



Caméra d'action

Action Camera

Création/expérimentation

Experimentation

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*.

Création/expérimentation

par Philippe Bédard

Arts performatifs et cinéma expérimental se croisent dans l'utilisation de caméras portables, miniatures ou amateurs, notamment en ce qui a trait aux caméras 16 mm prisées pendant un temps par Jonas Mekas et ses contemporains, mais aussi aux caméras vidéo qu'ont adoptées les artistes des années 1970 et 1980. On remarque également, en revisitant ces pratiques du point de vue des usages contemporains des caméras d'action, que ces domaines touchent aussi déjà à des préoccupations qu'on rencontre notamment dans le contexte des images de soi, et plus largement de la production amateur. Plus particulièrement, l'utilisation de caméras d'action telle la GoPro participe d'un souci – voire d'une obsession – pour la documentation exacerbée des expériences de la vie courante, une pratique qui va en augmentant depuis plusieurs années. Or, les pratiques vidéo expérimentales allaient déjà en ce sens, comme le laisse entendre Rosalind Krauss dans son étude de l'œuvre *Centers* de Vito Acconci (1971), où la caméra sert à documenter le geste de l'artiste qui pointe du doigt le centre du cadre pendant l'entièreté de l'enregistrement^[1].

Adjungierte Dislokationen

Adjungierte Dislokationen de Valie Export (1973) fait partie d'une série d'exemples où l'on a fixé l'appareil de prise de vues au torse du filmeur afin de produire des relations corps-espace inhabituelles^[2]. Dans cette œuvre, le corps devient une interface invisible entre deux visions de l'espace, alors qu'Export porte sur elle une paire de caméras Super 8 placées de part et d'autre de son corps (sur son torse et son dos). Indissociables du corps depuis lequel elles sont prises, les images d'*Adjungierte Dislokationen* exposent néanmoins l'invisibilité du corps qui n'existe que dans l'interstice entre les deux images. Du moins, ce serait le cas si l'installation de cette



Valie Export, *Adjungierte Dislokationen I + II*, 1973.
Photo: H. Hendrich/Valie Export. [Voir la fiche.](#)

œuvre ne juxtaposait pas aux écrans des caméras 1 et 2 un troisième écran présentant une séquence 16 mm qui vient documenter les gestes du corps à l'origine des effets qu'on perçoit sur les moniteurs 1 et 2. Or, cette image externe vient précisément accentuer l'absence du corps, qu'on remarque par ailleurs au sein des images produites par ce même corps appareillé d'une caméra d'action.

Le bouleversement du rapport corps-espace est au cœur d'autres expérimentations avec la caméra d'action. Dans *Wearable Urban Routine* (2011), l'artiste Xiaowen Zhu se sert notamment d'une GoPro afin de capter son pèlerinage quotidien à travers Rotterdam sur une période de deux semaines. Prise depuis une perspective exo-centrique^[3] – la caméra est fixée au corps qui la porte et qu'elle filme également –, l'image a pour effet de représenter le corps comme étant immobilisé au centre d'un espace qui gravite maintenant autour de lui. Cette image particulière (voire déstabilisante) vient accentuer, par un effet d'exagération, la centralité du corps – et avec lui, l'individu – dans les pratiques visuelles contemporaines. L'aspect critique de cette œuvre vient notamment du fait que le dispositif porté par l'artiste lors de sa performance comprenait également un projecteur miniature qui projetait devant elle l'image du trajet du jour précédent, une représentation d'elle-même à laquelle l'artiste devait tenter de se soumettre.



Le dispositif technique utilisé par Zhu Xiaowen pour la production de *Wearable Urban Routine*, composé d'une caméra d'action posée à l'arrière du chapeau et d'un projecteur placé à l'autre extrémité qui projette au sol l'image captée la veille. Un assemblage vidéo des 12 séquences produites au long des deux semaines de performance a aussi été créé. [Voir la fiche](#).

Dans leurs détournements des visées prescrites des caméras d'action, *Adjungierte Dislokationen* et *Wearable Urban Routine* nous amènent à repenser les usages de ce genre d'appareil dans la vie courante. Qui plus est, en nous intéressant au corps qui porte la caméra plutôt qu'à ce que l'image nous donne à voir, nous pouvons apprécier le bouleversement des relations corps-espace que ces exemples mettent en scène.

[1] Rosalind Krauss, «Video: The Aesthetics of Narcissism», *October* 1 (printemps 1976): 50-64. 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>. Marina Merlo, «Le narcissisme du selfie: esthétique et pratique de la subjectivité contemporaine» (thèse de doctorat, Université de Montréal, 2017), <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20765>.

[2] Philippe Bédard, «Un regard hors de soi».

[3] Philippe Bédard, «L'espace exo-centrique au cinéma», *Écranosphère* (2020): 7-23, www.ecranosphere.ca/article.php?id=81. Philippe Bédard, «Un regard hors de soi».

Experimentation

by Philippe Bédard

Translation: Timothy Barnard

The performing arts and experimental cinema meet in their common use of portable, miniature or amateur cameras, particularly in the case of the 16 mm cameras favoured by Jonas Mekas and his contemporaries, but also in the case of the video cameras adopted by artists in the 1970s and 80s. In revisiting these practices from the point of view of present-day uses of action cameras, we can see in addition that these fields also already meet in the concerns we see expressed in them, particularly in the case of images of oneself, and more broadly still in amateur practises. In particular, the use of action cameras such as the GoPro is part of a concern – one might even say an obsession – to document to an extreme degree the experiences of everyday life. This practice has become even more common in recent years. But experimental video practises were already headed in this direction, as Rosalind Krauss suggests in her study of Vito Acconci's video *Centers* (1971), in which the camera is used to document the artist pointing at the centre of the frame with his finger throughout the entire recording.^[1]

Adjungierte Dislokationen

Adjungierte Dislokationen by Valie Export (1973) is one of a series of examples in which the camera was attached to the filmer's torso to create unusual body-space relations.^[2] In this work, the body becomes an invisible interface between two views of space, as Export wears a pair of Super 8 cameras on her body (on her torso and her back). The images in *Adjungierte Dislokationen*, inseparable from the body from which they are taken, nevertheless reveal the invisibility of the body, which exists only in the interstice between the two images. At least that would be the case of the installation of this work did not juxtapose with the screens of the first and second cameras a third screen showing a 16 mm film sequence documenting the gestures



Valie Export, *Adjugated Dislocations I + II*, 1973.
Photo: H. Hendrich/Valie Export. [See database entry.](#)

of the body behind the effects we see on the first and second monitors. But this external image serves, precisely, to accentuate the absence of the body, something we observe, moreover, in the images produced by this same body and the action camera it wore while filming.

The disruption of body-space relations is at the heart of other experiments with the action camera. In *Wearable Urban Routine* (2011), the artist Xiaowen Zhu uses a GoPro to capture her daily pilgrimage across Rotterdam over a two-week period. Taken from an exo-centric perspective^[3] – the camera is attached to the body carrying it and which it also films – the image’s effect is to depict the body as being immobilized in the centre of a space which now gravitates around it. Through exaggeration, this peculiar (or even destabilizing) image accentuates the centrality of the body – and with it, the individual – in contemporary visual practices. The work’s critical quality comes in particular from the fact that the apparatus worn by the artist during her performance also includes a miniature projector which projects before her the image of the route she took the day before, a representation of herself to which she must attempt to conform.



The apparatus constructed by Xiaowen Zhu for *Wearable Urban Routine*, composed of an action camera attached at the back of the headpiece and a projector placed at the other end which projects at the artist’s feet images of the previous day’s pilgrimage. A video juxtaposing the twelve video sequences produced over the two weeks of the performance was also created. [See database entry.](#)

In their uses of action cameras in ways other than those prescribed, *Adjungierte Dislokationen* and *Wearable Urban Routine* make us rethink how this kind of device is used in everyday life. Furthermore, by considering the body wearing the camera rather what the image represents, we become privy to this disruption of habitual body-space relations.

-
- [1] Rosalind Krauss, “Video: The Aesthetics of Narcissism,” *October* 1 (Spring 1976): 50-64. 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>. Marina Merlo, “Le narcissisme du selfie: esthétique et pratique de la subjectivité contemporaine” (PhD diss., Université de Montréal, 2017), <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20765>.
 - [2] Philippe Bédard, “Un regard hors de soi.”
 - [3] Philippe Bédard, “L’espace exo-centrique au cinéma,” *Écranosphère* (2020): 7-23, www.ecranosphere.ca/article.php?id=81. Philippe Bédard, “Un regard hors de soi.”