

L'état commun de pensées individuelles The Shared Condition of Individual Thought

Valérie Félix

Number 104, Winter 2022

Collectifs
Collectives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97744ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

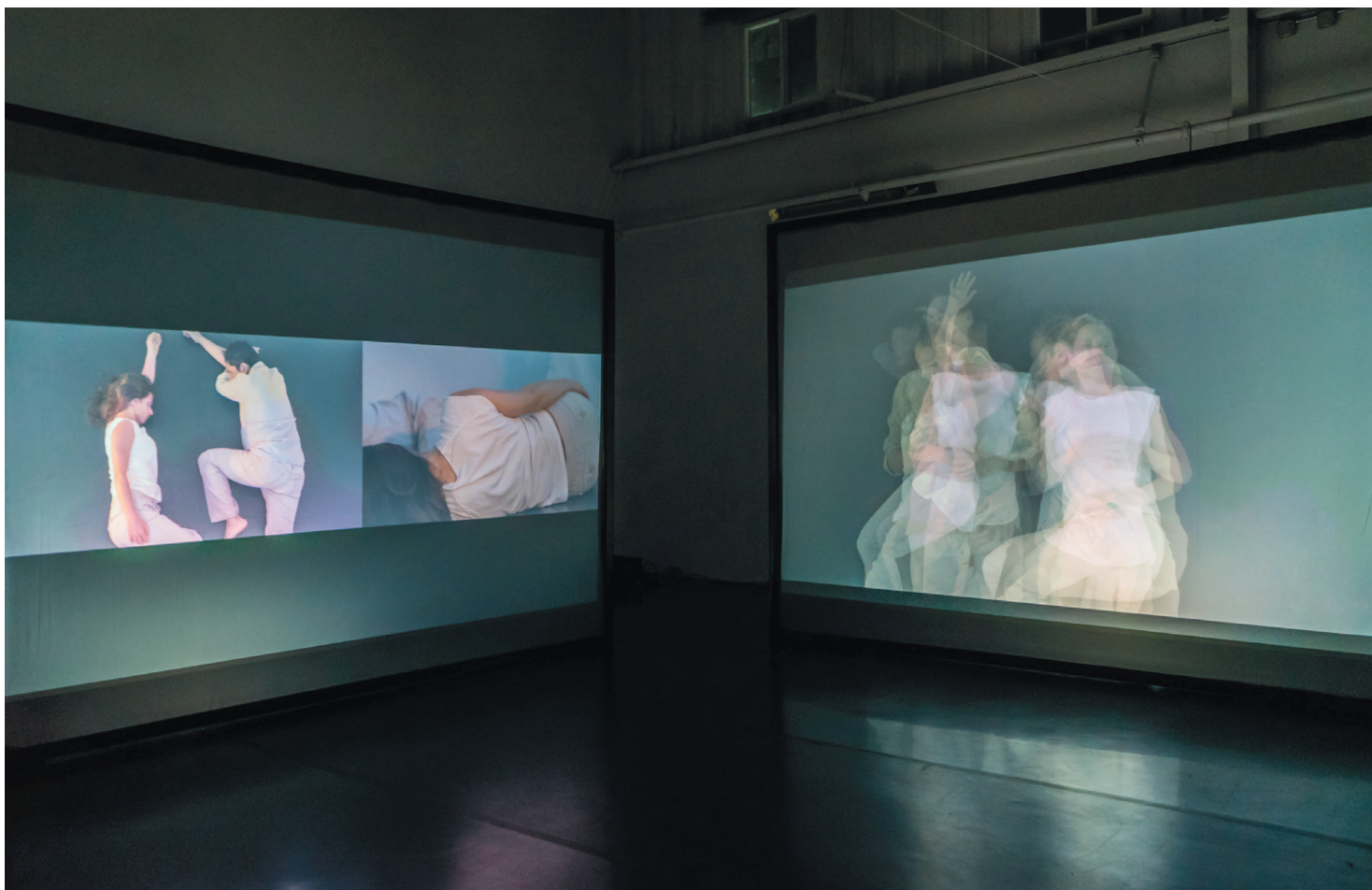
Félix, V. (2022). L'état commun de pensées individuelles / The Shared Condition of Individual Thought. *Esse arts + opinions*, (104), 8–13.

L'état commun de pensées individuelles

Car les chefs-d'œuvre ne sont pas nés seuls et dans la solitude ; ils sont le résultat de nombreuses années de pensées en commun, de pensées élaborées par l'esprit d'un peuple entier, de sorte que l'expérience de la masse se trouve derrière la voix d'un seul¹.
— Virginia Woolf



Valérie Félix



Rafael Lozano-Hemmer

← *Pulse Room*, 2006,
vue d'installation | installation view,
Arte Abierto, Mexico, 2020.
© Rafael Lozano-Hemmer /
SOCAN (2021)

Photo : Mariana Yañez, permission de
l'artiste | courtesy of the artist

Ian Heisters

† *297 Gestures Upon the Body*, 2016,
vue d'installation | installation view,
The MilkBar, Richmond, 2016.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

Au-delà de sonder la place des écrivaines dans la littérature en exaltant le génie créateur d'une seule (id)entité, le geste d'écriture de Virginia Woolf tient ici dans la déconstruction d'une vision glorifiante de la création individualiste, afin de mettre en lumière l'importance d'une émulation de la pensée commune « d'un peuple entier ». Toutefois, réfléchir de manière collective ou être conscient-e de l'héritage intellectuel multiple de notre réflexion (qui ne nous appartient pas entièrement) sont deux notions bien différentes. Il s'agit donc, ici, d'ouvrir le débat sur une distinction entre la pensée commune et la pensée collective.

Si nous nous référons à l'ouvrage *Le spectateur émancipé*, dans lequel Jacques Rancière réfléchit sur une autre manière de penser le public face à/dans une œuvre scénique, c'est avant tout l'interactivité (définie comme tout type de « rapports d'échange, de diffusion et de communication » dans la sphère sociale, et sans la limiter à la discipline purement informatique²) qu'il met en avant, en tant que forme privilégiée de cet échange. Dans cet ouvrage, l'auteur souligne ainsi la différence entre *communauté* – « Entendons par là la communauté comme manière d'occuper un lieu et un temps...³ » – et *collectif*, qui, dans un premier temps, renvoie à un rassemblement de tous les spectateurs et performateurs et de toutes les spectatrices et performatrices qui, rassemblé-e-s en un même lieu, forment une « communauté ».

Toutefois, il revient largement sur cette version, en soutenant que c'est surtout la puissance intellectuelle de chacun-e face à un échange, une interactivité (artistique ou pas), que se crée une force communautaire, et non pas au travers du pur rassemblement collectif. Selon Rancière, la valeur communautaire ne se situe nullement dans la collectivité (liée par une interactivité similaire), ou encore dans un lieu prédéfini, mais dans un travail intellectuel entrepris par chaque individu et regroupé autour d'un même acte réflexif. Le *pouvoir* dont il parle tient ainsi dans l'interprétation perceptive de chaque spectateur ou spectatrice, tout autant que sa capacité à intellectualiser ce rapport individuel au sein d'une communauté⁴. L'acte de briser le *collectif*, du point de vue de la spatialité (même lieu), est alors crucial, selon lui, pour réfléchir la capacité

1 — Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris, Denoël (Empreinte), 1992 [1929], p. 98.

2 — Comme nous le rappelle Catherine Guéneau dans son article « L'interactivité : Une définition introuvable », *Communication et langages*, n° 145 (2005), p. 117-129, accessible en ligne.

3 — Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 12.

4 — Ibid., p. 23.

La création provient toujours d'une source et d'un terreau communs de réflexion, mais est-ce que cette diversité a réellement des chances de survie dans un espace collectif où c'est l'identification à un groupe, à une pensée commune, qui prime ?

communautaire en tant que regroupement d'expériences diverses au sein d'un espace libéré d'une situation forcée et loin d'une unification d'expérience.

Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'un artiste tel que Rafael Lozano-Hemmer, qui accorde une importance toute particulière à un art dit interactif, réfute cette idée de *collectif*, puisque, selon lui, ce terme renvoie instinctivement à une universalisation de la pensée. Préférant le mot « connectif », l'artiste réfléchit ses espaces interactifs comme des « assemblages de réalités disparates sans intention préalable et sans effet d'homogénéisation non plus⁵ ». Cette approche très bakhtinienne permet de penser l'œuvre comme un lieu dans lequel la pensée des individus n'est aucunement universalisée, mais conserve son individualisation tout en faisant partie d'un groupe. Ici, l'exemple de son œuvre *Pulse Room* (2006) est tout particulièrement pertinent : un espace d'exposition ayant pour seule lumière 300 ampoules à incandescence, scintillant toutes de façon individuelle, à un rythme lent ou rapide. Suspendues à une hauteur de trois mètres, ces ampoules ornent l'espace d'exposition de façon rectiligne comme une myriade de point lumineux et sont toutes reliées à un capteur situé en périphérie de l'installation. Ce capteur permet, une fois touché par le public, de traduire les pulsations cardiaques des visiteuses et des visiteurs directement à une ampoule isolée. Lorsque les mains relâchent la borne, l'intégralité des lumières s'éteint momentanément. Ce moment précis, comme une image latente, permet alors à ce nouveau rythme d'être intégré à l'ensemble du système. Puis, la totalité des ampoules se rallume progressivement, la dernière pulsation se retrouvant alors en première position dans cette file d'attente. Il semble ainsi évident que le dispositif de *Pulse Room* entretient ici une sorte de « communauté » locale en engendrant un réseau interne où les intervenant-e-s sont invité-e-s à prendre place. Est-ce alors le collectif ou davantage l'expérience individuelle connectée à d'autres qui devient une réelle forme d'échange ? Sur ce point, c'est la suppression du *collectif* qui permet à Rancière de reconsidérer « l'émancipation » de l'individu, non pas comme la mise en place d'une transcendance d'un soi tout-puissant, mais comme une manière de découvrir, de créer (aussi ensemble) : « Tout spectateur est déjà acteur de son histoire⁶. » C'est alors la force de l'individu, regroupé à d'autres, qui donne une communauté puissante, et non pas le groupe en tant que tel, en tant qu'(id)entité.

En qualité de fondatrice et commissaire de Code/Art Research Program⁷, je souhaite faire écho à cette pratique de recherche en communauté. Dès 2017, l'idée nourricière de ce projet était la mise en place d'une communauté de recherche en art, dans le but d'ébranler l'aspect individualiste du génie de l'artiste créant seul dans son atelier. Toutefois, il n'a jamais été question de créer une ou des œuvres *concrètes* ensemble, mais de réfléchir aux questions liées à la recherche précréation. Car si le produit final est un des états privilégiés de la création d'un « chef-d'œuvre », comme le rappelle Woolf,

elle nous invite également à penser que c'est avant tout la recherche, la richesse commune, le terreau de réflexion préœuvre et la mise en lien d'idées qui se trouve à la base de tout produit ou état fini. Ainsi, ce projet dont l'objectif a toujours été de donner une réelle place à la recherche artistique continue de tenter de dépasser l'aspect purement esthétique et/ou concret de l'art. C'est en 2019 qu'a été mise en place une plateforme en ligne réunissant des artistes-chercheurs et des artistes-chercheuses, pour que la recherche devienne source de ralliement, de connexion, d'expérimentation et d'émulation autour d'un sujet commun : la société et sa numérisation. Enfin, le partage de ces réflexions permet de renégocier ce lieu si cher au terme *collectif*, pour créer un espace sans limites géographiques. L'Internet devient alors une réponse privilégiée pour penser des environnements pluriartistiques, comme les nomme Frank Popper dans son ouvrage de 1975, *Art, action et participation : L'artiste et la créativité*. Des espaces qui permettent et ont toujours permis une « non-hiérarchisation de l'expression ou de la manifestation⁸ ». Une non-hiérarchisation sociale, sociétale, mais également spatiale, puisque, si Rancière interroge la stabilité spatiale comme essence d'une puissance collective, il ouvre sur la question d'une libération des structures figées dans lesquelles cette notion est emprisonnée. Une libération s'incarnant ici dans un espace de partage décentralisé, où la communauté devient numérique et son espace commun d'occupation également.

La création provient toujours d'une source et d'un terreau communs de réflexion, mais est-ce que cette diversité a réellement des chances de survie dans un espace collectif où c'est l'identification à un groupe, à une pensée commune, qui prime ? Peut-on penser une hétérogénéité communautaire, plutôt qu'une homogénéité collective ? Y voir, non pas une œuvre unique finalisée ou une pensée collective, mais des œuvres, des engagements, des actes communautaires nourrissant un but commun ? Penser création et non identification ? Et pourquoi ne pas aborder ces conditions de diversité de création comme moteur pour créer une nouvelle forme de réflexion, loin de toute identification à une certaine matrice de la toute-puissance du collectif, mais, avant tout, pour garder une singularité de pensée dans un espace commun (numérique ou non) ? ●

5 — José Luis Barrios et Rafael Lozano-Hemmer, « Subsculptures » : Un dialogue entre José Luis Barrios et Rafael Lozano-Hemmer, catalogue d'exposition, Genève, Galerie Guy Bärtschi, 2005, p. 14.

6 — Rancière, *Le spectateur émancipé*, p. 23-24.

7 — Code/Art Research Program, accessible en ligne.

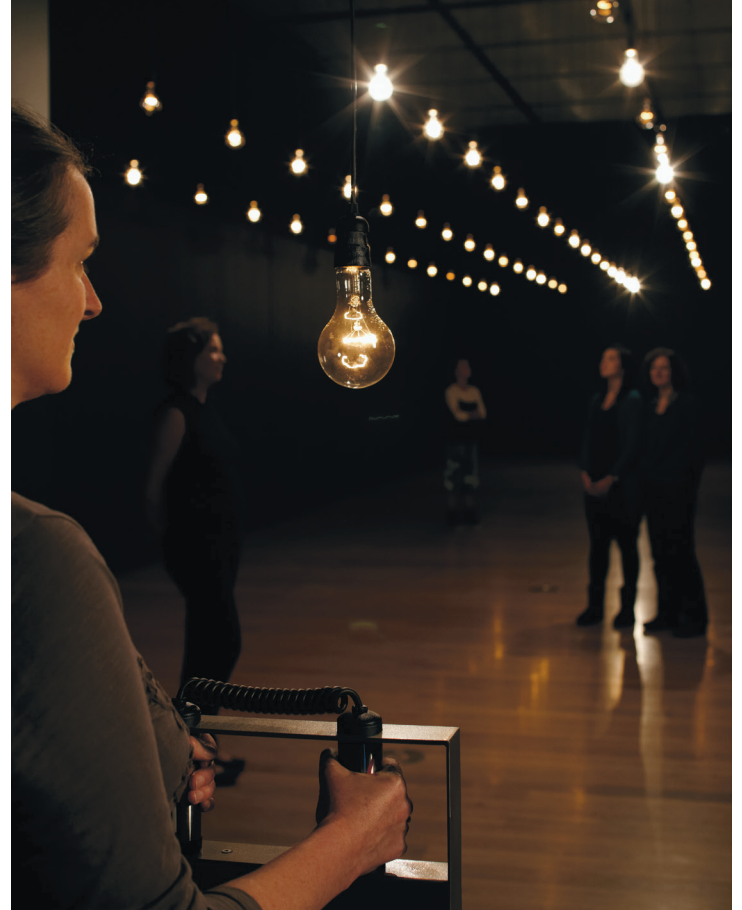
8 — Frank Popper, *Art, action et participation : L'artiste et la créativité*, Paris, Klincksieck, 2007 [1975].

The Shared Condition of Individual Thought

Valérie Félix

For masterpieces are not single and solitary births; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice.¹

— Virginia Woolf



Beside delving into the role of women writers in literature that extolled the creative genius of a single (id)entity, Virginia Woolf's writerly gesture here is a deconstruction of the glorifying vision of individualistic creativity and highlights the importance of emulated collective thought emanating from "the body of the people." However, collective thought and being aware of the multiple intellectual heritage of our reflections (which are not wholly our own) are two very different notions. It is a matter, then, of opening a debate on the distinction between shared thought and collective thought.

If we refer to Jacques Rancière's *The Emancipated Spectator*, in which Rancière reflects on another way of thinking the public before/within a performance work, it is above all interactivity (defined as any type of "relationship of exchange, dissemination, or communication" in the social sphere, and not strictly limited to the digital field²) that he foregrounds, as a privileged form of this exchange. In this

book, he underlines the difference between *community*—"By that I mean the community as a way of occupying a place and a time"³—and the *collective*, which at first refers to a gathering of all the spectators and performers, who, brought together in the same place, form a "community." However, he largely reconsiders this version by maintaining that it is especially through the intellectual power of the individual faced with an exchange, an interactivity (artistic or not),

Rafael Lozano-Hemmer

Pulse Room, 2006,
vue d'installation | installation view,
Manchester Art Gallery, 2010.
© Rafael Lozano-Hemmer /
SOCAN (2021)

Photo : Peter Mallet, permission
de l'artiste | courtesy of the artist

¹ — Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: Hogarth Press, [1929] 1935), 98.

² — As Catherine Guéneau notes in her article "L'interactivité : Une définition introuvable," *Communication et langages*, no. 145 (3rd quarter, 2005): 117–29 (our translation).

³ — Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, translated by Gregory Elliott (London and New York: Verso, 2009), 6.



Ian Heisters

Gestures #2-#4, 2018,
vue d'installation | installation view,
Root Division, San Francisco, 2018.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

that communal force is created, and not through a mere collective gathering. In Rancière's view, community value is situated by no means in the collectivity (bound by similar interactivity), or in a predefined space, but in the intellectual work undertaken by each individual and gathered around a single reflective action. The *power* that he speaks of issues from each spectator's perceptual interpretation, as well as from their capacity to intellectualize this individual relationship within a community.⁴ According to Rancière, the act of breaking with the collective, from the point of view of spatiality (the same place), is then essential for reflecting on communal capacity as a collection of diverse experiences within a space freed of forced situations and far from a unified experience.

Interestingly, an artist such as Rafael Lozano-Hemmer, who places special importance on an art said to be interactive, refutes this idea of the *collective*, as, in his view, the term instinctively refers to a universalization of thought. Preferring the word "connective," Lozano-Hemmer conceptualizes these interactive spaces as "assemblages of disparate realities having neither prior intention nor homogenizing effect."⁵ This very Bakhtinian approach makes it possible to think of the work as a place in which individual thought, far from being universalized, preserves its individualization while still being part of a group. Here, his *Pulse Room* (2006)—an exhibition space lit exclusively by three hundred incandescent lightbulbs, each flickering individually at various speeds—is a particularly relevant example. The lightbulbs, hung at a height of three metres and adorning the space in rectilinear fashion, like myriad points of light, are all connected to a sensor placed at the edge of the installation. When touched by a member of the public, the sensor translates that person's heartbeat directly into a single bulb. When the sensor is released, all the lights briefly go out. That precise moment, like a latent image, then allows the new pulse to be incorporated into the whole system. Then all the lightbulbs gradually light up again, the last pulse moving up to the first position in the queue. It seems obvious that the mechanism in *Pulse Room* maintains a kind of local "community" by generating an internal network that participants are invited to join. Is it, then, the collective or the individual experience connected with others that becomes a real form of exchange? On this point, it is the suppression of the *collective* that allows Rancière to reconsider the individual's "emancipation" not as the establishment of a transcendent, all-powerful self, but as a way of discovering, of creating (even together): "Every spectator is already an actor in her story."⁶ It is thus the force of the individual, gathered with others, that makes for a powerful community, and not the group as such, as (id)entity.

As the founder and curator of the Code/Art Research Program,⁷ I wish to reprise this community-centred practice. As early as 2017, the idea that gave birth to this project was the establishment of an art-research community that aimed to challenge the individualistic

perspective of the artist as lone genius creating in their studio. However, it was never a matter of creating one or several *concrete* works together, but of reflecting on issues related to pre-creative research. For if the final product is a privileged state in the creation of a "masterpiece," as Woolf reminds us, she also invites us to consider that it is above all the research, the wealth of shared background, the fertile ground of pre-work reflection, and the interconnection of ideas that lie at the foundation of any product or end condition. The project, whose objective has always been to give a real place to art research, continues to strive to go beyond purely aesthetic and/or concrete aspects of art. An online platform was established in 2019 for bringing artist-researchers together, so that research might become a unifying source of connection, experimentation, and emulation around a common subject: society and its digitization. Finally, this sharing of reflections makes it possible to renegotiate *place*, so dear to reflections on the *collective*, in order to create a geographically limitless space. The Internet then becomes a choice response for conceptualizing pluralistic environments, so-termed by Frank Popper in his 1975 book *Art—Action and Participation*; spaces that enable—and have always enabled—non-hierarchical expression or manifestation.⁸ It is a non-hierarchization that is social and societal, but also spatial, for, if Rancière interrogates spatial stability as essence of collective power, he opens onto a liberation from the fixed structures in which this notion is imprisoned. This liberation is embodied here in a decentralized space in which both the community and its occupied space become digital.

Creation always issues from a common source or field of reflection, but does this diversity really have a chance of surviving in a collective space in which identification with a group, a shared thought, prevails? Can we think communal heterogeneity, rather than collective homogeneity? To see in it not a single finalized work or a collective thought, but works, involvements, communal acts nourishing a common goal? To think creation and not identification? And why not broach these conditions of creative diversity as a force for the creation of a new form of reflection, far from any identification with some matrix of an all-powerful collectivity, but, above all, to maintain a singularity of thought within a common space (digital or not)?

Translated from the French by **Ron D. Ross**

4 — Ibid., 16.

5 — José Luis Barrios and Rafael Lozano-Hemmer, "Subsculptures": *Un dialogue entre José Luis Barrios et Rafael Lozano-Hemmer*, exhibition catalogue (Geneva: Art Bärtschi & Cie, 2005), 14 (our translation).

6 — Rancière, *The Emancipated Spectator*, 17.

7 — Code/Art Research Program, accessible online.

8 — Frank Popper, *Art—Action and Participation* (New York: New York University Press, 1975).