

Images filmique, vidéographique, électronique et télévisuelle.

Cinéma	Vidéo	Image électronique
<p>Formats : academy, cinerama, MGM camera 65, cinemascope, panavision, academy fiat, television 16:9 ...</p> <p>Le gros plan : la perception des choses change selon qu'on regarde en vrai, de loin sur un plateau ou de très près sur un écran.</p> <p>Le travelling</p> <p>Le zoom</p> <p>Montage</p> <p>Ellipses</p> <p>Direction d'acteur</p> <p>Doubleage</p> <p>Figuration</p>	<p>Formats :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Analogiques : VHS, VHS-C, S-VHS, 8mm ou Video 8, Hi-8, Betacam / Betacam SP, U-MATIC / U-MATIC SP, Betamax, V2000 - Numériques : Digital 8, DV ou Digital Video, DVCAM, Betacam SX, Digital-S, IMX., XDCAM, DVCPro, Betacam numérique, HDV, XDCAM HD, DVCPro HD, HDCam, DVD, Avchd <p>Rosalind Krauss, <i>Video : the aesthetics of Narcissism</i>, 1976.</p> <p>L'effet miroir : les corps d'observent, se disloquent, mise en abyme narcissique. Gros plans et fragmentations. (L'autoportrait et la vidéo : Vito Acconci...)</p> <p>Simultanéité de la prise de vue et de la diffusion : la vidéosurveillance.</p> <p>Introspective.</p> <p>Le circuit fermé : une caméra diffuse en direct l'image qu'elle capte, sur un moniteur placé dans le même lieu.</p> <p>Pierrick Sorin, <i>C'est mignon tout ça</i>, 1993.</p> <p>Nam June Paik, <i>Buddha TV</i>. Une petite statue de Bouddha, placée devant un moniteur qui reflète en direct son image, se contemple elle-même. Bouddha l'éternel regarde éternellement l'image éternelle de lui-même, éternelle jusqu'à la panne, l'accident ou l'interruption du circuit électrique à la fermeture du musée. Au-delà de ces contingences... le temps réel ne se définit pas par une durée, comme le réel n'a pas de durée en soi. C'est donc sur cette image sans durée ou d'une durée permanente que l'artiste travaille au présent : video.</p> <p>- Chroma key : incrustation d'une image dans une autre.</p> <p>Rapport danse et vidéo :</p> <ul style="list-style-type: none"> - permet de voir immédiatement ce qui vient d'être filmé. - conserver une trace de tout ce qui a été interprété ; vient compléter la partition. 	<p>Format :</p> <ul style="list-style-type: none"> - L'image électronique en noir et blanc doit être au format TIFF Groupe 4 (à défaut, au format JPEG à huit octets) et afficher une résolution minimale de 200 points par pouce et une résolution maximale de 400 points par pouce. - L'image électronique en niveaux de gris doit être au format JPEG à huit octets et afficher une résolution minimale de 200 points par pouce et une résolution maximale de 300 points par pouce. - L'image électronique en couleur doit utiliser le code de couleur RGB. Elle doit être au format JPEG à 24 octets ou au format PNG, et afficher une résolution minimale de 200 points par pouce et une résolution maximale de 400 points par pouce. <p>Le fondu enchaîné, l'incrustation, les insertions, champ et contre-champ en une seule image</p> <p>Le numérique en photographie : photoshop vers la fin 1980, superposition de couches séparées. Logiciels :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Life forms (Système Mac Laban) permet d'isoler des parties du corps, fractionner les mouvements, jouer avec le hasard. - Character studio, capture du mouvement <p>L'ordinateur et la résolution du manque de place :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espace virtuel - Modifications décors, mouvements,... - Assembler une multitude de sources et pratiques différentes : textes, images, plans... - réduire les coûts. <p>Diffusion instantanée par internet</p>

Télévision

Nous faire voir de loin, regarder loin : 20 juillet 1969, les premiers pas de Neil Armstrong sont retransmis en direct par Mondiovision.

Bibliographie :

[Marshall McLuhan, *Pour comprendre les medias*, 1960](#) : «Les effets d'un médium sur l'individu ou sur la société dépendent du changement d'échelle que produit chaque nouvelle technologie, chaque prolongement de nous-même, dans notre vie.»

[Benjamin Thorel, *Telle est la télé, l'art contemporain et la télévision*, Paris : Cercle d'art, 2007, 127p.](#)

L'art contemporain et la télévision ont presque le même âge. Les premiers postes ont été inventés une petite dizaine d'années après les premiers ready-made. Il y a peut-être là autre chose qu'une coïncidence. De fait, pour différents qu'ont été les destins de l'un et de l'autre, art contemporain et télévision conservent des traits en commun, au premier rang desquels le soupçon que l'un et l'autre contribueraient à déranger les bonnes mœurs, le grand art et la tradition.

Formats :

Les principaux formats d'image HD exploités dans le monde sont (Le p signifie « progressif », progressive en anglais, le i signifie « entrelacé », interlaced en anglais):

720p : 1280 × 720 à 50 et 60 Hz en progressif

1080i : 1920 × 1080 à 50 et 60 Hz en entrelacé

1080p : 1920 × 1080 en 24 et 30 Hz progressif

Les cadences d'images peuvent être en mode progressif (P) ou entrelacé (I) ; le mode entrelacé est issu historiquement de la diffusion d'images destinées aux tube cathodiques, et permet de donner l'impression visuelle d'une grande fluidité dans le mouvement tout en contenant le débit. Le progressif, lui, offrant une pleine définition de l'image.

Il existe ensuite en HD plusieurs vitesses de défilement d'images :

24P im/s : vitesse de défilement du cinéma (film)

25P im/s : vitesse de défilement Progressif en Europe (et dans les pays en PAL et SECAM)

30P im/s : vitesse de défilement Progressif aux États-Unis et Japon (et Pays en NTSC) qui est en fait de 29,97 im/s

50I im/s : Standard de télévision dite « PAL2 (en fait 50 demi-images par secondes en entrelacé, fluidité doublée)

60I im/s : Standard de télévision « NTSC2 » (en fait 59,94 demi-images par seconde en entrelacé, fluidité doublée)

à venir:

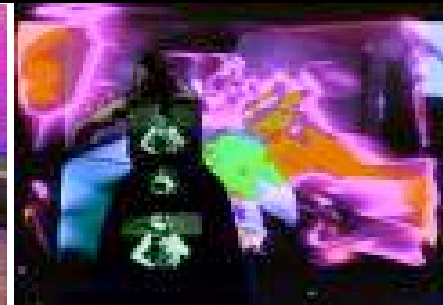
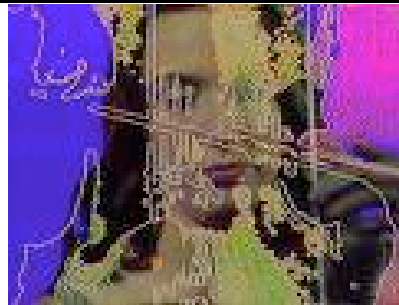
50P im/s : fluidité doublée en progressif en Europe

60P im/s : fluidité doublée en progressif aux États-Unis et Japon

Plus il y a d'images par seconde, plus les mouvements sont fluides.

L'image électromagnétique de la télévision

Nam June Paik, *Global Groove*, 1973, 28' : une commande de la chaîne américaine WNET. Morcellement, simultanément, changement d'échelle. Le corps n'est plus soumis à la verticalité. Les échelles coexistent dans la plus grande relativité. La relativité elle-même devient relative, subit des torsions à tout bout de champ. Il n'y a plus ni premier plan ni second plan ni arrière-plan mais la superposition dans le même plan de toutes les profondeurs possibles soudain mises à plat. En surface, instantanément, la partie la plus lointaine voisine avec la plus proche. Electroniquement, le temps se matérialise en espace.



Un élément de mobilier :

- S'inscrit dans un salon avec le canapé : **Pipilotti Rist...**

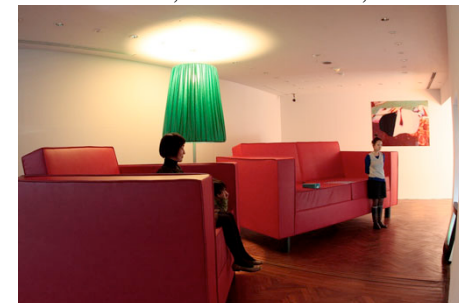
- Un élément d'installations : **Nam June Paik, Wolf Vostell...**



Nam June Paik, *Madeleine disco*, 1989



Pipilotti Rist : *Wunderlampe* (Miracle Lamp)



Das Zimmer, 1994

L'adresse directe au spectateur :

- **Formes du discours** : la description (Thomas Hüber), la conférence (Robert Morris), la conversation (Ian Wilson), le débat (Joseph Beuys, Olivier Bardin), la leçon (Erick Duyckaerts), la lecture (Robert Filliou, Patrick Corillon), la lithanie (Heinrich Lüber), la présentation télévisuelle (Pierrick Sorin)...

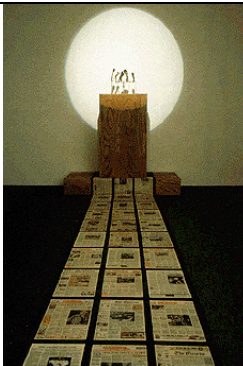
- **Hiérarchie** entre un « émetteur » doué de savoir, et son « récepteur ».

- **Dimensions publique et privée** :

Gerry Shum,

Mathieu Laurette...

Antoni Muntadas, *Words : The Press Conference Room*, 1991. Une installation qui met en scène le jeu des medias et de la politique.



Antoni Muntadas, *Words : The Press Conference Room*, 1991

Fiction et réel : le readymade télévisuel.

Gianni Motti, *Choc et effroi*, 2004 : une séquence enregistrée chez lui sur la chaîne d'information *Euronews* avec un magnétoscope, sans aucune modification. On y voit Georges Bush, quatre minutes avant son allocution télévisée pour annoncer l'intervention américaine en Irak : il grimace devant la caméra, se fait coiffer, essaie différentes expressions (colère, détermination, confiance). Depuis elles ne sont plus accessibles dans les archives de la chaîne européenne ; les autorités américaines ont interdit l'accès à ces quatre minutes...

- **Téléréalité** : l'exposition de la vie : // **Ben** s'expose en train de vivre durant 15 jours dans la Gellery One à Londres en 1962.



Gianni Motti, *Choc et effroi*, 2004

Limitation de l'espace mis en scène au cadre du petit écran :

- L'action dans le champ

- Mouvements multiples en une seule image

Formes nouvelles : séries, feuilletons, émissions de débats, documentaires, émissions culinaires, télé réalité, clips...

Martha Rosler, *Semiotics of the kitchen*, 1975, 6 mn : pastiche une émission culinaire (fiche)

Germain Huby fait sa télé : il développe les détournements "inversés" dans le sens où ce n'est pas la bande-son d'une séquence qu'il recompose, mais l'image, tout en gardant les dialogues d'origine.

Eric Duyckaerts parodie les émissions de vulgarisation scientifique : démonstration slogiques, schémas explicatifs, expressions...



Eric Duyckaerts, *Argument de la diagonale*, 2005



Germain Huby fait sa télé.

Le direct : temps réel.

- **faux direct** : **Robert Filliou**, *Teaching and Learning as Performing Arts Part II – Video Breakfasting Together, If You Wish*, 1979, 1h22mn, MNAM, Paris.

- **Production, tournage, transmission** : **Fabrice Hyber**, *Eau d'or, eau dort, odor – la danse des cadres*, Biennale de Venise 1997.

- **Questionner et mesurer les effets de la réception de l'image** : l'audimat.



Robert Filliou

«On peut définir **un plateau** télévisuel comme le support concret sur lequel vient se rassembler tous les éléments matériels et humains présents au moment d'une réalisation. Plus qu'un décor, il synthétise la forme exposition en condensant ces composants fondamentaux : un lieu aux limites bien définies ; un ou des personnages ; un public. Quelle que soit sa délimitation - un néon de couleur et l'épaisseur d'une vitre, le dispositif technique d'un plateau de télévision - le plateau est avant tout une scène d'exposition de la personne. C'est une unité de lieu qui implique que le « spectacle » qui s'y déroule n'a de sens qu'en tant qu'il s'offre - selon des modalités diverses qui peuvent aller jusqu'au paradoxe du « ne rien voir » - à un public. Par rapport aux formes habituelles de l'exposition, le plateau (de théâtre, de télévision) met ainsi en évidence la dimension médiatrice de ce qui est donné à voir. Il implique une prise de conscience plus grande du fait que la production d'une image n'est pas dissociable de l'économie de sa circulation. Mais ce cadre spatial qui redéfinit la forme de l'exposition implique également des règles minimales du jeu. Le plateau redéfinit ainsi l'exposition comme un format, dont les caractéristiques particulières sont essentiellement temporelles : ainsi la durée standard de 30 minutes se retrouve dans de nombreuses propositions d'Olivier. Bien entendu, ce changement de vocabulaire, de l'exposition au plateau, n'est pas séparable d'une ère où la télévision est devenue le référent commun de bon nombre de nos représentations. »

[Des écran-miroirs, Jean-Christophe Royoux, l'origine du travail d'Olivier Bardin.](#)

Depuis les débuts du cinéma, plusieurs formats de pellicules se sont succédé, offrant diverses largeurs et diverses surfaces d'image.

Les premiers films de cinéma étaient tournés au **format 1.37:1** (Academy Ratio). La télévision reprit ce format en l'adaptant légèrement : c'est le format 4:3 offrant un ratio de **1.33:1**.

Au début des années **1950**, la télévision devient populaire aux États-Unis. L'industrie du cinéma, inquiète de ce succès et craignant une baisse de fréquentation des salles obscures décide de se démarquer du petit écran au format 1:33:1 en proposant aux spectateurs des films dans des formats d'images panoramiques. Les studios Fox furent les premiers à amorcer cette évolution en **1953** avec le cinémascope qui offrait à l'époque un ratio de 2.55:1.

Le cinémascope : 2.55:1

Le cinémascope est considéré comme le format qui a véritablement lancé la tendance des images panoramiques au cinéma. Seulement cinq films furent projetés dans ce format en 1953 aux États-Unis. Mais le succès fut rapidement au rendez-vous avec une quarantaine de films diffusés en 1954, et plus d'une centaine en 1955.

Lors du tournage, une lentille anamorphique est utilisée pour comprimer l'image dans sa largeur afin de faire tenir une image panoramique sur une pellicule standard. Lors de la projection du film en salle, on utilise un projecteur doté d'une lentille anamorphique qui effectue l'opération inverse en restituant l'image dans ses proportions réelles. Ce format n'est plus utilisé aujourd'hui.

Panavision : 2.35:1

C'est l'un des formats les plus courants actuellement au cinéma. Comme le cinémascope, ce format utilise le principe de l'anamorphose. L'image finale a un format de 2.35:1.

Standard Américain : 1.85:1

Le format d'image le plus répandu dans l'industrie cinématographique américaine. Ce format est obtenu de deux manières différentes, mais toujours en utilisant un film au format natif 4:3. Soit le réalisateur filme avec des caches noirs en haut et en bas de l'image, soit il filme sans cache en faisant comme s'il y avait des barres noires. En salle, c'est bien évidemment la version large qui est présentée.

Le standard européen : 1.66:1

Parallèlement au format 1:85:1, les Européens développèrent leur propre standard, le 1.66:1, qui fut utilisé notamment pour la majorité des films de la Nouvelle Vague mais qui n'est quasiment plus employé aujourd'hui.