

Montréal dans la littérature numérique contemporaine. Ville, flâneries et dérives

Montreal in contemporary digital literature. City, flâneries and dérives

Enrico Agostini Marchese¹

Submetido em 8 e aprovado em 13 de novembro de 2017

Résumé: Qu'est-ce que la représentation d'une ville? À travers une analyse des ouvrages du philosophe français Henri Lefebvre sur la production de l'espace et du sociologue américain Kevin Lynch sur la construction de l'image de la ville, nous essayerons d'appliquer leurs réflexions au projet collaboratif *Dérives*, chantier littéraire numérique mené par des écrivaines et écrivains montréalais. De cette façon, nous nous interrogerons sur la façon dont la littérature et le numérique modifient la construction de l'image de la ville de Montréal.

Mots-clés: Espace. Littérature numérique. Montréal. Dérive. Lefebvre. Lynch.

Abstract: What is the representation of a city? How can a city be represented? What can the representation of a city be? Through an analysis of the works of French philosopher Henri Lefebvre on the production of space and of American sociologist Kevin Lynch on the construction of the image of the city, we will try to apply their considerations to the collaborative project *Dérives*, a digital literary workshop led by a group of Montreal writers. This will lead us to question how literature and digital change the construction of the image of the city of Montreal.

Keywords: Space. Digital literature. Montreal. Dérive. Lefebvre. Lynche.

Montréal dans la littérature numérique contemporaine. Ville, flâneries et dérives

Dans cet article, nous voudrions nous pencher sur les dynamiques urbaines montréalaises et sur l'image de Montréal elle-même, telles qu'elles sont présentées dans le chantier littéraire collaboratif numérique *Dérives*. Ce projet regroupe plusieurs écrivaines et écrivains montréalais, et Benoit Bordeleau est un de ses plus actifs représentant; son site, à cause de problèmes de gestion de son hébergement, a malheureusement été supprimé en mai 2017². Le projet continue cependant, sur d'autres canaux: sur Twitter, principalement, à travers l'utilisation des mots-clés *#dérive* et *#nomdelieu*, mais aussi

sur Instagram, Tumblr et plusieurs autres sites personnels des écrivaines et écrivains participants. Né en 2010, grâce à la rencontre initiale d'un noyau d'écrivaines et écrivains vivant principalement à Hochelaga, le chantier se déroulait sur le mode du troc d'éléments créatifs via les sites web des auteurs. En 2011, des échanges papiers ainsi que numériques, via *Twitter*, ont été entamés. Ces derniers, surtout, ont pris tant de place qu'aujourd'hui, avec la disparition du dit quartier général de la Dérive (son site internet), c'est l'espace numérique de *Twitter* qui se trouve chargé d'accueillir la quasi-totalité de *Dérives*.

Non seulement la précarité de son caractère numérique, problème commun à tout chercheur dans ce domaine, rend difficile l'étude de ce projet, mais c'est surtout l'esprit de la dérive elle-même qui décourage toute tentative d'une analyse qui se voudrait exhaustive. *Dérives* cache en effet une polysémie qui affecte plusieurs niveaux de l'analyse, puisque le terme peut désigner:

- un objet littéraire: le chantier lui-même;
- un procédé à la fois littéraire et physico-spatial à travers lequel l'objet est construit: l'errance libre et imaginative dans un lieu urbain; cette errance donne lieu à:
 - un deuxième objet littéraire: chaque dérive particulière, c'est-à-dire le billet de blogue, l'entrée du site web ou le tweet qui présente le résultat, final ou partiel, d'une dérive-procédé qui a eu lieu à un moment donné; l'ensemble de ces billets est ce qui constitue *Dérives*, soit le site-chantier;
 - une méthodologie de travail mise en place par les auteurs: chaque billet de blogue dérive d'un billet écrit par d'autres auteurs. «Les billets *dérive* doivent être produits de façon alternative. À chacun son tour, en réponse au billet de l'autre. Chaque contribution sert à orienter la série en cours»;³
 - un style, une attitude: par exemple, les règles qui régissent la démarche poétique peuvent elles-mêmes faire l'objet d'une dérive ultérieure, parce qu'elles «peuvent être modifiées à tout moment, sans préavis»;⁴
 - un effet: l'éparpillement des billets entre plusieurs blogues, plateformes, sites internet, supports, etc. produit à son tour une dérive de la lecture; le lecteur est obligé de naviguer à travers d'innombrables onglets et fenêtres, se confrontant avec une multitude

de pseudonymes, projets parallèles, identités, collaborations jusqu'au point de ne plus pouvoir se repérer dans l'espace de la lecture.

À partir de cette polysémie, nous proposons un parcours théorique et critique qui puisse, au moins, rendre compte de l'esprit de cette démarche littéraire face à la complexité de la représentation de la ville.

Traditionnellement, la ville, et ses dynamiques ont été représentées au moyen de deux imaginaires quasi opposés: d'une part, la ville serait une entité monolithique et unitaire, bâtie autour de son centre et structurée de façon centralisée et centralisante. Cette position a été portée notamment par le philosophe Henri Lefebvre qui, dans *La production de l'espace*, paru en 1974, affirmait: qui dit "spatialité urbaine", dit aussi centre et centralité». ⁵ À l'inverse, le géographe américain Kevin Lynch, dans *L'image de la ville*, paru en 1960, proposait une vision de la ville basée sur la relationnalité intrinsèque de ses éléments, qu'il classait en cinq catégories: *voies, limites, quartiers, nœuds et points de repère*. ⁶ L'identité de la ville serait alors plutôt le résultat de l'interaction, toujours évolutive, de ces éléments.

Cette polarité, incarnée par Lefebvre et Lynch, découle, à notre avis, de la conception antithétique des deux auteurs vis-à-vis du statut et du rôle des instances littéraires, artistiques et poétiques — que l'on regroupera par la suite sous l'expression «instances de l'imaginaire», ou «imaginaire» tout court. Quand pour Lynch la signification donnée par une personne – habitant ou touriste, peu importe – à un élément urbain est partie intégrante de la réalité de cet élément, le philosophe français, en raison de sa formation intellectuelle marxiste, hiérarchise le processus de structuration et production de l'espace selon le degré de consistance, réalité et concrétude. Ainsi, Lefebvre privilégie la *pratique spatiale* «qui englobe production et reproduction, lieux spécifiés et ensembles spatiaux propres à chaque formation sociale, qui assure la continuité dans une relative cohésion» ⁷ et, dans une moindre mesure, *les représentations de l'espace*, à savoir architecture et urbanisme, «liées aux rapports de production, à l'"ordre" qu'ils imposent et par là, à des connaissances, à des signes, à des codes, à des relations "frontales"» ⁸. Enfin, il y a aussi, pour le dire avec les mots de Lefebvre:

l'espace vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des "habitants", des "usagers", mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui décrivent et croient seulement décrire: les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, que tente de modifier et de s'approprier l'imagination. Il recouvre l'espace physique en utilisant symboliquement ses objets.⁹

Les espaces de représentation, pour utiliser l'expression lefebvrienne, sont donc rejetés et dévalorisés puisqu'engendrant un espace dominé, subi et imaginaire et, surtout, parce que l'espace ainsi produit ne peut que tenter maladroitement de recouvrir l'espace dit vrai, celui physique.

À l'opposé, le livre de Lynch, résultat d'une analyse sociologique de terrain à Boston, Jersey City et New York, montre une réalité complètement autre. Au-delà de la planification politico-économique et urbanistique de la ville — en bref: son aménagement, qui certes joue un rôle considérable —, c'est seulement grâce à la coparticipation de l'habiter quotidien, avec ses dynamiques d'orientation dans l'espace se déployant à travers la signification des éléments du paysage urbain, que la véritable image d'une ville peut être produite. Pour le dire avec les mots de Lynch: «si l'environnement est organisé visuellement et vivement identifié, alors le citoyen peut lui donner une forme avec sa propre signification. C'est là, qu'il devient un véritable endroit»¹⁰. Enfin, dans cette perspective, toute instance faisant partie de ce que l'on a proposé de nommer «imaginaire», notamment la littérature, trouve sa propre place dans le processus de production et de configuration de l'espace, au lieu d'être trop facilement et trop rapidement oblitérée.

En suivant cette piste ouverte par la confrontation entre Lefebvre et Lynch, nous essayerons par la suite de montrer comment la littérature peut jouer et comment elle joue effectivement un rôle central dans le façonnement de l'image de la ville, en nous proposant une analyse du projet *Dérives*.

Le chantier se situe dès le départ dans le sillage de l'œuvre de Guy Debord — comme en témoigne sa présentation: «à noter que la dérive telle que nous la pratiquons dans ce projet n'a rien à voir avec la navigation (maritime ou aérienne), l'artillerie, l'électricité, la biologie ou la politique. Elle emprunte plutôt (sans y adhérer pleinement) à la dérive selon Debord». De fait, *Dérives* partage de nombreux principes avec le fondateur du situationnisme, notamment l'idée qu'«un quartier urbain n'est pas déterminé

seulement par les facteurs géographiques et économiques, mais par la représentation que ses habitants et ceux des autres quartiers en ont», pour le dire avec les mots de Chombart de Lauwe cités par Guy Debord dans son article «Théorie de la dérive»¹¹. Il ne s'agit pas seulement d'une considération théorique: on est plutôt devant une déclaration poétique à part entière qui entraîne une vision du monde, de l'espace urbain et de l'écriture tout à fait spécifique, et qui se différencie ainsi d'autres perspectives sur la littérature spatiale. Prenons, par exemple, le cas de la flânerie, une autre pratique de cheminement littéraire dans ville — et probablement la plus connue en littérature. À l'aube de la contemporanéité littéraire, Baudelaire a été probablement le poète qui a contribué de la manière la plus significative à refaçonner notre imaginaire littéraire urbain: ses *Tableaux parisiens* sont un des premiers exemples littéraires de la pratique de la flânerie, ancêtre de la dérive debordienne. Prenons le poème *Le Cygne*, dans le recueil *Les fleurs du mal*. Dans ce texte, nous pouvons retrouver *en nuce* des thématiques communes à *Dérives*: la promenade citadine produit des rencontres avec des gens, des lieux, des situations qui ont le caractère d'une épiphanie, d'une ouverture à une dimension symbolique et imaginaire. Si l'on regarde de plus près, cependant, on peut remarquer une divergence à l'égard des instances imaginaires, qui reconduit la même différence que celle remarquée entre la perspective de Lefebvre et celle de Lynch. En se promenant dans un Paris ravagé par les travaux de réaménagement de la ville, Baudelaire utilise la métaphore d'Andromaque pour penser la figure du parisien contemporain:

*Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit.
A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Je ne vois qu'en esprit, tout ce camp de baraques¹²*

Dans le cas de ce poème de Baudelaire, le fait que le poète ne voie le camp de baraques *qu'en esprit* nous fait retomber soudainement dans cette perspective, lefebvrine, où la littérature — et l'imaginaire, plus en général — ne font que recouvrir symboliquement un monde préexistant et bien plus concret et pertinent que celui de la description, pour utiliser le lexique méprisant de Lefebvre. Voilà donc l'esprit sous-entendu par la flânerie, qui

se présente donc comme une pratique de déambulation urbaine qui ne touche presque à rien de ce qu'elle parcourt. On serait aisément tentés d'appliquer une grille de lecture sociale, voire politique, à cet état d'esprit: la flânerie serait alors une forme de désengagement solipsiste vis-à-vis de la réalité et la dérive son évolution engagée. Rien de moins exact. Il y a bien sûr un côté sociopolitique dans cette différence, mais il ne constitue pas le cœur de l'argumentation. Il semblerait plutôt qu'une ligne de démarcation plus pertinente entre les deux approches demeure dans une dynamique d'appropriation/incarnation/imbrication des espaces au moyen de l'écriture. Alors que Baudelaire ne participe pas à la réécriture de ce lieu dont il parle, la poétique de *Dérives* en fait une pratique fondamentale. Comme l'explique bien Victoria Welby, dans le cadre de la huitième série de *Dérives* avec sa réponse *Nowhere* au texte homonyme de Benoit Bordeleau:

J'ai fini par opter pour un lieu qui n'en était pas un, ou si petit, ou si peu habitable. Du cordage à bateau recouvrait un poteau de soutènement dans le sous-sol chez mes parents. Une année, je l'ai décoré de boules, de guirlandes et de lumières, ça nous a tenu lieu de sapin de Noël. C'est le seul espace qui m'a vraiment appartenu gamine et adolescente, qu'on m'a laissé m'approprier. [...] Cette incarnation, il me semble [...] est nécessaire à la dérive.¹³

À l'instar de Baudelaire, Victoria Welby prend comme point du départ une situation épuisée, presque anéantie, par l'indifférence; néanmoins, elle crée une nouvelle spatialité grâce à l'invention d'un lien entre l'espace physique et l'imagination féconde d'une *gamine*; une fois l'acte accompli, il n'y a plus de différence entre réel et imaginaire dans ce nouvel espace: il est incarnation et appropriation, mélange indissoluble de deux espaces autrefois séparés. Il s'agit moins d'une écriture issue d'un espace — le cas de Baudelaire — que d'une écriture qui se tisse avec un espace. Or, cet entrelacement rapproche non seulement les espaces littéraire et réel, mais contribue aussi à rapprocher de plus en plus l'écriture elle-même à la ville, au point qu'entre les deux entités il y ait un échange continu et un processus de signification réciproque. Comme le formule Paul Preciado:

La première phase de l'amour urbain est celle cartographique : elle a lieu lorsque l'on ressent la carte de la ville aimée se superposer à n'importe quelle autre. Tomber amoureux d'une ville veut dire sentir, quand on la parcourt, que les limites matérielles entre son corps et ses rues se dissolvent, quand la carte devient anatomie. La

deuxième phase est celle de l'écriture. La ville prolifère dans toutes les formes possibles du signe: d'abord elle se fait prose, ensuite poésie et finalement elle devient évangile.¹⁴

Cela que Preciado et les écrivaines et écrivains de *Dérives* nous suggèrent, c'est que nous habitons cet espace en (l') écrivant, c'est-à-dire que notre écriture permet d'habiter l'espace physique jusqu'au point où l'espace physique de la ville se matérialise et prolifère dans l'écriture elle-même. Alors que la première phase évoquée par Preciado est un passage qui permet de rapprocher réalité et imaginaire, la deuxième décrit un moment — et une pratique: l'écriture — où la différence entre les deux s'évanouit; l'espace physique de la ville et l'espace symbolique de la littérature ne sont plus séparés et l'écriture n'est pas non plus le médium qui permettrait leur rencontre: elle devient le milieu primordial de leur entrelacement — pour le dire avec les mots de l'écrivain français Pierre Ménard: «Chaque pas en ville est une écriture».

Cela est d'autant plus vrai dans une époque, la nôtre, qui est désormais caractérisée par l'existence d'un espace hybride, à la fois concret et numérique. Loin de n'être qu'un simple outil, le numérique change de plus en plus l'espace que nous habitons, comme le montrent Alexander Galloway, dans *Protocol*¹⁵, et Boris Beaudé, dans *Internet. Changer l'espace, changer la société*.¹⁶ Cela entraîne aussi des changements majeurs dans les dynamiques de construction et de représentation de la ville, dont nous aborderons quelques aspects au moyen de questionnements qui ressortent de l'analyse de *Dérives*.

Dans son article, *Le profil: une rhétorique dispositiva*, Louise Merzeau propose une interprétation spatiale du profil numérique basée sur l'opposition entre *khōros* et *topos*: «Le *topos*, comme le *locus* latin (“région, lieu, endroit, tombeau”) sert à localiser, fixer, circonscrire. Le *khōros* (“lieu où l'on danse”) renvoie quant à lui à un champ qui se donne à traverser et qui appelle une chorégraphie».¹⁷ Cette distinction lui permet d'en établir une seconde: celle entre la raison algorithmique et la dynamique profilaire, qui renvoient à différentes façons d'interpréter les activités de l'internaute. Si l'on considère l'activité d'un individu sur le web seulement comme un ensemble de traces exploitables de la part des entreprises privées, on est, selon Louise Merzeau, dans la logique de la raison algorithmique et on se situe donc dans le *topos*, dans l'e-réputation; à l'inverse,

on peut penser le profil numérique comme une occasion donnée à un individu de créer son propre espace, à travers la navigation sur le web: «[...] à chaque enregistrement d'une donnée profilable, ce n'est pas seulement le récit de soi qui évolue, mais le monde environnant qui se déforme».¹⁸ Le profil est une identité qui construit son espace en se construisant elle-même: le numérique littéraire est, dans cette perspective, l'ensemble des pratiques et des outils dont un individu dispose pour créer son propre profil afin de construire le milieu spatial numérique qui l'enveloppe et l'entoure. Toujours en réfléchissant sur l'utilisateur numérique, mais avec une perspective spécifiquement centrée sur sa place dans la ville, Fabien Girardin, quant à lui, articule cette opposition entre *topos* et *choros*, en l'appliquant aux traces numériques laissées par les voyageurs des villes.¹⁹ D'une part, il parle d'empreintes passives — le profilage effectué par les points d'accès ou par les données géolocalisées — pour souligner la possibilité d'une surdétermination de l'identité personnelle. De l'autre côté, par contre, il ouvre une piste pour repenser cette dynamique: les empreintes actives, celles laissées volontairement par les usagers, permettent de construire une image de la ville en dehors de toute contrainte sociopolitique. Or, le principe de fonctionnement de *Dérives*, par mot-clés sur *Twitter* indiquant *dérive* et nom de lieu, est exactement le même: n'importe qui peut s'insérer dans le fil d'actualité *Twitter* des *Dérives* pour y partager un coin de la ville, un événement, une dérive de Montréal, permettant ainsi de déconstruire une image établie pour ensuite la reconstruire, créant un imaginaire de la ville multiple et pluriel.

Cécile Portier, écrivaine numérique, en réfléchissant sur notre espace actuel, nous donne la clé pour repenser le rôle de l'imaginaire et de la littérature dans cette condition contemporaine, à savoir vivre dans un espace hybride, fait de réalité et de données numériques: «Chaque jour nous sommes, nous, êtres de chair, mis en données. Chaque jour nous produisons, en nous déplaçant, en communiquant entre nous, un nombre incalculable de traces qui sont stockées, analysées, réutilisées. Chaque jour nos faits et gestes sont traduits en données, dont l'agrégation et le sens final nous échappent. Nous sommes identifiés, catégorisés, sondés, profilés, pilotés. Notre vie s'écrit ainsi toute seule, comme de l'extérieur.

C'est un constat. Il serait angoissant, désespérant, si nous n'avions pas toujours nous aussi la possibilité d'écrire notre vie. De reprendre la main sur les catégories. D'en jouer. Cette fiction — Traques Traces — a ce but. Jouer avec les données au petit jeu de l'arroseur arrosé. Écrire les données qui nous écrivent». ²⁰

Nous avons essayé de montrer comment repenser le rôle de la littérature dans le processus de production et construction de l'image et de l'imaginaire de la ville. Nous croyons que l'on peut se rendre jusqu'au point d'affirmer que – et ce en total désaccord finalement avec les thèses de Lefebvre – vue sous cette perspective, l'écriture littéraire de la ville se révèle être *une* instance produisant non seulement une image de la ville, mais la ville elle-même, tout comme pourrait le faire l'architecture et l'urbanisme. Car la dimension symbolico-imaginaire vient s'ajouter à la fin de notre analyse de manière à compléter, pour ainsi dire, l'ensemble des éléments nécessaires à la construction de tout espace. Cette dimension permet aux êtres humains de saisir le nouvel espace en son entièreté, de s'en donner une véritable représentation. Nos représentations façonnent notre monde autant que nos pratiques, nos économies, nos technologies et ceux qui n'ont pas une conscience symbolique de l'espace où ils vivent, vivent dans un tout autre espace.

En guise de conclusion, nous voudrions citer Pharaon Parka, mystérieux participant au projet *Dérives*, et son billet «la dérive expliquée à la génération Y».

Dérive = réalité augmentée sans technologie. Faut ouvrir les yeux, les oreilles, les narines, la bouche, tendre les mains. Marcher dans la ville. Ou ailleurs. Ralentir. Flâner. Observer. Se laisser imprégner. Errer. Et, surtout, avoir du plaisir à le faire. Et puis écrire si le cœur nous en dit.

Référence

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres*, vol. 1, Gallimard, Paris, 1975.

BEAUDE, Boris. *Internet. Changer l'espace, changer la société*, Limoges: FYP, 2012.

BORDELEAU, Benoit. *Dérives I. spark*. En ligne: <http://benoitbordeleau.tumblr.com/post/1270289035/dérive-i-spark-pour-vw-les-règles-qui>.

DEBORD, Guy. Théorie de la dérive. *Internationale situationniste*, no. 2, décembre 1958, in *Internationale situationniste*, Paris: Fayard, 1997 [1975].

GALLOWAY, Alexander R. *Protocol. How Control Exists after Decentralization*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.

GIRARDIN, Fabien. Catching the World's Eyes. In Offenhuber, Dietmar; Carlo Ratti, Éd. *Decoding The City. Urbanism in The Age of Big Data*, Basel: Birkhäuser, 2014.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 1974.

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*, Cambridge, Mass: MIT Press, 1960.

MERZEAU, Louise. Le profil: une rhétorique dispositive, *Itinéraires* [Online], 2015-3 /2016. En ligne: <http://itineraires.revues.org/3056>.

PARKA, Pharaon. La #dérive expliquée à la génération Y. En ligne: <http://phparka.tumblr.com/post/84474316004>.

PORTIER, Cécile. Qu'est-ce que Traque Traces? En ligne: <http://petiteracine.net/traquetraces/node/137>.

PRECIADO, Paul B. Aimer une ville. *Libération*, 4 décembre 2015. En ligne : http://www.liberation.fr/debats/2015/12/04/aimer-une-ville_1418398.

WELBY, Victoria. «Nowhere». En ligne: <http://victoriawelby.ca/blogue/nowhere>.

Notes

¹ Canada Research Chair on Digital Textualities, Literature Department, University of Montreal, Montreal, Québec, Canada. enrico.agostini.marchese@umontreal.ca.

² Je voudrais ici remercier Benoit Bordeleau pour m'avoir informé en avance de la fermeture du site, me donnant ainsi la possibilité d'archiver ailleurs le contenu du site.³³

³ Benoit Bordeleau, «dérives I. spark», En ligne: <http://benoitbordeleau.tumblr.com/post/1270289035/dérive-i-spark-pour-vw-les-règles-qui> (consulté le 22 novembre 2016).

⁴ Ibidem.

⁵ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, p. 121.

⁶ Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1960.

⁷ H. Lefebvre, *op. cit.*, p. 42

⁸ Ibidem, p. 43.

⁹ Ibidem, p. 49.

¹⁰ K. Lynch, *op. cit.*, p. 92.

¹¹ Chombart de Lauwe, *Paris et l'agglomération parisienne*, cité in Guy Debord, «Théorie de la dérive», *Internationale situationniste*, no. 2, décembre 1958, in *Internationale situationniste*, Paris, Fayard, 1997 [1975], p. 51.

¹² Charles Baudelaire, «Le Cygne» dans *Les fleurs du mal dans Œuvres*, vol. 1, Gallimard, Paris, 1975, pp. 85-86.

¹³ Victoria Welby, «Nowhere», En ligne: <http://victoriawelby.ca/blogue/nowhere> (consulté le 19 novembre 2016).

¹⁴ Paul B. Preciado, «Aimer une ville», *Libération*, 4 décembre 2015. En ligne: http://www.liberation.fr/debats/2015/12/04/aimer-une-ville_1418398 (consulté le 29-06-2017)

¹⁵ Alexander R. Galloway, *Protocol. How Control Exists after Decentralization*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2004.

¹⁶ Boris Beaude, *Internet. Changer l'espace, changer la société*, Limoges, FYP, 2012.

¹⁷ Louise Merzeau, «Le profil: une rhétorique dispositive», *Itinéraires* [Online], 2015-3 | 2016, En ligne: <http://itineraires.revues.org/3056> (consulté le 19/02/2017).

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Fabien Girardin, *Catching the World's Eyes*, in Offenhuber, Dietmar et Carlo Ratti (Ed.), *Decoding The City*. Urbanism in The Age of Big Data, Basel, Birkhäuser, 2014.

²⁰ Cécile Portier «Qu'est-ce que Traque Traces ?» En ligne : <http://petiteracine.net/traquetraces/node/137> (consulté le 10/1/2017).

²¹ Pharaon Parka, «La #dérive expliquée à la génération Y», En ligne : <http://phparka.tumblr.com/post/84474316004> (consulté le 18 novembre 2016).