



HAL
open science

La culture numérique face à l'effondrement du vivant : une analyse des mèmes

Nataly Botero, Marine Siguier

► To cite this version:

Nataly Botero, Marine Siguier. La culture numérique face à l'effondrement du vivant : une analyse des mèmes. Actes du 23e congrès de la SFSIC, 2023. emse-04601093

HAL Id: emse-04601093

<https://hal-emse.ccsd.cnrs.fr/emse-04601093>

Submitted on 4 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La culture numérique face à l'effondrement du vivant : une analyse des mèmes
Digital culture facing biodiversity collapse: a memes analysis

Nataly Botero
Université Paris-Panthéon-Assas, Carism
nataly.botero@u-paris2.fr

Marine Siguier
Université Le Havre Normandie, UMR CNRS IDEES
marine.siguier@univ-lehavre.fr

Résumé

L'effondrement de la biodiversité étant un problème environnemental majeur, l'objectif de cette étude est d'explorer les régimes de visibilité et de lisibilité en contexte numérique relatifs à l'élaboration de signes et du sens en matière d'environnement. A partir d'un ancrage sémiotique, nous analysons les caractéristiques sémiotiques et la circulation de productions icono-textuelles (particulièrement les mèmes) portant sur le déclin de la biodiversité.

Mots-clés : Mèmes, biodiversité, réseaux sociaux, communication environnementale.

Abstract

As the collapse of biodiversity is a major environmental problem, the objective of this study is to explore the visibility and readability regimes in digital contexts related to the development of signs and meaning in environmental problems. In a semiodiscursive perspective, we analyze the semiotic characteristics and circulation of icono-textual productions (especially memes) on the decline of biodiversity.

Key words: Memes, biodiversity, social media, environmental communication.

La culture numérique face à l'effondrement du vivant : une analyse des mèmes

Nataly Botero, Marine Siguier

Alors que les changements climatiques constituent une préoccupation majeure en matière environnementale, une autre problématique corrélée émerge depuis quelques décennies : le déclin de la biodiversité. Forcée en 1986 par le biologiste Edward O. Wilson, la notion de biodiversité renvoie à l'éventail des formes du vivant et comprend trois niveaux : génétique (variabilité du matériel génétique), spécifique (espèces vivantes) et écosystémique (diversité des écosystèmes) (Clavel, 2020). L'émergence de cette notion témoigne d'un changement important du rapport humain à la nature, notamment par l'élargissement de la conception du vivant (désormais diversifié, organisé et adaptable). Une telle diversification constitue une manifestation de la résilience du vivant et de la nature (Couegnas & Bertin, 2021).

Depuis une quinzaine d'années, cette problématique est à l'agenda international à travers la conférence des Nations Unies (COP15), dont la dernière édition s'est tenue en décembre 2022 à Montréal. La 6^e extinction de masse s'exprime en chiffres : ce n'est pas moins de 83 % de la biomasse animale sauvage et 50 % de celle des plantes qui a disparu (Bar-On, 2018).

Dans le sillage de la communication environnementale, qui vise à « caractériser les activités de communication consacrées à l'environnement » (Bernard, 2020), une question principale organise cette étude : comment la culture numérique et plus particulièrement les usages des réseaux sociaux traitent de cette problématique ? Notre intérêt porte en effet sur la prise en charge du déclin des espèces animales, fongiques et végétales par des productions icono-textuelles natives du web, en particulier les mèmes. L'objectif de cette étude est d'explorer les régimes de visibilité et de lisibilité en contexte numérique relatifs à l'élaboration de signes et du sens en matière d'environnement (Catellani, 2022).

Il s'agit d'interroger la structuration d'une « politique du regard » (Cervulle & Saemmer, 2019) en contexte numérique : en quoi les spécificités des iconographies qui circulent en ligne contribuent-elles à la production de discours humoristiques et critiques sur l'effondrement du vivant ? Remarquons toutefois que des rapports de dominations organisent les liens entre humains et non humains, ces dominations étant particulièrement problématiques lorsqu'il s'agit d'être sentients¹ comme les animaux. Nous n'entendons pas escamoter cette spécificité sous le prisme totalisant du « vivant ».

Par ailleurs, nous nous interrogeons sur l'usage des codes du web dans les discours militants : permet-il de renouveler la dimension politique du rire ? En effet, la puissance incantatoire de l'image a été mobilisée au fil des siècles pour conjurer la fatalité ou convoquer un futur meilleur (Debray, 1995). La prolifération d'images sur les réseaux sociaux prolonge dans une certaine mesure ce rôle séculaire de la culture visuelle dans la production de récits collectifs.

Production de signes en contexte numérique

Après la description de différentes ontologies remettant en cause la scission entre nature et culture (Descola, 2015), plusieurs textes à la fois scientifiques et engagés plaident pour un changement

¹ Selon Le Larousse, la sentience consiste en la capacité à ressentir les émotions, la douleur, le bien-être, etc., et à percevoir de façon subjective son environnement et ses expériences de vie. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sentience/188305>

profond de nos manières de nouer des liens avec ce qui est considéré comme extérieur (environnement) ou essentiellement différent (autres formes du vivant) (Haraway, 2019 ; Coulbaut-Lazzarini & Couston, 2021). L'approche écosémiotique interroge dès lors le réductionnisme d'une structure actantielle qui cantonnerait l'humain à un rôle de sujet et la « nature » à un statut d'objet (Couegnas, 2023). Il s'agira ici de voir comment un certain type de productions iconographiques s'attachent à résoudre ce problème actantiel par le biais du rire.

Le registre humoristique, moyen de délester l'anxiogène par la dérision et de conjurer la crainte d'un effondrement, se manifeste particulièrement dans les mèmes. En contexte numérique, ces derniers sont définis comme de « courts messages comiques faits de texte, d'image, de vidéo ou de son gagnant rapidement une forte popularité sur Internet en étant partagés, commentés puis transformés lors de leur diffusion » (Renaud, 2014). Le mème est souvent constitué d'une image à laquelle sont apposées des légendes qui varient en fonction des contextes et des utilisateurs·ices, lui conférant à chaque fois un sens différent, à la manière d'un palimpseste. La force comique du mème réside alors dans le décalage entre le texte et l'image, qui se prête à des lectures plus ou moins éloignées du contexte initial.

Différents travaux académiques mettent en avant trois dimensions principales qui contribuent à la popularité des mèmes : la réplication (le mème comme forme répétée à l'infini), la transformation (le mème comme forme modifiable en fonction des contextes) et la circulation (le mème comme pratique « virale ») (Gautier & Siouffi, 2016). Ces trois caractéristiques font du mème une forme éditoriale privilégiée sur les plateformes numériques qui encouragent la publication de contenus à la fois massifiés et singularisants, susceptibles d'entraîner des « réactions » et donc la production de traces (*likes*, partages, commentaires, etc.), sur laquelle repose leur modèle économique. D'autres travaux analysent les mèmes à partir de leurs rapports aux productions visuelles et textuelles préalables, mettant ainsi à jour à jour deux types de renvois privilégiés : le rapport intertextuel, où le discours d'origine est aisément reconnaissable ; et le rapport hypertextuel, où celui-ci reste implicite (Simon, 2021). Les recherches les plus récentes les définissent en tant que nouvelle manifestation de la pop culture destinée à nous faire rire, à critiquer, à nous faire réfléchir et même nous faire lutter (Jost, 2022). Enfin, d'autres les analysent sous le prisme de l'hypernarrativité, entendue comme une accélération et une propagation accrue de récits favorisée par la culture numérique (Wagener, 2022).

Corréler l'effondrement de la biodiversité avec des images standardisées et humoristiques permet de construire un rapport au vivant qui échappe au seul mode du divertissement. Ces iconographies numériques sont ici envisagées comme vecteur de nouveaux récits permettant de tisser un ensemble d'expériences humaines et non-humaines.

Bricolages méthodologiques : saisir des corpus numériques par l'épistémologie des SIC

Nous proposons une analyse sémio-discursive de ces productions numériques, attentive aux formes et aux discours, ainsi qu'aux rapports intertextuels et aux effets de sens faisant émerger un rire politique. L'objet choisi, le mème, permet en effet d'interroger la production numérique d'une « contre-visualité » (Mirzoeff, 2011) cherchant à pallier les manques de médias traditionnels accusés par les associations d'être peu enclins à couvrir les événements relatifs à l'écologie².

² Voir par exemple les dénonciations des disparités de traitement médiatique de deux événements, la Coupe du monde de football et le sommet sur la biodiversité, qui se sont déroulés au même moment.

Pour ce faire, nous avons effectué une veille sur plusieurs réseaux sociaux (Facebook, Twitter, et Instagram) entre octobre et décembre 2022. En tant que corpus natif du web, il est caractérisé par une triple dimension délinéarisable (possibilité de publication sur plusieurs comptes, simultanément ou non), augmentable (productions doublées de *likes*, commentaires, partages) et innombrable (difficulté à clôturer ou à en définir l'exhaustivité) (Develotte & Paveau, 2017).

Ces difficultés méthodologiques en lien avec un terrain numérique foisonnant et perpétuellement renouvelé ont pu être partiellement résorbées par l'utilisation de *hashtags* comme #biodiversité, #extinction, #wildlife, #conservation et #COP15. En effet, la tenue de cet événement international a donné lieu à de nombreuses productions sur le web, favorisant ainsi la collecte. L'une des caractéristiques principales du *hashtag* est de rendre les contenus « investigables » en les catégorisant : insérer un hashtag revient à « mettre en place la possibilité d'un fil documentable » (Paveau, 2013).

Trois critères principaux ont défini la collecte du corpus : la présence du mot « biodiversité », la présence de plantes et animaux sauvages évoquant leur menace ou toute autre référence iconique ou verbale, qu'elle soit implicite ou explicite, à ces deux premiers critères. Ce resserrage nous a conduit à un corpus relativement restreint de trente-cinq mêmes.

La taille de l'échantillon ainsi que le mode de collecte « manuel » nous place du côté d'une recherche plus qualitative que quantitative, guidée avant tout par une double sensibilité sémiologique et écologique. Sans prétendre à la représentativité ni à l'exhaustivité, cette enquête visuelle nous permet de faire émerger des saillances iconographiques, des singularités et des points communs entre toutes ces images glanées.

La moitié de ces mêmes (17) ont été recueillis sur Instagram, 12 sur Twitter et 6 sur Facebook ; la langue la plus courante étant l'anglais (27), suivie du français. L'espèce majoritairement représentée est *homo sapiens* (18 productions, dont 15 donnent à voir des personnages masculins et 3 des personnages féminins), les autres animaux étant au nombre de 12 (8 mammifères, 2 oiseaux, 1 insecte et 1 dinosaure). Seuls 3 mêmes représentent le monde végétal par l'intermédiaire de la forêt et 2 autres ne montrent pas d'espèces vivantes. Ces résultats sont en phase avec des approches critiques de la biodiversité, soulignant l'usage à la fois consensuel, instrumental et anthropocentré du terme. En effet, « en promouvant le vivant, il soutient en réalité les êtres humains qui en parlent » (Pelletier, 2020).

À partir d'une analyse des éléments visuels et langagiers, nous avons construit une typologie des images relatives à la biodiversité : images ventriloques, cathartiques et critiques. Cette catégorisation est bien entendu non exhaustive, et pourrait avoir vocation à être enrichie.

Fonctions conatives du même : rire diplomatique, rire cathartique, rire politique

La fonction conative du même est de provoquer le rire chez son lecteur. Le succès des mêmes repose ainsi sur leur adéquation avec le modèle économique des plateformes numériques : la valorisation de contenus agréables, beaux ou drôles contribue à faire des réseaux socionumériques un environnement propre à l'insertion de contenus publicitaires qui fonctionnent également sur la mobilisation d'affects positifs (Berthelot-Guiet, Marti, Patrin-Leclère, 2014). Or les mêmes autour de la biodiversité évoquent des thématiques telles que le déclin du vivant, la disparition des espèces et l'extinction de masse. Dès lors, comment et pourquoi faire rire autour d'affects négatifs et anxiogènes ?

Fonction diplomatique du rire ventriloque

Sur Internet, les images « virales » d'animaux sont traditionnellement associées au mignon et à la détente, notamment lorsqu'il s'agit d'espèces domestiques comme les chiens et les chats. Le *lolcat* sur Internet incarne le paroxysme de la fonction divertissante des représentations animalières. Toutefois, comme nous pouvons le voir dans les images ci-dessous, il existe aussi des fictions énonciatives qui mettent au centre le point de vue des animaux, qui se parlent et qui nous parlent, en faisant valoir leurs intérêts. Les créateurs de ces images leur octroient une agentivité accrue : ils sont critiques, combatifs et vengeurs :

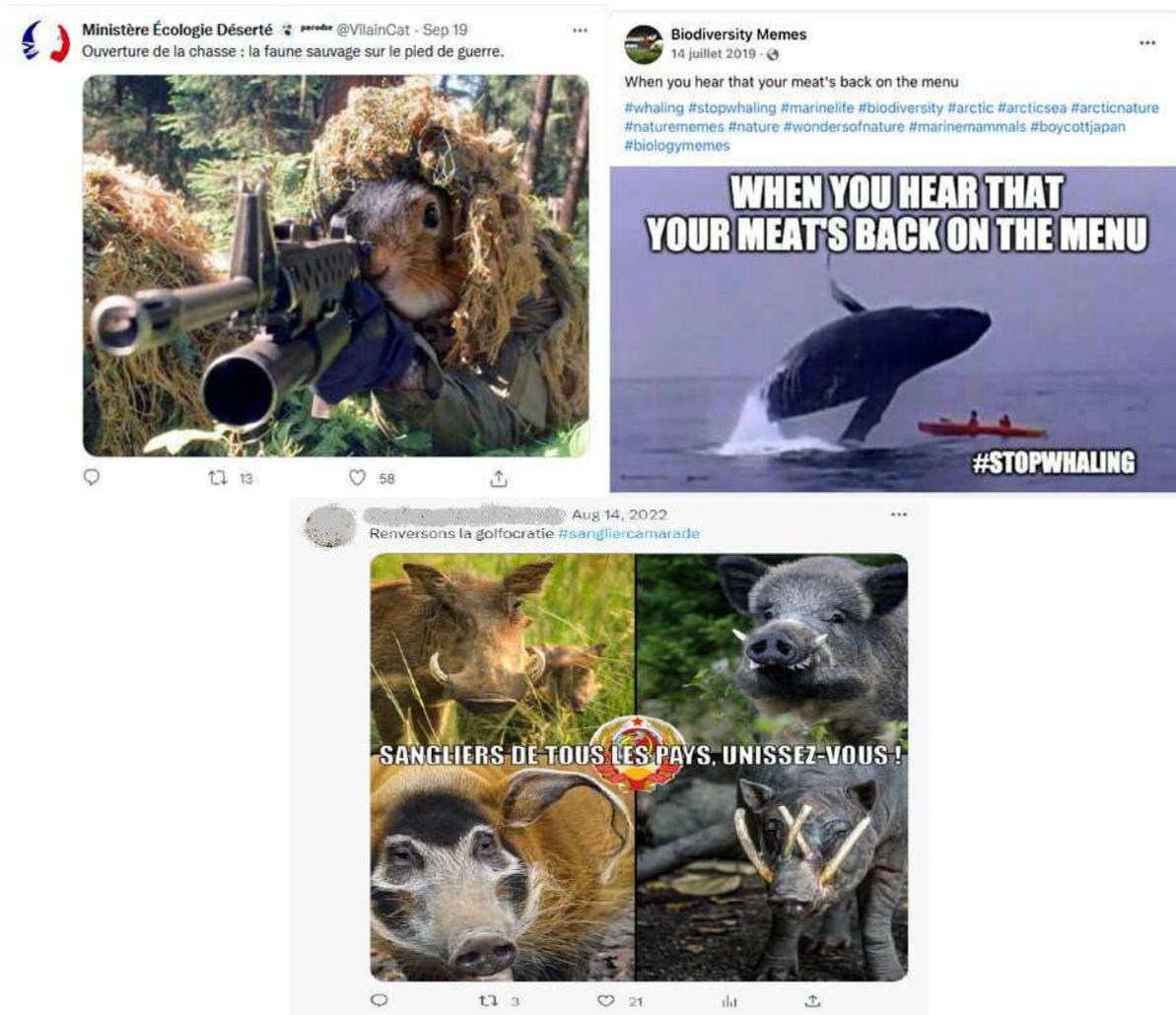


Figure 1 : Des animaux qui parlent pour eux-mêmes

De plus, il existe sur Internet des images de l'altérité animale qui « nous parlent » : les animaux y sont érigés comme des messagers tentant de rétablir un dialogue rompu avec l'humanité :

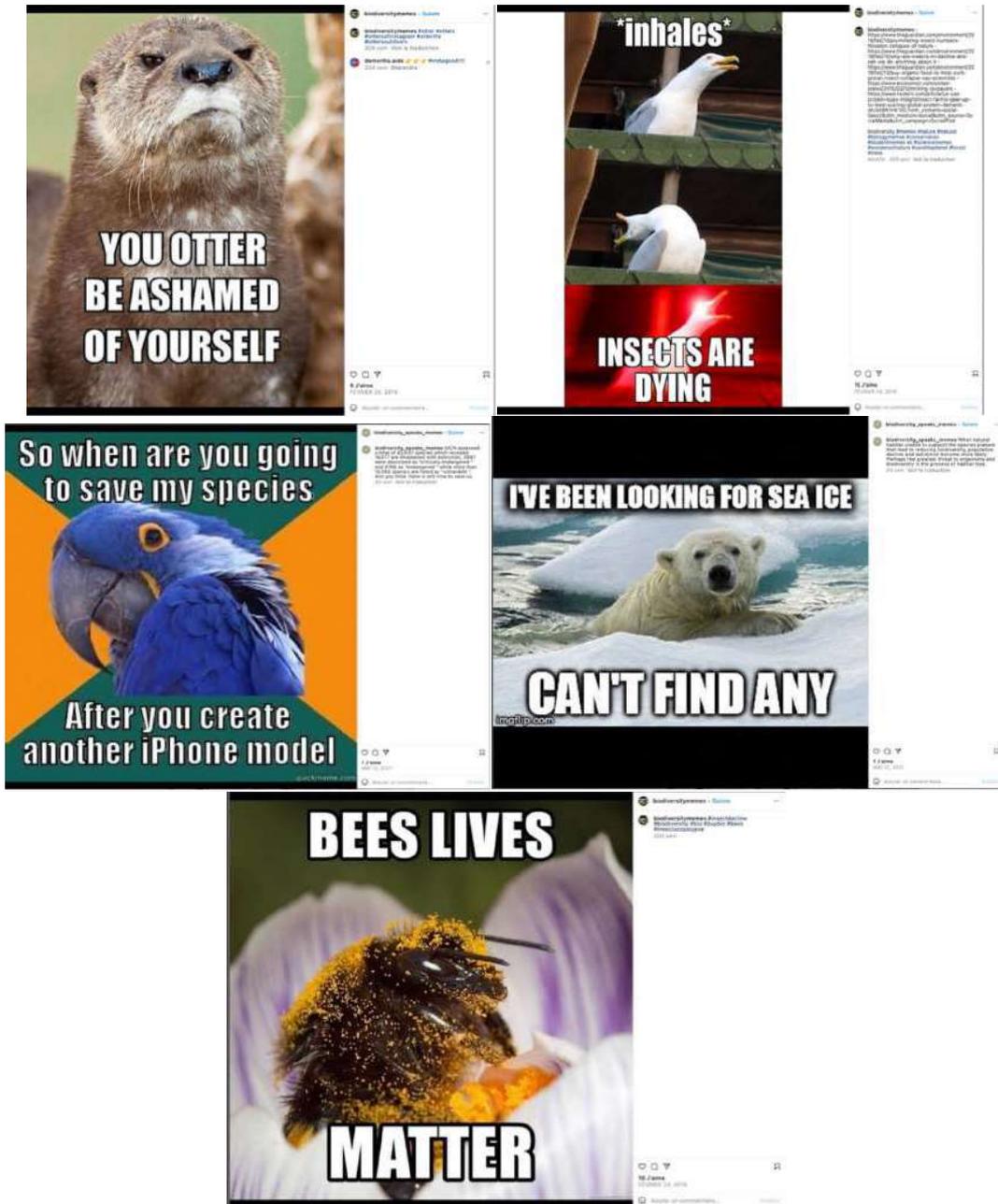


Figure 2. Faire parler le vivant : le même animal comme tentative diplomatique

Dans ces exemples, la ventriloquie animale (soulignée par le nom de certains comptes tels que *Biodiversité_speaks_memes*) est mobilisée à des fins plus accusatoires que divertissantes : dans ces mèmes, le public des animaux sont les êtres humains. « Faire parler » les espèces n'est plus seulement un ressort humoristique mais une manière de théâtraliser un dialogue entre non-humain et humain, qui mettrait ce dernier face à ses responsabilités. Le rire subsiste néanmoins, de manière explicite à travers :

- des jeux de mots : « You otter be ashamed of yourself » ou « Bees lives matter », écho du mouvement et du slogan éponyme « Black Lives Matter », associant ainsi l'effondrement de la biodiversité à une actualité proche, et mettant en parallèle différentes formes de luttes militantes.
- en filigrane, via la reprise de formes mémétiques habituellement associées à des textes humoristiques (« paranoid parrot » ou « Inhaling seagull »). En faisant de l'animal le messager de la biodiversité, c'est un rire diplomate (Morizot, 2020) que cherchent à susciter ces images : elles enjoignent les internautes à se rendre attentifs aux relations d'interdépendance entre les espèces.

Au-delà de cette ventriloquie animale, il existe également des images où la charge de l'accusation n'est plus portée par les autres espèces, mais par l'être humain lui-même. Les mêmes servent alors à illustrer la culpabilité et l'(im)puissance de l'humanité, et le rire se charge d'une fonction cathartique.

Fonction cathartique du rire coupable

La deuxième catégorie de mèmes de notre corpus regroupe des contenus représentant l'origine anthropique et la responsabilité de l'humain face au déclin de la biodiversité. Sur quels mécanismes reposent ces représentations de l'(im)puissance humaine ?

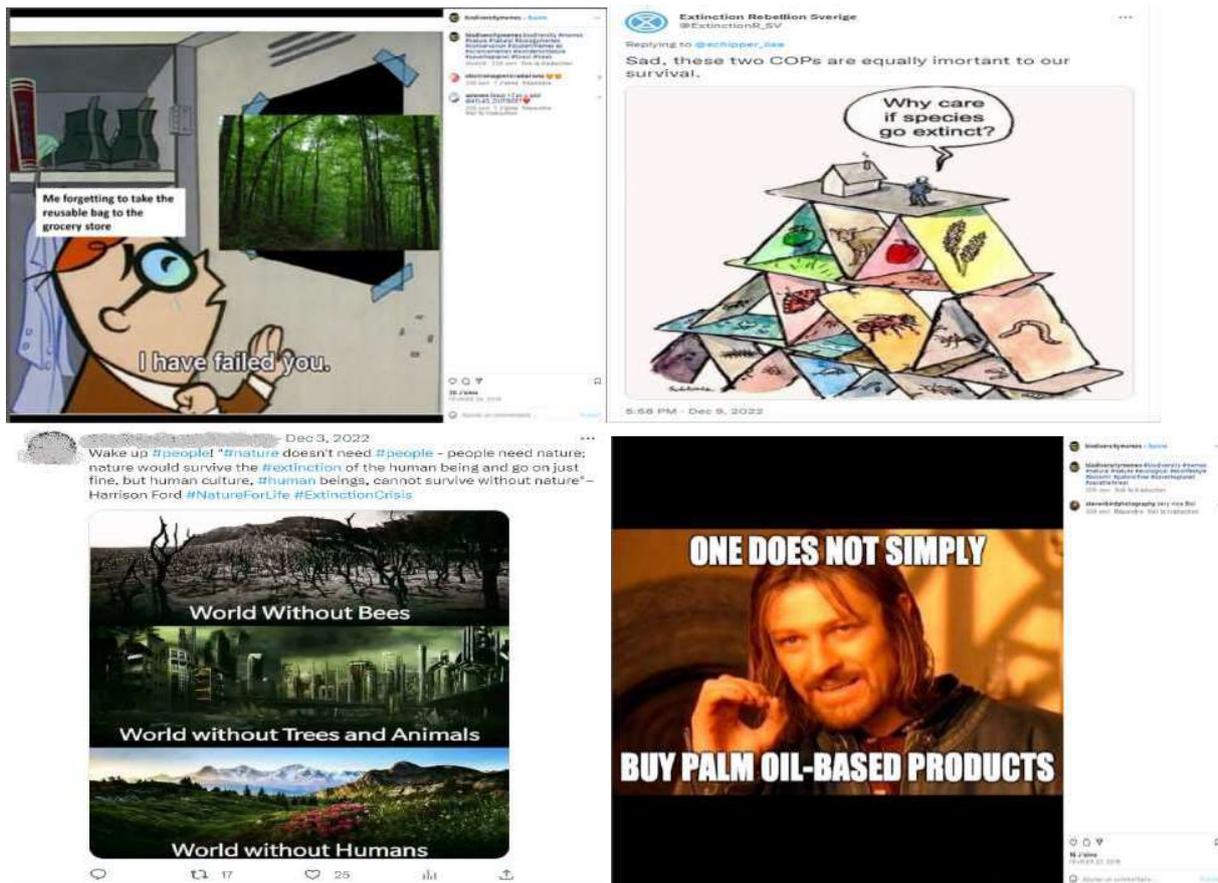


Figure 3. Impuissance et culpabilité humaine face à la crise : le rire cathartique

Ces iconographies mobilisent des imaginaires profondément anxiogènes, qui dépeignent un futur alarmant en inversant la hiérarchie spéciste : l'humain y est représenté comme une espèce nocive, ignorant les rapports qui le lient au reste du vivant, et courant ainsi à sa propre perte. En figurant des petits gestes écologiques dérisoires et l'impact dévastateur de l'humanité, ces images illustrent le phénomène d'« éco-anxiété », concept médiatique décrivant une forme de « deuil par anticipation »³. Bien que culpabilisante, la tonalité humoristique n'est pas totalement absente : elle repose sur le détournement d'iconographies sérielles (on voit le personnage Dexter s'adresser en pleurs à la photographie d'une forêt, telle une image sacrée, dans un geste de contrition, ainsi que l'un des personnages du *Seigneur des anneaux*), et le décalage entre la forme ludique des images et le fond alarmiste du propos (insouciance et déni d'un être humain placé au sommet d'un château de cartes fragile). L'humour noir se charge alors d'une dimension cathartique : il s'agit de faire rire pour expier une forme de culpabilité collective. La rhétorique des petits gestes et le sentiment de culpabilité renvoient à une attribution individuelle des responsabilités, l'un des leviers de la dépolitisation en matière de questions écologiques (Comby, 2009).

Ce rire d'autoflagellation laisse parfois place à des représentations plus accusatrices, faisant émerger une critique davantage politisée. Les iconographies de l'« éco-furieux » se substituent à celles de l'« éco-anxieux »⁴, les mêmes servant alors à incarner non plus des culpabilités individuelles mais une colère dirigée contre des structures institutionnelles qui fondent une organisation sociale destructrice.

Fonction politique du rire critique

Le rire politique n'est pas né avec les mèmes sur Internet. Des caricaturistes du XIX^e siècle aux affiches soixante-huitardes, la puissance contestataire des images a fait ses preuves au fil des siècles. L'apparition du web prolonge cette tradition iconographique, la viralité et la potentialité humoristique du mème en ont fait un outil privilégié. De la guerre en Ukraine à la réforme des retraites, chaque crise entraîne son lot d'images détournées, et le déclin de la biodiversité ne fait pas exception.

À rebours des images impliquant la responsabilité individuelle des citoyen·nes, il existe une catégorie de mèmes accusant directement les institutions pouvant agir de manière structurelle (gouvernements, médias, systèmes de production, y compris agricole) :

³ Vincent Lucchese, « Eco-anxiété : un deuil par anticipation », *Socialter* n° 24, octobre-novembre 2022.

⁴ Distinction établie par Frédéric Lordon, « Ne soyez plus écoanxieux, soyez écofurieux », Chaîne YALEFEU, *YouTube*, 21/01/2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GmbldyYDW2M>

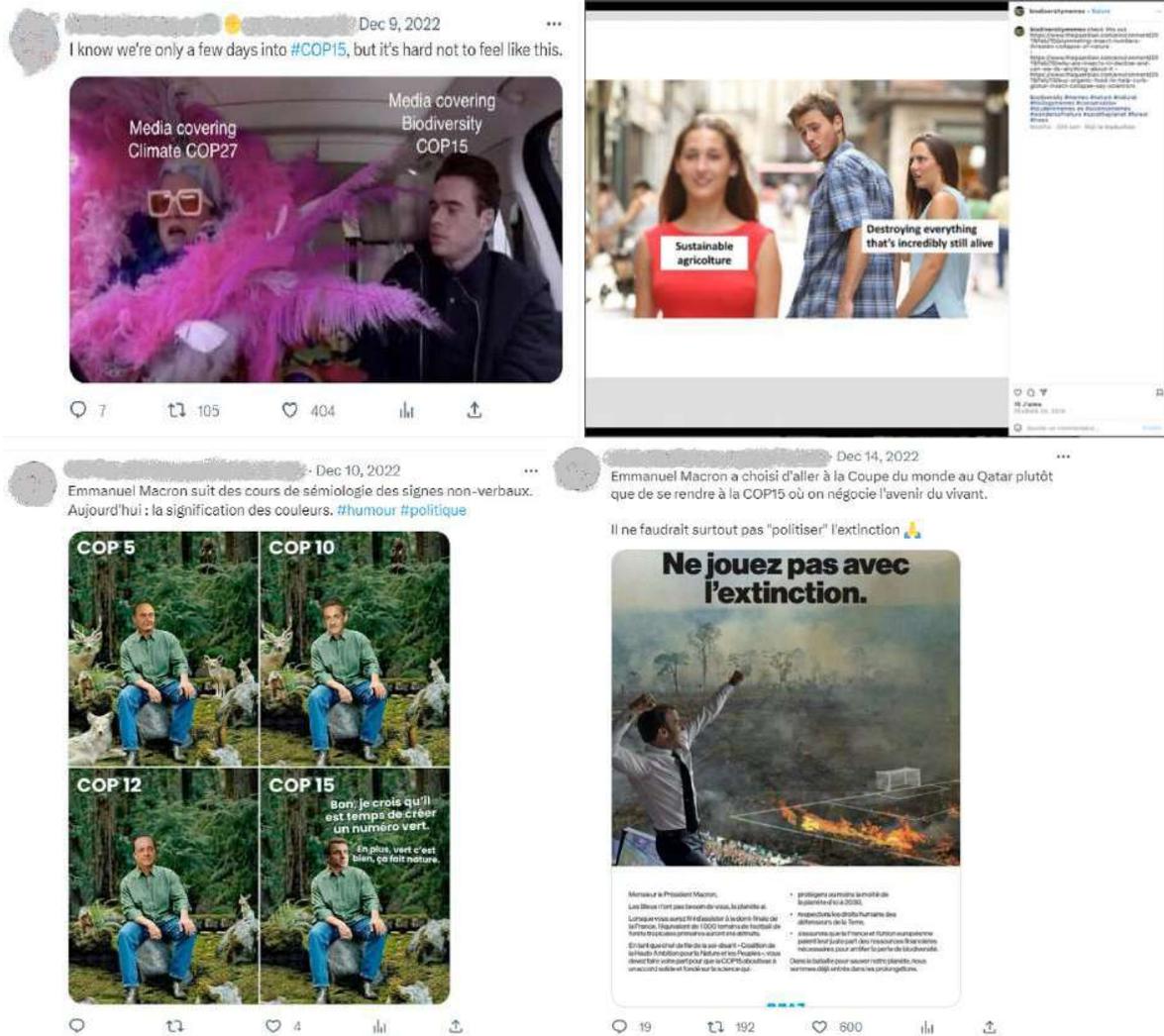


Figure 4. Critique des médias, de l'agriculture intensive, des gouvernements : le rire politique

En contexte numérique, le partage d'image s'inscrit dans un processus communicationnel qui vise à la fois à interpeller un public (conatus discursif et textualisation des réactions dans des espaces dédiés), et à s'écrire avec d'autres acteurs (interpellation d'institutions, d'entreprises ou d'acteurs politiques). Les mêmes jouent ainsi une fonction d'« images conversationnelles » (Gunthert, 2014) qui jouent le rôle d'embrayeurs de discours, de débats, de controverses. Dans les exemples ci-dessus, la dimension communicationnelle est assurée par la présence de légendes et de l'espace commentaire associés à l'image, jouant une fonction de « relais » (Barthes, 1964) et permettant de prolonger le sens du même, en l'ancrant ainsi dans un contexte plus général. On trouve alors dans la légende du même « Distracted boyfriend », utilisé pour dénoncer l'agriculture intensive, des liens vers trois articles du *Guardian* sur le déclin de la biodiversité. Le même fonctionne sur le principe de « clickbait » (ou « piège à clic ») : la promesse de divertissement permet de capter l'attention du public. Le rire suscité par l'image sert alors de porte d'entrée sur un débat davantage politisé.

Considérer l'importance du cadrage éditorial sur les productions iconographiques permet de porter sur ces enjeux un regard critique. En effet, l'usage du mème à des fins de critique politique ne relève pas d'un détournement ou d'une subversion, mais plutôt de la déclinaison d'un usage prévu parmi tant d'autres possibles. On assiste alors à l'émergence d'une culture iconographique militante, qui récupère les codes du web pour politiser des contenus standardisés. Dans les exemples suivants, ce sont des images rendues familières par leur circulation mémétique qui sont utilisées pour produire un discours de dénonciation et d'incitation à l'action :

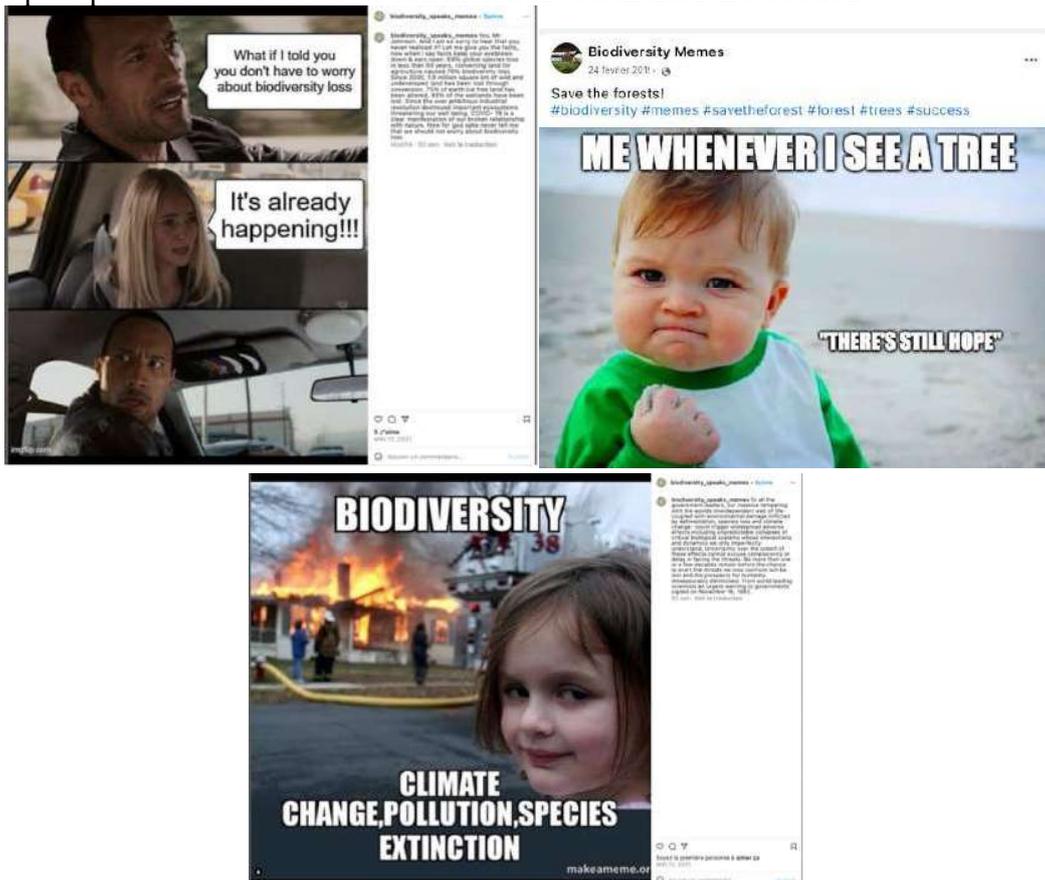


Figure 5. Images standardisées et critique militante

Notons ici que certaines de ces images massifiées se prêtent particulièrement bien à une réappropriation par la critique écologique. Plus largement, c'est en utilisant le « déjà vu » revisité que se structurent de nouveaux récits écologiques.

Conclusion

Palimpseste numérique, le mème est produit pour être réécrit et recontextualisé en permanence. Toute appropriation constitue donc l'actualisation d'une des potentialités de cet outil protéiforme par essence.

Tel que nous l'avons observé, les mèmes sur la biodiversité sont majoritairement axés sur les figures animalières, et en particulier des mammifères (espèces plus proches de l'être humain, facilitant la mise en scène de l'agentivité). Les animaux représentés comme agents (faisant preuve

de volonté et d'émotions) se rapprochent d'une ontologie animiste, alors que ceux représentés comme patients sont faiblement présents dans le corpus. Pourrions-nous y voir l'évolution ou l'essoufflement de l'ontologie naturaliste ?

Enfin, notre intérêt pour ce type de productions numériques porte en particulier sur le rôle joué par les images dans l'émergence des récits écologiques qui co-construisent les imaginaires sociaux et l'appréhension de l'avenir. Cet optimisme n'est toutefois pas béat : le rôle d'Internet dans la diffusion de narrations en faveur de la biodiversité ne doit pas masquer le paradoxe d'une matérialité numérique bien loin de la sobriété. L'empreinte symbolique des récits est à mettre en balance avec l'empreinte carbone des industries derrière la mise en circulation de ces productions visuelles.

Bibliographie

- Bar-On Y., Phillips R. & Milo R. (2018). The biomass distribution on Earth. *PNAS*, 115, 6506-6511.
- Barthes R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications* 4, 40-51.
- Bernard F. (2020). Communication environnementale. *Publictionnaire. Dictionnaire des publics*. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/communication-environnementale/>
- Berthelot-Guiet K., Marti C. & Patrin-Leclère V. (2014). *La fin de la publicité ? Tours et contours de la dépublicitarisation*. Lormont, Le Bord de l'eau.
- Catellani A. (2022). Signes, sens et environnement. *Questions de communication*, 41 [en ligne]
- Clavel J. (2020). *Dictionnaire critique de l'anthropocène*. CNRS, 103-106.
- Cervulle M. & Saemmer A. (2020). *Regard et communication*. Paris, L'Harmattan.
- Comby J.-B. (2009). Quand l'environnement devient médiatique. Conditions et effets d'institutionnalisation d'une spécialité journalistique. *Réseaux* 157-158, 157-190
- Couégnas N. & Bertin E. (2021). La nature dans la pop culture. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 21 [en ligne].
- Couégnas N. (26 janvier 2023). Sémiotique et écologie : les sciences du sens dans les humanités environnementales. Communication dans le cadre du Doctorat interdisciplinaire en Études sémiotiques, UQAM, Montréal.
- Coulbaut-Lazzarini A., Couston F. (2021). Manifeste pour penser la communication environnementale à la lumière des liens humains/non-humains. *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 21.
- Debray R. (1995). *Vie et mort de l'image*. Paris, Gallimard.
- Descola P. (2015). *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard.
- Develotte C., & Paveau, M.-A. (2017). Pratiques discursives et interactionnelles en contexte numérique. Questionnements linguistiques. *Langage et société*, 160-161, 199-215.
- Gautier A. & Siouffi G. (2016). Introduction. Les mêmes langagiers : propagation, figement et déformation. *Travaux de linguistique*, 73, 7-25.
- Gunthert A. (2014). L'image conversationnelle. *Études photographiques*, 31 [en ligne].
- Haraway D. (2019). *Manifeste des espèces compagnes*. Flammarion.
- Jost F. (2022). *Est-ce que tu mèmes ? De la parodie à la pandémie numérique*. Paris, CNRS.
- Mirzoeff N. (2011). *The right to look. A counterhistory of visibility*. Londres, Duke University Press.
- Morizot B. (2020). *Manières d'être vivant*. Actes Sud.

- Paveau M.-A. (2013). Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique. *Épistémé (Revue internationale de sciences humaines et sociales appliquées)*, 9 [en ligne].
- Pelletier P. (2020). Biodiversité – Approche critique. *Dictionnaire critique de l'anthropocène*. CNRS, 108-112.
- Renaud C. (2014). *Conception d'un outil d'analyse et de visualisation des mèmes internet : le cas du réseau social chinois Sina Weibo*, Thèse de doctorat, Paris, ENST.
- Simon J. (2021). Partage social des mèmes : Un remède en situation de crise sanitaire ? *Pour que tu mèmes encore. Penser nos identités au prisme des mèmes numériques* (p. 75-100). Éditions Somme Toute.
- Wagener A. (2022). *Mèmologie : Théorie postdigitale des mèmes*. Grenoble, UGA éditions.