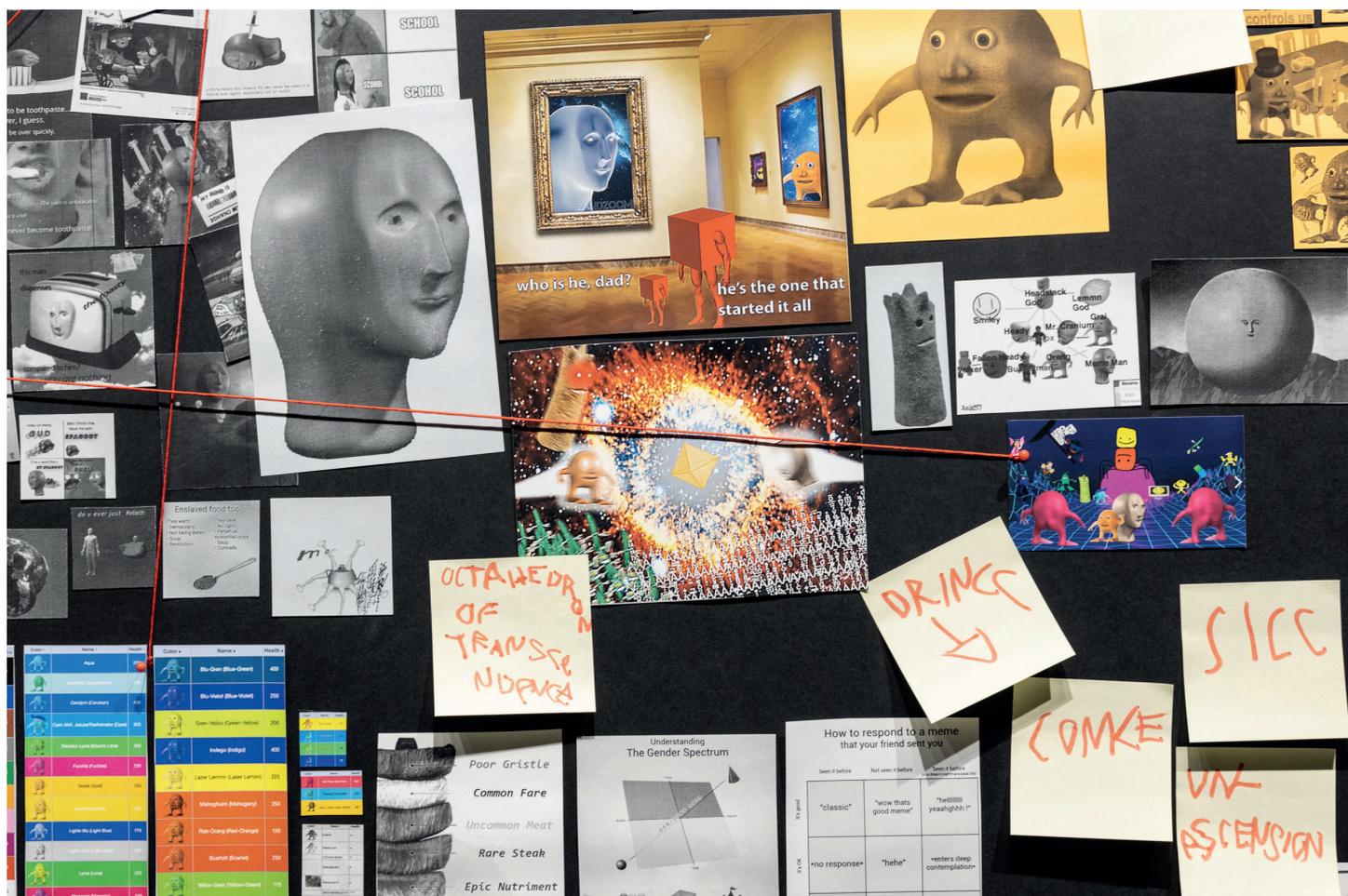


MEME MANIFESTO

clusterduck



Clusterduck, MEME MANIFESTO, 2022

**villa
arson**

15 mai – 28 août 2022
Vernissage: 14 mai 2022

Journée professionnelle presse:
13 mai 2022

nice

Sommaire

Communiqué de presse 03

Clusterduck MEME MANIFESTO

Agenda 04

Biographie 05

Le collectif Clusterduck

Œuvres 06

L'œuvre MEME MANIFESTO

Entretien 15

Clusterduck et Vittorio Parisi

Contact & partenaires 20

Contact communication
Contact presse
Suivez la Villa Arson
Informations pratiques
La Villa Arson et ses
partenaires

Clusterduck MEME MANIFESTO

Commissariat: Vittorio Parisi

«Quand on descend aux enfers, on a toujours besoin d'un guide. Nous voici donc en train de vous tendre la main gauche et de vous inviter à parcourir le mur sur lequel nous avons recueilli d'innombrables petits fragments de l'inconscient d'internet: la preuve irréfutable de notre passage dans les mers insondables de la mèmesphère...»

C'est ainsi que Clusterduck (collectif italien interdisciplinaire d'artistes, activistes, théoriciens et web designers) présente l'installation murale qui constitue le pivot de l'exposition *MEME MANIFESTO*.

On pourrait définir le *detective wall* – nom par lequel ils et elles appellent ladite installation – comme un mur parsemé de *mèmes internet*, c'est-à-dire les images drôles, tristes, dérangeantes ou simplement absurdes qui sont créées, remixées et partagées quotidiennement sur le web.

Accompagné d'une installation vidéo interactive, le *detective wall* se présente comme l'un de ces *crazy walls* popularisés par nombre de films ou séries télé policières – les murs parsemés de photographies ou d'articles de journaux épinglés ou collés, souvent reliés entre eux par des ficelles pour marquer les connexions – ou encore comme le *Bilderatlas Mnemosyne* conçu par Aby Warburg: un outil que l'historien de l'art allemand avait créé dans les années 1920 pour retracer les thèmes et les motifs visuels récurrents à travers l'Histoire, de l'Antiquité à la Renaissance et au-delà, jusqu'à la culture contemporaine, et dont Clusterduck s'inspire pour cartographier la «mèmesphère».

Mais comment cartographier et exposer les mèmes, des objets qui, a priori, se présentent comme incartographiables et inexposables? «Le mème est toujours pluriel, jamais singulier. Il est vécu dans un contexte, il est apprécié en *clusters*; son existence même n'est, par définition, possible que comme une variante d'autres mèmes et comme le résultat d'une interaction – ne serait-ce qu'entre deux utilisateurs».

Les mèmes collectés par Clusterduck sont ainsi organisés et hiérarchisés selon des critères à la fois chronologiques et thématiques, formant dix regroupements, dans le but d'escorter les visiteurs au cœur d'un voyage dans l'inconscient collectif d'internet et de ses représentations: «Nous avons recueilli des récits sur la façon dont un-e utilisateur-trice donné-e, ou plusieurs utilisateur-trices, ont fait l'expérience d'un phénomène, d'une tendance esthétique, d'une stratégie sémantique récurrente; nous avons ensuite essayé d'esquisser et de représenter certains moments brefs, mais sans doute très influents, de l'histoire de la mémétique».

Tout au long de ce parcours, les visiteur-euses seront conduit-es à travers des niveaux mémétiques toujours plus profonds, en commençant par les formats les plus populaires et connus, à ceux les plus occultes et ésotériques. La liste est longue: des mèmes mal faits, des mèmes aux contenus originaux, des mèmes surréalistes,

des mèmes *fried*, des mèmes *nuked*... Ceux-ci sont juxtaposés en suivant un certain nombre de catégories: les mèmes *wholesome*, les *ugly*, les *absurds*, les *edgy*, les *weird*, les *cursed*.

Surtout, une question semble hanter ce besoin de remettre de l'ordre dans cet univers informe, et de transformer le chaos en cosmos: comment les mèmes se sont révélés avoir un pouvoir *hyperstitionnel*? Néologisme inventé par le philosophe britannique Nick Land, le concept d'«hyperstition» définit les modalités selon lesquelles des fictions peuvent se transformer en vérités.

Tout en analysant les points de contact et de distance entre les mèmes et l'art, *MEME MANIFESTO* propose donc d'enquêter sur l'agentivité des mèmes: leur capacité à être des vecteurs d'activisme ou de propagande politique, et ainsi de produire des effets sur notre quotidien. V.P.

<https://clusterduck.space/>

Samedi 14 mai 2022

17h00

Rencontre avec Vittorio Parisi et les artistes

Grand hall de la Villa Arson.

Tous les jours d'ouverture

15h00

Rendez-vous point de vue sur les expositions.

Un·e médiateur·trice accompagne le public dans les expositions à la découverte des oeuvres de son choix. Ouvertes à tous les publics, sans réservation préalable et en accès libre, ces visites permettent aux visiteur·euse·s d'appréhender les enjeux de chaque exposition.

Le collectif Clusterduck

Clusterduck est un collectif interdisciplinaire qui travaille dans le domaine des new media studies, du design et du transmédia, en étudiant les processus et les acteurs qui se cachent derrière la création de contenus sur Internet.

Clusterduck développe actuellement MEME MANIFESTO, un projet transmédia qui explore collectivement les significations occultes et les potentiels de communication de la symbologie mémétique.

Au cours des quatre dernières années, Clusterduck a également créé les expositions participatives #MEMEPROPAGANDA et #MEMERSFORFUTURE, qui examinent le rôle de la mémétique à une époque de post-vérité et dans le mouvement mondial pour la justice climatique.

Les œuvres de Clusterduck ont été exposées à Ars Electronica, The Influencers, Impakt Festival, re:publica, Greencube Gallery, Tentacular Festival, IFFR, Radical Networks, Arebyte.

L'œuvre MEME MANIFESTO



Clusterduck, Vue de l'exposition MEME MANIFESTO, 2022

L'œuvre MEME MANIFESTO



L'œuvre MEME MANIFESTO



Clusterduck, Vue de l'exposition MEME MANIFESTO, 2022

**THE MEME IS
ALWAYS PLURAL,
NEVER SINGULAR.**

**IT IS
PERCEIVED
IN A CONTEXT.**



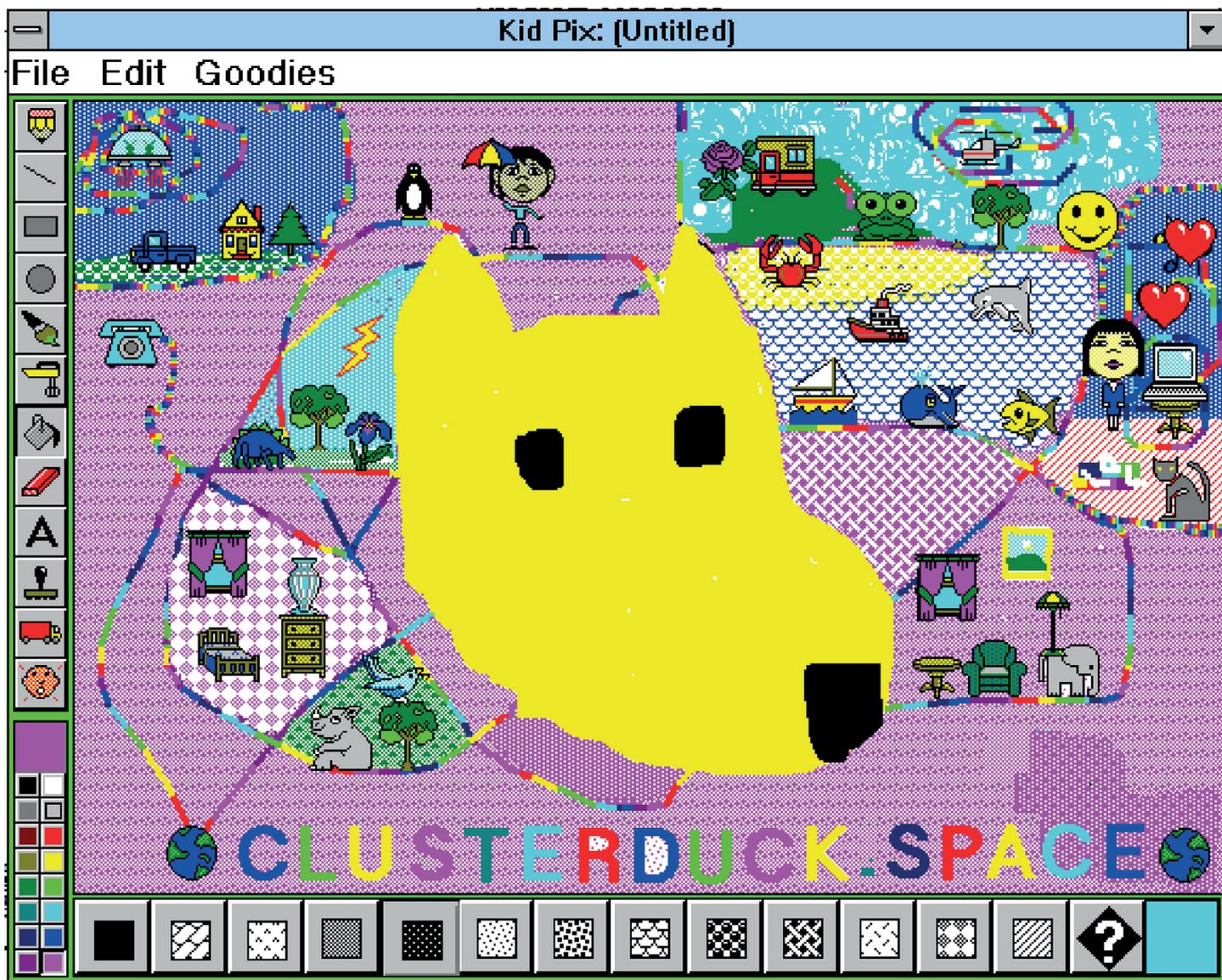
**IT IS
ENJOYED
IN CLUSTERS.**

L'œuvre MEME MANIFESTO



Clusterduck, MEME MANIFESTO, 2022

L'œuvre MEME MANIFESTO



Clusterduck, MEME MANIFESTO, 2022

Clusterduck avec Vittorio Parisi

Vittorio Parisi : Clusterduck, c'est quoi? c'est qui?

Clusterduck : Clusterduck est un collectif de personnes qui aiment l'internet et la multitude de subjectivités qui le peuplent et qui se sont retrouvées, malgré elles, dans la digital creative class¹. Nous travaillons pour le versant créatif de la *gig economy* le jour et nous nous rencontrons en ligne la nuit, ou le week-end, pour collaborer à des projets que nous aimons. Malheureusement, cet arrangement s'avère à terme insoutenable, nous obligeant à cumuler pratiquement deux emplois – mais cela est une autre question liée à la précarité du milieu des créatifs, peut-être trop vaste et complexe pour être abordée ici. Nous sommes cinq membres stables, oscillant actuellement entre Berlin et Florence. Nous travaillons ensemble en ligne, en relation avec un réseau d'ami-es et de collaborateur-ices réparti-es dans le monde entier, mais surtout en Europe, qui nous rejoignent au gré des intérêts et des souhaits, un projet après l'autre.

À Noël 2016, après de longues conversations dans les salons de discussion et quelques soirées ensemble, nous nous sommes retrouvé-es à Florence, avec la vague idée que quelque chose de très important était en train de se passer dans les différentes « communautés de l'internet » et qu'il serait bien d'essayer de démêler ce fatras [*clusterfuck*] ensemble. Pour vous donner une idée, c'était quelques mois avant la célèbre *Great Meme War*, la soi-disant « grande guerre des mèmes » : une sorte de vaste conflit médiatique et culturel qui allait culminer avec l'élection inattendue de Donald Trump. À l'époque, les *fake news* et la post-vérité étaient en train d'exploser.

Dans un premier temps, nous avons pensé corroborer nos observations dans un documentaire, pas encore terminé ; puis via une exposition numérique intitulée *Internet Fame*, qui a fait partie de la Biennale numérique de Wrong 2018. La même année, nous avons lancé notre première exposition transmédia participative, *#MEMEPROPAGANDA*, avec l'intention de démontrer que les mèmes sont bien plus que les « images virales rigolotes » décrites dans les médias, et qu'il s'agit plutôt d'un puissant véhicule de narration très utile pour créer, et parfois détruire, des imaginaires culturels politiques et commerciaux – un moyen de propagande qui, en d'autres termes, peut être utilisé à des fins politiques ou de marketing.

Cette expérience nous a conduit à notre recherche transmédia et participative sur les mèmes, et donc au projet que nous présentons ici à la Villa Arson, *MEME MANIFESTO*.

VP : J'aimerais ouvrir une discussion avec vous sur la relation, loin d'être évidente, entre l'univers des mèmes et le monde de l'art contemporain. Avant aujourd'hui, aviez-vous déjà réussi à exposer – ou plus simplement à « faire glisser » – des mèmes dans le soi-disant *white*

cube, en les faisant cohabiter avec ses règles et rituels spécifiques?

C : La première version de *MEME MANIFESTO* avait été créée par Jules Durand et nous en étions les commissaires. Elle a été exposée en 2018 à Panke.gallery dans le cadre de la *Wrong Biennale*. Panke.gallery est une institution berlinoise bien établie sur la scène internationale du *net-art*, alors oui, d'une certaine manière, *MEME MANIFESTO 1.0* est né dans le contexte du *white cube*. L'idée nous a immédiatement séduit-es et nous avons décidé d'en faire un projet collectif, dans lequel s'inscriraient toutes nos recherches et activités antérieures sur les mèmes.

En archivant sans relâche les mèmes, en étudiant les textes qui représentent les Meme Studies naissantes et en impliquant diverses communautés dans notre travail, nous sommes arrivé-es à ce jour. L'exposition *MEME MANIFESTO* a été présentée sous diverses formes, dans des lieux dits alternatifs et des institutions établies qui soutiennent et étudient les sous-cultures en ligne et l'art numérique, comme Ars Electronica (Autriche), Aksioma (Slovénie), Drugo More (Croatie) et Onassis Stegi (Athènes). Mais en ces années de pandémie, ce sont les workshops qui nous ont permis de nous sentir plus proches des communautés avec lesquelles nous avons eu l'occasion de collaborer, à la fois à des fins de participation mais aussi pour apprendre de nouvelles choses de celles et ceux que nous avons rencontré-es virtuellement.

L'un des principaux objectifs de notre travail est de veiller à ce que la culture mémétique et les mèmes en tant que langage soient reconnus par la culture avec un grand c, sans que les myriades de sous-cultures qui composent le paysage mémétique soient diluées, dénaturées ou exploitées. Une tâche extrêmement ardue dans laquelle nous essayons de jouer notre petit rôle.

VP : Selon vous, qu'est-ce qu'un mème et une œuvre d'art ont en commun? Je me demande depuis un certain temps si les mèmes ne subissent pas aujourd'hui un processus d'artification. En même temps, quels pourraient être les indicateurs sociaux de ce processus? Habituellement, la plus évidente est l'émergence d'une volonté d'auctorialité, et c'est en gros ce qui se passe, à mon avis, dans la mèmesphère italienne depuis quelques années : sur Facebook, par exemple, il y a des pages qui répondent à des figures de style – qu'elles soient graphiques ou littéraires – désormais parfaitement homogènes et reconnaissables, attribuables à la présence d'un-e ou plusieurs auteur-ices. Mais le mème, par sa propre nature, ne devrait-il pas fuir toute forme d'auctorialité? Vous le dites vous-mêmes, dans votre guide du *detective wall*, que « Le mème est toujours pluriel, jamais singulier ». Se pourrait-il qu'en fin de compte,

même les supposées auctorialités individuelles fonctionnent plutôt comme les ganglions d'un seul, grand et insondable «inconscient mémétique collectif» ?

C : De plus en plus d'artistes utilisent certains personnages mémétiques dans leurs pièces. Un peu comme les canettes de soupe *Campbell* d'Andy Warhol, aujourd'hui Pepe, Wojak & cie sont des codes de la culture pop qui permettent de s'adresser à un type de public et de faire appel à certains *feels*, des sensations partagées par l'ensemble de l'internet.

On pourrait peut-être parler d'embourgeoisement de la sous-culture mémétique plutôt que d'artification, et d'entrée dans le mainstream, mais il est vrai qu'en parallèle, parmi les communautés de créateurs de mèmes et en général de *digital creators*, il se passe aussi quelque chose que l'on pourrait appeler *artification*, un discours qui touche avant tout au concept d'auctorialité.

Il est généralement affirmé que la principale différence entre les mèmes et l'art contemporain repose sur l'aspect de la participation et du remixage collectif, qui est typique de la sous-culture mémétique, avec le rejet conséquent du concept d'auteur-ice.

Contrairement à l'art, les mèmes naissent dans un habitat bien défini, celui des forums en ligne et des réseaux sociaux. C'est pourquoi la force et la particularité du mème, au-delà de l'élément de citation (*reference*) et de ses «lois» syntaxiques (*format*), réside dans sa capacité à se reproduire au travers de diverses communautés et plateformes, en changeant de sens selon le contexte et la force de réappropriation par la communauté. Il existe également des analogies esthétiques évidentes avec certains moments et mouvements historiques de l'art contemporain, comme Dada².

Pour en revenir à la question compliquée de l'auctorialité, les premiers représentants de la culture mémétique, c'est-à-dire ceux qui, en plus de créer des mèmes, ont d'abord donné une voix à cette culture en discutant dans des conférences comme *Mainstreaming the Web* (ROFLCon 2010) ou dans des essais comme *Makes a Meme Instead* (2013) de Linda Börzsei et *Memes in Digital Culture* (2014) de Limor Shifman, ont mis en avant le côté anonyme et collectif de la création de mèmes. Plus tard, cependant, lorsque les mèmes ont commencé à passer d'une plateforme à l'autre et à être influencés par les différentes esthétiques, pratiques et directives communautaires des divers réseaux sociaux, le discours s'est, comme on pouvait l'imaginer, complexifié.

Un autre facteur très important a été l'intégration des mèmes dans la culture mainstream et la marchandisation qui a suivi. L'une des conséquences de ces processus interconnectés a été que certain-es créateur-trices de mèmes ont assumé un rôle plus explicitement individuel, hybridant la figure originale de co-créateur-trices anonymes avec celle d'artistes numériques. Cela a considérablement accru l'importance d'aspects auparavant marginaux (auctorialité et style individuel), pour arriver évidemment – et c'est là le point crucial – au concept de la valeur commerciale d'une pièce unique.

Aujourd'hui, ce processus a été poussé à l'extrême, des mèmes uniques étant vendus comme NFT³. C'est ce qui s'est produit par exemple sur le marché des

cryptomonnaies Foundation⁴ en mars 2021, lorsque des mèmes de l'«âge d'or» tels que Nyan Cat, Troll Face et Doge ont été vendus comme des trophées, avec parfois des gains stellaires. Pour juger de ces évolutions, nous pensons qu'il est nécessaire de faire une distinction entre deux sortes de mèmes. Dans le cas de Nyan Cat, un mème dont la notoriété est clairement le résultat d'un phénomène de remixage collectif, il ne nous semble pas normal que l'auctorialité (et le revenu des ventes) soit attribuée à un seul auteur, en l'occurrence Chris Torres. Dans des cas comme ceux des soi-disant *OC memes* – *OC* signifie *contenu original* [*original content*] – un phénomène que nous avons observé évoluer sur des réseaux sociaux tels que Tumblr puis Instagram de 2014 à aujourd'hui, il est plus difficile de porter un jugement clair. Nous nous trouvons ici dans un contexte où le ou la créateur-trice du mème est clairement l'auteur-trice d'un style et d'une esthétique originaux et individuels. Dans un contexte souvent précaire sur le plan financier, il n'est pas surprenant que nombre de ces *meme artists* aient tout intérêt à monétiser leur travail.

Parallèlement, notamment sur les grandes plateformes propriétaires, les profils explicitement commerciaux abondent et transforment le travail de ces créateur-ices de contenus en une véritable marchandise, et ce, souvent sans aucune rémunération en référence au principe, perversément déformé s'il est utilisé dans ce contexte, selon lequel «les mèmes ne sont à personne et appartiennent à tout le monde». Ces facteurs, ainsi que l'épée de Damoclès des fameuses *community guidelines* qui peuvent conduire à la suppression instantanée de mois de travail par la fermeture d'un profil, permettent de comprendre pourquoi, sur Facebook et Instagram, il y a eu des tentatives – malheureusement, il faut le dire, plutôt infructueuses – d'organiser des grèves des créateur-trices de mèmes et même une *meme union* ou encore un «syndicat des mèmes».

VP : Dans l'introduction à votre guide vous vous posez la question de comment «cartographier l'incartographiable», en vous référant à ce que tout à l'heure j'ai appelé l'«inconscient mémétique collectif». Ce défi est à la base du *detective wall*, que vous avez imaginé en vous inspirant en partie des *crazy walls* de certains films policiers, dans lesquels les détectives collent au mur des documents – des photos, des indices, des coupures de journaux, etc. – créant ainsi une sorte de carte heuristique dans l'espoir de voir émerger tôt ou tard la solution du cas sur lequel ils se creusent les méninges. Quel est l'objet de votre enquête ?

C : Les planches du *detective wall* ont été créées pour répondre à un besoin pratique. Durant l'été 2020, dans le cadre de la première version de *MEME MANIFESTO*, nous nous sommes retrouvé-es à devoir mettre de l'ordre dans nos pauvres esprits. Nous nous sentions obnubilé-es par une exposition continue et incessante à des images mémétiques qui durait depuis près d'une décennie. Pour tout dire, nous nous sommes senti-es un peu comme Alex dans *Orange mécanique* de Stanley Kubrick, lorsqu'il est contraint de regarder des images d'ultra-violence au son de Beethoven, les yeux toujours grands ouverts. Nous avons

besoin de nous sortir ces «trucs» de la tête, et pour ce faire, nous avons pensé que le mieux était de recourir à un projet artistique.

À l'origine, nous souhaitions savoir comment transporter cette immense quantité d'images dans ce que l'on appelle l'Iceberg, un site d'archives numériques qui fait partie du projet *MEME MANIFESTO* et qui sera également exposé à la Villa Arson. L'idée du site était de recréer chez les spectateur-ices une sorte d'expérience initiatique, en les accompagnant dans une descente aux enfers numériques, en commençant par les mêmes les plus «simples» et les plus connus pour finir par les plus abscons et les plus inquiétants. Par un heureux hasard, au même moment, la plateforme indépendante Impakt nous a encouragés à traduire notre projet en installation. Les planches ont ensuite été notre outil pour ordonner une petite fraction de nos archives en dix étapes, inspirées des dix *Sēfirōt* de l'*Arbre de vie* de la Kabbale juive.

Pendant leur production, nous avons été guidé-es par deux références qui sont très importantes pour nous. Tout d'abord, le *Bilderatlas Mnemosyne* d'Aby Warburg, qui était à l'époque exposé pour la première fois depuis de nombreuses années à la Haus der Kulturen der Welt de Berlin. En fait, ce n'est pas un hasard si les planches du *detective wall* rappellent les grands panneaux de Warburg, non seulement sur le plan esthétique mais aussi dans leur caractère juxtapositionnel et combinatoire.

L'autre fil conducteur de cette période a été le même Pepe Silvia, un format très populaire durant ces premiers mois de pandémie, riche en théories du complot et en sombres présages. Le même met en scène un personnage de la série télévisée *It's Always Sunny in Philadelphia*, dans l'acte de délirer devant un *crazy wall* classique de détective, dans lequel ce personnage croit avoir reconnu une conspiration dont le centre est un personnage appelé Pepe Silvia. Par un heureux cas d'apophénie, Pepe est le nom de l'un de nos personnages de mêmes préférés, et Silvia celui de l'une de nos cofondatrices. Un appel du destin auquel nous ne pouvions échapper.

Pour répondre à ta question, la composition des planches nous a conduit-es à quelques découvertes, qui se sont révélées simplement en mettant en ordre les nombreux dossiers de mêmes, en recherchant les origines de certains formats et en juxtaposant certains remixes en séquence. Nous avons découvert, par exemple, que bon nombre des premiers *Rage Comics* – les personnages désormais célèbres comme Cereal Guy et Troll Face – étaient en fait tirés de bandes dessinées précédemment publiées sur la plateforme Deviant Art; ou que bon nombre des *Relatable Meme* ou *Twitter Meme* qui errent désormais dans l'éther des plateformes, sont souvent nés du remixage de phrases récurrentes. Nous pourrions également noter combien de mythologies «magiques» exploitées par l'*alt-right*⁵ dérivent d'opérations mémétiques apolitiques, nées dans la sphère des jeux multi-joueurs plusieurs mois, voire plusieurs années, plus tôt, ou combien le symbolisme de l'internet du suprématisme blanc a été tiré, ironiquement, des communautés mémétiques du «Black Twitter».

Tout comme l'est l'histoire de la philologie, retracer les épisodes et les images qui sont nés d'une sous-culture extrêmement volatile et performative comme les mêmes est une aide énorme pour préserver et respecter les voix

qui, à un moment et à un endroit donnés sur l'internet, se sont exprimées, créant des significations aussi puissantes que simples à exploiter.

VP : Dans quelle mesure votre projet de cartographier la récurrence des mêmes est-il similaire à celui du *Bilderatlas Mnemosyne* de Warburg? Les mêmes sont-ils aussi des «formules de pathos»?

C : Bien sûr, les mêmes vivent de la récurrence. Plutôt que de «formules de pathos» nous parlons généralement de formats. Les formats fonctionnent un peu comme des cadres, facilement reconnaissables et modifiables, qui accélèrent considérablement la diffusion du contenu mémétique. Nombre d'entre eux ont désormais franchi le seuil d'internet, envahissant le cinéma et la télévision, et sont également connus du grand public pense à *Distracted Boyfriend*, *Expanding Brain* ou *Drake Reaction*. Dans notre travail, nous ne prétendons pas classer de manière exhaustive tous les formats existants – ce travail taxinomique est une tâche sisyphéenne que nous préférons laisser à des initiatives louables telles que la page d'archives Know Your Meme. Ce que nous essayons de faire, c'est d'analyser les mêmes d'un point de vue historique et, si l'on veut, anthropologique. Le processus de construction des planches n'a en effet pas porté uniquement sur les formats mémétiques.

Il est vrai que, surtout pour certaines planches, par exemple celle consacrée aux *Advice Animals* et aux *Image Macro*, ou celui qui suit immédiatement, qui comprend une sélection minutieuse de *Twitter Meme* (ou *Relatable Meme*), la référence au format a été un élément directeur. Mais dans l'ensemble, il s'agit d'un travail transversal qui s'est concentré sur certaines périodes historiques significatives de la vie des mêmes, comme celle de l'émergence des premières communautés de *trolls*, coïncidant avec la naissance du même en tant que création anonyme; ou celle de la soi-disant *meme magic*, la magie des mêmes, qui a été pour nous l'occasion de s'attarder sur certains aspects du même en tant qu'objet hyperstitionnel.

VP : Vous venez de parler du même en tant qu'«objet hyperstitionnel». Le concept landien d'hyperstition, qui indique le phénomène par lequel un scénario fictif finit par se réaliser, est assez récurrent dans votre guide. Il en a aussi été question il y a quelques années lors de la campagne de Donald Trump pour l'élection présidentielle américaine de 2016, et du rôle décisif qu'aurait joué le même Pepe the Frog dans l'élection de Trump. Comment pensez-vous que les mêmes ont le pouvoir de faire avérer certaines choses? S'agit-il du discours habituel selon lequel l'art imite la vie, qui finit à son tour par imiter l'art, ou y a-t-il plus que cela?

C : Comme on peut le lire dans *The Detective Wall Guide*, l'une de nos planches – la 4 précisément – est consacrée exactement au jeu de l'hyperstition.

D'après ce que nous avons pu comprendre au cours de notre pratique artistique et de recherche, la capacité à créer des mécanismes narratifs très efficaces est l'un des potentiels les plus pertinents des mêmes, nous sommes donc d'accord pour dire que les mêmes peuvent

parfois agir comme des objets hyperstitionnels. Cette «charge narrative», c'est-à-dire la capacité de raconter des sensations très complexes qui varient également dans le temps en fonction des inclinaisons politiques ou imaginatives des utilisateur-ices, se retrouve dans de nombreux *reaction characters*, c'est-à-dire des personnages mémétiques. Nous avons déjà parlé de Pepe the Frog, Wojak, Doge, mais aussi de personnages mémétiques pour ainsi dire mineurs comme Gritty et Gondola, dont nous parlerons prochainement, ou de nombreux autres sur lesquels vous trouverez des informations dans le guide, comme Disaster Girl, Feel the Pain Harold, Dat boi, Wednesday frog, Chad, Meme Men, semblent conserver ce pouvoir, d'où notre idée de les utiliser d'abord comme mascottes, dans les affiches performatives et politiques de #MEMEPROPAGANDA, puis comme «totems», animaux-guides dans le chaos, dans le travail de MEME MANIFESTO.

Outre les personnages, dans un sens plus large, le mème, tant par sa nature d'objet dialogique que par sa qualité de synthèse et de transmission, est un bon véhicule de propagande. Les *spin doctors* de Trump n'ont pas été les premiers à s'en rendre compte : une proto-campagne mémétique avait déjà été mise en place par Obama, et le groupe Facebook *Bernie Sanders Meme Stash* avait réalisé des chefs-d'œuvre pendant les primaires de 2015. Au Royaume-Uni aussi, pendant la campagne des élections générales de 2017, la supériorité mémétique de Jeremy Corbyn sur Theresa May semblait écrasante.

C'est précisément pour exposer et, à notre petite échelle, «faire connaître au monde» la dangerosité mais aussi l'importance des mèmes en tant que langage hyperstitionnel, que nous avons commencé le travail de #MEMEPROPAGANDA. Et c'est avec plaisir que quatre ans plus tard nous constatons à quel point le message s'est répandu – pas grâce à nous bien sûr, c'était une prise de conscience générale. Avec le projet parallèle #MEMERSFORFUTURE, qui se concentre sur l'utilisation des mèmes dans les mouvements de justice climatique, nous avons ensuite étudié comment les mèmes sont également remixés dans le monde analogique, par exemple sur des panneaux lors de manifestations.

Le mème est par nature un objet dialogique, qui ne peut naître que de l'interaction entre plusieurs personnes, et son succès dépend en grande partie de son degré de *relatableness*, c'est-à-dire de sa capacité à fonctionner comme une exemplification et une synthèse d'une dynamique sociale. Nous savons bien, grâce à Gregory Bateson et ses métalogues ou Paul Watzlawick et sa pragmatique de la communication humaine, que notre cerveau perçoit comme plus vrais les messages qui sont renforcés par la répétition.

Plus le message reste cohérent en interne mais répété par de multiples diffuseurs sous différentes formes, plus ce message peut facilement faire partie de ce qu'Erving Goffman appelle *frame*, le cadre, et donc être un élément capable de modifier notre lecture de la réalité. Le point intéressant pour nous dans tout ce processus est qu'en changeant la lecture de la réalité, et donc le cadre cognitif d'une personne, ses actions peuvent facilement être manipulées, et nous revenons ici aux élections américaines de 2016 et à l'énorme investissement fait à droite de la

culture mémétique et des espaces numériques dans lesquels elle s'est articulée.

Nous ne voulons pas dire que la victoire électorale de Trump dépend exclusivement des mèmes, car ce serait une simplification excessive ainsi qu'une inexactitude, mais seulement souligner le rôle qu'ils ont joué dans le système complexe d'équilibres et de contrepoids qui a conduit à cette élection.

VP : L'*alt-right* a véhiculé le lieu commun – à son tour devenu un mème – selon lequel *the left can't meme*, sous-entendant que les mèmes de gauche ne seraient ni amusants, ni capables de changer les choses. Se pourrait-il que, comme le prétendait Henri Bergson, à la base de l'humour il y ait toujours une suspension de l'empathie, et qu'à gauche la barre de l'empathie serait toujours (ou du moins devrait être) assez haute ? Dans ces conditions, pensez-vous qu'il soit possible de faire un usage révolutionnaire des mèmes ?

C : En fait, le mème auquel tu fais référence est, si l'on veut, un piège hyperstitionnel qui nous empêche de considérer la réalité historique et de la réécrire. Et c'est précisément là que notre contribution entre en jeu ! Certains des proto-mèmes que nous avons présentés sur nos planches sont littéralement nés au sein d'événements et de communautés de «gauche» : le légendaire Techno Viking, sur lequel le réalisateur Matthias Fritsche a réalisé un documentaire amusant, est né pendant la Fuck Parade de Berlin ; la figure diabolique de Gritty, mascotte de l'équipe de hockey des Flyers de Philadelphie, est un symbole anti-nazi récurrent dans de nombreuses manifestations ou *sit-in* en ligne ; ou encore Gondola, l'ours sans bras, est un puissant symbole de non-violence, né d'un processus de réappropriation mémétique d'un autre célèbre ourson hyperstitionnel, Pedo Bear . On pourrait continuer à penser à de nombreux exemples de mèmes récents qui ont atteint des niveaux très élevés de viralité et de succès et qui proviennent de la communauté militante LGBTQI+.

Non seulement la gauche sait comment créer des mèmes, mais la culture mémétique découle d'idéaux appartenant aux sous-cultures gauchistes, anarchistes et punk. Tomber dans le piège de *the left can't meme*, c'est être victime d'une opération médiatique sophistiquée. Au lendemain du triomphe de Trump, comme après tout événement politique traumatisant et inattendu, les médias et les commentateurs ont cherché à expliquer ce qui s'était passé. À partir de là, on peut dire que toute une année d'histoire des mèmes a été réécrite, depuis les nombreux articles des journaux américains et étrangers prêts à crier au scandale et à rabaisser la sous-culture mémétique – cette inconnue – au rang de phénomène de droite, jusqu'à des articles académiques tendancieux, tels que «On the Origins of Memes by Means of Fringe Web Communities» (2018), dans lequel le travail de visualisation des données a été réalisé en sourçant délibérément des contenus créés dans les fiefs des *alt-righters* et de *hate speakers* comme /pol/, 8chan et Gab... On parle donc de bases de données polluées, à l'origine, par des biais.

C'est à ce moment de l'histoire que le blog réactionnaire *Breitbart News* a publié un article coécrit par le jeune Milo Yiannopoulos – plus tard tombé en disgrâce – dans lequel

l'*alt-right* était présentée comme l'arme secrète de Trump. Et l'arme secrète de l'*alt-right* était, selon Yiannopoulos, les mêmes – avec Pepe the Frog en tête. Et tandis que l'establishment libéral comparait Pepe à la croix gammée nazie, le définissant comme un symbole de haine tout court, l'*alt-right* s'est approprié ce personnage mémétique si précieux pour l'histoire des sous-cultures numériques.

Nous n'avons jamais voulu tourner le dos à Pepe: sa nature est celle de l'archétype classique du *trickster*, et en tant que tel, ses moqueries peuvent être aussi nuisibles et violentes que bénéfiques et *wholesome*. Abandonner un même, ainsi qu'une plateforme, est toujours une erreur pour nous, les mêmes ont besoin d'être nourris, soignés et réappropriés, ou *réap-pepés* comme on le disait durant cette période. Ce n'est pas un hasard si, quelques années plus tard, Pepe est réapparu de l'autre côté de l'océan Pacifique, devenant l'un des totems des militant-es pro-démocratie de Hong Kong.

- 1 Entendue comme classe de travailleur-ses
- 2 Nous conseillons sur ce sujet l'ouvrage de Valentina Tanni *Memestetica* (2020).
- 3 Un NFT, de l'anglais non-fungible token (JNF: Jetons Non Fongibles) désigne un fichier numérique auquel un certificat d'authenticité numérique a été attaché.
- 4 Foundation est une plateforme numérique dont l'objectif est de créer une nouvelle économie créative en offrant un réseau de support mutuel entre créateurs et collectionneurs.
- 5 L'Alternative Right est un mouvement politique d'extrême droite, qui émerge au début des années 2010 aux États-Unis, avec l'intention de proposer une version alternative à la droite conservatrice. Un ensemble de mouvements plutôt qu'un groupe politique, qui s'identifie à des idéaux néonazis, racistes et protectionnistes, né initialement à la suite de figures comme Richard B. Spencer ou de chaînes comme Breitbart News, elle s'est ensuite répandue en ligne, d'abord dans les boards de 4chan comme /b/, /r9k/ et /pol/ (aujourd'hui occultés), dans des *subreddits* comme r/The_Donald (aujourd'hui interdit par Reddit), et dans des forums et réseaux sociaux qui encouragent la non-modération et par conséquent la prolifération des discours de haine, par exemple 8chan, Gab, ou maintenant Truth, le réseau social créé par Donald Trump.

Contact & partenaires

Contact communication :

Margaux Verdet
responsable de communication et de partenariats
+ 33 (0)4 92 07 73 91
margaux.verdet@villa-arson.fr

Contact presse :

Clara Coustillac
+33 (0)6 58 93 63 06
clara@annesamson.com

Suivez la Villa Arson

Facebook : @VillaArsonOfficiel
Instagram : @villaarsonnice
Twitter : @villa_arson
Linkedin : Villa Arson Nice
villa-arson.fr

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture.
Elle reçoit le soutien de la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur, du
Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice. La Villa Arson est
membre de UCA - Université Côte d'Azur, ainsi que des réseaux L'Ecole(s)
du Sud, BOTOX[S] et d.c.a.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf le mardi)
de 14h à 18h puis de 14h à 19h à partir du 01 juillet 2022.
Entrée libre.

20 avenue Stephen Liégeard
F- 06105 Nice cedex 2
tél. +33 (0)4 92 07 73 73
servicedespublics@villa-arson.fr
www.villa-arson.fr

La Villa Arson et ses partenaires

Un grand merci à nos partenaires

