of the action camera to the filmer’s body can give rise to images that go beyond intelligibility, particularly when the image directly conveys movements of the body which are different from those the eye would have seen. Nevertheless, the image an action camera takes in the heat of the action of a natural disaster, of an unusual event, of mass movements or of an armed conflict constitutes a record of an authentic experience which merits being considered, even if it appears incomprehensible in its clumsiness.

For Richard Bégin, images captured by an amateur in the context of a given event deemed by this individual to be worthy of being documented inform us of this person’s position as an actor within the action. This brings about the always-present distinction, with respect to the action camera, between representations made by an *external* observer and those coming from an *internal* actor. The authenticity of the document produced in the midst of the action is thereby valorized, because it either completes or contradicts the “official” discourse by revealing a true experience which the established media would have otherwise overlooked or sought to silence. The images which action cameras have given us of the Arab Spring in 2010, of the student protests in Quebec in 2012, of the confrontations between the Gilets jaunes and authorities in France in 2018, and of the Black Lives Matter protests in the United States in the summer of 2020 revealed a view of things as they were experienced by bodies caught up in the centre of the action. And although the images of these events which have circulated sometimes show us very little about what happened overall, Bégin emphasizes that they convey a tangible sense of the lived experience: “what one loses in vision and intelligibility one gains in perception and sensibility.”^[2]

The distinction between the authenticity of an amateur recording (as clumsy as it may be) on the one hand and journalistic objectivity on the other also echoes the head-to-head battle between the surveillance strategies of state apparatuses and the tactics and counter-measures adopted by citizens.^[3] Steve Mann, in response to the surveillance techniques spreading throughout our cities, has proposed the concept of “sousveillance” to describe the ways in which citizens can

undermine the hierarchy imposed by the state surveillance apparatus by adopting the means to document how this apparatus operates themselves. Sousveillance thus regularly uses action cameras because of their ability to capture images without interruption, independently and discreetly. Sousveillance in all its forms (from the cameras on smartphones to traditional action cameras, GoPro and the rest, by way of personal security cameras) has, moreover, made it possible to highlight the extent of the violence committed by the police still today against racialized people.



Sousveillance, as represented in a drawing by Steve Mann's daughter.
[See database entry.](#)

Police body cams

In response to these violent acts and to account for their actions, police forces have decided to adopt the tactics of sousveillance themselves by equipping their officers with body cams (cameras worn on the police officer's head or torso). This reversal of citizen sousveillance tactics – taken up by police forces and reinvested in disciplinary strategies – seeks to exploit the authenticity which too often is seen as inherent in the images taken from action cameras. Images produced by the camera-equipped body represent a lived experience of that body, but this experience can still be doctored or simply subject to different interpretations. In fact, the video from an action camera is fragmentary, as *Adjungierte Dislokationen* illustrates so effectively. This is precisely what Caren Myers Morrison suggests, with regard to the use of video by the police:

Despite its claims to realism, any video camera footage will necessarily be fragmentary. Whatever direction a camera is pointing in, it will “eliminate what is above, below, and behind the camera.” It will record one thing, and not another, which is blocked, or too far away, or too poorly lit to be visible. There are also temporal limitations to video, which will miss what happened before the device was turned on, as well as what happened after the recording ended. Because it may only show fragments of what is happening, video can easily be misread.^[4]

An image's authenticity is also dependent on the interpretative communities in which it circulates, each characterized by certain biases which will influence the image's reception. On this topic, Myers Morrison discusses Seth Stoughton's study of how different images used by the police are interpreted. In one video in particular, the image produced by a body cam shows a man dressed in red frantically gesturing in front of the filmer's body. Myers Morrison reports that the results of a survey done by *The New York Times* in response to these videos show that at least 41 % of the survey participants described the images as "somewhat threatening" and 32 % described them as "very threatening."^[5]



Images captured by a police body camera. [See database entry.](#)

As Myers Morrison demonstrates, what Stoughton's study shows is that the video did not in fact depict aggression towards the filmer but rather two men dancing vigorously. This action camera's image suffers from what Stoughton calls "deceptive intensity," or the fact that the movement's intensity leads viewers to interpret the image as showing an action much more extreme than it is in reality. Images often clumsily filmed with action cameras, whether by amateurs or the police, may very well depict the event "in all its brutal reality,"^[6] but it remains the case that this reality will be reframed by the discourses accompanying their circulation, as well as by the biases of those who view it.

Uses and conclusion

To speak of the circulation of images forces us to acknowledge once more the importance of considering usages in one's study of cinema techniques and technologies. Technical objects in no way determine the nature of their effects or the conditions of the impact they have on society. The action camera can thus very well be part of an ideology of simplicity and realism which holds that a camera attached to the human body can represent the lived experience of the filmer; that being said, studying the uses of such cameras in sporting, artistic and political contexts can also illustrate their limitations, weaknesses and possible repurposing.

-
- [1] Philippe Bédard, “La machine subjective? Appropriations cinématographiques des dispositifs immersifs contemporains,” *Canadian Journal of Film Studies* 28, no. 1 (Spring 2019): 66-92.
 - [2] “ce que l’on perd en vision et en intelligibilité, on le gagne en perception et en sensibilité.” Richard Bégin, “Perdre le nord, l’image au corps. Vers une ethnologie ordinaire,” in *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l’intime*, ed. Magali Uhl (Paris: Presses universitaires de Paris Ouest, 2015), 98.
 - [3] Philippe Bédard, “Un regard hors de soi: étude des rapports entre corps, caméra et espace dans l’histoire des techniques de prise de vues au cinéma” (PhD diss., Université de Montréal, 2020), <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/25576>.
 - [4] Caren Myers Morrison, “Body Camera Obscura: The Semiotics of Police Video,” *American Criminal Law Review*, no. 54 (2017): 807.
 - [5] Timothy Williams, James Thomas, Samuel Jacoby and Damien Cave, “Police Body Cameras: What Do You See?” *The New York Times*, 1 April 2016, www.nytimes.com/interactive/2016/04/01/us/police-bodycam-video.html.
 - [6] Richard Bégin, “Perdre le nord,” 99.