

Captures

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire



C A P T U R E S
Figures, théories et pratiques de l'imaginaire
revue interdisciplinaire

David Foster Wallace croisiériste. Le méga-paquebot comme destination finale du tourisme de masse

Olivier Parenteau

Volume 6, Number 1, May 2021

Imaginaires du tout-inclus et autres lieux d'enclavement volontaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079756ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079756ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

2371-1930 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Parenteau, O. (2021). David Foster Wallace croisiériste. Le méga-paquebot comme destination finale du tourisme de masse. *Captures*, 6(1).
<https://doi.org/10.7202/1079756ar>

Article abstract

This article is dedicated to the essay "A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again", in which David Foster Wallace describes his experience as a passenger aboard a mega-liner. It more particularly analyzes the links that Wallace weaves between the cruise ship and the park, conceived both as an enclosed space fitted out for entertainment purposes and as a morbid floating territory where insidious control takes place.

© Olivier Parenteau, 2021



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Imaginaires du tout-inclus et autres lieux d'enclavement volontaire

David Foster Wallace croisiériste. Le méga-paquebot comme destination finale du tourisme de masse

Olivier PARENTEAU

Note éditoriale

Accédez à cet article sur le site de la revue (<http://www.revuecaptures.org/article-dune-publication/david-foster-wallace-croisi%C3%A9riste>)

Résumé

Cet article est consacré à l'essai « Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas », dans lequel David Foster Wallace rend compte de son expérience de croisiériste à bord d'un méga-paquebot. Il analyse plus particulièrement les liens que Wallace tisse entre le navire de croisière et le parc, pensé à la fois comme un lieu clos aménagé à des fins de divertissement, et comme un espace flottant mortifère où s'opère un contrôle insidieux des touristes.

Abstract

This article is dedicated to the essay "A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again", in which David Foster Wallace describes his experience as a passenger aboard a mega-liner. It more particularly analyzes the links that Wallace weaves between the cruise ship and the park, conceived both as an enclosed space fitted out for entertainment purposes and as a morbid floating territory where insidious control takes place.

Vers la fin des années 1990, alors que la publication d'*Infinite Jest* (1997) fait de David Foster Wallace un des romanciers les plus en vue aux États-Unis¹, ce dernier s'établit parallèlement une solide réputation d'écrivain chroniqueur grâce aux articles qu'il fait paraître dans des revues telles que *Harper's Magazine*, *Rolling Stone*, *The New Yorker* et *The Atlantic*. Ces textes, qu'il serait plus juste de considérer comme autant d'essais en bonne et due forme², traitent de sujets très variés, allant du jeu de ses joueurs de tennis préférés à la campagne présidentielle de John McCain, en passant par l'industrie du cinéma pornographique américain et le genre du poème en prose. Comme l'a écrit Ron Callan dans un article consacré au pan essayistique de l'oeuvre wallacienne :

In his essays, Wallace assesses the values evident in the relationships between individuals and nation in late 20th century America. Each essay is pitched on lines of fracture with the « reporter » testing limits and how they affect definitions of self and society.

2015: 194

Dans l'introduction qu'il signe en tête de l'ouvrage *The Best American Essays 2007*, Wallace précise quelle est la nature du rapport qu'il entretient, aussi bien en tant qu'essayiste qu'en tant que romancier, avec la société dans laquelle il vit :

Both genres [fiction and nonfiction] are scary; both feel like they are executed on tightropes, over abysses — it's the abysses that are different. Fiction's abyss is silence, nada. Whereas nonfiction's abyss is Total Noise, the seething static of every particular thing and experience, and one's total freedom of infinite choice about what to choose to attend to and represent and connect, and how, and why, etc.

cité dans Callan, 2015: 195

Lorsqu'il rappelle que la liberté de l'essayiste est absolue quant aux sujets qu'il peut aborder, Wallace use d'une formule significative : il écrit « infinite choice about what to choose *to attend to* ». Dans son esprit, le brouhaha engendré par le réel américain est lié à l'imaginaire du spectacle, du divertissement organisé. L'essayiste est donc non seulement celui qui tente de démêler l'inextricable fouillis du monde extérieur, il est aussi celui qui prend part à des événements, qui se frotte à ses contemporains massés dans des endroits aménagés au profit de quelque industrie socioculturelle ou touristique.

Wallace, écrivain des parcs



Marty Biniasz, *A View of the Erie County Fair's Midway* (2013), Photographie numérique

Wikimedia Commons

En tant que chroniqueur-essayiste aussi bien fasciné qu'envouté par la culture populaire américaine³, Wallace s'est pour ainsi dire spécialisé dans le compte rendu de ce que nous nommerons des « expériences de parcs ». Afin de préciser le sens de cette expression, il faut rappeler que le terme « parc » est issu du latin médiéval *parricus* qui signifie « enclos ». En français, le terme « s'est d'abord appliqué à une grande étendue de terre et de bois clôturée où l'on élève des animaux pour la chasse. » (Rey, 1993 [1992]: 1426) À partir du XVII^e siècle, le mot permet aussi de désigner un vaste espace « aménagé pour la décoration, l'agrément et la promenade. » (1426) Vers la fin du XIX^e siècle, le développement de l'industrie touristique modifie à nouveau le sens du terme, qu'on utilise alors et encore aujourd'hui dans des expressions comme « parc d'attractions » ou « parc de loisirs », autrement dit pour parler de sites récréatifs balisés et aménagés en vue de favoriser des échanges économiques.

Les parcs visités et décrits par Wallace au tournant du XXI^e siècle sont des lieux qui conjuguent les trois principales qualités qu'on leur a reconnues à travers le temps. Ce sont des espaces clos au coeur desquels on peut pénétrer, moyennant un prix d'entrée, et où tout a été mis en place pour engendrer du plaisir et inciter à la dépense. Il s'agit, entre autres, de la Foire de l'État de l'Illinois dans l'essai intitulé « Getting Away From Already Pretty Much Being Away From It All » (1993); du bateau de croisière *Zenith* qui conduit ses passagers en mer caribéenne dans « A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again » (1995); du Festival du homard du Maine dans « Consider the Lobster » (2004)⁴.

Un adjectif qui revient souvent sous la plume de Wallace pour qualifier les parcs qu'il visite est « structuré » : « le postulat vital de la Foire de l'État de l'Illinois est d'offrir à l'individu une parenthèse structurée de communion avec l'espace et son voisin » (2018 [1997]: 180-181); « aujourd'hui est l'un des deux jours de la semaine entièrement passés en mer; où les activités à bord sont à leur plus dense et structuré » (583-584). Ce qualificatif dit bien qu'un contrôle s'exerce en de tels lieux, que le plaisir promis est indissociable d'une insidieuse opération mercantile. Ceci rappelle l'acception première du mot « parc », à cette différence près que dans ceux qui sont décrits par Wallace, il ne s'agit plus d'élever des animaux pour la chasse, mais bien d'enthousiasmer des êtres humains pour le Marché. Dans son texte sur la Foire de l'État de l'Illinois, Wallace ne mâche pas ses mots pour dire que la « communion » attendue tourne court :

En un sens, nous sommes tous là pour être avalés. L'entrée principale ouvre grand la gueule pour nous y admettre, nos masses lentes et compactes progressent péristaltiquement le long des complexes systèmes d'allées et d'embranchements, prennent part à de complexes transferts d'argent et d'énergie auprès des villosités qui longent le chemin pour être finalement expulsées par des sorties conçues pour permettre le passage de flots conséquents.

2018 [1997]: 258

La métaphore digestive qui est filée ici vise à rendre compte du fait que les transactions économiques avilissent les interactions humaines, empêchant le public présent sur les lieux d'avoir « une chance d'aimer, l'espace d'un instant, ce que la vie quotidienne dans ces parages ne permet pas d'aimer. » (180-181) Déçu par cette foire dévoyée, Wallace l'est tout autant par les forains que par les visiteurs, ces derniers étant assimilés au bétail partout exposé qui les entoure : « [L]a foule massée entre les rangées de baraques se meut comme un seul homme placide, mastiquant. » (202) L'emploi du *nous* inclusif souligne toutefois que Wallace n'est pas étranger à ce qui le désole. Non seulement est-il muni de son billet d'entrée, mais celui-ci a été payé par le *Harper's Magazine* qui l'a envoyé, « casque colonial sur la tête, [pour] jouer les anthropologues de l'Amérique rurale profonde. » (163) Autrement dit, il n'explore pas le parc « pour rien », gratuitement. Sa présence est motivée par un impératif marchand; contrairement aux autres visiteurs, il jouit de cet avantage d'être payé pour dépenser.



Jan Tuomi, *Bateau de croisière* (2011), Photographie numérique

Pixabay

Les lignes qui suivent portent sur l'essai que Wallace a consacré à son expérience pour le moins problématique de croisiériste à bord du *Zenith*. Sous sa plume, le bateau de croisière ne tarde pas à se muer en une sorte de palace carcéral et nous verrons comment l'auteur s'y prend pour transfigurer ce supposé voyage de détente en une sombre semaine de détention en haute mer. Si nous avons choisi de nous pencher sur ce texte en particulier, c'est principalement parce que le bateau de croisière permet de penser le parc de manière inusitée. Contrairement aux parcs traditionnels, qu'on se représente volontiers comme des espaces terrestres aux frontières bien définies, les méga-paquebots sont autant de parcs flottants et mouvants qui déversent périodiquement leurs passagers dans des sites touristiques, eux-mêmes aménagés pour être récréatifs et sécuritaires, partageant donc plusieurs des caractéristiques propres aux parcs à thème⁵. De ce point de vue, les bateaux de croisière, qui permettent d'enchaîner diverses expériences de parcs en un temps record, peuvent être considérés comme un dispositif hautement « structuré » de parcage humain. Mais il y a plus. Bien qu'ils voguent en pleine mer, ces bateaux sont aménagés de manière à faire oublier à leurs passagers qu'ils ont quitté la terre ferme : « Les paquebots sont ainsi devenus de nouveaux territoires touristiques sans terre, dont une autre caractéristique et non des moindres, est la faculté de pouvoir capter les aménités géographiques propres aux territoires terrestres. » (Logossah, 2007) En effet, selon Alain Grenier,

[a]vec des infrastructures pouvant s'élever à une hauteur d'au-delà de vingt étages, le navire moderne dispose désormais des espaces nécessaires pour offrir à ses passagers la plus grande variété d'activités sportives et de loisirs, sans qu'ils aient à quitter le vaisseau. Aux traditionnelles salles de spectacles s'ajoutent les galeries d'art, suffisamment de boutiques pour former un centre commercial, des chapelles pour célébrer les mariages, des centres de la petite enfance, des discothèques pour adolescents, des bibliothèques et des cliniques de santé (avec programmes de régime minceur). Les activités sportives ne sont pas en reste : piscines (avec toit rétractable pour les jours de pluie), jeux de glissade, spas, terrains de frappe (golf), allées de quilles et patinoires.

2008

Toujours selon Alain Grenier, et ceci est particulièrement intéressant pour notre propos, « chaque nouvelle génération de navires emprunte davantage au parc thématique, s'affirmant ainsi [...] comme une destination en soi » (2008). Bien que marins, ces parcs que sont les bateaux de croisière sont donc construits et organisés de manière à rappeler le plus fidèlement possible ceux qu'on peut visiter sur terre. Cette duplicité constitutive de leur nature rend leur analyse d'autant plus intéressante.

Enfin, une autre raison pour laquelle ce texte a retenu notre attention est qu'il permet d'établir un parallèle entre l'imaginaire du parc et celui de l'utopie. Véritable cité flottante, le *Zenith* ne manque pas de rappeler le motif de l'île si chère aux utopistes, où sont installées des sociétés idéales que leur insularité protège du monde extérieur, perçu comme une menace à leur autonomie. Comme nous le verrons, le navire ne tarde pas à devenir le foyer d'une utopie pour le moins problématique, où « l'idée de perfection demeure centrale, mais [où] son signe s'inverse » (Rouvillois, 2013: 20), permettant la constitution d'une microsociété verticale et totalitaire dans laquelle les croisiéristes, à qui l'on donne l'impression de vivre un rêve, sont en fait les victimes consentantes d'une machination cauchemardesque.

Wallace croisiériste

L'essai « Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas » s'ouvre sur un passage dans lequel Wallace prend bien soin de préciser qu'il s'est retrouvé à bord du *Zenith* en tant qu'écrivain chroniqueur et non en tant que touriste :

[D]u 11 au 18 mars 1995, je me suis, volontairement et moyennant rémunération, soumis à une Croisière Sept Nuits Caraïbes (7NC) à bord du m.v. *Zenith*, un paquebot de 47 255 tonnes appartenant à la compagnie Celebrity Cruises Inc.

2018 [1997]: 476-477

En rappelant qu'il quitte la terre ferme pour des raisons strictement professionnelles et qu'il s'est « soumis » à cette activité, d'emblée présentée comme contraignante, Wallace se fait le porte-parole d'une doxa anti-touristique. Selon cette dernière, les croisières sont une forme particulièrement polluante⁶ de tourisme de masse, proposant des voyages organisés et minimalement dépaysants à des clients qui espèrent avant tout pouvoir ne rien faire dans un cadre outrancièrement luxueux et constellé de serviteurs obéissant au moindre de leurs caprices. Ou, pour le dire dans les termes de Rodolphe Christin et de Philippe Bourdeau, la croisière est

une mobilité d'agrément organisée, planifiée autour d'attractions divertissantes dûment identifiées et valorisées comme telles, tant subjectivement par les touristes qui en ressentent l'attrait, qu'objectivement par les développeurs qui en élaborent l'attractivité symbolique et la portée commerciale.

2011: 13

Pour bien souligner qu'il ne cautionne pas une telle pratique touristique et qu'il ne se sent pas à sa place à bord du *Zenith*, Wallace imagine d'entrée de jeu de lui trouver un nouveau nom : « Aucun pitre qui se respecte ne résisterait à l'envie de rebaptiser le paquebot m.v. *Nadir* à l'instant où il lit le nom imbécile du *Zenith* dans la brochure de *Celebrity*. Aussi vous demanderais-je de me passer ce caprice, tout en sachant que je n'ai rien contre le navire lui-même. » (2018 [1997]: 477) En plus de renverser la rhétorique publicitaire visant à créer l'illusion que ce paquebot représente le summum, l'« absolu fin du fin » (478) de l'industrie⁷, ce nom inventé, que Wallace utilise obstinément tout au long de son texte, permet d'introduire de la fiction au cœur de l'essai, créant ainsi une ambiguïté générique qui contribue d'autant plus à « déréaliser » le navire et ses passagers⁸.

Afin d'insister sur son statut de « croisiériste malgré lui », Wallace s'applique à se dissocier de l'espèce qu'il baptise « *Peregrinator Americanus* » (565) : « Toute la semaine, je me surprends à faire tout ce qui est en mon pouvoir pour me démarquer, aux yeux de l'équipage, du troupeau bovin dont je suis un élément, de me dé-compromettre comme je le peux » (566). Il en arrive cependant à cette conclusion :

Une partie du désespoir d'ensemble de cette Croisière Luxe tient à ce que, quoi que je fasse, je reste prisonnier de mon américanité essentielle et nouvellement déplaisante. [...] [J]e suis un touriste américain et, par conséquent, toujours déjà volumineux, gras, rouge, bruyant, grossier, condescendant, égoïste, trop gâté, obnubilé par mon apparence, honteux, désespéré et avide.

568



Alphafox1, *Boarding* (2004), Photographie numérique

Flickr

Voilà une des premières choses que Wallace précise au sujet de cette croisière à laquelle il prend part : c'est en vertu de son statut de croisiériste parqué qu'il a pris conscience du fait qu'il est « prisonnier » de son américanité « nouvellement déplaisante ». Le confinement géographique engendre une réflexion sur un enfermement d'une autre nature, idéologique celle-là. Cette réalisation, qui a lieu en haute mer, ne manque pas d'évoquer un lieu commun associé à l'imaginaire de la croisière, à savoir qu'elle est un moment propice au songe et à la méditation. Dans *L'avènement des loisirs*, Alain Corbin consacre un chapitre aux loisirs maritimes et à l'expérience du paquebot, soulignant que si les navires de croisière symbolisent avant tout « la vacuité de l'espace et du temps », ils n'autorisent pas moins « le retour sur soi, la réflexion, la rêverie du passager accoudé au bastingage, perdu dans la contemplation de l'horizon. » (2020: 100)

Or, c'est précisément à la suite d'un passage dans lequel il se met en scène en tant que passager « accoudé à la rambarde tribord du pont 12 », « seul et contempl[ant] pensivement les flots » (2018 [1997]: 560 et 562) que sa triste condition lui est cruellement rappelée. Wallace, qui mobilise un tel cliché en toute connaissance de cause, en propose une version désenchantée, où la sublimation du sujet réfléchissant et la beauté du paysage tournent très rapidement court. En effet, tandis que le navire est amarré au port de Cozumel et que Wallace s'installe pour contempler le large, voilà qu'un autre méga-paquebot de croisière ne tarde pas à lui barrer la vue. Forcé de l'observer, il entreprend alors de le comparer au navire sur lequel il se trouve. Très significativement baptisé *Dreamward* — ce qui pourrait être traduit par « parc à rêves » —, ce paquebot va justement conduire Wallace à faire un rêve éveillé. Ce dernier est retranscrit dans un long passage structuré par plusieurs énoncés qui commencent tous par l'affirmation « J'imagine » : « J'imagine son intérieur plus propre que le nôtre, plus spacieux, plus généreusement doté en personnel. J'imagine sa nourriture encore plus variée et scrupuleusement préparée [...]. J'imagine

des employés ouverts et authentiquement amicaux [...]. » (574) En se projetant ainsi sur un *Dreamward* fantasmé, à bord duquel son confort serait encore plus grand qu'il ne l'est déjà sur le *Nadir*, Wallace se découvre grotesque, en proie à des pensées dont il se serait cru à l'abri :

La source de toutes ces insatisfactions n'est pas le *Nadir* mais, tout bêtement, mon bon vieux moi humain et conscient, cette part sur-américaine en moi, assoiffée de chouchoutage et de plaisirs passifs, réceptive à ceux-ci : la part du Nourrisson Insatisfait en moi, celle qui, de façon constante et indifférenciée, VEUT. [...] Et ça ne rate pas : même sur le *Nadir*, passés les premiers jours de ravissement puis d'ajustement, la part dorlotée et langée en moi, celle qui VEUT sans répit, fait un come-back vengeur.

576 et 577-578

L'image cocasse du croisiériste-nourrisson invite à établir un parallèle entre le bateau de croisière et le parc dans lequel sont placés les très jeunes enfants pour qu'ils apprennent à marcher sans risque de s'égarer. Si le voyage traditionnel, en vertu des dépaysements et des chocs qu'il engendre, est souvent assimilé à un moyen permettant d'aller au bout de la connaissance de soi, on peut dire que la croisière cherche, quant à elle, à tout adoucir, à prévenir tout choc de manière à permettre au client infantilisé d'éviter de se perdre, au double sens de s'égarer spatialement et de s'embrouiller mentalement, de ne plus comprendre le sens de son « expérience ».

Si Wallace reconnaît qu'il était un « hyperconsommateur⁹ » bien avant de devenir un croisiériste et que le *Nadir* n'est pas à l'origine de cette frénésie de désirs qui le consume à l'occasion de son périple caribéen, il n'est évidemment pas dupe du fait qu'à bord, tout est aménagé et pensé non seulement pour satisfaire, mais aussi pour aller au-delà des besoins des passagers. Ceci rejoint les propos d'Olivier Soubeyran et de Vincent Berdoulay, qui ont théorisé une « éthique du bateau de croisière » entre autres caractérisée par ce principe prévisionnel :

[L]à, tout est sûr, contrôlé, fabriqué — une planification qui est conçue de, par, pour l'intérieur. Pas besoin de participation, ou si peu, car les experts, les architectes, concepteurs d'intérieurs, urbanistes, ont anticipé les désirs et les besoins des habitants. Tout est fait pour renforcer les comportements attendus de ceux qui vont investir cet espace pendant une à deux semaines. Il s'agit de véritables territoires flottants qui sont à eux-mêmes leur propre paysage.

2012: 38

Aux yeux de Wallace, ce parc pour adultes dirigés et divertis ne tarde cependant pas à se muer en un espace quasi-totalitaire, où s'opère une dictature du plaisir carrément menaçante.

Le navire concentrationnaire

Les passagers dorlotés sur un bateau de croisière s'immiscent de leur propre chef dans un cadre que Wallace qualifie d'« autoritaire — quasi parental » (2018 [1997]: 490), où s'opère la tyrannie d'un plaisir qui doit être continuellement suscité par une pléthore d'activités structurées en vue d'une stimulation maximale. Pour évoquer ce phénomène, Wallace a imaginé diverses formules antinomiques, telles que « loisir acharné » (485), « atmosphère de chouchoutage sybaritique et limite psychopathogène » (532), « amusements encadrés » ou encore « mêlée récréative » (584). Dans une longue note de bas de page, Wallace souligne non sans malice que cette débauche d'activités qui s'enchaînent à l'infini pour divertir les adultes est en tous points similaire à celle qui

attend les enfants qui sont « inhumés » (592) au service de garde du navire¹⁰. Afin d'insister sur le paradoxe de cette prise en charge pour le moins *dirigée* des plaisanciers, qu'il juge proprement mortifère, Wallace va jusqu'à suggérer un parallèle entre le monde de la croisière et celui des camps. Le premier rapport d'homologie est établi avant même l'embarquement :

Une dame affectée par Celebrity au contrôle de la foule est munie d'un mégaphone dans lequel elle répète sans arrêt que nous n'avons pas à nous soucier de nos bagages car ils nous suivront plus tard, et apparemment je suis le seul à trouver glaçant l'écho malencontreux à la scène d'embarcation pour Auschwitz dans *La liste de Schindler*. [...] Il y a un côté pré-Auschwitz dans cette attente parquée et anxieuse mais je ne suis pas à l'aise avec cette analogie et préfère ne pas essayer de la filer.

496 et 500

Malgré cet avertissement qu'il s'adresse à lui-même, Wallace ne peut s'empêcher de revenir sur cette analogie à peine neuf pages plus loin, dans un passage où il remarque que les « Hôtesse Hospitalité » qui le conduisent vers sa cabine ont un « physique aryen » (509). Il note cependant ceci : « L'une des deux Hôtesse Hospitalité semble porter un soulier orthopédique au pied droit, elle marche en boitant très légèrement et ce détail paraît terriblement émouvant. » (510) Cette irrégularité physique permet d'introduire de l'humanité au cœur de cet espace uniformisé, aseptisé, dans lequel tous les employés semblent avoir été triés en fonction de la conformité de leurs attributs physiques aux normes de la beauté commerciale¹¹. Sur une note plus comique, Wallace se permet aussi de faire allusion à l'imaginaire concentrationnaire dans un passage où il se montre tout particulièrement admiratif des installations sanitaires de sa cabine et de l'extrême efficacité des appareils mis à sa disposition, entre autres celle du ventilateur et de la toilette à aspiration, qui permettent, écrit-il, une « solution quasi-finale aux odeurs et déchets animaux. » (557)

En plus de se retrouver enfermés dans ce qu'il faut bien nommer, à la suite de Philippe Muray, une « colonie distractionnaire¹² » (2000 [1998]: 145), les plaisanciers sont invités à suspendre momentanément le « pouvoir corrosif de leur conscience d'adulte » (Wallace, 2018 [1997]: 491) :

La promesse n'est pas que l'on pourra goûter beaucoup de plaisir, mais que l'on *goûtera* beaucoup de plaisir. Qu'ils s'en assureront. Qu'ils micro-aménageront chaque iota de chaque possibilité de plaisir [...]. Dans une Croisière Luxe 7NC, j'achète le privilège d'abandonner à des professionnels qualifiés non seulement la responsabilité de mes expériences, mais aussi celle des *interprétations* de ces expériences.

491-492

Mais Wallace, qui devine l'envers du décor et qui se montre sensible à une telle dérive totalitaire, se tient sur ses gardes :

Le joli décor et le navire rutilant, le personnel empressé, les serviteurs assidus et organisateurs de plaisirs pleins de sollicitude, tous ils cherchent à obtenir quelque chose de moi, et pas seulement le prix de mon billet — ça, ils l'ont déjà. Il n'est pas évident de mettre le doigt sur ce qu'ils veulent, exactement, mais dès le début de la semaine je le sens, de plus en plus palpable : ça tourne autour du navire comme un aileron.

531

Il finira par comprendre que « si chouchoutage et gentillesse radicale ne sont pas motivés par une affection solide » (547), ils le sont par une ambition autrement plus insidieuse : ce que l'ensemble du personnel du *Zenith* cherche à obtenir de lui — et donc de tous ses semblables — dès son arrivée sur le navire, c'est son départ. Voilà le véritable sens de « toutes ces attentions complaisantes et de tout ce nettoyage » (547) : son passage sur le bateau ne doit laisser aucune trace; à la fin de sa croisière, il doit pouvoir être remplacé aussi vite qu'il est lui-même arrivé. Et en le traitant comme un sujet d'exception, ce qui doit lui donner l'impression d'être véritablement *quelqu'un*, on espère qu'il oubliera qu'il n'est qu'un croisiériste en série, un numéro, une pièce anonyme utile au bon fonctionnement d'une machine qui vise à l'accueillir, à l'exploiter en l'anesthésiant, puis, ultimement, à le recracher dans le *réel*¹³.

Le Zenith, utopie capitaliste



Przykuta, illustration de *L'Utopie* de Thomas More (2010), Illustration colorée à partir d'une gravure originale de Dirk Martens, 1516

Wikimedia Commons

Bien que le terme « utopie » — ou l'un ou l'autre de ses principaux dérivés (contre-utopie, dystopie, etc.) — ne soit jamais utilisé dans l'essai, plusieurs passages ne manquent pas d'évoquer des traits caractéristiques de l'imaginaire utopique. Nous en retiendrons quatre. Il y a bien sûr l'île ou le territoire isolé au coeur duquel peut s'épanouir la société idéalisée. Le *Nadir* est présenté

comme un espace autarcique et réglé au quart de tour. Comme c'est le cas pour l'ensemble des navires de croisière modernes, qui sont aménagés pour former des « bulles » parfaites où la sécurité et l'entre-soi sont des priorités » (Christin et Bourdeau, 2011: 217), le bateau sur lequel se trouve Wallace représente un « idéal d'excellence fanatique » où tout est prévu et organisé, « jusqu'au dernier microdétail » (478). Si la « propreté utopique [a] la netteté du métal et le poli du marbre » (Godin, 2010), il en va de même à bord du navire emprunté par Wallace, tout de métal poli, de tek et de surfaces vitrées, qui est d'une « blancheur et [d'une] propreté irréprochables » (Wallace, 2018 [1997]: 484). Selon Christian Godin, les « utopies dissolv[ent] les individus dans une communauté indifférenciée » (2010). Outre l'expression « troupeau bovin », citée précédemment, Wallace parle de « lots » et d'« ectoplasme » (495) pour qualifier la masse de ceux qu'il nomme les « Nadiriens » (cette fausse identité renforçant à son tour l'idée selon laquelle les passagers du navire constitueraient une collectivité homogène). L'utopie est souvent présentée comme un espace « mécanisé », au sens où tout est pensé dans une perspective fonctionnelle, mais aussi parce que ce sont la maîtrise de techniques et la création de machines qui ont rendu possibles l'abondance et la satisfaction de tous les besoins de ses habitants. Wallace n'a de cesse de rappeler que le *Nadir* est une machine qui triomphe de l'incontrôlable, qui demeure stable au milieu du chaos des vagues¹⁴ et à l'intérieur de laquelle tous les besoins et toutes les attentes des passagers sont excédés. Enfin, mentionnons à la suite de Frédéric Rouvillois que « [l]a seule conception du temps compatible avec l'utopie est *linéaire* : le temps comme écoulement neutre, prévisible et mesurable, pouvant être maîtrisé. » (2013: 33) Ainsi en va-t-il du temps de la croisière, dont le début et la fin sont connus d'avance, et dont les jours qui se succèdent sont eux-mêmes divisés en créneaux horaires prédéfinis permettant de n'absolument rien laisser au hasard.

Traditionnellement, l'utopie est associée à « l'idée d'une perfection ayant pour objet premier la cité, l'ordre politique, et pour facteur déterminant une organisation établie par la volonté, la décision et l'agir humain. » (Rouvillois, 2013: 17) À bord du *Nadir*, ce modèle de la société utopique, qui est volontiers fondé sur l'idée d'une égalité, d'une communauté soudée, est renversé. L'extrême fonctionnalité du *Nadir*, qui repose entre autres sur une logique de domination érigeant la peur en système¹⁵, vise à rendre possible une expérience capitaliste absolue et voulue « parfaite », qui est tout à la fois sauvage et hyper-policée. Étymologiquement, le terme « utopie » peut signifier « en aucun lieu » ou « le lieu du Bien ». Le *Nadir*, bien réel, « conç[u] pour incarner le triomphe calviniste du capital et de l'industrie sur l'action entropique primordiale de la mer » (Wallace, 2018 [1997]: 484), est aussi un non-lieu en marge de la réalité qui représente un idéal, celui d'une expérience marchande totale, où les clients sont eux-mêmes consommés et proprement liquidés en fin de parcours.

Au terme de son texte, qui rend compte en quelques lignes des dernières 24 heures qu'il a passées à bord du *Nadir*, on sent que Wallace, jusque-là épargné par le mal de mer, souffre d'une nausée qui l'accapare tout entier. Il n'en peut tout simplement plus d'être là et de décrire ce que cela veut dire que d'être là, c'est-à-dire de « Faire Tout » à l'occasion d'une « semaine d'Absolument Rien » (638). Très significativement, son essai-reportage prend fin alors qu'il assiste au spectacle donné à bord par un hypnotiseur. À défaut de ravir son esprit, ce divertissement provoque chez lui une « transe visuelle profonde et créative » (638) lui permettant d'imaginer une échappée hors du navire :

[J]e me retrouve dans mon siège bleu marine moelleux, à dériver de plus en plus loin à l'intérieur de mon esprit [...], m'extrayant mentalement, voyant l'hypnotiseur, ses sujets et son public, le Salon Cabaret, le pont et enfin tout le vaisseau motorisé, à travers les yeux de quelqu'un qui n'est pas à bord, visualisant le m.v. *Nadir* de nuit, à ce moment précis, qui fait vapeur vers le nord à 21,4 noeuds tandis qu'un vent chaud et fort tire la lune en arrière à travers un écheveau de nuages.

637

On sent ici que la prose ouvertement lyrique de Wallace contrecarre le bavardage récité de l'hypnotiseur, qu'en dernière instance, la fiction est ce qui autorise une élévation, un affranchissement du « microencadrement récréatif » (621) qui sévit partout sur le navire.



Paolo De Falco, *Costa Concordia* (2012), Photographie numérique prise depuis l'île du Giglio

Wikimedia Commons

L'essai « Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas », tout comme ceux dans lesquels Wallace explore d'autres types de parcs, est une occasion de réfléchir à ces parenthèses capitalistes structurées vers lesquelles l'Américain moyen se tourne volontiers pour occuper ses moments de détente et de loisir. En elle-même, la prose essayistique wallacienne, distendue, ample, débridée et qu'on dirait incapable de s'arrêter, débordant dans des notes pouvant recouvrir des pages entières, est foisonnante et généreuse, sauvage et savante. Elle incarne tout sauf la parenthèse structurée. Ce qui ne l'empêche cependant pas d'être hautement divertissante. Lire les essais de Wallace implique de rire, et pas seulement du « troupeau bovin » ou de tel aspect de la vie extérieure; on rit aussi avec l'auteur de lui-même lorsqu'il s'admet paranoïaque, agoraphobe, quand il s'inclut dans la catégorie des passagers dysfonctionnels ou qu'il se représente humilié à l'occasion d'un souper

d'apparat où il commet l'impair de se présenter sans tenue de soirée. Cette capacité d'autodérision rappelle cette très belle définition de l'humour proposée par David Le Breton : « L'humour, comme politesse du désespoir et sauvegarde, est l'arme des démunis dont l'énergie tout entière passe à l'invention de traits humoristiques, non pour rire, mais pour ne pas être détruit. » (2018:156)

Wallace essayiste présente un sujet écrivant non pour convaincre, mais pour partager une expérience sensible du monde : « One of the key issues here is subjectivity — not the subjectivity of common-sense reporter hero, but the shaken, frustrated, disoriented kind. » (Ribbat, 2010: 191) Pouvant aussi être lu comme un exercice d'introspection, dans lequel le *je* de l'essayiste est tendu entre celui de l'autobiographie et celui de la fiction, « Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas » met en scène un sujet à l'identité trouble qui réfléchit au sens de sa présence dans — et de sa fascination pour — le parc qu'il visite, et à ce que sa présence en un tel lieu dit de sa propre aliénation, de son indiscutable américanité.

Les essais de Wallace ne sont donc pas eux-mêmes des « parcs » sémantiques qui permettent de circonscrire leurs objets, de les épuiser, de triompher d'eux. L'évasion par l'imagination à la fin du texte « Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas » en témoigne bien. Non, ils sont plus humblement exploratoires : ils constituent autant de tentatives d'épuisement d'un lieu.

Notes

[1] La publication de ce roman, le deuxième de l'auteur après *The Broom of the System*, paru pour sa part en 1987, a fait l'objet d'un battage médiatique exceptionnel, entraînant l'auteur dans une véritable petite tournée à travers diverses grandes villes des États-Unis. L'événement a pris suffisamment d'ampleur pour que la revue *Rolling Stone* dépêche un de ses journalistes-vedettes, David Lipsky, afin qu'il suive l'auteur au fil de cette campagne promotionnelle. Le livre dans lequel Lipsky témoigne de ce voyage en compagnie de David Foster Wallace, intitulé *Although of Course You End Up Becoming Yourself* (2010), est non seulement devenu à son tour un ouvrage à succès — il est classé *New York Times best seller* l'année de sa publication —, mais il a en plus été adapté au cinéma en 2015 dans *The End of the Tour*, film réalisé par James Ponsoldt.

[2] Ils sont désignés comme tels dans les titres des trois recueils où certains d'entre eux ont été republiés (le plus souvent dans des versions non-expurgées et beaucoup plus longues), à savoir *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again. Essays and Arguments* (1997), *Consider the Lobster and Other Essays* (2005) et *Both Flesh and Not. Essays* (2012).

[3] Dans l'essai *Signifying Rappers*, coécrit avec Mark Costello, Wallace se décrit ainsi : « D.[pour David] a grad student and would-be drifter who watches TV instead of sleeping, is coming more and more to prefer the commercials to the shows, and listens with half a faithful ear to pretty much whatever cheese product the Boston station he's too lazy to change is processing this hour. » (2013 [1990]: 22) En 1997, il reconnaissait toujours le rôle majeur joué par la télévision dans sa vie : « I think my *primary* addiction in my entire life has been to television. And that the fact that I don't have a television, but now enjoy sitting in the second row of movies where things blow up — this is not an accident. » (cité dans Lipsky, 2010: 144)

[4] Il est à noter que les deux recueils d'essais publiés du vivant de Wallace, *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (1997) et *Consider the Lobster* (2005), reprennent les titres de textes consacrés à des expériences de parcs.

[5] Wallace décrit une de ces escales à l'occasion de laquelle les passagers, avides d'« expériences à vivre et enregistrer », quittent momentanément le navire pour « prendre part aux Excursions Organisées » (2018 [1997]: 559) et se retrouver en plein coeur d'un port aménagé sur le thème des pirates : « Le long du quai, des indigènes offrent aux Nadiriens la possibilité de se faire photographier avec un très gros iguane dans les bras. Hier, sur le quai de Grand Cayman, on pouvait être immortalisé à côté d'un gars avec jambe de bois et crochet tandis qu'un faux vaisseau de pirate sillonnait la baie par babord devant du *Nadir*, allant et venant toute la matinée, tirant des bordées à blanc » (563).

[6] En précisant le poids du navire, Wallace ne manque pas de suggérer le fardeau environnemental que représente la circulation d'un tel bâtiment. Il précise d'ailleurs, vers la fin du texte, que le bateau sur lequel il se trouve « peut transporter 1 740 000 litres de diesel » et qu'il « en consomme entre 40 et 70 tonnes par jours, selon le régime de navigation. » (601) Ailleurs, dans une note de bas de page écrite sur un ton faussement détaché, il écrit : « J'imagine qu'il serait intéressant de suivre un méga-paquebot pendant toute une croisière 7NC et d'inventorier la traîne d'objets qui flottent dans son sillage. » (596)

[7] Dans un passage particulièrement comique de l'essai, Wallace feint d'être un plaisancier capricieux et dresse la liste de tous les « irritants » qui se révèlent au fil des jours passés en mer, rappelant que contrairement à ce qui est indiqué dans la brochure publicitaire de Celebrity Cruises, tout n'est pas *parfait* à bord du *Nadir* : « [J]'ai déjà douloureusement conscience du sifflement (bruyant) de l'air conditionné dans ma cabine [...]. À ce stade, le cliquetis nocturne de l'unique tiroir bancal de mon Wondercloset me fait l'effet d'un marteau-piqueur. [...] [Q]uand Petra fait mon lit tous les coins au cordeau ne sont pas *exactement* au même angle. [...] [L]e Shampooing Démêlant Caswell-Massey est plus difficile à rincer que la plupart des autres shampooings, au Buffet de Minuit, les sculptures de glace ont parfois l'air trop hâtivement exécutées [...] et il est impossible d'obtenir de l'eau vraiment glaciale au robinet de la salle de bain de la 1009. » (578-579)

[8] Nous respecterons donc les volontés de l'auteur et parlerons donc du *Nadir* — et non du *Zenith* — dans les pages qui suivent. D'une certaine manière, l'essai de Wallace peut être lu comme une quête mettant en scène l'auteur-héros ayant pour objectif de « survivre » à la croisière et rencontrant, chemin faisant, des adjuvants (dont le principal est sans conteste Tibor, son « serveur attiré » [476], un homme franc « qui pensait ce qu'il disait, tout simplement » [586], dont la présence au quotidien sera vitale pour l'équilibre psychologique de l'auteur tout au long de la croisière), et des opposants (ici, nous pensons bien sûr à la figure honnie du Gérant Hôtelier du bateau, Mr. Dermatis, que l'auteur rebaptise « Mr. Dermatose » : « Ayant conçu je ne sais comment l'impression que j'étais journaliste d'investigation, il m'a refusé l'accès aux cuisines, à la passerelle de commandement, aux ponts de service, à tout, et interdit de recueillir le témoignage officiel d'aucun membre du personnel ou de l'équipage [...]; je souhaite son malheur. » [476]). Les traces de fiction au coeur de l'essai sont aussi manifestes dans les passages que Wallace consacre aux descriptions des passagers avec qui il partage tous ses repas autour de la « bonne vieille Table 64 ». Wallace, tel un narrateur interne, les décrit longuement, retranscrit minutieusement leurs dialogues, analyse leur comportement, fait part de ses échanges avec eux et explique dans le détail les raisons de son affection toute particulière pour deux d'entre eux, à savoir Trudy et Alice. Toutes

ces techniques d'écriture, plus spontanément associées à l'écriture romanesque, contribuent à donner l'impression au lecteur que les passagers ayant réellement été fréquentés par l'essayiste sont aussi en partie des personnages inventés.

[9] Nous empruntons ce terme à Gilles Lipovetski, qui l'emploie pour qualifier le sujet occidental contemporain typique, c'est-à-dire un individu « qui cherch[e] moins à occulter la mort qu'à lutter contre les temps morts de la vie » (2006: 64) et dont la « trépidation des besoins » se fait « l'écho de la quête d'une jeunesse émotionnelle indéfiniment ressuscitée. » (65) Et Lipovetski d'insister sur le fait que « le tourisme organisé, les parcs d'attractions sont autant de dispositifs constitutifs de cette industrie de l'expérience. » (58)

[10] « [L]e service garderie de ces méga-paquebots est phénoménal : des escouades de jeunes animatrices hyperactives et à l'écoute des enfants y font en sorte que ces derniers soient toujours frénétiquement stimulés, jusqu'à 10 heures d'affilée parfois, grâce à un éventail inépuisable d'activités incroyablement bien structurées qui crèvent tellement les gosses qu'ils s'écroulent dans leur lit sans protester à 20h00, laissant leurs parents libres de plonger dans la fièvre nocturne du navire et de Tout Faire. » (592)

[11] Parlant du DJ qui travaille à la discothèque Scorpio, Wallace écrit : « Il a vingt-six ans et comme la plupart du personnel de croisière et de liaison clientèle sur le *Nadir*, la beauté vaguement irréaliste des acteurs de feuilleton télé et des mannequins des catalogues de VPC. » (598)

[12] Philippe Muray, contempteur acharné du tourisme de masse, l'utilise dans le titre d'un texte où il rend compte de sa visite du parc thématique Eurodisney.

[13] À la suite de Wallace, Philippe Muray voit lui aussi dans ce roulement des villégiateurs la finalité du tourisme de masse : « L'organisation de la circulation du troupeau touristique, c'est-à-dire aussi de sa liquidation, de son évacuation la plus rapide possible et de son renouvellement incessant, contient le sens même du totalitarisme touristique et l'épuise. Le *désir* du touriste s'accomplit dans cette circulation et s'y épuise. D'être objet d'une entreprise de flux suffit à son bonheur. Mais cette circulation est également un droit, et l'on peut aussi définir chaque touriste comme un militant impitoyable de la nouvelle fierté ambuliste. À ce titre, il ne saurait tolérer la moindre entrave à l'exercice de ses prérogatives. » (2007 [2000]: 627)

[14] « Même en cas de mer très agitée, les méga-paquebots 7NC ne font pas d'embardees ni ne vous envoient valser dans tous les sens, ni ne font glisser les bols de potage d'un bout à l'autre des tables. Seule une subtile impression d'irréalité au niveau des membres inférieurs vous rappelle que vous n'êtes plus sur la terre ferme. » (517)

[15] « Ce que j'ai moi-même observé, c'est d'abord que le *Nadir* était un paquebot mené à la baguette par une élite dirigeante d'officiers et surveillants grecs implacables, ensuite que le personnel [...] vivait dans une terreur mortelle de ces patrons grecs qui à tout instant les couvaient d'un oeil impitoyable et enfin que l'équipage travaillait dans des conditions quasi dickensiennes. » (489)

Bibliographie

- Callan, Ron. 2015. « "E Pluribus Unum". David Foster Wallace's A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again. Essays and Arguments », dans Philip Coleman (dir.), *Critical Insights*. New York : Salem Press, p. 192-208.
- Christin, Rodolphe et Philippe Bourdeau. 2011. *Le tourisme. Émancipation ou contrôle social?*. Bellecombès-en-Bauges : Éditions du Croquant, 283 p.
- Corbin, Alain (dir.). 2020. *L'avènement des loisirs 1850-1960*. Paris : Flammarion, 626 p.
- Godin, Christian. 2010. « Sens de la contre-utopie ». *Cités*, vol. 2, no 42. (<https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-61.htm>) . Consultée le 27 juillet 2020.doi : <https://doi.org/10.3917/cite.042.0061>
- Grenier, Alain A. 2008. « Le tourisme de croisière ». *Téoros*, vol. 27, no 2. (<http://journals.openedition.org/teoros/135>) . Consultée le 20 juillet 2020.doi : <https://doi.org/10.7202/1070796ar>
- Le Breton, David. 2018. *Rire. Une anthropologie du rieur*. Paris : Métailié, « Traversées », 252 p.
- Lipovetsky, Gilles. 2006. *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Paris : Gallimard, 377 p.
- Lipsky, David. 2010. *Although of Course You End Up Becoming Yourself*. New York : Broadway Books, 320 p.
- Logossah, Kinvi. 2007. « L'industrie de croisière dans la Caraïbe. Facteur de développement ou pâle reflet de la mondialisation? ». *Téoros*, vol. 26, no 1. (<http://journals.openedition.org/teoros/1594>) . Consultée le 20 juillet 2020.doi : <https://doi.org/10.7202/1070993ar>
- Murray, Philippe. 2000 [1998]. *Désaccord parfait*. Paris : Gallimard, 207 p.
- Murray, Philippe. 2007 [2000]. *Après l'Histoire*. Paris : Gallimard, 686 p.
- Rey, Alain (dir.). 1993 [1992]. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Éditions Le Robert, 2383 p.
- Ribbat, Christoph. 2010. « Seething static. Notes on Wallace and journalism », dans David Hering (dir.), *Consider David Foster Wallace. Critical essays*. Los Angeles : Sideshow Media Group Press, p. 187-198.
- Rouvillois, Frédéric. 2013. *L'Utopie*. Paris : Flammarion, 252 p.
- Soubeyran, Olivier et Vincent Berdoulay. 2012. « Pratiques réflexives en aménagement pour une adaptation aux changements environnementaux ». *L'espace géographique*, vol. 2, no 41. (<https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2012-2-page-169.htm>) . Consultée le 30 juillet 2020.doi : <https://doi.org/10.3917/eg.412.0169>
- Wallace, David Foster et Mark Costello. 2013 [1990]. *Signifying Rappers*. New York, Boston et Londres : Little, Brown and Company, 154 p.
- Wallace, David Foster. 1997. *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again. Essays and Arguments*. New York, Boston et Londres : Back Bay Books / Little, Brown and Company, 353 p.
- Wallace, David Foster. 2005. *Consider the Lobster And Other Essays*. New York, Boston et Londres : Back Bay Books / Little, Brown and Company, 343 p.
- Wallace, David Foster (dir.). 2007. *The Best American Essays 2007*. Boston : Mariner Books, 336 p.
- Wallace, David Foster. 2012. *Both Flesh and Not. Essays*. New York, Boston et Londres : Back Bay Books / Little, Brown and Company, 327 p.
- Wallace, David Foster. 2018 [1997]. *Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas*, traduit de l'anglais par Julie et Jean-René Étienne. Paris : J'ai lu, 638 p.