



HAL
open science

”L’Île inventée” ou l’art littéraire de la ruse - enquête sur un dispositif muséal ambigu

Marc Jahjah

► **To cite this version:**

Marc Jahjah. ”L’Île inventée” ou l’art littéraire de la ruse - enquête sur un dispositif muséal ambigu. Presses de l’ENSSIB. Le Livre face au numérique, p. 231-243, 2023. hal-04227250

HAL Id: hal-04227250

<https://hal.science/hal-04227250>

Submitted on 19 Dec 2023

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.

CHAPITRE 5

L'ÎLE INVENTÉE OU L'ART LITTÉRAIRE DE LA RUSE – ENQUÊTE SUR UN DISPOSITIF MUSÉAL AMBIGU

par Marc Jahjah

INTRODUCTION

Performances, transmédia, poésie numérique, générateurs de textes... depuis une trentaine d'années, et sans doute plus, la littérature se déploie hors du livre pour se distribuer dans un ensemble d'espaces, de surfaces, de matières inédites, de supports hybrides. À travers ces dispositifs, elle affirme son identité en déstabilisant les ordres du réel, en glissant d'un régime de vérité à l'autre. Ce chapitre expose le compte rendu et le témoignage du lancement de l'« exposition immersive » coproduite par deux studios de productions Arkham Sur Loire (Nantes) et Rhizome (Québec), intitulé « l'île inventée » auquel j'ai été amené à participer en tant qu'observateur avisé. Le premier est connu dans la région nantaise pour ses « fictions immersives transmédia » (sic) qui met le spectateur dans un état trouble, en interrogeant son rapport à la vérité et à l'autorité, de manière ludique. Le second s'illustre depuis une vingtaine d'années en concevant des œuvres qui peuvent relever du « multimédia », de la « performance », de l'« installation », du « spectacle ».

Élaborée au cours de l'année 2022, appartenant au genre mouvant des « arts médiatiques et littéraires », l'Île inventée se matérialise sous différentes formes (expositions, livre, podcast, lecture), qui fonctionnent comme autant de points d'entrée dans l'œuvre. Elle est un exemple des possibilités offertes par ces arts, qui défigent nos conceptions de la littérature, en mélangeant les supports et les genres à la manière des cabinets de curiosité du XVII^e siècle, en mettant le spectateur en tension, pris dans un travail de décryptage et de déchiffrement du sens d'une œuvre.

L'histoire et le projet sont simples : dans les années 1960, une société utopique déjà vieille d'un siècle a été découverte par des scientifiques, qui en ont ramené des fragments culturels et matériels pour témoigner de son existence. Cette société est notamment marquée par un pacte inter-espèces : humains et végétaux sont reliés par un continuum émotionnel, qui produit l'énergie de l'île, grâce à des contes récités à ces derniers. Eux-mêmes sont capables de les synthétiser sous forme de « bulles sonores ». À partir de cette trame, Arkham Sur Loire et Rhizome ont produit un ensemble d'artefacts (objets,

dessins, entretiens, etc.) jamais présentés comme totalement fictionnels, à la fois dans le livre afférent (*L'Île inventée*), deux expositions, les documents officiels. Cette trame a été entremêlée à des cadres stables de la vie des sociétés occidentales pour la rendre vraisemblable, jusqu'aux présentations des représentants d'institutions officielles lors d'une inauguration de l'exposition à Nantes en novembre 2022.

UN CHERCHEUR INTÉGRÉ DANS UNE RUSE ET UN CADRE FABRIQUÉ

En avril 2022, j'ai pris part au lancement du projet autour de deux événements : une émission de radio à JetFM, où nous avons surtout évoqué le travail de Rhizome ; le lancement du livre (*L'Île inventée*) par toute l'équipe, dans un dispositif ambigu. Durant ce lancement public, l'autrice véritable du livre (Christiane Vadnais, mandatée par Rhizome) a ainsi joué à l'éditrice du récit fragmenté d'une habitante de l'Île, accompagné de textes de deux archéologues, qui auraient récemment retrouvé à Nantes des artefacts de cette île. Sur scène, Christiane Vadnais était accompagnée du fondateur de Rhizome, Simon Dumas, et de Maxime Labat, médiateur scientifique et membre d'Arkham Sur Loire, qui lui donnaient la pareille. Principalement constitué d'amis, le public était ce soir complice de la ruse¹, comme en témoignaient ses rires, chaque fois que Maxime Labat se livrait à de savantes explications scientifiques sur les artefacts de l'île – on avait manifestement affaire à une *répétition*, au sens théâtral du terme et à ce qu'on pourrait appeler un *cadre modalisé*, dans le vocabulaire du sociologue Goffman² : certes, la situation ne correspondait pas à un lancement classique, elle s'apparentait davantage à une « répétition » où chacun jouait son rôle. Les lancements ultérieurs permettront au contraire d'identifier un *cadre fabriqué*, marqué par un travail de dissimulation de l'altération où le succès dépend de la participation, de la réceptivité du public à l'expérience.

1. Marc JAHJAH, « Les ruses du web et de l'Internet : expérience du trouble et confiance en soi », *Socio-anthropologie*, 2022, 46. [En ligne] <<https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/12665>>.

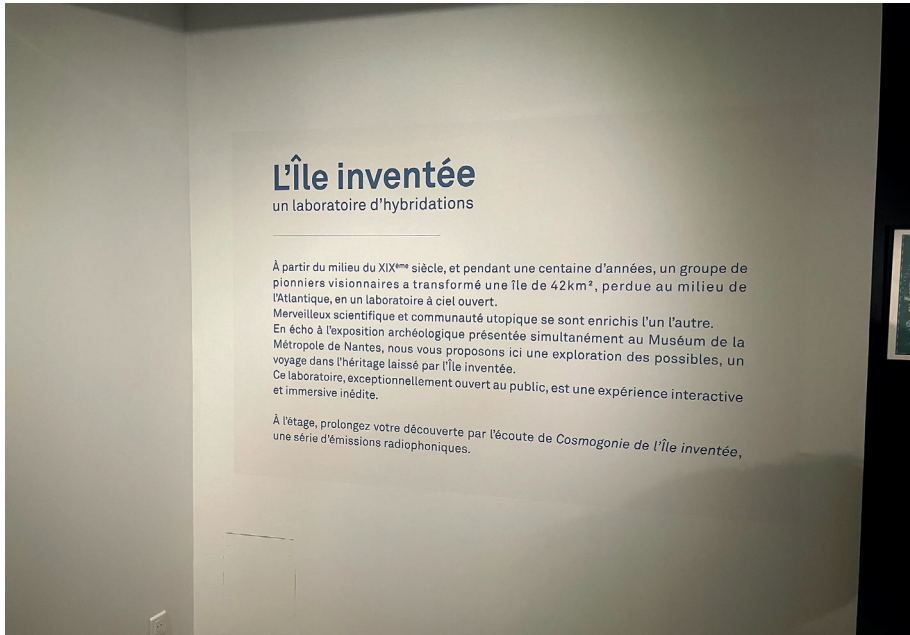
2. Ervin GOFFMAN, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 [1974].

CADRAGES DE L'EXPÉRIENCE ET DISPOSITIFS MÉDIATIQUES

«*J'ai vécu tout ce temps pour enfin assister à cette découverte scientifique!*», une visiteuse, Médiathèque Jacques Demy (octobre 2022)

L'exposition a d'abord été lancée le 21 octobre 2022 à la Médiathèque Jacques Demy à Nantes dans une version minimaliste, présentée comme une reconstitution du «laboratoire scientifique» des archéologues de l'île. Ce jour-là, sur le parvis de la médiathèque, Jérôme Fihey et Maxime Labat d'Arkham Sur Loire présentent quelques rudiments de *l'Île inventée* devant une vingtaine de personnes, en leur demandant notamment de «suspendre leur incrédulité» – une indication sur la nature *fabriquée* du dispositif, qui le *modalise* aussitôt. Nous entrons via un vestibule dans l'exposition, jamais présentée comme telle, même si l'entrée y ressemble classiquement – s'y trouve en effet un panneau présentant le projet et ses déclinaisons, dans une narration volontairement ambiguë.

Figure 1. L'Île inventée à la Médiathèque Jacques Demy : l'entrée dans le «laboratoire»



Source : Marc Jahjah.

Ce petit document concentre toute la stratégie narrative du projet: si l'île fait l'objet d'une description manifeste (elle se pointe du doigt; elle est dite «inventée»), cette dernière est aussitôt *modalisée*, altérée. Ainsi, les éléments contextuels, spatio-temporels, qui permettent aux visiteurs de se repérer sans ambiguïté sont intégrés dans un fondu enchaîné: le territoire de l'île se superpose à celui de l'exposition, dans ce qui est présenté comme un «héritage laissé par l'île inventée», dont le cadre de la médiathèque ne serait qu'un réceptacle. Les différents documents proposés à l'entrée, sur un présentoir, utilisent les mêmes codes: ambiguïté contextuelle («l'exposition propose la découverte d'un vaste territoire narratif»), superposition des cadres («un récit immersif, uchronique et utopique» où «chaque élément [provient] de l'île»), dans une présentation officielle, où apparaît le nom de représentants institutionnels: la maire de Nantes, les directeurs des musées, les informations pratiques.

Le «laboratoire» comprend trois espaces: à l'étage, un salon, où l'on peut écouter des créations sonores; au rez-de-chaussée, une vidéo de présentation des deux archéologues et quelques artefacts de l'île sous vitre; dans le prolongement du centre, des expérimentations scientifiques, où il est possible d'interagir avec les plantes, via des dispositifs informatiques.

Au sein de ce dispositif hybride et de leur itinérance, les spectateurs réagissent avec émotion: ils se raccrochent à tous les médias et éléments scientifiques pour tenter de trouver une réponse à leur doute et à leur incompréhension. Une visiteuse s'est ainsi écriée, émue: «J'ai vécu tout ce temps pour enfin assister à cette révélation scientifique!». On peut certes y voir un effet de l'autorité, mais elle est inefficace sans cet alignement entre les acteurs et les dispositifs matériels, qui permettent de créer une cohérence et de configurer les émotions.

*«Monsieur, vous voulez la vraie histoire ou l'histoire vraie?»,
Maxime Labat, médiateur scientifique de L'Île inventée, Utopiales
de Nantes (octobre-novembre 2022)*

Rassurés par le cadre institutionnel et respectable d'une médiathèque, les spectateurs transposent ainsi dans leurs expériences les qualités qu'ils attribuent spontanément à l'institution, à savoir la légitimité et l'autorité. Or, les «arts littéraires» jouent autour des *cadres instituants*³: l'œuvre n'est pas uniquement ce qui est montré, mais la manière dont on la montre, soit le dispositif,

3. Emmanuël SOUCHIER, «Relire la méthode d'Ivan Illich. Cheminer vers des sciences "humaines" ?», *Communication & langages*, 2020, 204 (2), p. 49-78. [En ligne] <<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2020-2-page-49.htm>>.

Figure 2. L'énigme posée au visiteur-se



investi à son tour par des questions philosophiques, artistiques. On peut le vérifier avec la deuxième partie de l'exposition, d'abord présentée aux Utopiales, un festival très populaire de science-fiction, puis au Muséum d'histoire naturelle de Nantes.

Poser une énigme aux visiteurs

Celle-ci, plus complète, comprenait un entretien vidéo avec les archéologues, des artefacts « ramenés » de l'île sous verre, des extraits de « bulles sonores » consultables via un casque, des jeux pédagogiques, un herbier... l'ensemble constitue une *énonciation polyphonique* où des éléments posent parfois une énigme⁴ (figure 2), la résolvent en partie en livrant des outils de désambiguïsation (figure 3), avant de replonger le visiteur dans le doute, à partir de cadres matériels stables (figure 4), qui ressemblent à ceux d'une exposition.

Figure 3. Mettre le visiteur en situation de réflexivité face à ce qu'il vit

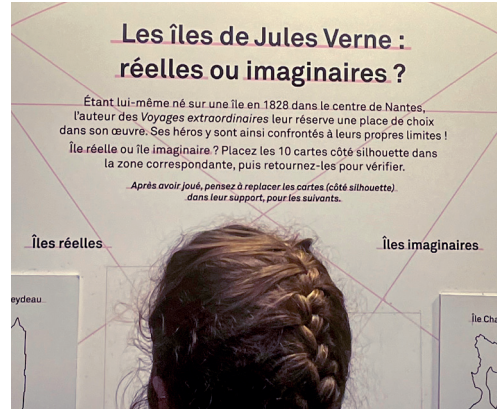


Figure 4. Retour à une énonciation muséale attendue



Source : Marc Jahjah.

4. Un tel processus est caractéristique des expositions où les visiteurs cherchent à comprendre ce qu'on essaie de leur faire faire (voir, à ce sujet, les travaux de Daniel SCHMITT, « Pour une approche énonciative de la muséologie », *ICOFOM Study Series*, 2016, (44), p. 107-115. [En ligne] <<https://journals.openedition.org/iss/705>>). Dans notre cas, le processus est exacerbé.

Un cadre transformé dans un cadre primaire

À cela s'ajoute le cadre même des Utopiales, qu'on pourrait dire *primaire* dans le vocabulaire de Goffman : à savoir une situation de la vie quotidienne, habituelle, non altérée – les Utopiales sont identifiées comme « festival » depuis des années. Or, *l'Île inventée* est située au rez-de-chaussée de ce festival, derrière une grande scène bruyante, dans un espace transitoire, ouvert de deux côtés et juxtaposé à d'autres « animations culturelles ». Si les concepteurs ont veillé à construire une entrée visible, constituée d'une présentation officielle (« Ville de Nantes »), d'un petit stand et d'un présentoir de livres, rien n'empêche cependant aux publics de passer de l'autre côté, sans savoir où ils sont véritablement : soit dans une exposition (*cadre primaire*), qui impose en général une attitude alignée, « déférente ».

Ainsi, certains individus traversent l'espace avec leurs sandwiches et leurs cafés, déambulant de manière discontinue, parfois arrêtés par un signe, avant de repartir. D'autres, au contraire, généralement passés par l'entrée officielle, ont une attitude différente : ils cherchent à identifier la nature des objets et plus généralement de l'exposition, en inspectant des objets et en les reliant entre eux, parfois aidés dans leur lecture. C'est vrai d'une personne âgée, accompagnée, qui conclut : « donc cette île est inventée ! », après que son fils lui a révélé ce qu'est une « uchronie » et une « utopie », deux mots inscrits sur le flyer qu'il tient en main. Le *cadre primaire* (l'exposition) dans un autre *cadre primaire* (les Utopiales) est donc identifié comme *modalisé* (altéré, sans tromperie) puis comme *fabriqué* (altéré avec tromperie).

Opérations sémantiques et épistémologies ordinaires

D'autres visiteurs, au contraire, peu habitués à ces genres spéculatifs, cherchent pourtant des moyens de comprendre les artefacts, en convoquant un régime d'historicité : (« oui mais à l'époque, c'est comme ça qu'on faisait », « tu vois ce calendrier il servait dans le temps » commentent certains visiteurs). Dans ces cas, les individus guidés par une exigence de cohérence (ils établissent des liens entre des fragments en s'appuyant sur leurs connaissances) et une motivation pragmatique (peu importe que les choses soient vraies ou fausses, l'important pour eux est de poursuivre la visite, en mobilisant des arguments utiles) vont au bout de l'exploration.

L'instabilité des cadrages :
« rendre fantastiques des bouts de réalité »

Dans l'exposition, Maxime Labat circule pour répondre aux questions des visiteurs, en leur proposant une alternative, face à leur demande de désambiguïsation : « Vous voulez la vraie histoire ou l'histoire vraie ? ».

La plupart des visiteurs demandent à casser le quatrième mur, en choisissant la première option (« la vraie histoire »). Dans ces cas-là, le médiateur scientifique se livre à quelques confidences sur la nature de l'exposition, sur son dispositif matériel et ses inspirations (« il y a des imaginaires steampunk »). Parfois, il reste volontairement dans l'ambiguïté, alternant les registres narratifs, passant d'une méta-description de l'exposition à des explications pseudo-scientifiques sur les « boules sonores », avec le même visiteur. Ces tours ressemblent bien à ceux du magicien (ou du pickpocket) qui mêle les cadrages pour étourdir sa « victime », la mettre dans un état de disponibilité, voire de dissonance cognitive⁵. Mais dans le cas du médiateur, elle sert un objectif, explicité par Maxime Labat : « rendre fantastiques des bouts de réalité ». Ces techniques d'induction s'inscrivent dans une éthique narrative : amener les visiteurs à être présents comme ils ne l'auraient jamais fait, en jouant jusqu'au bout le jeu de la spéculation, qui permet de s'interroger politiquement, sans *a priori*, au moins un temps.

*« Mais dis-moi, ils existent ou pas ces scientifiques ? Tu sais toi ? »,
 Une amie poétesse, Muséum d'histoire naturelle (novembre 2022)*

En novembre dernier, *l'Île inventée* a été lancée en grande pompe au Muséum d'histoire naturelle de Nantes. Durant cette période, une amie proche (Gracia), poétesse, sensible à ce type de projet sans en être familière, est de passage à Nantes ; aussi, je lui propose de m'accompagner, en lui précisant qu'on irait à l'inauguration d'une exposition, qui avait déjà connu plusieurs déclinaisons. La description sommaire du Musée est nécessaire, pour comprendre une nouvelle fois à partir de quoi s'organise en partie l'expérience muséale – dans quel *cadre* nous sommes. On trouve au rez-de-chaussée et à l'étage des animaux empaillés derrière des vitres, ainsi que des ossements géants, qui situent les humains dans un écosystème large d'organismes, de formes – mais le Muséum comprend aussi des vivariums, des minéraux, des roches et des fossiles ; chacun de ces éléments est soigneusement classifié. Ce lieu a toutes les allures de la scientificité, telle qu'une personne peut du moins

5. Witold M. WACHOWSKI, "What it is like to be a pickpocket", *Culture & Psychology*, décembre 2019.

se la représenter, si elle n'est pas elle-même scientifique ou qu'elle n'a pas eu accès à une diversité d'acteurs et situations.

Figure 5. L'Île inventée au 1^{er} étage du Muséum d'histoire naturel (au fond à droite)



Source : Marc Jahjah.

L'exposition est située à l'étage. Pour y accéder, il faut passer par l'accueil, le portique, les casiers, le rez-de-chaussée et sa grande salle, qui donne déjà un aperçu de cette scientificité, avant de prendre un escalier en colimaçon. *L'Île inventée* se trouve à une quinzaine de mètres de ce seuil, après une première salle où l'on trouve des animaux classifiés derrière des vitres. Ce jour-là, il y a beaucoup de monde; certains attendent sans doute le pot de lancement, avec les représentants officiels, mais nous avons déjà la possibilité de visiter l'exposition, avant le lancement des festivités. Si l'on prend en compte son cadrage, on ne peut pas penser cette exposition comme l'exacte réplique de celle présentée aux Utopiales, même si elle est assez semblable, en termes de scénographie, de distribution des objets, de présentation des artefacts de l'Île. J'avais certes prêté attention aux positionnements des spectateurs, à celui du médiateur scientifique (Maxime Labat) mais je n'ai pas trouvé d'écarts significatifs avec

mes observations précédentes. Il m'a donc semblé plus fructueux de décrire ici l'expérience vécue par mon amie poétesse, à l'exclusion d'une séquence importante.

En pointant du doigt des éléments de la carte de *l'Île inventée*, une mère insiste dans son intonation sur l'adjectif « inventée », en parlant à l'un de ses enfants. Ce dernier comprend cette petite altération tonale, en s'exclamant : « Mais elle n'existe pas alors ! » En pointant de nouveau la carte, sa mère ratifie son décryptage (« Non, elle n'existe pas, regarde la pieuvre en haut ! »), qui lui sert de gouvernail dans son arpentage de l'exposition. Cette interaction montre combien les apprentissages documentaires sont au cœur de nos épistémologies : nous les avons si bien intériorisés et naturalisés qu'il est possible de nous induire en erreur. Mais les enfants, en plein apprentissage, bénéficient d'un accompagnement critique, qui leur permet encore de voir les *cadres instituants* du monde.

Figure 6. Une mère à son enfant : « Regarde la pieuvre en haut ! C'est inventé »



Source : Marc Jahjah.

Un cadre fabriqué continu : comment prendre soin d'un charme ?

Pour en revenir à mon accompagnatrice, je la laisse explorer toute seule l'exposition, en la laissant manipuler les différents documents (flyers, cartels, etc.) et sans donner plus de détails sur l'expérience que j'en avais déjà eue. En redescendant, dans l'escalier en colimaçon, Gracia se rapproche de Maxime Labat, en lui demandant où se trouve l'Île. Ce dernier lui propose de réserver des billets d'avion pour s'y rendre. À ce moment, Gracia est *piégée* par le *cadrage fabriqué*, prise entre les mailles d'un filet qui ne cesse de s'étendre bien au-delà de l'exposition.

Nous allons alors rejoindre le rez-de-chaussée pour l'inauguration officielle de l'exposition. J'en profite pour présenter Gracia à une autre amie (Laurence), artiste et fine connaisseuse des dispositifs d'Arkham Sur Loire, avec qui elle travaille. Je crains que Laurence ne révèle trop vite à Gracia la *ruse* et je pense un moment la mettre au courant de mon enquête, avant de me raviser : en matière phénoménologique, toute situation est fertile, peu importe la trajectoire qu'elle prend ; c'est même cette trajectoire qui constitue le terrain. Gracia, troublée, demande à Laurence, comme pour *désambiguïser* la situation : « Mais c'est vrai ou faux ? », aussitôt suivi d'un *décadrage* : « Non, tout est faux », qui laisse mon amie dans un état de déception feinte, propre à la croyance (je sais bien... mais quand même⁶, si le charme pouvait durer encore un temps). Gracia me fait part de ses doutes, dont elle vient de se souvenir, au moment où Maxime Labat, dans l'escalier en colimaçon, avait évoqué la question d'une « trame narrative », faisant écho à l'alternative proposée aux Utopiales (« Voulez-vous l'histoire vraie ou la vraie histoire ? »). Voyant mon amie à l'aise avec son expérience, je choisis de feindre l'ignorance et l'incapacité à savoir si l'histoire est totalement fautive ou si quelques éléments sont néanmoins plausibles. Moins pour la tromper et participer au piège que pour répondre à sa demande de préservation du charme.

Un art du contrepoint

Les acteurs du projet prennent rapidement la parole, pour le lancer : Arkham Sur Loire et Rhizome mais aussi les représentants du Muséum, de la maire de Nantes et de la Médiathèque Jacques Demy. À écouter ces derniers, on pourrait les croire corsetés dans leur rôle institutionnel, qui leur impose de tenir une parole attendue, relevant d'un *cadre primaire* (une situation stable, habituelle). En effet, après l'évocation des partenariats par un acteur du Muséum,

6. Frédéric LAMBERT, *Je sais bien mais quand même : essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, Paris, Éditions Non Standard, 2013.

la représentante de la maire de Nantes se livre à une analyse *décadrante*, en évoquant la dimension uchronique du projet jusqu'à sa capacité à «interroger notre grammaire occidentale». Le représentant de la médiathèque Jacques Demy s'aventure sur le terrain du *cadre fabriqué*, en mentionnant la relation entre végétaux et émotions, avant d'esquisser un sourire complice pour *modaliser* la fabrication. Jérôme Fihey, Yves Doyon et Maxime Labat interviennent à la fin, comme si la ligne de partage énonciative avait été soigneusement définie, pour éviter de décrédibiliser la parole des représentants institutionnels. Ils rétablissent l'instabilité du cadrage, en mentionnant tour à tour leur expérience empirique de l'île, la nécessité d'articuler science et imaginaire, sans chercher à les opposer. On a de toute évidence affaire à un art du contrepoint : chaque acteur joue une ligne mélodique, parfois désalignée, parfois convergente, qui permet à l'auditeur de passer tour à tour d'un possible à l'autre.

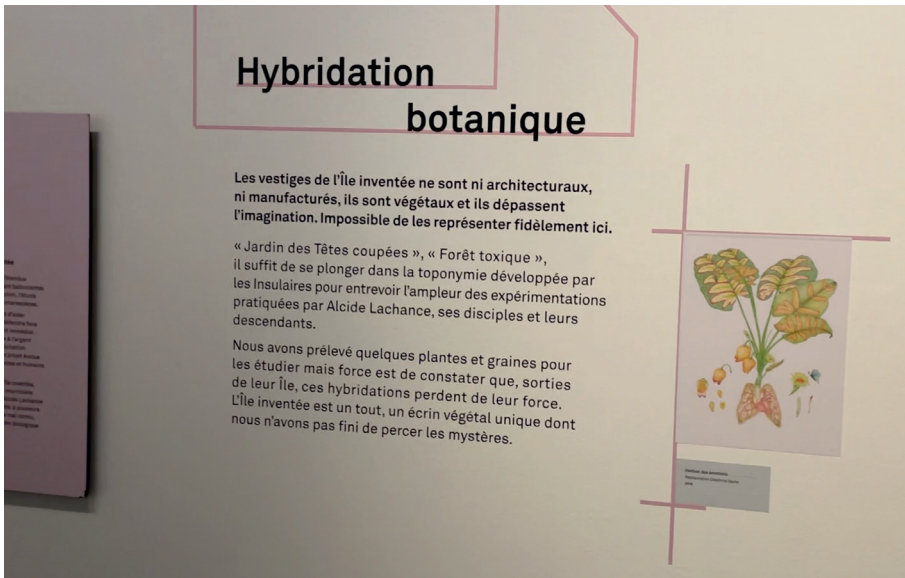
«C'est à vous de fouler L'Île inventée. Il ne s'agit pas d'y croire mais de s'étonner», Jérôme Fihey, inauguration du projet, novembre 2022

« Mais comment ils ont vécu là ? »

Gracia est restée dans cet état d'incertitude, malgré la révélation du caractère fabriquée de l'exposition : «Ce qui m'a fait douter c'est d'être au Muséum d'histoire naturelle... Il y a des ossements, la chronologie et on rentre dans l'expo dans cette logique... mais dis-moi, entre nous, ils existent ou pas ces scientifiques ? Tu sais toi ? » Ce retour d'expérience est fondamental pour comprendre sur quoi repose ici le régime de vérité, qui confirme l'hypothèse identifiée à la Médiathèque Jacques Demy : les informations d'un cadre (institutionnel) sont transférées sur tous ceux qu'il englobe, dans des logiques d'alignement. Autrement dit : l'exposition est interprétée à partir de l'espace qui la régit. Mais, encore une fois, il ne suffit pas à comprendre la dynamique des interprétations : c'est un élément, qui n'en détermine pas la trajectoire. C'est pourquoi les acteurs du projet ont pu se livrer à des jeux et Gracia adhérer par fluctuation, jusqu'à développer une forme de «mauvaise foi», pour maintenir l'illusion.

Comment expliquer ce geste ? Il faut peut-être revenir ici à l'interaction entre Gracia et Laurence, qui lui a révélé la nature de *L'Île inventée*. À ce moment, Gracia s'était écriée : «*Mais je ne voulais pas savoir !*» Or, durant l'exposition et dans l'escalier en colimaçon, elle avait évoqué à plusieurs reprises sa stupeur, en lisant les pancartes informatives (figure 7), distribuées sur les murs : «*Comment ces gens ont-ils pu vivre sur cette île ? C'est fou, c'est incroyable !*»

Figure 7. Une description des habitant·es de L'Île inventée



Source : Marc Jahjah.

Gracia reliait ainsi ses connaissances (ce qu'est une île) avec des documents réalistes – d'un point de vue formel et heuristique –, à partir d'un autre régime de vérité : la *correspondance* entre signes et réalité. C'est sur ce lien que repose notre stabilité cognitive et affective, dans la mesure où il assure notre place dans le monde, en nous donnant par exemple les moyens d'interagir, sur le même sol de connaissances partagées. Le risque était donc de voir ce lien malmené et, avec lui, l'édifice intellectuel construit durant l'exposition. Le risque, pour reprendre Goffman, est la *rupture de cadres*, soit l'impossibilité de prêter un sens à la situation expérimentée, qui peut mettre dans un état trouble, jusqu'au sentiment de trahison. Si, dans ce cas précis, il ne faut sans doute pas surestimer les effets de la révélation (Gracia est poétesse, elle maîtrise ces jeux), j'ai cependant été confronté à ce risque et à ce conflit éthique : poursuivre l'enquête et maintenir l'illusion, au risque de rompre la confiance.

CONCLUSION : ÉTHIQUE DES CADRES FABRIQUÉS

L'Île inventée est une production médiatique, qui relève des *arts littéraires et médiatiques*. Au carrefour des espaces, des discours, des formes, elle met le/la visiteur·se dans une position ambiguë, pour l'amener à s'interroger sur la production du réel et pour qu'il expérimente de nouveaux états de disponibilité – l'imagination libérée de toute contrainte, l'association d'idées, la

digression, etc. –, où d'autres formes d'être-au-monde deviennent possibles. Grâce à l'analyse documentaire et contextuelle de l'exposition, nous avons pu mettre au jour une partie de la dynamique interprétative des visiteurs et les régimes sur lesquels reposent leurs lectures.

De telles expériences s'inscrivent plus largement dans les nouveaux arts magiques⁷, qui tentent de se réapproprier des techniques captées par les maîtres des ruses du Web et de la désinformation. Mais il s'agit moins ici de « *tromper les individus sur le cours des choses* »⁸ que de les amener au « musement », à une forme de jubilation de la pensée et de l'expérience, qui permet de déplier la conversation, de refaire lien et peut-être commun. Les arts littéraires et médiatiques participent ainsi d'une réponse aux troubles qui animent actuellement nos sociétés, en remobilisant la dimension médiatique de la littérature, capable de déstabiliser les ordres du réel pour mieux les remembrer, les interroger, nous amener à en prendre soin. Cette sortie hors du livre, ou son articulation avec d'autres supports, est sans doute nécessaire pour l'interroger lui-même comme cadre instituant et mobiliser ses puissantes ressources institutionnelles et sociales.

7. Miguel ALMIRON, Sébastien BAZOU et Giusy PISANO (dir.), *Magie numérique. Les arts trompeurs. Machine, magie, médias*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2022.

8. Ervin GOFFMAN, *Les cadres de l'expérience*, op. cit.

