

**DANS LA FABRIQUE DU MYTHE AMÉRICAIN :  
DÉCONSTRUIRE L’AMÉRICANITÉ AVEC JEAN ROLIN DANS *LE  
RAVISSEMENT DE BRITNEY SPEARS***

**[IN THE MAKING OF THE AMERICAN MYTH:  
DECONSTRUCTING “AMERICANNESS” WITH JEAN ROLIN IN  
LE RAVISSEMENT DE BRITNEY SPEARS]**

Julie Catel  
University of California, Berkeley

**Abstract:** Jean Rolin’s *Le Ravissement de Britney Spears* initially presents itself as a resolutely absurd novel: a French spy without a driver’s license is sent to Los Angeles to protect Britney Spears, supposedly threatened by a terrorist organization. Yet as the narrative unfolds, a more critical reflection emerges, inviting readers to interrogate the representations of America in contemporary French literature.

Drawing on Roland Barthes’s tools of myth analysis, this paper examines how Rolin stages a mythological vision of postmodern America: a society defined not only by the consumption of objects and bodies but also by images and signs. The novel constructs a representation of the myth of “Americanness” while simultaneously functioning as a counter-myth, subverting French literary conventions to question its own positioning as a critique of American culture. Through Los Angeles, the paradigmatic city of simulacra, the narrative explores the challenge of representing a world saturated with signs, where fiction itself becomes symptomatic of the reality it seeks to depict.

**Keywords:** Jean Rolin; *Le Ravissement de Britney Spears*; postmodernity; Mythologies; Roland Barthes; poststructuralism; counter-myth.

Publié en 2011, *Le Ravissement de Britney Spears* détourne avec ironie les codes de la culture de masse en les inscrivant dans un décor lui-même hautement mythifié : la ville de Los Angeles. Le narrateur, un espion français au service de puissants émissaires anonymes, est envoyé aux États-Unis pour assurer la protection de la chanteuse pop éponyme. Cependant, il apparaît très vite que cette mission n’est qu’un leurre, un prétexte masquant une autre opération : la filature d’un ancien militant communiste reconvertis en paparazzi. Le lecteur suit cette mission absurde à travers les errances d’un narrateur incapable de conduire et ainsi contraint d’évoluer à pied dans une ville pensée pour l’automobile. Un détail narratif qui fonctionne comme l’image d’un décalage fondamental entre d’une part, l’individu et son environnement, et d’autre part, le récit et son objet.

Le récit se construit dès lors comme une fiction saturée de signes, où la mission narrative cède le pas à une réflexion sur la représentation littéraire.

Le Los Angeles décrit par Rolin devient un espace textuel hyper-codifié, où les signes de la célébrité, de l'argent et de la postmodernité s'accumulent jusqu'à se vider de leur substance. Cette saturation symbolique rappelle les mécanismes du mythe tel que les décrit Roland Barthes dans son essai *Mythologies* : un langage qui, en se présentant comme naturel, masque son artificialité idéologique. Néanmoins, le roman ne se contente pas de représenter cette américanité médiatisée mais il en démonte les ressorts, interrogeant la capacité même de la littérature à rendre compte d'un monde dominé par les signes. Il s'agira donc, dans cet essai, d'analyser la manière dont Jean Rolin, à travers *Le Ravissement de Britney Spears*, produit une mythologie critique : un récit qui non seulement reproduit les formes du mythe, mais les expose, les parodie et les retourne contre elles-mêmes.

Dans un premier temps, nous nous attacherons à montrer comment Jean Rolin peuple son Los Angeles fictionnel de signes vides, ouvrant ainsi la voie à une contamination mythologique. En effet, la ville américaine, telle qu'elle se construit au fil des pages du *Ravissement*, apparaît comme une surface textuelle où s'accumulent, comme dans une vitrine, marques de luxe, noms de célébrités, et références culturelles. Cette superficialité constitue un terrain fertile pour ce que Roland Barthes appelle un « système sémiologique second » (187), autrement dit : le mythe. Dans cette perspective, Los Angeles devient le lieu paradigmatic d'un mythe que l'on peut désigner sous le nom d'*américanité*. Celle-ci se présente comme une construction idéologique, largement façonnée par le regard de la littérature française, qui la construit comme son double inversé, un négatif spectaculaire, consumériste et médiatique, face auquel elle prétend incarner la réserve, la profondeur et la critique. Enfin, l'auteur du *Ravissement* ne se contente pas de reproduire un système mythologique ; il en propose une version délibérément artificielle qui permet de « réduire le mythe de l'intérieur » (Barthes 209). Cette mise en scène critique du mécanisme mythologique dépasse la seule satire culturelle : elle devient un commentaire métatextuel sur la littérature elle-même, sur ses illusions, ses formes et ses impasses.

### **Produire du mythe dans la cité des ombres**

*Le Ravissement de Britney Spears* est un récit saturé d'objets de consommation et de noms de marques : « Cadillac Escalade, de couleur crème » (8), « Armani Exchange », « Chanel » (14), « une petite robe chez Bebe » (25), « Louboutin », « BlackBerry et un petit sac Chanel » (38), « Menchie's » (58), « Ferrari Testarossa » (139), « Yves Saint Laurent, [...] jean 501 [...] paires de bottines Weston » (141), « Polo Ralph Lauren » (195). Cette constellation de produits vise à orienter la lecture vers la fonction mythique du texte. Ces nombreuses références à des marques de luxe n'ont, en effet,

aucune véritable fonction diégétique : elles n'enrichissent pas la construction du monde narratif, ni ne participent à une caractérisation approfondie des personnages et de leur environnement. Leur présence semble plutôt signaler un régime d'écriture où la fiction elle-même devient un lieu d'exposition des signes de la consommation. Un passage vient particulièrement appuyer cette hypothèse :

Fuck, que l'on pourrait présenter comme le chef suprême de tous les paparazzis de Los Angeles, ou le plus puissant d'entre eux, m'a appelé [...] pour me signaler que Britney faisait des courses dans Robertson. Peut-être chez Lisa Kline, où trois ans plus tôt, d'après le magazine *In Touch* daté du 5 novembre 2007, elle aurait en un rien de temps acheté pour quelque 23 000 dollars de fringues. Ou chez A/X Armani Exchange, que dans ses réponses à un questionnaire récent elle désigne, à côté de Bebe, Rampage, Fred Segal ou Abercrombie & Fitch, comme une de ses marques préférées. Ou encore chez Ralph Lauren, chez Dolce & Gabbana, chez Chanel, dont les enseignes se succèdent le long de Robertson, avec une particulière abondance dans la partie haute de celle-ci. (14)

Le narrateur ne cherche pas vraiment à offrir une représentation réaliste de Los Angeles ou des habitudes consommatoires de Britney Spears. Il ne cherche pas non plus à déployer une accumulation d'objets dans le but de produire un effet de réel visant la vraisemblance à la façon du roman réaliste. Cette intention est d'ailleurs mise en échec par la présence de marques largement méconnues du lecteur français. Si certaines, comme Armani ou Dolce & Gabbana, jouissent d'une reconnaissance internationale, d'autres, telles que Lisa Kline ou Bebe, échappent à tout ancrage référentiel solide pour un public non familier du monde de la mode américaine des années 2000. Leur efficacité symbolique ne repose donc pas sur la reconnaissance de leur référent dans le monde non-fictionnel. En effet, il semblerait plutôt que l'auteur chercher à créer un effet de profusion relativement superficiel ; les marques s'accumulent sur la page sans pour autant contribuer à faire avancer le récit.

De plus, la récurrence de la conjonction de coordination « ou » dans le passage cité précédemment illustre parfaitement une logique d'interchangeabilité et de glissement des signifiants : les marques deviennent permutoables les unes avec les autres, réduites à leur seule fonction d'apparat dans un système où la valeur tient moins à la spécificité qu'à l'effet d'accumulation. Ce qui importe ici, ce n'est pas tant le référent de l'objet cité que la simple présence du signe dans le tissu textuel. De cette manière, ces objets ne participent pas véritablement à la construction du monde fictionnel, mais dessinent plutôt les contours d'un imaginaire mythique, fondé sur la répétition de formes équivalentes, toutes subsumées sous un même concept mythologique. En ce sens, la mention de ces marques ne relève pas du détail réaliste, mais d'un régime symbolique, où la charge signifiante prime sur la

valeur référentielle. Contrairement aux descriptions du roman réaliste qui opèrent comme de véritables bric-à-brac saturés de signes denses de sens, porteurs d'histoire et de stratification sociale, ces marques fonctionnent ici comme des vitrines vides, où seul compte le reflet de l'objet exposé, et non sa matérialité ou son historicité. L'objet devient surface pure, prêt à être investi par le mythe. Cette dynamique de contamination ne se limite pas aux marques : elle s'étend également aux noms propres.

En effet, la ville décrite par Rolin est également peuplée de figures célèbres, dont les noms, à la différence des marques, renvoient à des individus ancrés dans le monde référentiel. Telle est la spécificité du nom propre. Contrairement aux noms de marque ou aux objets, il entretient un lien direct avec une personne réelle, incarnée, identifiable. Le signe linguistique du nom propre occupe donc une place singulière dans le système sémiotique, en ce qu'il désigne un référent unique, non interchangeable. Pourtant, dans le texte de Rolin, cette stabilité vacille.

Jean Rolin a recours à Britney Spears dans son récit non dans une visée documentaire ou historique, car il ne s'agit en rien de reconstituer fidèlement la trajectoire biographique de la chanteuse. Sa démarche s'écarte nettement de la logique de la biofiction évoquée par Nathalie Piégay, et relève en fait d'un usage plus symbolique. La présence de Britney Spears au sein du récit permet à l'auteur d'exploiter un nom propre déjà saturé de significations culturelles et de mémoire collective. En effet, Rolin s'empare de ce signe hautement connoté, porté par ce que Piégay désigne comme sa « mémorabilité » (19). Si le nom de Britney Spears ne figure pas encore dans un dictionnaire des noms propres, il dispose néanmoins d'une notoriété suffisante pour activer, chez le lecteur, un réseau dense de représentations préconstruites. C'est précisément cette mémorabilité que l'auteur mobilise dans son récit. Pourtant, le signe « Britney Spears » tend progressivement à se vider de sa substance référentielle pour fonctionner, à l'instar des marques et objets de consommation présents dans le texte, comme une forme flottante, détachée de son ancrage dans le réel. Elle cesse ainsi d'être un personnage à part entière pour devenir une forme symbolique investie par le mythe. Son rôle narratif ne repose plus tant sur son historicité ou sa biographie, que sur ce qu'elle incarne aux yeux d'un lectorat français. Dans cette perspective, Britney Spears n'est pas tant un personnage qu'un concept mythique.

Les premières pages du roman nous plongent dans le laboratoire de l'écrivain en tant que « producteur de mythe » (Barthes 236) et lèvent le voile sur la contingence du signe « Britney Spears » : un signe qui apparaît d'emblée comme un objet manipulable, vidé de son ancrage originel pour être rejoué, déplacé, investi autrement :

Le dimanche 15 août 2010, [...] l'actrice Zsa Zsa Gabor, âgée de quatre-vingt-treize ans, a reçu les derniers sacrements dans sa chambre d'un hôpital de Los Angeles. L'article ne précise pas le nom de l'hôpital : toutefois, compte tenu de la personnalité de Zsa Zsa Gabor, il s'agit vraisemblablement du Cedars-Sinai. Cet établissement, expliqué-je à Shotemur (avec cette tendance à l'exagération qui me caractérise désormais), dont je me suis efforcé de corrompre le personnel, quelques mois auparavant, avant d'obtenir des informations sur la santé mentale de Britney Spears, et plus précisément sur le diagnostic établi par le service neuropsychiatrique de l'hôpital lorsque la chanteuse y fut brièvement admise, en janvier 2008, pour une « évaluation ». Le même jour – celui de l'Assomption de Marie –, l'agence X17 Online publie des photographies dénudées, très agréables à regarder pour certaines, de la comédienne Lindsay Lohan. Laquelle, après plusieurs semaines de détention à la prison de Lynwood, vient à son tour d'être admise pour une cure de désintoxication dans un centre de soins dépendant de l'UCLA (University of California Los Angeles). (7)

Ce paragraphe met en œuvre un procédé similaire à l'énumération d'objets et de marques de luxe présentée dans la citation précédente. En effet, en l'espace de quelques lignes, le narrateur convoque les figures de Zsa Zsa Gabor, actrice du vieux Hollywood connue pour ses nombreux mariages, de Britney Spears, et de Lindsay Lohan. Le lien établi entre Gabor et Spears s'opère par le biais d'un lieu : l'hôpital où la première est décédée est également celui où la seconde fut internée lors de ses troubles psychiatriques largement médiatisés. À ce couple Gabor–Spears vient s'ajouter Lindsay Lohan, elle aussi hospitalisée, cette fois dans le cadre d'une cure de désintoxication. Ces figures ne sont donc pas juxtaposées pour leur singularité biographique, mais pour leur capacité à cristalliser un même concept mythique : celui de la célébrité en crise, d'une féminité médiatiquement surexposée, marquée par la déchéance, la souffrance, et une intimité spectaculaire typiquement ancrée dans l'imaginaire américain. La logique d'association à l'œuvre ne repose pas sur un lien narratif ou factuel solide, mais sur une contagion symbolique, où chaque nom propre, en apparaissant dans la chaîne syntaxique, devient à son tour forme contaminée, disponible à une lecture idéologique. Ces figures fonctionnent ainsi comme des signes vides, investis non d'un récit personnel mais d'un concept collectif, qui relègue l'individu à une image-type du mythe de la star en déclin.

L'essai que Roland Barthes consacre au visage de Greta Garbo dans *Mythologies* résonne à la lecture du premier paragraphe du *Ravissement de Britney Spears*. Toutefois, il ne s'agit plus ici du visage comme incarnation d'une idée platonicienne de la beauté, mais du corps en crise, livré à la marchandisation médiatique. L'âge d'or d'Hollywood, dont Garbo fut l'icône lointaine, semble définitivement révolu ; désormais, ce ne sont plus les visages que l'idéologie façonne, mais les corps exposés, abîmés, fragilisés. Le corps âgé de Zsa Zsa Gabor (dont le nom, quasi homonyme, redouble l'écho avec

celui de Garbo), le corps vulnérable et instable de Britney Spears, ou encore le corps dénudé et sous emprise de Lindsay Lohan : tous deviennent des objets idéologiques, surfaces sur lesquelles se projette le récit collectif d'une féminité, et d'une culture, en crise. Serge Zenkine le formule avec justesse : « là où il y a un corps — et Barthes lui-même dirait peut-être : là où il y a du corps — le mythe n'est pas loin, il parasite le corps, il s'y colle » (24).

Cette remarque prend tout son sens dans le contexte de l'Amérique post-2010, où la médiatisation du corps devient omniprésente. Les figures féminines publiques sont alors constamment figées dans des images, transformées en signes flottants, puis recyclées dans le marché spectaculaire des commodités culturelles. C'est d'ailleurs tout l'enjeu sous-jacent à la lutte entre paparazzi dans le récit : qui parviendra à capturer le cliché le plus rentable ? Le corps féminin devient alors le terrain sur lequel se jouent à la fois l'économie de l'attention, la violence médiatique et la mise en récit du mythe contemporain. C'est dans cette optique qu'il convient de lire certaines interventions du narrateur, en apparence triviales voire ouvertement sexistes, comme révélatrices d'un symptôme plus large et propre à la culture médiatique américaine. Ainsi, lorsqu'il déclare : « Le même jour – celui de l'Assomption de Marie –, l'agence X17 Online publie des photographies dénudées, très agréables à regarder pour certaines, de la comédienne Lindsay Lohan » (7), la juxtaposition de l'événement religieux et de l'exposition du corps féminin n'est pas anodine. Elle manifeste une tension entre sacré et profane, dans laquelle l'image du corps, loin d'être sacralisée, est exploitée, marchandisée et fétichisée. Ce type de remarque ponctue le récit, comme en témoignent d'autres passages : « Kim [Kardashian], qui a de très gros seins... » (89), ou encore : « une pseudo-Britney bien plus jolie que l'originale, ne serait-ce que dans la mesure où elle avait pris pour modèle la chanteuse de "Breathe on Me", ou de "Touch of My Hand", plutôt que la personne un peu bouffie, et dodue, que celle-ci était devenue entretemps » (182). Ces commentaires, derrière leur grossièreté apparente, participent au discours critique, ou du moins d'une mise en évidence, de la logique de spectacularisation et de dégradation du corps féminin dans une société saturée d'images et dont le bon fonctionnement économique repose en grande partie sur ces dernières. Le récit ne cesse ainsi de mettre en parallèle les figures religieuses et les icônes de la culture populaire, comme si l'Amérique contemporaine n'avait plus d'autre sacré que celui du corps médiatisé. L'Assomption de Marie et les photos de Lohan ne coexistent pas par hasard dans une même phrase. À cet égard, Laurence Côté-Fournier dans sa critique du récit rappelle le passé maoïste de Jean Rolin et met les lecteurs sur la piste d'une lecture idéologique du roman en faisant référence à Hannah Arendt:

L'idée même de « prolétariat » semble insolite dans le monde glamour et sereinement capitaliste du *Ravissement de Britney Spears*, digne représentant de cette culture de masse que décrivait Hannah Arendt dans *La crise de la culture*, [...] Les vies de Britney Spears ou de Lindsay Lohan, toutes éminemment interchangeables puisque représentant un « produit » similaire, sont littéralement consommées pour satisfaire les besoins de cette industrie perpétuellement avide de fraîcheur et de nouveauté.

Ainsi, Jean Rolin s'inscrit dans la lignée d'Arendt et propose ici de saper le mythe de l'*américanité* à travers un récit qui mythifie ce mythe-ci.

En effet, le corps en crise des célébrités hollywoodiennes, et plus particulièrement celui de Britney Spears, représente en réalité, le corps de la nation américaine de manière allégorique et ceci est explicitement mis en avant dans le récit:

À quiconque mettrait en doute a priori la vraisemblance des menaces d'enlèvement ou d'assassinat pesant sur la chanteuse, j'objecterai qu'il n'est guère plus absurde – et plutôt plus facile – de s'en prendre à Britney Spears qu'aux tours du Word Trade Center, et que la valeur symbolique de la première, aux yeux du public américain, est à peine moindre que celle des secondes. (43)

Bien que le récit semble, à première vue, centré sur des aspects apparemment triviaux de la culture américaine, il devient rapidement évident que la mobilisation de la figure de Britney Spears ne constitue qu'un prétexte pour interroger, de manière plus large, les logiques profondes de la société américaine. Le narrateur en fournit lui-même une clé de lecture, lorsqu'il « objecte » à « quiconque » mettrait en doute la portée symbolique de Britney Spears, en affirmant que celle-ci est tout aussi représentative de l'Amérique que les tours jumelles. Cette déclaration prend d'autant plus de poids que ce « quiconque » relève du spéculatif : il ne renvoie à aucun interlocuteur réel, mais fonctionne comme un interlocuteur fictif, une instance rhétorique construite pour mieux souligner, en creux, la dimension mythique de la pop star. Le « je » narratif peut dès lors être lu comme un double de l'auteur, qui, par ce détournement, signale discrètement les enjeux idéologiques de son texte à un lectorat capable d'en décoder les strates symboliques. Ainsi, les corps des célébrités évoquées tout au long du roman apparaissent comme autant de figures mythiques de l'*américanité* contemporaine : une Amérique en crise, saturée de signes, obsédée par l'image, et prise dans une logique de surmédiatisation. Le roman, sous couvert d'anecdotes people, opère ainsi une critique subtile de la société américaine qui s'offre au monde comme véritable spectacle. Ainsi, *Le Ravissement de Britney Spears* trace les contours d'un imaginaire collectif profondément modelé par le capitalisme culturel.

## L'américanité

Le Los Angeles de Jean Rolin est celui de l'*américanité* : un monde-vitrine, saturé d'objets et de corps non incarnés, vidés de consistance et dont les images sont traquées pour être vendues au plus offrant. Si Roland Barthes forgeait le mot *francité* dans *Mythologies* (74) pour désigner le concept qui sous-tendait le mythe du steak-frites, il nous faut ici recourir à un néologisme équivalent. Le recours au néologisme n'est pas un luxe stylistique, mais une nécessité méthodologique, comme le rappelle Barthes :

Le concept est un élément constituant du mythe : si je veux déchiffrer des mythes, il me faut bien pouvoir nommer des concepts. [...] Ce dont j'ai le plus souvent besoin, c'est de concepts éphémères, liés à des contingences limitées : le néologisme est ici inévitable (228).

Le concept d'*américanité* s'applique ici comme une évidence, désignant une certaine image des États-Unis comme le pays de la culture de masse, où les corps s'étiquettent comme des produits, s'exhibent comme des objets consommables. Néanmoins, l'ambition du *Ravissement* ne semble pas s'arrêter à la simple dénonciation de la culture américaine.

En effet, Jean Rolin élabore son récit dans une optique de mythification du mythe lui-même. Il s'inscrit ainsi dans une démarche que Roland Barthes identifie dans *Mythologies* comme étant l'unique moyen de fragiliser véritablement la puissance du mythe bourgeois : « À vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est peut-être de le mythifier à son tour, c'est de produire un mythe artificiel : et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie » (243). À l'instar de Flaubert, que Barthes érige comme figure tutélaire de cette entreprise, Rolin construit son récit en injectant dans son écriture la superficialité-même de la culture américaine et dont Los Angeles constitue l'archétype. Los Angeles s'impose comme décor naturel pour un tel projet littéraire, car « lorsqu'on parle de Los Angeles, on risque à chaque instant de tomber dans les lieux communs, tellement tout y est exagéré, poussé parfois jusqu'à la caricature, tellement aussi cette ville incarne à la perfection le ‘rêve américain’ » (Buisson 15). Ce n'est donc pas un hasard si c'est dans cette ville-là, hyperbolique, mythifiée, et saturée de clichés, que l'auteur choisit d'ancrer son récit. Le Los Angeles du *Ravissement* n'est pas tant une ville réelle qu'un espace symbolique, un décor fabriqué où circulent des signes vides. Il ne s'agit donc pas de réenchanter l'imaginaire, mais de le désenchanter ; non pas de reproduire les signes, mais de les figer, de les exhiber, pour mieux en révéler la vacuité idéologique. Le lecteur est placé face à une série de formes mortes, figées, dont l'abondance elle-même devient suspecte.

Ainsi, le roman ne se contente pas de reproduire les formes de l'*américanité* ; il les exhibe, les fige, les recompose comme autant d'objets factices dans une vitrine. À l'instar de Flaubert, que Barthes désignait comme celui qui « prêtait son regard » au discours vide de « Bouvard et Pécuchet » (244), Rolin prête le sien à la logorrhée des marques, des corps médiatisés, et des images d'une Amérique dont l'idéologie sature l'espace urbain et narratif. Contrairement à Elia Kazan qui, dans *Sur les quais* comme l'évoque Barthes dans son essai « Un ouvrier sympathique », visait encore une représentation mimétique de la lutte des classes selon un schéma narratif classique, Rolin évacue toute volonté de reconstitution réaliste ou de discours explicite. Il choisit plutôt de jouer sur les codes narratifs du récit postmoderne pour créer un contre-discours du mythe de l'*américanité*.

### **Le Ravissement de l'*américanité* : la littérature française face au mythe**

Le *Ravissement de Britney Spears* se déploie ainsi comme un véritable contre-mythe de l'*américanité*. Les signes de ce contre-mythe ne se livrent pas d'emblée, mais s'inscrivent dans une forme de jeu de piste, en écho à la profession même du narrateur ; un espion français envoyé à Los Angeles afin de veiller à la sécurité de Britney Spears qui est prétendument menacée par des terroristes islamistes. Ce postulat initial se fissure progressivement, pour révéler qu'il ne s'agissait que d'un leurre : la mission réelle du narrateur consiste à suivre la trace d'un paparazzi communiste surnommé Fuck (François-Ursule de Curson Karageorges). Le roman repose dès lors en grande partie sur l'incapacité du narrateur à « lire les événements », comme le souligne Laurence Côté-Fournier. Le récit se transforme en véritable jeu de piste où ce dernier est voué à poursuivre Britney Spears sans jamais pouvoir l'approcher. Elle n'est en fait qu'un signe qui est voué à lui échapper. Cette défaillance interprétative inscrit ainsi le narrateur dans une position similaire à celle du lecteur.

En effet, lecteur et narrateur se retrouvent dans une position similaire ; en « consom[mateurs] » de mythes. Barthes note à ce propos que « le lecteur vit le mythe à la façon d'une histoire à la fois vraie et irréelle » (210). Le champ lexical de la lecture et de la fiction dans cette citation vient réaffirmer le lien qui semble exister entre narrateur et lecteur. Tous deux semblent être à la merci d'un auteur, qui quant à lui, s'inscrit dans un geste à la fois « cynique » et « démystifiant » (201-202).

De plus, la porosité entre narrateur et auteur, revendiquée par Jean Rolin lui-même dans une interview<sup>1</sup>, ajoute une couche supplémentaire de brouillage : le récit est traversé d’éléments biographiques, rendant difficile la délimitation entre fiction et réel, faisant écho à la structure même du mythe et scellant, de cette manière, le lien entre la structure du mythe barthésien et la fiction. Dans cette configuration, Rolin endosse le rôle de « mythologue », lisant les signes de l’*américanité* pour en dévoiler les rouages, avant d’endosser celui de « créateur de mythe, » non pas pour conforter ces représentations, mais pour les retourner contre elles-mêmes. En intégrant le mythe de l’*américanité* dans sa fiction, puis en l’associant à d’autres chaînes signifiantes, comme l’espionnage, la lutte idéologique, l’absurde, Rolin parvient à fragiliser la puissance du mythe initial et opère ainsi un véritable travail de mythification critique. De cette manière, le langage du mythe est retourné contre lui-même. A cet égard, l’auteur mobilise ce que Roland Barthes appelle des « ornements » qui « démystifient » le mythe sans en faire ouvertement la critique (210). Chez Rolin, ces ornements prennent la forme d’indices disséminés. Le narrateur, en tant qu’espion, est chargé de décrypter son environnement ; or, cette posture d’interprète est mimée par le lecteur lui-même, contraint à scruter les signes épars d’un récit volontairement opaque. Ce parallélisme entre la quête du narrateur et celle du lecteur constitue en soi un premier ornement : il souligne la fonction fondamentalement démystificatrice du roman et engage une lecture critique de la fiction.

C’est dans cette logique que s’inscrit un passage particulièrement révélateur où le narrateur entre dans un restaurant au moment même où Britney Spears vient de s’y attabler. Son contact paparazzi s’exclame alors : « Tu vas enfin la rencontrer ! » puis, face l’hésitation de son interlocuteur, ajoute : « Tu pourras peut-être lui parler ! » Ce à quoi le narrateur commente : « (En vérité, il savait très bien que, l’eussé-je voulu, le garde du corps m’en aurait empêché.) » (254) Cette scène culmine lorsqu’un serveur l’installe à « la table la plus éloignée de celle de Britney, à laquelle par surcroît elle tournait le dos. » Britney Spears ne sera jamais véritablement présente dans le récit. Elle reste à distance, insaisissable, et ne se donne à voir qu’à travers ses manifestations médiatiques : clichés volés, apparitions télévisées, rumeurs sur internet. Sa matérialité est sans cesse repoussée. La figure de la pop star devient ainsi le signe flottant d’une *américanité* spectralisée, omniprésente mais toujours hors de portée. Le fait même que le narrateur dépende des paparazzi pour circuler dans la ville renforce l’idée selon laquelle Britney Spears n’est accessible qu’à travers ses représentations. Cette impossibilité d’atteindre la star se redouble d’un empêchement plus fondamental : le narrateur ne sait pas conduire, ce qui,

<sup>1</sup> Voir l’entretien de Jean Rolin dans « Jean Rolin Le Ravissement de Britney Spears », vidéo YouTube mise en ligne par Jean-Paul Hirsch, 20 septembre 2011, [www.youtube.com/watch?v=ymhwLUBhmxU](http://www.youtube.com/watch?v=ymhwLUBhmxU).

dans une ville comme Los Angeles, équivaut à une forme d'exclusion radicale. Il confesse lui-même:

Il est avéré, en effet, que je ne sais pas conduire : c'est même une des circonstances, parmi bien d'autres, qui m'ont amené à douter des véritables intentions des services, que pour s'acquitter d'une telle mission, déjà passablement obscure dans ses objectifs, et vague quant aux moyens de les atteindre, ils aient choisi d'envoyer à Los Angeles un agent notoirement ignorant de la conduite (15).

Ce détail en apparence anecdotique prend une dimension symbolique : la voiture, dans cette ville californienne est l'outil par excellence d'appropriation de l'espace urbain. En condamnant son narrateur à la marche, Rolin le prive non seulement de l'accès à son objet (*Britney Spears*), mais aussi des moyens de comprendre et de *lire* la ville. Ce handicap transforme la mission en échec programmé et fait du narrateur un lecteur décalé, mal outillé, d'un texte urbain dont il ne maîtrise pas les codes. C'est précisément dans cette tension entre le fantasme d'un accès à la star et son impossible concrétisation que *Le Ravissement de Britney Spears* prend tout son sens : en jouant des tropes de l'*américanité*, Rolin en propose une relecture ironique, à travers un personnage réduit à l'impuissance et condamné à errer dans un espace saturé de signes. Britney n'est plus un sujet, ni même une figure historique : elle est un pur signe linguistique, un mythe redoublé, vidé de sa substance et élevé à la dignité d'emblème de cette *américanité* médiatisée que Rolin met en scène pour mieux la déconstruire. Par ailleurs, ceci se fait par l'entremise d'un récit absurde, ne visant pas une conclusion didactique. De cette manière, « le mythe ‘ordinaire’ a une dynamique close, il fonctionne en circuit fermé ; pour le démystifier il faut le réintroduire dans un mouvement ouvert, soit d'analyse dialectique et/ou sémiologique, soit d'écriture littéraire d'avant-garde » (Zenkine 31).

*Le Ravissement de Britney Spears* se conclut en effet sur une fin ouverte où le narrateur, qui relatait jusqu'alors ses pérégrinations aux États-Unis depuis le Tadjikistan, en compagnie d'un ancien espion du KGB, est conduit par ce dernier en voiture dans les montagnes, sous le prétexte d'une chasse au léopard des neiges. La dernière phrase du récit est d'ailleurs une question adressée tant à l'interlocuteur du narrateur qu'au lecteur : « Mais au fait, lui demandé-je, depuis quand chasse-t-on le léopard des neiges avec un Tokarev de calibre 7.62 ? » (284). Le Tokarev est en effet une arme de poing, utilisée pour l'auto-défense et donc peu adaptée à la chasse. Ainsi, la chasse au léopard des neiges apparaît ici comme un leurre narratif, un faux prétexte destiné à entraîner le narrateur dans une direction obscure. Il est d'ailleurs significatif de rappeler que cet animal, extrêmement rare, presque mythique, et rarement photographié, a fait l'objet d'un ouvrage de Sylvain Tesson, *La Panthère des neiges* (Prix Renaudot), où il est qualifié d'« ombre magique. » À l'instar de

Britney Spears, cette créature insaisissable nourrit l'imaginaire littéraire précisément par son inaccessibilité. Toutes deux deviennent des figures mythiques, l'une de la culture de masse surmédiatisée, l'autre du monde sauvage et silencieux, dont la présence spectrale et quasi inaccessible incarne une forme d'échappée, ou d'illusion, au cœur même d'un récit qui interroge les mythes contemporains.

Enfin, ce que la conclusion du récit et l'allusion au léopard des neiges semblent suggérer, c'est avant tout l'impossibilité, pour la littérature française, de saisir pleinement l'espace californien sans se heurter au piège du mythe de l'américanité. *Le Ravissement de Britney Spears* affirme en creux que cette entreprise excède les outils traditionnels de la littérature française : on ne parcourt pas Los Angeles à pied, pas plus qu'on ne chasse la panthère des neiges avec une arme de poing conçue pour le combat rapproché. Ces deux images absurdes révèlent, par contraste, l'inadéquation des formes narratives face à un imaginaire américain que la culture française ne peut penser en dehors de ses formes mythiques. C'est précisément en exposant, et en assumant, cette impuissance que *Le Ravissement* trouve sa force : en acceptant de tomber dans les lieux communs pour mieux les détourner, il en révèle la mécanique, et confère à leur absurdité une puissance critique et réflexive.

Le titre du roman semble confirmer cette lecture. En faisant écho explicite au *Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, Jean Rolin inscrit d'emblée son récit dans un discours intertextuel, tissé de références littéraires qu'il reprend tout en les désamorçant par l'ironie. Le seul fait de convoquer un titre aussi chargé symboliquement que celui de Duras revient déjà à activer un imaginaire mythifié : celui de la littérature française d'avant-garde, sérieuse, introspective, intellectuellement exigeante et qui s'érige comme l'absolu contraire de la culture américaine. Ce titre fonctionne, à sa manière, comme un mythe littéraire, une formule figée, presque sacrée, de l'écriture expérimentale française. Nul besoin d'avoir lu Duras pour en saisir les implications : *Le Ravissement de Lol V. Stein* véhicule à lui seul tout un système de valeurs, associé à la littérature française. En substituant à *Lol V. Stein* la figure de Britney Spears, Rolin introduit un élément perturbateur qui court-circuite ce mythe sérieux et en propose une réécriture critique. Le ravissement n'est plus celui d'une jeune femme mystérieuse et mutique, mais celui d'une star planétaire surexposée, traquée par les paparazzi et déchue dans la presse à scandale. Ce décalage produit un effet satirique, qui vient désacraliser le modèle de la littérature intellectuelle en le confrontant à la culture de masse. D'autres clins d'œil à la tradition littéraire française participent de cette logique de détournement ironique. Le nom de code du paparazzi marxiste, par exemple, est Albertine (257), renvoyant directement à l'univers proustien, mais dans un contexte détourné. De même, le narrateur décrit les centres commerciaux de Los Angeles comme les lieux « les plus

propices à la flânerie » (24), reprenant un concept baudelairien à contre-emploi. Il n'est pas certain que Charles Baudelaire ait apprécié les *malls* californiens pour ses balades introspectives, mais c'est justement ce télescopage qui produit une forme d'humour critique, en révélant le décalage entre les mythes esthétiques du XIX<sup>e</sup> siècle et les réalités contemporaines de la culture consumériste.

Ainsi, *Le Ravissement de Britney Spears* met en lumière une certaine idée de l'*américanité*, tout en assumant pleinement les limites de l'outil littéraire dans sa capacité à produire un véritable contre-discours. À cette *américanité*, Jean Rolin n'oppose pas une culture francophone supposément supérieure, plus digne ou plus savante. Au contraire, en intégrant la culture française dans ce même dispositif fictionnel, il la place sur le même plan, et en quelque sorte, la rabaisse au niveau de l'*américanité*, comme pour mieux en souligner la contamination réciproque. Le contre-mythe forgé par Rolin n'est donc pas celui d'un ailleurs pur ou d'une résistance culturelle française, mais plutôt celui d'une culture mondialisée, où l'Amérique et, plus particulièrement, la Californie et Los Angeles, fonctionnent comme des lieux sacrés de la postmodernité, des miroirs où se projettent autant les fantasmes américains que ceux des Européens fascinés. Ce que Rolin met en évidence, à travers le regard distant et ironique de son narrateur, c'est la construction imaginaire de l'*américanité*, que ce soit à travers les médias américains ou les discours esthétisants qui peignent la France comme l'envers des États-Unis. Cette critique atteint son sommet lors d'une scène où le narrateur lit à sa compagne (une prostituée sosie de Britney Spears) un passage d'un livre qui juxtapose deux figures mythiques, respectivement, de la culture américaine, d'un côté, et de la culture européenne intellectuelle, de l'autre : Marilyn Monroe et la psychanalyse. Le texte lu dit :

« *Los Angeles, commençai-je, restera la ville où l'on brûle, où l'on flambe, où le soleil accable tout de sa lumière droite et terrible, et fait des rues et des maisons un miroitement plat de mirage...* »

Je m'interrompis un instant pour juger de l'effet produit, puis, estimant que ça marchait, je repris :

« *Comme l'idée de l'éternité ôte le sommeil à celui qui s'en obsède, le ciel californien donne trop de lumière aux paysages urbains, et trop peu d'ombre aux âmes qui voudraient y errer.* »

« Pas mal, non ?

— Oui, dit-elle, la littérature, c'est tout de même autre chose que cette boule blanche qui s'allume lorsque l'artiste est en ville... » (105)

En somme, *Le Ravissement de Britney Spears* dénonce autant la propension des formes artistiques à s'éprendre de Los Angeles et à la mythifier, que l'erreur des lecteurs eux-mêmes, qui se laissent trop facilement bercer par ces fictions séduisantes, comme le souligne le commentaire de la jeune femme. Le roman se présente ainsi comme un exercice de démythification, où l'écriture ironique sert à révéler les mécanismes idéologiques à l'œuvre dans la fascination collective pour la ville-texte qu'est Los Angeles. Une ville, qui à la fois, fascine et repousse la littérature française.

## Conclusion

Le *Ravissement de Britney Spears* s'inscrit pleinement dans le projet barthésien de critique du mythe. Jean Rolin y construit un récit qui, dans un premier temps, met en lumière l'emprise de l'*américanité* sur des signes linguistiques tels que « Britney Spears » ou « Los Angeles », des signes devenus emblématiques d'une culture fondée sur le consumérisme, la surmédiatisation et la spectacularisation. Face à cette hégémonie symbolique, la culture française apparaît en contrepoint, prétendument plus sobre, intellectuelle, et critique. Pourtant, en construisant un contre-mythe selon une logique proche de celle de Flaubert, Rolin ne se contente pas de s'opposer à l'*américanité* : il déconstruit également le mythe de la supériorité littéraire française. En révélant les illusions et les impasses de cette posture, le roman souligne la vanité de toute ambition littéraire à résister symboliquement à la culture dominante américaine, dénonçant ainsi les effets aveuglants de la mythification des deux côtés de l'Atlantique.

## Ouvres citées

- Al-Kadi, Thaer T., et Abdulaziz Ahmad Alzoubi. « The Mythologist as a Virologist: Barthes' Myths as Viruses ». *Philosophies* 8/1, 1 (février 2023) : 5. [www.mdpi.com](http://www.mdpi.com), <https://doi.org/10.3390/philosophies8010005>.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Éd. du Seuil, 2005 (1957).
- Buisson, Robert. « Los Angeles: De l'autre Côté Du Miroir ». *Revue Française d'études Américaines* 11 (1981) :15–25.
- Côté-Fournier, Laurence. « Derrière les rideaux de scène [sur Jean Rolin] ». *Salon Double*, 2012.
- Duras, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Gallimard, 1976.

- Hirsch, Jean Paul. *Jean Rolin Le Ravissement de Britney Spears*. YouTube, mise en ligne par Jean-Paul Hirsch, 20 Sept. 2011, [www.youtube.com/watch?v=ymhwLUBhmxU](http://www.youtube.com/watch?v=ymhwLUBhmxU).
- Piégay, Nathalie. « Noms de personnes, noms de personnages : récit et émancipation ». *Littérature* 203/3 (2021) :8-25. *shs.cairn.info*, <https://doi.org/10.3917/litt.203.0008>.
- Rolin, Jean. *Le ravissement de Britney Spears*. POL, 2011.
- Tesson, Sylvain. *La panthère des neiges*. Gallimard, 2019.
- Zenkine, Serge. « Les indices du mythe ». *Recherches & Travaux* 77/77 (décembre 2010) : 21-32. *journals.openedition.org*, <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.418>.