

How to do cities with words. Ville, espace et littérature à l'ère hyperconnectée

Vivre, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner.

Georges Perec, *Espèces d'espaces*

Je tiens à remercier la Chaire de recherche du Canada sur les écritures numériques, son titulaire, Marcello Vitali-Rosati, et l'équipe entière pour le soutien et les échanges qui nourrissent ma pensée, chaque jour.

Introduction : hyperconnexion et espace.

*Everyware*¹, *ubiquitous computing*², connexion ambiante, condition hyperconnectée, hypersphère,... Dans la dernière décennie, les chercheurs et les chercheuses de tous domaines confondus ont qualifié de nombreuses manières, selon les différents points de vue adoptés, les résultats des changements engendrés par l'introduction des dispositifs mobiles d'abord, les protocoles de connexion internet mobile ensuite et la commercialisation massive d'appareils dotés d'une technologie de géolocalisation satellitaire. Ces trois étapes, considérées en tant que moments heuristiques et non pas comme des périodes chronologiques à part entière, marquent autant de petites révolutions dans notre rapport quotidien avec la technologie. Si les dispositifs mobiles ayant une connexion internet haut débit (3G) ont fait leurs premières apparitions sur le marché en 2000³, c'est à partir de 2008, date de sortie du premier téléphone intelligent doté d'un système de géolocalisation basé sur la technologie GPS (Global Positioning System)⁴, que l'on peut affirmer être véritablement entré.e.s dans une ère « hyperconnectée » où le monde physique et le monde virtuel se mélangent et s'hybrident de plus en plus, où « [t]he spaces we interact with on a daily basis are filled with data — pictures, thoughts,

1 *Everyware* est le mot inventé par Adam Greenfield pour décrire la naissance de l'information ubiquitaire, (2006).

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Ubiquitous_computing

3 Pour une petite histoire de la connexion 3G, je renvoi à la page *Wikipédia* <https://en.wikipedia.org/wiki/3G#History>

4 https://en.wikipedia.org/wiki/Global_Positioning_System

reviews, and historical documentation — aggregated into accessible and usable bits of information » (Gordon et de Souza e Silva, 2011, p. 1).

Parmi les domaines les plus touchés par l'arrivée de l'hyperconnexion, les études sur l'espace (Kitchin et Dodge, 2011 ; Beade, 2012), les médias géolocalisés (Nova, 2009) et la mobilité (de Souza e Silva et Sheller, 2015) occupent aujourd'hui une place centrale, avec un impact de plus en plus grand : comme remarqué par Jonathan Donner (2008), si en 2008, on pouvait compter aussi peu que 200 articles (en anglais) sur le thème, en 2015, un calcul exhaustif est devenu impossible (Donner dans de Souza e Silva, 2015). Chefs de file incontestés du mouvement qui fait de l'espace le sujet central de leurs intérêts ont été et sont toujours les artistes, avec leurs détournements et leurs expérimentations autour d'une technologie exploitée en premier lieu pour des fins commerciales (O'Rourke, 2013) : ce n'est donc pas par hasard que l'on doit l'expression anglaise *locative media* (média géolocalisé) à un artiste, le canadien Karlis Kalnins (Zeffiro, 2012)⁵.

Ce contexte foisonnant, issu de la confrontation avec les études sur les nouvelles technologies et les nouveaux médias, se présente comme la version contemporaine, technologique et hyperconnectée, du mouvement pluridisciplinaire qui, dans les années 1960, mit l'espace au centre du discours savant, mouvement que l'on appelle *spatial turn* (en français : tournant spatial) (Warf et Arias, 2008). Un des domaines parmi les plus actifs dans le *courant spatial* a été sans conteste celui des études littéraires. Non seulement les chercheurs et les chercheuses ont relu les auteurs ou les œuvres du passé à la recherche de motifs spatiaux, tel que la ville (Mullin, 2016 ; Tambling, 2016), mais ils et elles ont développé une panoplie de nouvelles méthodes et de nouvelles approches pour l'étude des rapports entre espace et littérature : géopoétique, narratologie de l'espace, géocritique, etc. (Ziethen, 2013).

Cependant, lorsqu'on regarde de plus près ce qui se passe actuellement dans la pratique et dans la théorie de la littérature au moment du tournant technologique de notre rapport à l'espace, on a l'impression d'un rendez-vous raté, du moins en ce qui concerne le monde francophone⁶. Les auteurs et les autrices revendiquant une démarche spécifiquement littéraire n'arrivent qu'à effleurer un domaine, celui de la production artistique — au sens large — géolocalisée, qui est encore dominé par les artistes⁷ — par conséquent, les études littéraires sur la géolocalisation demeurent quelque peu rares, alors que la littérature a été un vecteur très puissant pour la compréhension et la structuration de l'identité humaine.

C'est à l'intérieur de ce contexte que je voudrais analyser deux projets littéraires qui, par contre, font de la géolocalisation un des thèmes centraux d'une poétique de l'espace urbain : *Dérives*, chantier

5 Pour une perspective plus actuelle sur la géolocalisation et les arts, je renvoi au site internet du GPS Museum : <http://gpsmuseum.eu/>

6 C'est dans le domaine des sciences de l'information et de la communication que l'on trouve la plupart des chercheurs et des chercheuses qui se penchent sur notre rapport à l'espace à l'ère du numérique : outre Nicolas Nova et Boris Beade, Laurence Allard notamment est une des chercheuses les plus impliquées dans ce domaine. Pour un approfondissement de son travail, je renvoi à son blogue sur la culture mobile : <http://www.mobactu.org/>

7 [Insérer ici des images de projets artistiques, VERSION AUGMENTÉE]

collaboratif montréalais qui se déploie sur des sites Web et sur les réseaux sociaux, et *Les lignes de désir*, récit pour dispositifs mobiles de l'écrivain français Pierre Ménard.

Dérives est un chantier regroupant plusieurs écrivaines et écrivains montréalais.es et qui montre, en filigrane, l'évolution de l'écriture numérique au fil des années : né en 2010, grâce à la rencontre initiale d'un noyau d'autrices et auteurs qui à l'époque habitaient principalement dans le quartier Hochelaga, le chantier se déroulait sur le mode du troc d'éléments créatifs via les sites web et les blogues des auteurs⁸. C'est en 2011 que la plupart des échanges ont migré sur la plateforme de *microblogging* Twitter, à travers l'utilisation du hashtag #dérive⁹ et #nomdelieu. Après deux tentatives vite abandonnées de constituer ce que les participants appelaient « le quartier général », à savoir un site internet chargé de la fonction d'entreposage des échanges¹⁰, aujourd'hui c'est l'espace numérique de Twitter qui se trouve chargé d'accueillir la quasi-totalité de ce projet. En plus, mais de façon assez minoritaire, les écrivaines et écrivains participants investissent aussi d'autres plateformes : Instagram¹¹, Tumblr¹² et plusieurs blogues et sites personnels.

Pour décrire *Les lignes de désir*¹³, le plus simple reste sans doute de rappeler la description qu'en fait l'auteur lui-même : le projet « raconte l'histoire d'un photographe qui traverse la ville de Paris d'un bout à l'autre, à la recherche de la femme qu'il aime, qui a disparu, dans les lieux qu'ils avaient l'habitude de fréquenter. L'enjeu de ce dispositif intermédia est de proposer aux utilisateurs une écoute mobile de l'histoire, à travers une déambulation libre dans l'espace du récit (les rues et les quais de l'île Saint-Louis à Paris), s'élaborant en fonction de leur itinéraire et de leurs mouvements (rythme de leurs pas, sens de circulation, durée du parcours effectué), manière d'écrire le texte en marche » (Ménard, 2016a).

À travers l'analyse de ces deux projets, je voudrais problématiser dans un premier temps la manière dont l'hyperconnexion affecte la ville telle que nous la connaissons, ses structures et son image. Enfin, je terminerai en élaborant des hypothèses sur le rôle performatif que la littérature peut avoir dans un espace urbain contemporain, hyperconnecté et hybride.

« Qu'est-ce qu'une ville ? »

Dans un livre qui allait devenir un classique pour les études urbaines, *The Image of the City* (Lynch, 1960), le géographe américain Kevin Lynch décrivait la manière dont les êtres humains construisent l'image de la ville, image qui appartient autant à ceux qui l'habitent et à ceux qui, ailleurs, la rêvent. Cette capacité de la ville de se livrer à l'imagination humaine et, par là, à la vie urbaine

8 [VA : insérer captures d'écran des blogues]

9 [VA : insérer fil Twitter #dérive]

10 [VA : insérer captures d'écran du site derives.xyz]

11 [VA : insérer captures d'écran]

12 [VA : insérer captures d'écran]

13 <http://leslignesdedesir.net/>

quotidienne des hommes et des femmes donne lieu à ce que Lynch appelle l'*imageability* d'une ville, résultat des décisions politiques autant que des pratiques urbaines des citoyen.ne.s. Dans la perspective de Lynch, l'*imageability* de la ville ne relève pas d'un concept abstrait ou d'une image mentale — une carte postale de la ville —, mais plutôt d'un processus qui relève d'un paradigme de performativité liées au sens et à la signification — esthétique donc — : un « two-way process between the observer and his environment. The environment suggests distinctions and relations, and the observer [...] selects, organizes, and endows with meaning what he sees » (Lynch, 1960, p. 6). Non seulement l'image d'une ville est le résultat de la relation — *interconnexion* — que les êtres humains arrivent à tisser entre eux et la ville elle-même, mais, en plus, cette image est formée par l'intermédiaire d'une autre forme de relationnalité, cette fois-ci intrinsèque à la ville elle-même : l'*intraconnexion*. Selon Lynch, en fait, une ville n'est pas une entité figée à tout jamais, mais bien un réseau toujours changeant d'éléments, regroupés en cinq macro-catégories : voies, limites, quartiers, nœuds et points de repère (Lynch, 1960, p. 47-48). Ce sont les relations qui se tissent entre ces derniers et les êtres humains qui donnent véritablement lieu à l'imagibilité de la ville, c'est-à-dire sa capacité de se livrer à l'imagination et, par là, à la vie quotidienne. Sans cette relationnalité, point d'image de la ville et, par conséquent, point de ville non plus. Ou, pour le dire avec les mots de Lynch : « [a]bove all, if the environment is visibly organized and sharply identified, then the citizen can inform it with his own meaning and connections. Then it will become a true *place* ¹⁴» (Lynch, 1960, p. 92).

Cette vision de la ville en tant qu'ensemble de relations toujours à construire et à performer trouve une résonance dans les analyses sur l'espace faites par les géographes contemporains. Michel Lussault, un des représentants le plus importants de l'école de la nouvelle géographie française, développe depuis plusieurs années une théorie de l'espace qui, loin de le considérer comme une chose inerte, en fait plutôt « une *ressource sociale* hybride et complexe mobilisée et ainsi transformée dans, par et pour l'action » (2007, p. 181). Si pour les deux chercheurs, la ville est le résultat d'une construction faite par les acteurs impliqués dans le processus — et donc, fondamentalement, le résultat d'une performativité relationnelle —, à la différence de l'approche de Lynch, celle de Lussault ne repose pas sur le principe d'une agentivité appartenant exclusivement aux êtres humains. En analysant les événements liés au tsunami qui a eu lieu en 2004 dans l'océan Indien, le géographe français propose de considérer tous les phénomènes, humains ou pas, qui participent d'une manière quelconque à la production de l'espace comme des *opérateurs spatiaux* à part entière, « c'est-à-dire une entité qui possède une capacité à agir avec "performance" dans l'espace géographique des sociétés concernées » (Lussault, 2007, p. 19).

En adoptant le point de vue de Lussault, je propose de considérer la technologie, dans ses formes multiples, comme étant un de ces opérateurs spatiaux. Bien que la technologie ait depuis

14 Emphase dans l'original.

toujours participé à la construction de la ville — voitures, feux, câblage, etc. —, ce que l'on observe avec l'arrivée des dispositifs mobiles, de la connexion ambiante et du Web 3.0¹⁵ — dont le principe de base est celui de relier de plus en plus les informations, les données et les objets — c'est un changement de la magnitude de l'impact de cet opérateur spatial « à agir avec "performance" dans l'espace géographique » (Lussault, 2007, p. 19) de la ville. L'effet spécifique engendré par le développement des technologies de communication et d'information ainsi que par leur adoption de plus en plus massive dans tous les domaines de la vie quotidienne peut être décrit comme un processus d'hybridation des espaces (Breitsameter, 2003 ; Vitali Rosati, 2018). Si le Web et Internet avaient déjà été perçus comme un espace à part entière, le cyberspace (Gibson, 1984), mais fondamentalement séparé de l'espace « vrai », « concret » et « réel », cette dichotomie est aujourd'hui rejetée (Monjour, Vitali Rosati et Wormser, 2016) et l'espace numérique considéré comme faisant partie de l'espace tout court : « [w]e don't enter the web anymore; it is all around us » (Gordon et de Souza e Silva, 2011, p. 3). Ainsi, un autre type de connexion s'ajoute-t-il aux deux analysés par Lynch : l'*hyperconnexion*. L'*hyperconnexion* contemporaine s'insère dans la dynamique de tissage de la ville en augmentant le champ de vision du citoyen, comme nous le rappellent Gordon et de Souza e Silva en adoptant la métaphore lynchienne de l'environnement visuellement organisé : « [t]he city for this man [a man who checks out with his phone into a location based social network] does not end with the visibly observable. It contains annotations and connections, information and orientations from a network of people and devices that extend well beyond what is in front of him » (Gordon et de Souza e Silva, 2011, p. 1).

La place de la littérature

Une fois à l'œuvre dans le milieu urbain, l'*hyperconnexion* engendre des modifications spécifiques à la ville que je regrouperai en trois ordres principaux. D'abord, et au niveau le plus tangible, elle modifie notre perception de l'espace urbain – grâce aux dispositifs mobiles, on n'éprouve plus, désormais, la sensation d'être perdus dans une ville, même si on ne la connaît pas. En second lieu, et par conséquent, l'*hyperconnexion* modifie l'architecture et l'urbanisme de la ville eux-mêmes, et cela du point de vue à la fois des concepteurs et des usagers de l'espace urbain — comme le montre le travail du *Senseable City Lab*¹⁶, centre de recherche du MIT dirigé par l'architecte Carlo Ratti, qui a pour mission la réflexion sur et la pratique de l'architecture numérique dans les *smart cities*. Enfin, et peut-être surtout, l'*hyperconnexion*, est un fait technologique ayant des retombées culturelles qui vont bien au-delà du simple aspect technique. C'est autour de ce dernier ordre de question que je voudrais me concentrer pour la suite, en explorant le rôle de la littérature dans le processus de production de l'espace.

15 Pour une description du web sémantique, je renvoi à la page Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Web_s%C3%A9mantique

16 <http://senseable.mit.edu/>

Selon Daniel Chartier, chercheur montréalais,

le lieu [...] existe d'abord et avant tout comme un réseau discursif, donc comme une série et une accumulation de discours, qui en détermine et façonne les limites, les constituantes, l'histoire, les paramètres, etc. [...] l'existence discursive du lieu accompagne son existence réelle [...] soit sa matérialité, l'expérience vécue de ceux qui l'habitent ou le visitent, etc. Pour tout lieu, on constaterait ainsi une double existence : discursive (ce qu'on en dit) et phénoménologique (ce qu'on en sait par l'expérience) [...] Il n'y a pas, a priori, l'une de ces existences qui soit plus importante que l'autre : le lieu existe à la fois par sa matérialité et par son discours. Il n'y a même pas d'antériorité de l'une sur l'autre » (2013, p. 15-16).

Si l'on songe à la ville avec cette idée de lieu en tête, on s'aperçoit d'un changement dans la façon que nous avons de la regarder, de l'imaginer et de l'habiter : l'individu qui marche dans la rue ne se borne pas à parcourir un espace physique, mais il est immergé en même temps dans un espace également discursif, ou esthétique, où chaque narration qui se fait ou qui est faite sur le lieu a la même consistance ontologique que la pierre, le béton ou le bois. Comment imaginer le Plateau sans les stéréotypes sur la communauté française qui l'habite ou sans être pris dans un mouvement nostalgique, particulièrement ressenti chez les immigrants de Montréal, en contemplant les drapeaux portugais affichés à chaque coin de rue¹⁷ ? Comment penser également le quartier de Saint-Henri¹⁸ sans laisser courir son esprit vers *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy¹⁹ ? Enfin, comment marcher rue Ontario²⁰ sans chercher du regard les vendeurs de dope et les prostituées chantés par Bernard Adamus²¹ ? Bref, suivant les intuitions de Chombart de Lauwe lorsqu'il affirmait 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 » (1952, p. 51), je pourrais sans nul doute soutenir que l'on se promène dans les discours sur la ville et ses quartiers autant qu'on en arpente ses rues et boulevards. Ainsi, contribuant à façonner l'identité de la ville, la littérature s'avère-t-elle être une des instances qui produisent l'espace, au même titre que l'architecture et l'urbanisme.

S'ils usent de procédés poétiques spécifiques, les auteurs de *Dérives* et de *Lignes de désir* poursuivent le même but : inscrire leur démarche artistique dans le tissu urbain, en donnant à celle-ci

17 [VA : insérer photo plateau_portugais.jpg]

18 [https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-Henri_\(Montr%C3%A9al\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-Henri_(Montr%C3%A9al))

19 [VA : insérer image de la couverture du livre et des images du film]

20 Pour une perspective de recherche/création sur la rue Ontario, je renvoi au chapitre de Benoit Bordeleau, « Deambuler rue Ontario. Rabouinage d'une artère montréalaise », paru dans Chartier, Daniel, Marie Parent et Stéphanie Vallières, (éds.) (2013). *L'idée Du Lieu*. Université du Québec à Montréal : Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Vol. 34. Montréal. [En ligne: <http://oic.uqam.ca/fr/publications/lidee-du-lieu>.]

21 Bernard Adamus, « Rue Ontario », Album *Rue Ontario*, Grosse Boîte, 2010, 3:04. Rue Ontario est présente aussi dans la chanson « Voyou » du groupe musical Les cowboys fringuant.
[VA : insérer les liens youtube]

une ampleur et une dignité équivalentes aux pratiques dites concrètes de façonnement de l'espace urbain – architecture, urbanisme, aménagement, etc. Moins centré sur le côté technique, *Dérives* utilise un système de géolocalisation des tweets basé sur l'utilisation des hashtags pour situer leurs propos poétiques et photographiques. Quant à lui, le projet de Pierre Ménard repose entièrement sur des technologies encodées et standardisées. En les exploitant pour construire des parcours littéraires d'exploration de la ville, ce projet interroge la part d'interactivité propre au lecteur et au promeneur.

Les lignes de désir. Pour une littérature augmentée

Basé sur une application, ce projet se compose de

365 pages de 1001 signes, dit Pierre Ménard, écrit[e]s spécifiquement pour une lecture non-linéaire et permettre leur lecture à circulation aléatoire. Elles ont été conçues pour fonctionner en tant que blocs autonomes. Les textes ont en effet été écrits [...] afin de rendre sensible un mode éclaté de lecture, de permettre une vision en forme de kaléidoscope afin que les textes ne donnent pas l'impression d'avoir été découpés à partir d'une trame classique de livres, mais directement avec cette approche fragmentaire » (2016b).

La poétique régissant ce dispositif littéraire repose sur le parti pris d'une similitude entre la démarche du lecteur et du promeneur, à savoir qu'

un livre devient un autre livre à chaque fois que nous le lisons. Une ville c'est pareille invention, chaque parcours la transforme. Marcher dans les rues comme entre les pages d'un livre, en garder une trace et voir, au fil du temps, se dessiner un chemin qui n'existait pas au moment de notre trajet (Ménard, 201t).

Moyennant la forme littéraire du fragment et la technique littéraire de l'écriture combinatoire²², Pierre Ménard bâtit un dispositif littéraire d'exploration spatiale de la ville. L'utilisateur, en fait, n'a accès à ces fragments qu'en parcourant physiquement l'espace du récit, l'île de Saint-Louis, avec son dispositif sur lequel il reçoit les textes selon son emplacement. L'utilisateur, en se déplaçant, construit ainsi une narration taillée sur son parcours physique, activant à la fois des images et du son.

De prime abord, le mode de fonctionnement de ce dispositif ressemble de très près à une des expériences offertes par l'hyperconnexion : la réalité augmentée.

On peut remarquer cette ressemblance en donnant comme définition, minimaliste et très générique, de réalité augmentée, en disant qu'elle est la superposition à la réalité physique d'éléments

²² [VA: <http://www.liminaire.fr/liminaire/article/narration-combinatoire-l-ecriture-en-mouvement>
VA : <https://fr.slideshare.net/ulrfis/narration-combinatoire>]

(sons, images 2D, 3D, vidéos, etc.) calculés par un système informatique en temps réel. Si l'on regarde de plus près, cependant, on peut s'apercevoir qu'il y a une différence fondamentale entre *Les lignes de désir* et la réalité augmentée. Cette dernière repose sur un principe dualiste très clair – en fait, c'est son principe de fonctionnement fondamental —, c'est-à-dire la superposition de deux choses différentes : d'une part la réalité, de l'autre les éléments qui l'augmentent — on pourrait dire : la fiction. Dans le cas de *Lignes de désir*, on fait face à une autre dynamique esthétique : l'utilisateur n'est pas le simple récepteur de la couche informationnelle recouvrant la réalité, au contraire il a une place active dans la production du récit et du contenu du récit – et, enfin, dans la production l'espace lui-même.

Bien que Pierre Ménard soit effectivement l'auteur de la totalité des textes contenus dans la base de données de l'application²³, cette fonction auctoriale s'efface derrière le récit singulier généré à chaque fois par chaque usager particulier, qui devient du même coup ce que Kristin Veel appelle « the implied author » (2003, p. 168) . C'est en effet l'utilisateur lui-même qui performe le récit en enchaînant les 365 textes selon un rythme et un parcours déterminés par la marche et le pas de l'individu qui est en train de se promener sur l'île de Saint-Louis. Alors que l'auteur, Pierre Ménard, ne représente que l'instance auctoriale virtuelle — dans le sens étymologique du terme —, l'utilisateur-promeneur est l'instance actuelle, celle qui crée véritablement *un* récit et non plus *le* récit²⁴.

Cette considération peut aussi être appliquée à l'espace urbain. L'architecte est bien sûr celui qui aménage l'ensemble de l'espace urbain dans son entièreté, mais une entièreté en puissance — virtuelle —: c'est l'individu qui s'y déplace, qui crée des parcours, des chemins, des voies de circulation et de passage et, ce faisant, qui donne à cet espace abstrait une consistance réelle, à chaque fois renouvelée et différente selon chaque personne. Pour reprendre la citation 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* ». Or, pour le dire avec les mots de Pierre Ménard, « il ne s'agit pas de représenter l'espace, mais de le produire en lui donnant un sens » (Bordeleau et al., 2017).

Dérives. Qu'est-ce que se désorienter dans la ville ?

23 [VA : liens vers des extraits, des lectures publiques, etc :

<https://lignesdesir.wordpress.com/extraits-du-texte/>

<https://lignesdesir.wordpress.com/portfolio/les-lieux/>

<https://lignesdesir.wordpress.com/2016/05/27/lectures/>]

24 Cette cession de la fonction auctoriale ne se limite pas à la production du récit audio in situ, mais se prolonge aussi dans une seconde phase, celle de l'éditorialisation du contenu obtenu :

« L'application qui accompagne la découverte audio in situ de cette œuvre interactive, permettra d'éditer à l'issue de l'expérience de chaque participant, selon le chemin qu'il a suivi, le récit en version numérique ou imprimée, et de créer ainsi un récit inédit, un parcours poétique original. Il sera également possible d'éditer un livre audio en sélectionnant un itinéraire de son choix à partir d'un jeu d'images (Ménard, 2016a). »

L'utilisateur pourra aussi partager son récit sur le site internet du projet ainsi que lire les récits des autres usagers.

Étant moins axé sur l'aspect technique, j'utiliserai l'exemple de *Dérives* pour analyser quelques retombées plus culturelles de l'hyperconnexion, et plus spécifiquement l'hyperconnexion géolocalisée et sur sa signification à l'égard de notre nouvelle modalité d'être situés. Ce cas d'étude me semble être particulièrement intéressant aussi à l'égard de l'évolution de la littérature numérique dans les dernières années²⁵. Située d'entrée de jeu dans le sillage du situationnisme et de la dérive²⁶, la naissance du collectif entretient des liens très forts avec la localisation : c'est en fait à partir de leur proximité géographique que Benoit Bordeleau et Victoria Welby, qui habitaient dans le même quartier de Montréal, Hochelaga, ont commencé le projet. Dans un premier temps, c'est l'exploration de ce quartier, avec ses personnages, ses histoires, ses coins de rue qui priment dans les billets de blogue que les auteurs s'échangent à tour de rôle²⁷ : plus que l'espace en soi, ce qui est mis en récit c'est l'habiter un quartier, selon une poétique de l'espace à la Bachelard (1961), qui fait des éléments spatiaux autant d'archétypes émotionnels et sentimentaux. Cette dimension sentimentale et intime est favorisée aussi par le choix du support : le blogue. Comparé à l'écriture sur dispositif mobile, typique d'une littérature sur réseau social, le blogue encourage en effet la réflexion, la pondération et le soin du texte ainsi qu'une émotivité accrue par rapport à la saisie instantanée. Ces caractéristiques impactent aussi la polyvalence médiatique qui caractérise la littérature numérique : *Spark*²⁸, la photo qui démarre les séries de *Dérives*, est moins documentaire ou conversationnelle que porteuse d'intimité²⁹.

Lorsque d'autres auteur.e.s s'ajoutent au noyau initial, *Dérives* modifie ses principes de fonctionnement. Maintenant basé dans les bâtiments de l'Université du Québec à Montréal, autour de 2011-2012, les auteur.e.s expérimentent d'autres supports pour poursuivre le projet. Pendant qu'une version papier commençait à circuler via la poste interne de l'UQAM³⁰, les participant.e.s entamaient une première tentative de stabilisation des échanges en utilisant une section du site personnel de Victoria Welby comme entrepôt³¹. C'est à la même période que le projet, suivant les tendances à l'œuvre dans la littérature numérique de l'époque, débarque sur Twitter et, en moindre mesure, sur Instagram, marquant ainsi un changement significatif dans sa poétique générale.

25 Pour la suite, tout matériau provenant des sites qui ne sont plus en ligne est le résultat de l'archivage que j'ai fait, à travers captures d'écran ou transcription des textes. Je voudrais ici remercier le collectif *Dérives* pour l'aide dans le processus d'archivage, notamment Victoria Welby pour m'avoir donné accès à son site, où une première tentative d'entreposage avait été faite.

26 « 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 », « Présentation » dans Victoria Welby, « dérives » dans *Victoria Welby* (ancienne version du site victoriawelby.ca).

27 Une des règles de *Dérives* était justement « 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 »

28 [VA : image *Spark*]

29 [VA : captures d'écran et textes variés]

30 Version que le service postal états-unien a laissé partir à la dérive, perdue à tout jamais. [VA : photo de la version papier]

31 [VA : captures d'écran]

Si les contributions sur blogues et sites personnels demeurent toujours acceptées, il est néanmoins vrai que cette modalité d'écriture s'affaiblit considérablement, demeurant aujourd'hui négligeable, voire nulle. Il en va de même pour la présence du collectif sur Instagram, où seulement Alice van der Klei et, récemment, Victoria Welby publient des contenus, qui, de toute manière, suivent les mêmes règles élaborées selon les structures de Twitter. Ces structures ont d'ailleurs un fort impact sur *Dérives* : en investissant cet espace numérique, l'écriture des auteur.e.s se soumet à un rythme et à une temporalité autres que ceux du blogue : l'écriture intime devient extime (Tisseron, 2011), ce sont maintenant des impressions passagères, des rencontres éphémères qui deviennent le matériau poétique primaire³². C'est la primauté de l'instant « saisi comme épiphanie » (Bonnet, 2017a), typique des poétiques Web 2.0, qui est « également l'horizon de la performance, dépendante d'un hic et nunc, ouverte au geste autant voire plus qu'au résultat-œuvre, qui se propose ici à l'œuvre littéraire numérique saisie à travers le prisme de l'instant » (Bonnet, 2017b).

La rencontre avec Twitter a produit non seulement des changements dans la poétique du projet, mais aussi à un niveau plus structurel. Notamment, les contraintes d'écriture sont adaptées à un environnement fort différent de celui du blogue : « [p]our les contributions dans Twitter, Instagram ou autres réseaux, deux hashtags nécessaires : #dérive et #nomDeLieuQuelconque. »

D'un point de vue strictement littéraire, l'hashtag #dérive fait ici office de paratexte : c'est avec cela que l'utilisateur signale le fait que son tweet appartient à ce projet, en extrayant ainsi de l'ensemble des tweets un filon d'appartenance spécifiquement littéraire. En suivant les indications de Genette à l'égard de la fonction des éléments paratextuels — « l'entourent et le prolongent [le texte], précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde » (Genette, 1987, p. 4) —, je pourrais affirmer que l'hashtag #dérive performe la littérarité des contenus publiés sur Twitter.

L'hashtag #nomDeLieuQuelconque, quant à lui, est l'élément qui pointe la possibilité de repenser la manière dont nous concevons la géolocalisation et, par là, le fait d'être situés. Si, dans notre époque contemporaine, l'imaginaire lié à la géolocalisation est technique — la géolocalisation comme technologie — et mathématique — l'emplacement comme ensemble de coordonnées abstraites —, *dérives* nous rappelle ce que Kalnins affirmait à propos des *locative media* : « la localisation décrit une situation, pas un lieu » (Nova, 2009, p. 41). En choisissant consciemment un système basé sur l'indétermination — par exemple, #Ontario³³ peut indiquer une rue de Montréal, un lac dans l'Ontario ou la province de l'Ontario elle-même — pour marquer l'emplacement des tweets, les auteur.e.s de *dérives* promeuvent une poétique de la localisation, où les lieux constituent moins des repères spatiaux figés que des espaces vécus à travers la mise en récit. Il s'agit ici du point central : c'est la mise en récit

32 [VA : captures d'écran Twitter]

33 [VA : fil twitter pour #Ontario]

— dont l'importance dans les environnements technologiques et dans les relations entre êtres humains et technologies est au cœur du chapitre de Martin Bonnard, Lisianne Lomazzi et Joëlle Gelinat — qui performe l'existence même des lieux— ce que Lynch affirmait en disant « the citizen can inform [the environment] with his own meaning and connections. Then it will become a true *place* » (Lynch, 1960, p. 92). Loin d'une perspective faussement objective, il est question ici de valoriser le point de vue du sujet et la mise en perspective de l'espace, des « savoirs situés », pour reprendre la posture revendiquée par Donna Haraway (Haraway, 1988) — dont Christelle Proulx parle largement —, par l'intermédiaire d'une subjectivité qui se construit en rapport à des espaces multiples et pluriels. Face à l'emprise contemporaine de Google Maps et Google Street View qui imposent leur imaginaire spatial, qu'il soit lié à l'espace, à la carte, à la ville ou à la géolocalisation, la prolifération des points de vue autres est une nécessité politique, comme l'argue Bruno Latour dans un texte consacré à la ville de Paris (2007). Comme montré par Alexia Pinto-Ferretti dans son chapitre, les réseaux sociaux permettent l'élaboration d'une mise en récit alternative aux idées reçues. Cela est vrai non seulement à l'égard de l'imaginaire de l'autochtonie, mais aussi en ce qui concerne l'imaginaire urbain : en exploitant l'ouverture permise par la plateforme de Twitter — tout un chacun peut contribuer à *Dérives*, il faut juste utiliser les hashtags appropriés —, le chantier collaboratif montréalais contribue à une production discursive et collective de l'espace de la ville de Montréal.

Conclusion

Qu'en est-il alors de la place de l'hyperconnexion dans l'imagibilité de l'espace urbain ? Mon hypothèse est que l'hyperconnexion permet à l'imagibilité de la ville d'acquérir une dimension esthétique qui dépasse le rapport entre l'individu singulier et la petite partie de la ville qu'il habite et vit. L'imagibilité hyperconnectée gagne, dans notre condition contemporaine, une étendue et une force, donc une magnitude, plus puissantes qu'auparavant. Si l'imagibilité est fondamentalement une question de relations entre des éléments, l'hyperconnexion est un régime de relationnalité radicale. Grâce aux dispositifs mobiles, aujourd'hui, on n'est pas seulement connectés aux livres qui parlent de Montréal ou de Paris et, par l'intermédiaire des réseaux sociaux notamment, on a accès aux discours – aux images de la ville – produits par d'autres usagers sur les réseaux sociaux. De plus, en ligne, on a potentiellement accès à la totalité des discours produits autour de Montréal dans le monde entier – bien sûr, à condition de comprendre la langue utilisée. L'autre aspect majeur de l'hyperconnexion est sa portabilité extrême : on peut accéder aux discours des autres à n'importe quel moment, n'importe quel endroit. Mon expérience de la ville et celle des autres ne sont plus séparées par un espace-temps décalé : spatialité et temporalité des récits sont comprimées dans un point focal, l'ici et maintenant, où se produit une image générale composée de la superposition de tous les récits, même de ceux des autres personnes. Dans cette imagibilité radicale, la différence entre plusieurs temps et plusieurs espaces est

éclatée. De là, c'est à une autre qualité de l'image de la ville qu'on a accès, multiple, mais toujours présente et à disposition – et surtout, toujours en diapason avec ma situation physique. Ce qui fait que mon expérience de l'espace-temps, ma localisation physique, ne se différencie plus de ma localisation discursive ni de celle des autres.

Au-delà d'une conception limitée de l'hyperconnexion, celle par exemple de la réalité augmentée ou de la géolocalisation entièrement abandonnée à leur dimension purement technologique, la littérature nous montre une autre manière de penser l'hyperconnexion en particulier et la technologie en général. Je pourrais affirmer que l'hyperconnexion appliquée à la littérature spatiale introduit un paradigme que j'appellerais le paradigme de la performativité : les actes de lecture et d'écriture de l'espace sont de plus en plus rapprochés, au point que, comme Pierre Ménard le démontre de façon très convaincante, on pourrait dire qu'ils deviennent un seul et même acte – de plus en plus, lire ou écrire l'espace font un avec sa production.

C'est à la lumière de cette idée de performativité hyperconnectée que l'on pourrait aussi repenser le rôle de la technologie et des dispositifs mobiles qui ont permis la naissance et le développement de l'hyperconnexion elle-même : loin d'être que des simples intermédiaires entre nous et le monde, ils sont des agents actifs, parties prenantes dans le processus de mise en relation du monde. Ils sont des opérateurs spatiaux, au même titre que les auteurs, les lecteurs, les architectes et les flâneurs.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston (1961). *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BEAUDE, Boris (2012). *Internet. Changer l'espace, changer la société*, Limoges, FYP.
- BONNET, Gilles (2017a), « Présentation » dans Gilles Bonnet (éd.) (2017), *Web Satori*, dossier spécial de *Komodo21*, n. 7 [En ligne : <http://komodo21.fr/web-satori/>] (Consulté le 12 août 2018).
- (2017b), « L'INSTANT J1VAR0 » dans Gilles Bonnet (éd.) (2017), *Web Satori*, dossier spécial de *Komodo21*, n. 7 [En ligne : <http://komodo21.fr/web-satori/>] (Consulté le 12 août 2018).
- BORDELEAU, Benoit, Boris Du Boullay, Bertrand Gervais et Pierre Ménard. (2017). « Table ronde: Mobiliser les formes narratives ». Dans le cadre de *Littérature et dispositifs médiatiques: pratiques d'écriture et de lecture en contexte numérique*. Colloque organisé par Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques / Belspo PAI LMI. Montréal, Université du Québec à Montréal, 26 mai 2017. Document audio. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/communications/table-ronde-mobiliser-les-formes-narratives>>. Consulté le 18 juillet 2018.
- BREITSAMETER, Sabine (2003). « Acoustic ecology and the new electroacoustic space of digital networks », *Soundscape Journal of Acoustic Ecology*, 4(2), p. 24–30.
- CHARTIER, Daniel (2013). « Introduction. Penser le lieu comme discours » dans Chartier, Daniel, Marie Parent et Stéphanie Vallières, (éds.) (2013). *L'idée Du Lieu*. Université du Québec à Montréal : Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Vol. 34. Montréal. [En ligne: <http://oic.uqam.ca/fr/publications/lidee-du-lieu>.]

- DONNER, Jonathan (2008). « Research approaches to mobile use in the developing world: A review of literature », *The Information Society*, 24: 140.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GIBSON, William (1984). *Neuromancer*, New York, Ace.
- GREENFIELD, Adam (2006) *Everyware: The Dawning Age of Ubiquitous Computing*, San Francisco, New Riders Publishing.
- GORDON, Eric et DE SOUZA E SILVA, Adriana (2011). *Net Locality: Why Location Matters in a Networked World*, Hoboken, NJ, Blackwell.
- HARAWAY, Donna (1988). « Situated Knowledge. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies* 14 (3): 575–99.
- KITCHIN, Rob et DODGE, Martin (2011). *Code/Space: Software and Everyday Life*, Cambridge, Mass. The MIT Press.
- DE LAUWE, Chombart (1952). *Paris et l'agglomération parisienne*, Paris, PUF.
- LATOUR, Bruno (2007), « Paris, la ville invisible : le plasma », dans MACEL, Christine, Daniel Birnbaum et Valérie Guillaume (dir.). (2007) *Airs de Paris, 30 ans du Centre Pompidou*, Paris, ADGP, pp. 260-263.
[En ligne : <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-123-BEAUBOURG-PARIS.pdf>]
- LEFEBVRE, Henri (1974). *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- LUSSAULT, Michel (2007). *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil.
- LYNCH, Kevin (1960). *The Image of the City*, Cambridge, Mass. The MIT Press.
- MÉNARD, Pierre (2017), « Narration combinatoire : Le texte en mouvement » dans *Liminaire*, site internet. [<http://www.liminaire.fr/liminaire/article/narration-combinatoire-l-ecriture-en-mouvemet>] (Consulté le 18 juillet 2018).
- (2016a), « Les lignes de désir » dans *Les lignes de désir*, site internet. [En ligne: <https://lignesdesir.wordpress.com/>] (Consulté le 18 juillet 2018).
- (2016b), « Présentation » dans *Les lignes de désir*, site internet [En ligne: <https://lignesdesir.wordpress.com/presentation/>] (Consulté le 18 juillet 2018).
- MONJOUR, Servanne, Marcello VITALI ROSATI, et Gérard WORMSER (2016). « Le fait littéraire au temps du numérique. » *Sens Public*, Décembre. <http://www.sens-public.org/article1224.html>.
- MULLIN, Katherine (2016). « Cities in modernist literature », *Discovering Literature: 20th century*, British Library Online. [En ligne : <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/cities-in-modernist-literature>] (Consulté le 18 juillet 2018).
- NOVA, Nicolas (2009). *Les médias géolocalisés. Comprendre les nouveaux paysages numériques*, Limoges, FYP.
- O'ROURKE, Karen (2013). *Walking and Mapping. Artists as Cartographers*, Cambridge, Mass, The MIT Press.
- TAMBLING, Jeremy (éd.) (2016). *The Palgrave Handbook of Literature and the City*, Londres, Palgrave Macmillan.
- TISSERON, Serge (2011). « Intimité et extimité », *Communications*, 88,(1), p. 83-91.
- WARF, Barney et Santa ARIAS (éds.) (2008). *The Spatial Turn: Interdisciplinary perspectives*, Londres-New York, Routledge.
- VEEL, Kristin (2003). « The Irreducibility of Space: Labyrinths, Cities, Cyberspace », *Diacritics*, Vol. 33, No 3/4, « New Coordinates: Spatial Mappings, National Trajectories, Autumn-Winter, pp. 151-172.
- VITALI-ROSATI, Marcello (2018). *On Editorialization*, Amsterdam, Insitut for Network Culture.
- WELBY, Victoria, *Victoria Welby*, [En ligne: www.victoriawelby.ca] (Ancienne version, actuellement off-line).
- ZEFFIRO, Andrea (2012). « A location of one's own : A genealogy of locative media », *Convergence*, no. 18, vol. 3, p. 249-266. [En ligne] <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.468.8295&rep=rep1&type=pdf> [consulté le 30 avril 2018].
- ZIETHEN, Antje (2013). « La littérature et l'espace », *Arborescences: Revue d'études françaises*. [En ligne : <http://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>].