

## Manifester en silence ? #Tikhiypiket ou l'activisme littéraire à l'heure des réseaux sociaux

Sylvia Chassaing

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/essais/1088>

DOI : [10.4000/essais.1088](https://doi.org/10.4000/essais.1088)

ISSN : 2276-0970

**Éditeur**

École doctorale Montaigne Humanités

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2020

Pagination : 69-81

ISBN : 979-10-97024-08-6

ISSN : 2417-4211

**Référence électronique**

Sylvia Chassaing, « Manifester en silence ? #Tikhiypiket ou l'activisme littéraire à l'heure des réseaux sociaux », *Essais* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 23 avril 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/essais/1088> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.1088>

---

# Manifester en silence ? #Tikhiypiket ou l'activisme littéraire à l'heure des réseaux sociaux

Sylvia Chassaing

Le 28 mars 2016, a commencé sur les réseaux sociaux Facebook et VKontakte, son équivalent russe, l'action *#muxiynukem*, littéralement la « manifestation silencieuse » (écrit à partir de maintenant « #tikhiypiket »). Sous ce hashtag sont diffusés les comptes-rendus d'une série d'actions individuelles soumises à un principe commun : lors de leurs déplacements dans les transports en communs, les participant.e.s emportent avec eux une pancarte. Les messages que chacun porte peuvent être extrêmement divers : politique, portant sur la constitution de la fédération russe, l'actualité, les droits des femmes et des minorités en général, mais aussi poétiques et artistiques, portant sur des poètes et des poétesses ou sur les goûts musicaux de chacun. Leurs formes varient également : écrites sur place, pendant le trajet, ou à l'avance, sur le sac du participant, cousues à leur vêtement ou inscrites sur un transparent, uniquement verbales ou illustrées. D'après la page VKontakte de l'action, quiconque peut y participer, pour peu que la personne respecte quelques principes fondamentaux. Ainsi, au niveau du contenu, le refus de toute forme de discrimination et l'exactitude des informations inscrites sur la pancarte, exactitude dont le wifi disponible dans le métro moscovite rend la vérification facile en cas de discussion avec les autres passagers, sont présentées comme essentielles à cette « encyclopédie vagabonde »<sup>1</sup>.

Mais ce sont surtout les buts avoués de l'action, et les formes qu'ils justifient, qui sont remarquables : ainsi, si l'action se situe dans le métro, c'est, explique la FAQ sur VKontakte, qu'elle doit être en mouvement, qu'elle remet symboliquement en question les oppositions binaires figées entre national et étranger, homme et femme, hétérosexuel et homosexuel, etc., et qu'elle doit chercher à

---

1 Daria Serenko, « *Некоторые принципы, о которых важно сказать* (FAQ) » (« Quelques principes importants à connaître (FAQ) ») : [https://vk.com/topic-118290274\\_33640487](https://vk.com/topic-118290274_33640487) : « *Передвижная энциклопедия* ».

rendre possible un « espace de communication totale »<sup>2</sup>. Cette recherche des situations de communication avec des inconnus justifie le recours à cette forme particulière de « manifestation » :

Pourquoi n'organisons-nous pas une vraie manifestation ? Nous pensons que les vraies manifestations s'avèrent rarement être des formes de communication avec le récepteur. Elle (la manifestation) est agressive, en tant qu'elle sort de l'ordinaire, qu'elle est inhabituelle et hors contexte. La manifestation silencieuse permet de nouer un lien intime, presque voyeur, avec l'individu. En se regardant à la dérobée, en se dévisageant, en googlant simultanément, en échangeant, on peut beaucoup apprendre et beaucoup retenir.<sup>3</sup>

Ce principe de base dicte également l'attitude corporelle des participant-e-s : « les bras le long du corps, habillé-e comme à l'accoutumée, à toutes les questions nous répondons calmement et poliment »<sup>4</sup>. Il importe en outre de « tenir la pancarte de façon non ostentatoire (comme c'est le cas pendant les manifestations – au niveau de la poitrine), mais de n'importe quelle autre manière qui soit "pratique" »<sup>5</sup>. Par ailleurs, le caractère interactif de l'action joue aussi un rôle dans la rédaction de la pancarte, modifiée ou créée au gré des échanges avec les autres passagers, parfois à la suite d'un regard croisé ou même sous leur dictée.

Ces manifestations silencieuses individuelles, renouvelées chaque jour, donnent lieu à des comptes-rendus quasi-quotidiens sur les médias sociaux sous le hashtag #tikhiypiket, avec toutefois une réserve : il est interdit de filmer ou de photographier les passagers avec qui les participant-e-s ont discuté, afin de préserver l'intimité du moment de l'échange. Il leur revient ensuite de poursuivre la conversation, mais cette fois avec les auteurs des commentaires postés sous ces comptes-rendus ou sous les photos des pancartes, y compris avec ceux qu'on appelle des « trolls ». Enfin, l'action ayant pour principe de ne jamais refuser l'échange, les participant-e-s acceptent toutes les invitations médiatiques, interviews et émissions, y compris dans des festivals ou des médias dont les positions politiques sont opposées aux leurs.

En quoi cette action ne relève-t-elle pas simplement de l'activisme politique ? C'est en partie lié à la personnalité de l'initiatrice du mouvement,

2 *Id.*, « *Есть тотальное пространство коммуникации и #тихийпикет исследует и обозначает - как может - это пространство* » (« Il existe un espace total de la communication et #tikhiypiket l'étudie et délimite, autant qu'il le peut, cet espace »).

3 *Id.*, « *Почему мы не выходим на настоящий пикет? Мы думаем, что настоящий пикет часто не является формой взаимодействия с реципиентом. Он (пикет) агрессивен, так как странен\чуждвне контекста. Тихий пикет позволяет установить интимный, почти вуайеристский контакт с человеком. Подглядывая, разглядывая, параллельно гугля, общаясь, можно многое узнать и запомнить* ».

4 *Id.*, « *Рука опущена волею тела, вид повседневный, текст наружу. На все вопросы отвечаем вежливо и спокойно* ».

5 *Id.*, « *(...) держать плакат не демонстративно (как это обычно происходит в одиночных пикетах - на уровне груди), а любым другим "удобным" образом* ».

Daria Serenko. Née en 1993, cette poétesse est une ancienne élève de l'institut Gorki, la prestigieuse université fondée dans les années 1930 afin de former les « producteurs littéraires » et les « travailleurs culturels » à venir de la jeune Union soviétique. Pendant les premiers mois de l'action, elle occupait également un poste de bibliothécaire à la bibliothèque Nekrassov, pour lequel elle obtient le prix du « meilleur bibliothécaire de Moscou ». Pour elle, plus que pour les autres participant-e-s sans doute, le mouvement est à la fois littéraire, artistique et politique : interrogée à ce propos, elle affirme que toutes ses activités, *i.e* la poésie qu'elle publie sur Facebook et en volume et la « manifestation silencieuse », sont indissociables<sup>6</sup>, dans la mesure où le texte, même poétique, est vu d'abord comme un prétexte à l'échange avec autrui, voire comme un échange en lui-même.

### #Tikhiypiket, héritier contemporain des dissidences soviétiques ?

En ce sens, l'action #tikhiypiket est assez représentative des contradictions et des enjeux de l'expression artistique et politique dans la Russie post-soviétique de Poutine. D'après Daria Serenko, elle est née d'une double confrontation avec le pouvoir policier. En effet, Serenko a été arrêtée pour « non-respect de l'organisation réglementaire des meetings »<sup>7</sup> lors de l'exposition-action « Ne-mir » (« Non-paix » ou « non-monde »), au cours de laquelle, avec d'autres artistes, elle transportait des œuvres d'une galerie à l'autre. En outre, quelques jours avant le début de l'action #tikhiypiket, l'activiste Ildar Dadin avait été arrêté pour la même raison, alors qu'il manifestait seul. La « manifestation solitaire » étant la seule forme de manifestation ne nécessitant pas d'autorisation officielle, l'arrestation d'Ildar Dadin et sa condamnation à 3 ans de prison sont apparues comme révélatrices du mépris des autorités russes pour la constitution et pour le droit. La première pancarte de #tikhiypiket portait le texte : « À combien me condamnera-t-on pour avoir été solidaire d'Ildar Dadin ? ».

Daria Serenko et #tikhiypiket s'inscrivent alors dans une lignée de pratiques, très vivante en Russie, qui défient la limite entre art et politique. Quoique Serenko ait pris ses distances vis-à-vis du terme, et surtout vis-à-vis d'un de ses principaux représentants, Piotr Pavlenski, il est courant que la presse et les autres participants renvoient à l'actionnisme, ce mouvement politique reposant sur des actions artistiques réalisées dans l'espace public et par là porteuses d'un message politique : outre Piotr Pavlenski, les Pussy Riot, et avant elles, Oleg Kulik et Aleksandr Brener, sont souvent convoqués comme exemples. Inspirées par l'actionnisme viennois dont le mouvement tire son nom, leurs actions, plus explicitement politiques, s'appuient sur un usage

6 Entretien avec Daria Serenko, Moscou, décembre 2016.

7 Art. 20.2 du code pénal russe.

irrévérencieux et subversif des symboles d'autorité, qu'il s'agisse de l'Église, du Kremlin ou des cours de justice : c'est ainsi que Pavlenski convoque à un de ses procès, en qualité de témoins de la valeur artistique de ses œuvres, des travailleuses du sexe, ou que Pussy Riot retourne contre Poutine le discours religieux dans la performance « Marie, mère de Dieu – chasse Poutine », alors que la hiérarchie orthodoxe lui est notoirement favorable.

Symptomatique d'un partage entre art, vie et politique différent de celui qui prévaut en France et dans une grande partie de l'Europe occidentale et des États-Unis, l'actionnisme de #tikhiypiket hérite en outre à la fois du rôle éminemment politique de la littérature dans la Russie prérévolutionnaire puis, surtout, soviétique, ainsi que des pratiques du conceptualisme moscovite, mouvement underground des années 1970. Le rôle politique de la littérature russe est en effet un lieu commun parmi les chercheurs s'intéressant à la Russie, mais aussi parmi les écrivains russes eux-mêmes, selon l'idée à la fois ancienne et toujours renouvelée d'une spécificité russe. Face aux volontés exprimées par certains auteurs d'« européaniser la littérature russe », le poète Dmitri Prigov estimait en effet en 1991 :

Les écrivains possédés par leur combat pour l'européanisation de la Russie, c'est-à-dire, comme on le comprend *a priori*, possédés par des élans nobles et progressistes (...) creusent leur propre tombe ou, si vous voulez, sont en train de couper cette belle branche pluricentenaire, sur laquelle ils sont encore assis ; et le résultat en sera qu'ils verront la disparition totale de la littérature russe comme phénomène socio-culturel un tant soit peu significatif<sup>8</sup>.

Svetlana Boym remarquait ainsi que « puisque la littérature [en Russie] n'a jamais cherché ni n'a jamais été forcée à l'autonomie culturelle, elle remplissait les fonctions de la philosophie, de la religion et de l'agitation politique »<sup>9</sup>. Cette conception de la littérature explique aussi bien l'entreprise futuriste de rénovation de la vie via le langage chez un poète comme Velimir Khlebnikov dans les années 1920 que la création en 1933-1934 de l'Institut de littérature mondiale Maxim Gorki. De cet institut, malgré la distance prise vis-à-vis de ses pratiques pédagogiques, Serenko garde le vocable à consonance soviétique de « travailleur littéraire », par lequel elle se désigne, de même qu'elle revendique le refus d'une pratique litté-

8 « *Писатели, обуреваемые в этой своей борьбе за европеизацию России, т. е., как понятно априори, будучи обуреваемы вполне благородными и прогрессивными порывами (...), сами роют себе яму или, если хотите, подпиливают ту прекрасную многовековую ветку, на которой еще сидят; и в результате окажутся перед лицом полнейшего исчезновения русской литературы как сколько-нибудь значимого социально-культурного феномена* ». Dmitri Prigov, S. Beliaeva-Konegen, « *Крепкого вам здоровья, господа литераторы* » (« Bonne santé à vous, messieurs les littérateurs »), *Strelec*, n° 70, 1992, p. 209.

9 « Since literature never aimed at and never was forced to assume a cultural autonomy, it performed the functions of philosophy, religion and political agitation. » Svetlana Boym, *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, p. 185.

raire autotélique. Lorsqu'elle évoque les définitions possibles de son action, elle dit ainsi : « il n'y a pas pour moi de frontière entre une action politique et une action artistique. Je dis exprès que #tikhiypiket est un projet d'instruction. Cela permet d'éviter les préconceptions liées aux autres termes »<sup>10</sup>. L'utilisation de l'adjectif « *просветительский* », qui renvoie aussi bien au mot russe désignant les Lumières qu'au terme soviétique utilisé pour évoquer l'alphabétisation des masses est révélateur de ce qui, pour Serenko, fait le lien entre le projet artistique et le projet politique : son utilité sociale et son ambition éducative.

Sa dimension linguistique et poétique a également ses antécédents dans l'histoire culturelle russe. En effet, Dmitri Prigov, et avec lui une grande partie des représentants du conceptualisme moscovite, s'appuyaient déjà sur des jeux de langages en apparence proches de l'Oulipo, mais dont le but ultime était d'imiter, de moquer et à terme de fragiliser la langue étatique officielle dont l'emprise sur l'individu s'exerçait au quotidien et dont la vacuité, après Staline et pendant la période de stagnation que furent les années 1970 et 1980, se faisait lourdement sentir. Daria Serenko a ainsi à plusieurs reprises utilisé pour ses pancartes des tableaux d'Erik Boulatov, qui, en plaquant des slogans soviétiques sur des scènes quotidiennes, montrait avec facétie à quel point ils étaient gauches et inadaptés aux réalités vécues par les citoyens soviétiques. Elle a également porté plusieurs jours une pancarte affichant un poème de Vsevolod Nekrassov, le fondateur du conceptualisme moscovite :

La liberté est  
 La liberté est  
 La liberté est  
 La liberté est  
 La liberté est  
 La liberté est  
 La liberté est la liberté<sup>11</sup>.

La tautologie qui sert de chute au poème permettait à Nekrassov de dénoncer l'existence de la liberté affirmée dans les vers précédents comme une simple illusion. Sur ces mots, Serenko raconte, dans un de ses comptes rendus sur Facebook, qu'elle cousait pendant ses trajets en métro, de manière à les barrer avec du fil rouge, jusqu'à ce qu'un passager lui demande de ne pas barrer toutes les lignes ; elle s'exécute en épargnant la tautologie (**Figure 1**).

10 K. Safonova, « Акционистка Дарья Серенко – о “#тихомпикете” и реакции пассажиров метро » (L'actionniste Daria Serenko parle de #tikhiypiket et des réactions des passagers dans le métro), *The Village*, 12 mars 2016 : <http://www.the-village.ru/village/city/situation-comment/236713-tihiy-piket> : « Для меня нет разницы между художественной и политической акцией. Я намеренно говорю, что “#тихийпикет” – просветительский проект. Это избавляет от каких-то навязанных дефиниций ».

11 Vsevolod Nekrasov, 1968 : « Свобода есть/Свобода есть/Свобода есть/Свобода есть/Свобода есть/Свобода есть/Свобода есть свобода ».

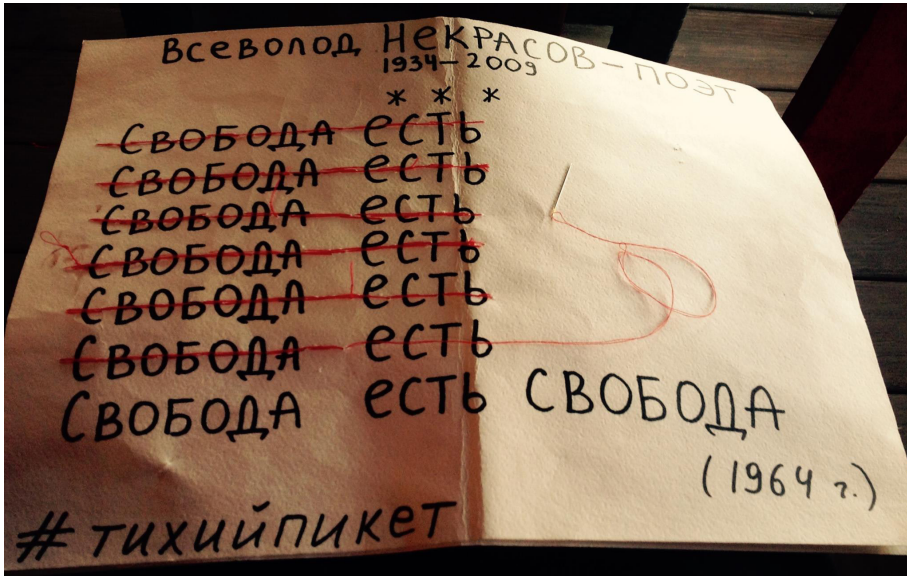


Figure 1 : Post Facebook public du 17 août 2016. D'après un poème de Vsevolod Nekrassov

#Tikhiypiket hérite ainsi à la fois d'une tradition artistique et littéraire d'opposition au pouvoir spécifiquement russe. L'action n'est compréhensible que dans cette indistinction entre littérature, art et activisme, mais l'on peut ajouter que la référence constante à l'art underground soviétique est, de la part de Daria Serenko, un geste politique fort : c'est une façon d'affirmer que si cet art est encore pertinent aujourd'hui, c'est que la Russie de Poutine s'appuie sur des mécanismes de propagande (le mot revient sur les pancartes) et de répression qui se situent dans la continuité de ceux de l'URSS. #Tikhiypiket est également imprégné de la désillusion politique qui a suivi l'espoir suscité par les manifestations de la place Bolotnaïa en 2012 et leur brutale répression par le pouvoir en place. L'idée que l'action constitue une « bouteille à la mer »<sup>12</sup> a fait l'objet d'une pancarte et le désenchantement sur lequel se fonde le mouvement est également présent dans une de ses devises informelles, qui joue sur la dimension symbolique de l'attitude physique des participant·e·s telle qu'elle a été décrite plus haut : « #tikhiypiket, c'est quand les bras vous en tombent »<sup>13</sup>.

12 Daria Serenko, post Facebook du 1<sup>er</sup> février 2016 : <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1253521754683789&set=a.506234779412494.1073741826.100000779281759&type=3>.

13 Dans un post du 27 décembre 2016 (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1221115961257702&set=a.506234779412494.1073741826.100000779281759&type=3>), elle écrit ainsi que le hashtag #quandlesbrasvousentombent est le « hashtag siamois », « l'envers de la #manifestationsilencieuse » (« *сиамский хэштег* », « *обратная сторона тихогопикета* »).

## De l'actionnisme à l'activisme 2.0

Toutefois, il présente également les caractéristiques d'un activisme politique contemporain qui s'appuie sur les réseaux sociaux. Comme l'a remarqué Paolo Gerbaudo à propos du printemps arabe ou du mouvement espagnol « Los Indignados », #tikhiypiket repose sur une forme fluide de hiérarchie : ce n'est pas tant que les *leaders* sont absents, mais que les initiateurs de l'action refusent le titre de « leader », alors que les participants eux-mêmes suivent pourtant leurs impulsions. Gerbaudo parle à ce sujet de « soft leadership »<sup>14</sup>. Daria Serenko et les autres participant-e-s de l'action s'appuient en outre beaucoup sur les pages et les forums féministes comme sources de liens et d'articles portant sur le sexisme et l'homophobie et relaient parfois des mêmes<sup>15</sup> ou des vidéos virales en les traduisant en russe : la vidéo de la police de la Vallée de la Tamise comparant le consentement à l'acte d'accepter ou non une tasse de thé a ainsi fait l'objet d'une pancarte<sup>16</sup>. Comme le français « Paye ta Shnek » lancé par Anaïs Bourdet, #tikhiypiket centralise les témoignages personnels des participants et de ceux avec qui ils ou elles ont discuté. S'appuyant pour cela sur un *hashtag*, il fonctionne de la même manière que les très actuels #metoo aux États-Unis, #balancetonporc en France ou que l'ukrainien #ЯнеБоюсьСказати (#jenai-paspeurdeledire), qui est également devenu viral en Russie et qui a fait l'objet de posts de la part de #tikhiypiket. Bien que ce dernier n'ait pas atteint la même popularité, Daria Serenko recense toutefois plus d'une centaine de participant-e-s dans au moins douze pays. Très attentif aux droits des minorités et en particulier aux droits des femmes, le mouvement #tikhiypiket est en outre en majorité composé de participantes, ce qui le différencie des mouvements d'opposition soviétiques, et plus spécifiquement d'un certain martyrologe des dissidents politiques. Daria Serenko s'oppose ainsi de façon très véhémement à toute héroïsation, de sa personne et d'autres actionnistes. La caricature qu'elle fait de l'action de Pavlenski citée plus haut et de son attitude en général est sans appel :

Je suis un artiste, je construis des espaces absurde-ment symptomatiques à l'intérieur des institutions du pouvoir, en me servant de n'importe quel moyen qui me tombe sous la main. Des femmes, par exemple. Comme vous achetez leur corps, moi j'ai acheté leur témoignage honnête contre moi. Bah voyons.

14 Paolo Gerbaudo, *Tweets and the Streets. Social Media and Contemporary Activism*, Londres, Pluto Press, 2012, p. 14.

15 Un même est un message, une image, une vidéo ou un *hashtag* diffusé en masse sur internet, spécifiquement sur les réseaux sociaux.

16 Daria Serenko, post Facebook du 3 mars 2017 : [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1287842147918416&id=100000779281759](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1287842147918416&id=100000779281759).



Ses actions, ce sont encore de nouveaux murs dressés entre les artistes et leur public ; en se présentant comme le plus opprimé parmi les opprimés et en se plaçant par là dans une position presque invraisemblable tellement elle est christique, l'artiste Pavlenski [sic] s'avère, au fond, conformiste, parfaitement satisfait de son « courage » [« virilité »]<sup>17</sup>.

Sa critique de l'actionnisme « classique » représenté par Pavlenski rejoint celle qu'elle fait des manifestations et impute aux actions spectaculaires de l'actionniste une même vision violente et, on le comprend ici, viriliste<sup>18</sup> de la politique, qui ne recule pas plus devant l'instrumentalisation d'autrui que devant celle de la classe dirigeante.

Le croisement d'une tradition artistique russe et d'une pratique politique contemporaine, et, surtout, la distance prise par #tikhiypiket vis-à-vis d'elles permettent de montrer l'existence, dans les représentations courantes de l'art, de la littérature et de la politique, de mythes communs : la figure du grand homme, la séparation entre l'artiste / l'homme politique et son public / la masse de la population, et ce que cela entraîne, à savoir une communication à sens unique et donc, en art, l'idée de l'œuvre comme objet achevé et parfait, n'appelant pas chez son récepteur une création seconde, mais une simple interprétation. Au contraire, #tikhiypiket vise à faire des participants et des récepteurs des acteurs à part entière. Au sujet des activismes sur les réseaux sociaux, Paolo Gerbaudo remarque en effet, contre l'idée d'un mouvement désorganisé et sans tête, que ces derniers permettent en réalité « une chorégraphie de l'action collective » :

Il faut le comprendre comme un processus de construction symbolique de l'espace public, s'appuyant sur une mise en scène et en récit de l'émotion à l'origine du rassemblement physique des participants. (...) cela implique de construire un *sentiment de l'être-ensemble* et d'alimenter une *tension émotionnelle*, des liens distants et médiés à la proximité physique. (...) Les messages Facebook, les tweets et les posts de blog ont été non seulement des *sources d'information*, mais aussi des *vecteurs d'émotion* cruciaux, à travers lesquels les organisateurs ont condensé des sentiments individuels d'indignation, de colère, de fierté et d'une condition partagée de victime, pour les transformer en passions politiques susceptibles d'irriguer le processus de mobilisation.<sup>19</sup>

17 Daria Serenko, post Facebook du 28 avril 2016 : [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1028504347185532&cid=100000779281759](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1028504347185532&cid=100000779281759). « Я художник, я создаю абсурдные симптоматичные пространства внутри института власти, используя любые сподручные средства. Например, женщин. Как вы покупаете их тела, я купил их честные свидетельства против себя. Ага. Его акции - это дополнительная возведенная стена между теми же художниками и реципиентами; сделав себя самым угнетенным из всех угнетенных и поставив себя при этом на невероятную почти христовью символическую высоту, художник павленский оказывается, на самом деле, конформистом, чувствующим себя вполне нормально внутри своего "мужества". »

18 À ce sujet, voir l'étude des représentations masculines qui sous-tendent en France aussi la conception la plus courante de la politique : G. Derville, S. Pionchon, « La femme invisible. Sur l'imaginaire du pouvoir politique », *Mots. Les langages du politique*, n° 78, 2005 : <http://journals.openedition.org/mots/369>.

19 « This has to be understood as a process of symbolic construction of public space, which



Figure 2 : Post Facebook public du 27 mars 2018. Daria Serenko dans les rues de Moscou

La façon dont #tikhiypiket propose des principes d'action, de la conception de la pancarte à la manière de la porter et à l'écriture des comptes-rendus, mais aussi les commentaires sur les posts Facebook et le soutien que s'apportent les uns aux autres les participants relèvent très nettement de cette « chorégraphie de l'action collective » et de cette « mise en scène émotionnelle » (Figure 2). Ce qui est remarquable, c'est le contenu de cette chorégraphie : elle ne vise pas le rassemblement et l'action politique directe, comme le font les mouvements étudiés par Gerbaudo. Ce que chorégraphie #tikhiypiket, c'est, comme le dirait Daria Serenko, la « communication » d'individu à individu, ou l'attention ouverte, réciproque et empathique de chacun à chacun.

revolves around an emotional “scene-setting” and “scripting” (Alexander *et al.*, 2006: 36) of participants’ physical assembling. (...) it entails the *symbolic* construction of a *sense of togetherness* and the fueling of an *emotional tension* extending from distant mediated connections to the “effervescence” of physical proximity (Durkheim, 1912/1965: 162). (...) Facebook messages, tweets and blog posts have constituted not simply channels of information but also crucial *emotional conduits* through which organizers have condensed individual sentiments of indignation, anger, pride and a sense of shared victimhood and transformed them into political passions driving the process of mobilization. » Paolo Gerbaudo, *Tweets and the Streets*, *op. cit.*, p. 12-14.

## Une chorégraphie des corps parlants

Une telle action prend dès lors tout son sens dans le cadre du « capitalisme attentionnel »<sup>20</sup> : Yves Citton remarque en effet que, si les discours apocalyptiques sur la place d'internet dans nos vies sont à nuancer, il importe de prendre en compte la façon dont les intérêts économiques des grands médias, parmi lesquels Google ou les réseaux sociaux, influent sur les informations que nous y puisons. Il remarque ainsi que ceux-ci, dans la mesure où leurs profits dépendent de l'attention (du « temps de cerveau disponible ») que nous leur accordons et des revenus publicitaires qu'ils en tirent, s'appuient principalement sur deux modes attentionnels, l'alerte, qui maintient l'attention éveillée en créant une situation d'urgence (les pastilles rouges et autres « notifications »), et la fidélisation, c'est-à-dire le retour d'éléments et de catégories connues permettant l'identification rapide de l'information (par exemple, les *hashtags* sur les réseaux sociaux). Loin d'une « nostalgie mélancolique » d'un « antan » hypothétique, Citton se demande comment profiter de la puissance des nouveaux médias sans se laisser emprisonner dans leurs mécanismes attentionnels. Il apporte à cela deux réponses : l'attention conjointe, qui intervient lors, par exemple, d'une communication interpersonnelle et l'attention individuelle, qui intervient lors de l'immersion dans une lecture ou une contemplation d'œuvre d'art. Toutes deux échappent, par l'improvisation et l'empathie pour la première, par l'immersion et la création d'un temps suspendu (une « vacuole attentionnelle »<sup>21</sup>) pour la deuxième, aux régimes attentionnels de l'alerte et de la fidélisation. Si Yves Citton insiste particulièrement, pour des raisons qui ont trait à sa formation littéraire, sur la seconde, il me semble que #tikhiypiket réalise une synthèse intéressante de ces deux formes d'attention dans le contexte du rôle des médias sociaux dans l'espace politique russe.

#tikhiypiket vise en effet à la fois à créer une « vacuole attentionnelle » dans les moyens de transport moscovites et sur Facebook par ses messages poétiques et politiques, mais insiste sur la nécessité d'une communication réciproque, ouverte et attentive à l'autre : le refus de porter les pancartes de façon ostentatoire, pour ne pas « agresser » les autres voyageurs, tout comme le refus de les aborder en premier, n'empêche pas Daria Serenko de les tenir en même temps de façon à ce que le message ne soit pas immédiatement ou facilement lisible pour eux, le but étant alors d'éveiller leur attention.

Cela est cohérent avec ses autres projets curatoriaux et artistiques : elle a par exemple organisé à la bibliothèque Nekrassov une organisation exposition sur les fiches de bibliothèque. S'inspirant d'une pratique conceptualiste du poète Lev Rubinstein qui inscrivait des poèmes sur les fiches des livres qu'il emprun-

20 Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 75.

21 *Ibid.*, p. 230.

tait, Daria Serenko offre aux visiteurs de la bibliothèque Nekrassov la possibilité de faire de même : l'objet officiel, administratif, qu'est la fiche, mais aussi le livre lui-même, deviennent en fin de compte les simples moyens matériels d'une communication interpersonnelle ouverte et imprévisible. Le livre et le texte littéraire ne valent que pour les interactions qu'ils permettent et, au fond, qu'ils constituent eux-mêmes. Une action parallèle à #tikhiypiket, #денегнет (#pasdargent), avait pour principe d'inscrire sur des billets de banque des messages poétiques facétieux. Au sein même de #tikhiypiket, Daria Serenko s'est également servi, au lieu d'une pancarte, des vitres embuées d'un tramway pour inscrire son texte. De façon générale, en rappelant à son interlocuteur la matérialité du médium sur lequel est inscrit le message, elle suscite l'attention, tout en appelant à réagir.

Elle a, à ce propos, des opinions très claires sur la nécessité pour un message d'être incarné, c'est-à-dire pour une pancarte d'être accompagnée de son auteur : la présence physique du participant fait partie de l'action. Si un des dangers de la pancarte est d'être perçue comme une agression, l'autre est de passer inaperçue, au même titre que les autres messages et slogans présents dans l'espace public :

Quand on voit quelqu'un avec une pancarte, on le perçoit d'une part comme quelque chose de complètement étranger, et d'autre part comme le prolongement du paysage urbain. Et je me suis demandé : comment faire pour déranger en restant dans ce qui est permis, pour qu'on ait l'impression d'avoir lu la pancarte soi-même et pas de se l'être fait montrer par moi<sup>22</sup>.

La présence du corps est également le signe d'une fragilité du vivant : lorsqu'elle portait la pancarte « La liberté existe », Daria Serenko s'est piquée le doigt et s'est servie de son sang pour orner la pancarte. Si, comme l'estime Shoshana Felman<sup>23</sup>, l'acte de discours est toujours redoublé par un acte du corps, #tikhiypiket met en scène la vulnérabilité des corps, mais contrairement aux actions de Pavlenski où le corps mutilé devient la métaphore de la cruauté étatique et du biopouvoir, il s'agit de faire de cette vulnérabilité le dénominateur commun qui rend possible la communication – le médium ultime.

En mettant l'accent sur la matérialité des médiums et sur la présence des corps, #tikhiypiket constitue une forme originale d'activisme littéraire et chorégraphie l'attention de chacun à chacun via la communication verbale.

---

22 L. Oborin, « Дарья Серенко: “Мне важно, чтобы плакат нигде не находился без человека” » (« Daria Serenko : “Il est important pour moi qu'il n'y ait jamais de pancarte sans personne derrière” »), *Colta*, 6 mai 2016 : <http://www.colta.ru/articles/specials/11000> : « человека с плакатом воспринимаешь, с одной стороны, как нечто очень чужеродное, а с другой стороны, как продолжение городского ландшафта. (...) И я думала, как же сделать так, чтобы нарушить, но в рамках дозволенного: чтобы человек ощущал, что он сам это прочитал, сам это увидел, а не я ему это показала ».

23 Shoshana Felman, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Seuil, 1980, p. 160-186.

Dans le contexte de l'autoritarisme russe, de son mépris pour les droits individuels et d'une propagande médiatique savamment orchestrée, il s'agit bien, pour finir sur les mots de Gabriel Tarde, de sortir de la solitude des « publics », où chacun reçoit isolément la même information, et de créer, non pas tant une « foule »<sup>24</sup>, qu'une communauté des corps parlants. D'une part, les pancartes et les personnes qui les transportent contribuent en effet à rappeler que les corps, et notamment leur assignation au genre masculin et féminin, sont formés par les discours qui les prennent pour objets<sup>25</sup>. D'autre part, en rappelant le fait que chaque acte de parole prend sa source dans un corps et que ce corps est vulnérable, en « mettant en scène et en récit » cette vulnérabilité jusque sur des réseaux sociaux où le corps est a priori absent, #tikhiypiket remet en outre au centre de l'échange linguistique l'idée d'une vulnérabilité commune à tous les participants, vulnérabilité dont la raison n'est pas l'essence mortelle du corps, mais les conditions sociales de son existence et de sa préservation.

L'action illustre ainsi les réflexions de Judith Butler sur le rôle du corps dans les rassemblements politiques et sur la « vulnérabilité comme forme d'activisme »<sup>26</sup>. Dans un de ses derniers posts au sujet des élections présidentielles du 18 mars 2018, Daria Serenko, elle-même alors à l'hôpital, évoque ainsi les pressions exercées par le personnel hospitalier sur les patients pour les forcer à aller voter et appelle les personnes concernées à témoigner. Elle publie une photographie de son ventre et des points de suture qu'y a laissés une récente opération. On peut lire le message suivant écrit au feutre sur la peau : « Dommage que Poutine ne soit pas une appendicite »<sup>27</sup>. Le corps devient ici aussi bien le symbole des excès du pouvoir que le moyen d'une résistance qui se veut collective. Là où la manifestation au sens conventionnel tire sa puissance de la masse assemblée des corps qui composent la foule, la « manifestation solitaire » de #tikhiypiket fait paradoxalement de la fragilité du corps singulier la source de son pouvoir d'action et le fondement d'une communauté en ligne.

**Sylvia Chassaing**

Doctorante détachée

au Collège universitaire de Moscou

Université Paris 8

sylvia.chassaing@gmail.com

24 Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule*, Paris, PUF, 1989 (1898).

25 Judith Butler, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du sexe*, Paris, Amsterdam, 2009.

26 Judith Butler, « Vulnerability as a form of activism », *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press, 2015, p. 123.

27 Daria Serenko, post Facebook du 18 mars 2018 : <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1663000297069264&set=a.820300314672604.1073741831.100000779281759&type=3&permPage=1>.

**Résumé**

En mars 2016, la poétesse russe Daria Serenko lance l'action #tikhiypiket (#Manifestationsilencieuse). Tous les jours pendant un an, elle porte, lors de ses trajets dans Moscou en transports en commun, une pancarte et discute avec les autres passagers de son contenu. Ces interactions donnent lieu à des comptes rendus sur les réseaux sociaux, entraînant à leur tour de nouvelles interactions. Cet article inscrit cette action dans l'histoire de l'art engagé russe et dans les pratiques contemporaines de l'activisme, qui s'appuie sur les réseaux sociaux pour construire une « chorégraphie de l'action collective ». Il montre que le but de la #Manifestationsilencieuse est d'utiliser le texte littéraire comme le moyen d'une communication incarnée et empathique.

**Mots-clés**

Littérature, Réseaux sociaux, Art contemporain, Russie, Politique, Communication.

**Abstract**

*In March 2016, the Russian poet Daria Serenko started an action called #tikhiypiket (#SilentProtest). Every day for a year, she carries different signs while using Moscow public transport and discusses their content with other passengers. She writes about these interactions on social networks, which leads to more interactions. This article puts this action in the perspective of Russian political art and of contemporary activism, which relies on social networks to write a "choreography of collective action". It shows that #SilentProtest uses literary texts as a way to an empathetic and embodied communication.*

**Keywords**

*Literature, Social Networks, Contemporary Art, Russia, Politics, Communication.*