Andrew W. Uroskie, *Between the Black Box and the White Cube: Expanded Cinema and Postwar Art*

Riccardo Venturi

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/19353>

DOI: 10.4000/critiquedart.19353

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Riccardo Venturi, « Andrew W. Uroskie, *Between the Black Box and the White Cube: Expanded Cinema and Postwar Art* », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 04 November 2016, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19353> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.19353>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

Andrew W. Uroskie, *Between the Black Box and the White Cube: Expanded Cinema and Postwar Art*

Riccardo Venturi

- 1 Andrew W. Uroskie dépasse le clivage trop étroit entre *white cube* et *black box*, afin d'insister sur des œuvres de l'après-guerre qui se situent dans un entre-deux. Si certaines sont bien connues (Andy Warhol, *Outer and Inner Space*, 1965), d'autres le sont moins, comme le « cinéma d'ailleurs » du Lettrisme, absent dans les généalogies anglophones sur le cinéma élargi, ou le *flipbook* de Robert Breer.
- 2 En dépit de ce champ géographiquement étendu, le livre se fonde sur l'art américain et, en particulier, sur le modernisme : le cinéma élargi, ou mieux le cinéma tout court, « *had no specificity in Greenberg's strict ontological sense* » (p. 234). Comment considérer, d'un point de vue moderniste, les images en mouvement avec leur hétérogénéité, leur dislocation spatiale ou *homelessness*, leur « instabilité fondamentale » voire leur « promiscuité » d'ordre discursif et institutionnel ? Comment prendre en charge la matérialité du dispositif cinématographique (caméra, pellicule, projecteur, écran), ainsi que la vision collective des spectateurs ? De quelle manière le médium se trouve-t-il transformé, voire menacé, par la nature hybride de l'image en mouvement ?
- 3 La réponse n'est pas d'ordre ontologique, elle n'a pas à faire avec la nature du cinéma. Le cinéma élargi remet précisément en cause cette spécificité à travers une spatialisation de la projection ou, mieux, la mise en scène d'images en mouvement, libérées de la fixité des dispositifs de monstration visuels et de la salle de cinéma, de la même manière que la sculpture moderniste selon l'analyse de Rosalind Krauss. La notion de *site specificity*, insiste Andrew W. Uroskie, interroge la manière dont les images en mouvement sont produites et exposées dans des espaces avec leurs conditions –et conditionnements– sociales, institutionnelles, discursives, à travers les technologies et les institutions de médiation.
- 4 De la spécificité du médium à celle du lieu, de la forme à la *site specificity* : voici la charnière qu'Uroskie voit dans le cinéma élargi. « *To change the total situation within*

which the moving image was exhibited and seen as well as the context within which it was understood » (p. 12). Cette perspective topologique ou situationnelle se rapproche de la pratique post-minimaliste de la critique institutionnelle, de l'art après John Cage ou, ajoutons-nous, du *spatial turn* dans l'histoire de l'art. On n'est pas loin de la transition, soulignée par l'artiste Malcolm Le Grice, du film au cinéma : le premier est lié au médium filmique, le deuxième « *is also the industrial institution of production, distribution and exhibition* » autant que le mouvement, « *the dynamic construction or representation of movement, dramatic structures in time* » (Malcolm Le Grice préfère aujourd'hui des termes comme « transmédia », « hypermédia » ou « hybridité »).

- 5 Si le contexte historique et conceptuel de cette transition est celui de l'*Expanded cinema* à New York entre 1964-66, et donc celui du modernisme (un modèle insuffisant pour saisir la situation de l'Europe continentale), l'analyse a l'ambition d'être valide pour l'image en mouvement elle-même, conçue comme un défi, un *subversive agent* pour l'histoire des arts du XXe siècle : « *a destabilizing force within the aesthetic and conceptual framework of medium-specificity itself, disorganizing institutional conventions of production and exhibition as well as those of spectatorship and criticism* » (p. 237).