



**HAL**  
open science

# Déréalisation et sensationnalisme dans le traitement de l'affaire Lindbergh : vers une poétique historique des médias

Yoan Vérilhac

## ► To cite this version:

Yoan Vérilhac. Déréalisation et sensationnalisme dans le traitement de l'affaire Lindbergh : vers une poétique historique des médias. *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2019, 24, 10.4000/contextes.8233 . hal-04503364

**HAL Id: hal-04503364**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04503364>**

Submitted on 23 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

---

## Déréalisation et sensationnalisme dans le traitement de l'affaire Lindbergh : vers une poétique historique des médias

Yoan Vérilhac

---



### Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/8233>

DOI: [10.4000/contextes.8233](https://doi.org/10.4000/contextes.8233)

ISSN: 1783-094X

### Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. CO<sup>n</sup>TEXTES

Brought to you by Université de Nîmes - Bibliothèque



### Electronic reference

Yoan Vérilhac, "Déréalisation et sensationnalisme dans le traitement de l'affaire Lindbergh : vers une poétique historique des médias", *CO<sup>n</sup>TEXTES* [Online], 24 | 2019, Online since 08 July 2019, connection on 23 May 2024. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/8233> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.8233>

---

This text was automatically generated on February 16, 2023.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

---

# Déréalisation et sensationnalisme dans le traitement de l'affaire Lindbergh : vers une poétique historique des médias

Yoan Vérilhac

---

## Poétique de la littérature médiatique et/ou poétique des médias ?

- 1 Au cours de l'émergence puis de la consolidation de la poétique historique, il a été notamment question de montrer que, sans mise au jour des logiques de la communication médiatique et de leur impact sur les formes littéraires, on passait à côté de l'essentiel des phénomènes significatifs dans l'histoire littéraire. L'enjeu propre était une révision de l'histoire littéraire et, en passant, la connaissance du journalisme et des journaux du XIX<sup>e</sup> siècle a été augmentée significativement. Mais, dans quelle mesure la question du médiatique a-t-elle été investie pour elle-même ? En quoi la poétique historique des textes de presse permet-elle d'accroître la compréhension générale des formes d'expression médiatique, des évolutions des pratiques culturelles liées à l'empire croissant des médias au fil de la modernité et, en l'occurrence, dans l'entre-deux-guerres ? Les outils de la poétique historique, conduisant à la description des formes de communication littéraire, sont-ils même pertinents pour être appliqués aux autres formes de communication présentes dans les journaux ? Car si le journal peut légitimement être appréhendé comme « littéraire » dans de nombreuses parties<sup>1</sup> – tout n'est pas littérature dans le journal. Une première question délicate se pose donc : comment identifier la partie « littéraire » du journal, pour peu qu'on ne s'intéresse qu'à elle ? La définition de la littérature à laquelle s'adossent la théorisation et la validation de la poétique historique a été proposée, dans le sillage des travaux de sociopoétique d'Alain Viala, par Alain Vaillant :

Il est assez facile de définir la littérature en termes purement sociologiques et communicationnels. Indépendamment de toute appréciation esthétique, on admettra qu'est *littéraire tout texte destiné à être communiqué de façon ouverte dans l'espace public* (au sens habermasien), *quels que soient le mode de communication et la nature de cet espace public*<sup>2</sup>.

- 2 Cette définition est étrangement peu reprise, ou avec peu de rigueur, et est rarement discutée en regard de son potentiel révolutionnaire. Elle enfante malgré tout des résultats, puisque de nombreuses thèses de doctorat de lettres ont porté sur des formes journalistiques correspondant peu ou prou à cette acception élargie du littéraire, donc à une forme de littérature médiatique née avec la civilisation du journal. Car ainsi que le déduit Alain Vaillant :

tout ce que publie un journal satisfait, en toute hypothèse, aux critères de la communication littéraire, telle que cette dernière s'est progressivement constituée dans l'espace public des sociétés européennes. Le vrai problème est donc de savoir ce qui, dans le détail des contenus journalistiques, échappe à cette littérarité fonctionnelle. [...] En l'occurrence je ne vois que deux catégories textuelles. La première est constituée de l'ensemble des informations pratiques, qui doivent avoir une utilité précise et immédiate : les cours de la Bourse, les programmes des spectacles, les bulletins météorologiques, etc. Sauf détournement artistique ou littéraire, il va de soi que ces données concrètes n'ont pas de caractère littéraire. De la deuxième catégorie, beaucoup plus vaste, on peut simplement constater que sa littérarité est précaire et conditionnelle. Elle réunit, dans le journal, toutes les informations strictement quotidiennes. La plupart de ces nouvelles, prises dans le flux continu de l'actualité où les événements du jour recouvrent ceux de la veille, n'ont de validité que le jour même de leur publication, ne concernent que les lecteurs de ce jour précis<sup>3</sup>.

- 3 On acceptera donc que certaines parties du journal sont littéraires, tandis que d'autres ne le sont pas, ou pas toujours. Le fait divers, pourtant l'un des genres les plus appréciés et les plus travaillés par les littéraires – du fait de ses détournements par les avant-gardes et de son rapport au roman réaliste –, est plutôt du côté de l'exclusion de la littérature médiatique. Plus précisément, les dépêches qui, quotidiennement, informent le lectorat de 1932 sur les déboires de la famille Lindbergh, ne relèvent que de façon exceptionnelle de la littérature du fait de leur relation très étroite à l'actualité. Dans un autre essai de définition, cette fois sur un versant plutôt psychologique, Alain Vaillant pose, après relecture de Platon et d'Aristote, que « *la littérature désigne l'ensemble des productions discursives dont l'objet principal, pour l'auteur et/ou le lecteur, est le plaisir né de l'exercice de l'imagination*<sup>4</sup> ». Or, pour aller vite et dans le même sens, la page de « Dernière heure » ne vise pas à donner du plaisir au lecteur, du moins dans l'immense majorité des paragraphes informatifs qui s'y empilent pour reprendre des informations d'autres sources. L'intégration la plus nette du plaisir de l'imagination, de la sensation ou de l'émotion au discours journalistique est ce qu'on désigne avec le terme globalement peu valorisé de « sensationnalisme ». Et, de fait, pour parler de l'affaire Lindbergh, un ensemble de textes sensationnalistes complètent quotidiennement le continent massif de dépêches sèches. Ces deux traitements (information/sensation) coexistent (et se juxtaposent parfois d'une colonne à l'autre) sans que la mise en page du journal n'installe de hiérarchie ou de décrochage de l'un à l'autre. En outre, ils ne relèvent pas d'une même analyse : ils ne procèdent pas d'un même projet ni d'un même pacte de lecture, aussi proches et convergents soient-ils sur la page du journal.
- 4 Entre toutes les questions passionnantes que la médiatisation de l'affaire Lindbergh pose, la plus évidente est bien celle du sensationnalisme, donc du plaisir qu'on peut trouver à la

représentation, dans un journal, de réalités aussi déplaisantes et horribles que l'enlèvement et l'assassinat d'un enfant ou l'exécution d'un homme ayant l'air plus ou moins coupable. Car en régime journalistique, la sublimation du désagréable en plaisant repose sur des relations particulières entre réel et représentation, et sur un pacte de lecture lui-même spécifique, que l'on ne saurait assimiler à ce qui encadre les pratiques fictionnelles ou spectaculaires qui intéressaient la poétique aristotélicienne<sup>5</sup>. Mais comment désigner et décrire ce qui, de fait, relève de logiques communicationnelles spécifiques et non exclusivement littéraires, avec les outils de la poétique historique, conçus pour et à partir des corpus de presse du XIX<sup>e</sup> siècle qui se confondaient peu ou prou avec la communication littéraire ? L'affaire Lindbergh permet de conduire ce questionnement méthodologique, en particulier de tenter l'adaptation des notions de déréalisation et de sensationnalisme aux approches poéticiennes. L'enjeu est de préciser les connaissances supplémentaires qu'on peut espérer de notre démarche, en plus des acquis, déjà nombreux, du côté du savoir historique touchant le journalisme et les journaux, du côté de la permanence des stéréotypes ou de l'ancienneté des structures de l'information continue mondialisée<sup>6</sup>.

## La déréalisation et la critique des médias

- 5 Le concept de « déréalisation » est communément employé par la sociologie des médias et par les sciences de l'information et de la communication. Comme le rappelle synthétiquement Lucien Sfez dans *Critique de la communication*, la tradition européenne de la critique des médias de masse (Habermas, Ellul, Baudrillard) converge, à partir d'approches binaires (et verticales) de la communication médiatique, dans la dénonciation de ses « effets déréalisants » :

Que cette déréalisation soit l'effet d'un immense complot du pouvoir lui-même à son insu, pris dans ce mouvement qui l'affecterait d'une même inconsistance et directement en prise sur les moyens qu'il se donne pour informer la masse ; ou qu'elle soit l'effet d'un mécanisme propre à l'établissement d'un régime de mass média fabricant de simulacres, [...] : la communication médiatique n'en est pas moins ressentie comme une injure à la vérité des rapports sociaux, à celle d'une « véritable » communication. [...]

C'est dans cette lignée que l'on pourrait percevoir le travail de Baudrillard. Même si le brillant de l'analyse, la fascination exercée par la perte des référents, le vide dans lequel la société continue à tourner pour la consommation nous meuvent et captent notre attention, il n'en reste pas moins que c'est bien par une radicalisation d'une critique idéologique des médias que des effets de déréalisation sont pointés<sup>7</sup>.

- 6 En résumé, la déréalisation est une pierre de touche des antagonismes théoriques dans le domaine de l'analyse des médias. Elle sert à dénoncer les effets des mass-médias sur les individus, ou, en retour, elle est un point faible attaqué par les partisans de la productivité et de l'activité des consommateurs dans la réception des messages. Ainsi, pour citer l'exemple certainement le plus connu en France, Michel de Certeau reconnaît bien la déréalisation du sujet, mais lui oppose des processus de réappropriation et de reconstruction de subjectivité<sup>8</sup>.
- 7 Dans le détail, l'effet de déréalisation est analysé comme produit de divers procédés de représentation du réel, représentation que le spectateur-public, passif et bonhomme, prendrait effectivement pour du réel. Ainsi, par exemple, le lien entre déréalisation et

spectacularisation est spontanément fait par Patrick Brunet dans ce propos sur la télévision :

La mise en images du réel aboutit, pour les spectateurs que nous sommes, à une mise en spectacle du réel. [...] La saisie analogique ou numérique du réel conduit-elle inéluctablement au phénomène de déréalisation, une déréalisation qui prend nécessairement la forme d'une mise en spectacle ? [...]

Si le réel montré par la lucarne télévisuelle devient spectacle, le phénomène de déréalisation qui s'ensuit se traduit alors par une modification de la perception des notions de temps, d'espace et d'existence. La diffusion quotidienne, instantanée, en direct ou en différé du réel vécu dans l'environnement immédiat comme dans une région éloignée, modèle ou imprime chez l'individu spectateur une vision et une perception du monde à l'image de l'image de ce dernier qui devient la matrice référentielle de l'existence ou plutôt de ce que l'individu considère être l'existence. Ce qui est télévisé existe à coup sûr, pour le reste, rien n'est sûr. [...]

En résumé, on peut avancer que le phénomène de déréalisation produit par la télévision correspond à une *spectacularisation* de la réalité et que la réalité à la télévision est une réalité construite<sup>9</sup>.

- 8 À la spectacularisation, ajoutons : déformation, fictionnalisation, mise en scène, théâtralisation, littérisation, dramatisation, *storytelling*, romancisation, romancement, exagération, affabulation, mensonge, amplification, expansion, simulation... tout ce qui évoque un travail de déformation, de réagencement ou de sélection et qui, naturellement, invite à recourir aux outils du poéticien, à ses techniques de décodage des mécanismes textuels. Le choix du terme nommant le procédé ne vaut pas tant pour sa fermeté notionnelle, et sa capacité à décrire précisément le type de déformation, que pour la valeur (positive ou négative) qu'on lui accole. Or on a affaire, comme souvent, à une transposition métaphorique : l'information est mise en forme *comme un spectacle, comme un roman, comme une fiction*, etc. De même, par exemple, que la métaphore de la profondeur d'un texte ou d'une pensée nous permet intuitivement de saisir la qualité réelle que l'on désigne en disant cela (intelligence, complexité), on voit bien ce que peuvent désigner ces labels « littéraires » apposés sur le texte journalistique. Pour autant, on reste dans un ordre imagé et des usages potentiellement interchangeables. D'autant, dernier signe de la labilité des concepts détaillant les procédés de représentation, que les modèles sont bien souvent présents dans les textes médiatiques eux-mêmes, qui sont les premiers à expliciter les modèles architextuels ou culturels qu'ils exploitent pour déformer le réel.

## Confusion, déréalisation et sensationnalisme : de la lisibilité du texte médiatique

- 9 Dans le cas de l'affaire Lindbergh, le roman policier, la tragédie, le grand drame, ou encore le film noir semblent avoir envahi la vie réelle, et le journal l'enregistre avec stupeur ou complaisance, comme en témoigne cette amorce typique d'un article de *L'Intransigeant* le 25 avril 1932, alors que le bébé reste introuvable :

Voilà presque deux mois : cinquante trois jours, que la TSF a lancé par le monde une nouvelle stupéfiante : on a enlevé le fils de Lindbergh. Cinquante trois jours que se déroule le plus sensationnel des romans policiers vécus et, comme dans les meilleurs œuvres de Wallace, maître du genre, ceux qui s'efforcent d'éclaircir le mystère, de démasquer les coupables, n'ont pas encore déchiffré l'énigme.

Les dernières pages d'un roman policier bien fait doivent contenir la solution du

problème posé, mais, comme des pages que l'on tourne, les feuillets du calendrier s'envolent et le dénouement de l'extraordinaire aventure se fait toujours attendre<sup>10</sup>.

10 Il importe moins, toutefois, de démonter la mécanique stéréotypée du sensationnalisme que de saisir les raisons de sa *nécessité*, non exclusivement assimilable à sa rentabilité (en termes de vente). Pour la presse francophone, l'affaire Lindbergh est un sujet d'incompréhension, à chacune des étapes. « La procédure criminelle américaine est vraiment déconcertante pour nous autres Français<sup>11</sup> », écrit Georges Claretie pour *Le Figaro* le 8 janvier 1935. Pierre Dominique, dans *Paris-Soir*, va dans le même sens en mars 1932 : « Je ne voudrais pas déplaire à nos amis d'Amérique, mais nous sommes un peu effarés, en France, quand nous lisons les trois ou quatre colonnes de détails que chaque journal est bien obligé de fournir sur l'affaire du bébé Lindbergh<sup>12</sup>. » Le désarroi est maximal au moment de la découverte du cadavre du bébé, comme l'illustre *Le Figaro* du 14 mai 1932 : « Il s'est trouvé un être humain pour appuyer un revolver sur le front gracile et son doigt n'a pas tremblé sur la gâchette ! Nous autres, Français, nous pouvons mal "réaliser" cela<sup>13</sup> ». Cette dernière expression, au-delà de la conventionnelle rhétorique de l'indicible face à l'horreur, exprime une profondeur inquiétante de lucidité : l'échec du discours journalistique est sanctionné, car ce qui est lointain ne saurait être « réalisé » par les mots du journal. D'ailleurs, par une sorte de sursaut impensé, le journaliste du *Figaro* le dit explicitement en fin d'article : « Nous ne comprenons pas tout de suite, lorsque nous lisons les dépêches qu'on trouvera plus loin et qui nous montrent un cadavre d'enfant, jeté, comme un défi, au creux d'un buisson<sup>14</sup>. »

11 L'idée est simple et renvoie à des aspects très concrets de la fabrication du journal : en effet, les journaux français et belges sont dans une position toujours seconde et décalée, ils enregistrent, dans les rubriques de « Dernière heure » les informations et dépêches avec retard. Les rubriques d'information sont essentiellement fondées sur des dispositifs citationnels, et, quand bien même les rédacteurs prennent de la distance ou émettent des réserves sur les rumeurs colportées, l'effet global est celui d'un empilement insensé de nouvelles non suivies, le journal à distance se donnant à lire – dans une forme d'objectivité paradoxale – comme médiatisation seconde d'une médiatisation première<sup>15</sup>. Or le travail de la presse n'est pas seulement de répéter ce qui se dit ou s'imprime ailleurs, mais aussi de permettre au lecteur de s'approprier la chose comme si c'était du réel. L'écriture sensationnaliste intervient alors pour instaurer des conditions de lisibilité où elles sont trop fragiles ou erratiques. Suivons telles descriptions complaisantes du cadavre de l'enfant des Lindbergh :

Le corps décomposé du malheureux enfant était à moitié enfoui sous un monceau de feuilles mortes. Les assassins ont, avec une brutalité incroyable, cherché à enfoncer à coups de pied leur victime sous la mousse. Ce détail horrible a pu être reconstitué par une empreinte de semelle relevée sur le corps du bébé. Toutefois, autour de l'endroit où gisait le cadavre, aucune trace de pied n'a été relevée, à l'exception de celle du chauffeur qui fit la découverte macabre<sup>16</sup>.

Tandis qu'en dépit d'une pluie battante, le colonel Lindbergh qu'alliaient imiter tous les reporters de Jersey City et de Trenton, se ruait vers sa demeure, le petit corps, que l'on trouva à demi enfoui, la face tournée vers la terre, était rapporté au domicile paternel, ainsi que le lambeau de chemise découvert à côté de lui. C'est grâce à ce morceau de flanelle, dont la broderie était absolument identique à celle des autres pièces du trousseau, que le colonel Lindbergh, dont le désespoir était indicible, identifia son enfant à une heure de la nuit<sup>17</sup>.

12 Pour que ces descriptions soient *lisibles* (*vraisemblables* et *dicibles*<sup>18</sup>), il convient que la relation entre le texte et le cadavre réel soit suffisamment lointaine et vague. En fait, les

mots désignant le cadavre de bébé Lindbergh ne renvoient pas au réel, mais au personnage et au récit que le journal a mis en place, fonctionnant comme cadre de référence. Dans un second temps, ils sont pris dans tout un tas de stéréotypes et modèles (de formules, de genres, etc.) qui renforcent la lisibilité en insérant le fait singulier dans une façon générale et ordinaire de dire ce type de faits. Pour que l'écriture sensationnaliste soit possible, il faut donc que la relation au réel empirique soit non pas coupée (ce qui ferait verser dans la fiction), mais distendue ou rendue flottante. Le fonctionnement déréalisant du texte médiatique est porté à un point limite dans le cas de Lindbergh qui constitue lui-même (et avec sa famille depuis 1927) une archive médiatique riche, cohérente et fascinante. Dans la presse francophone, distante de l'événement et décalée dans le temps, les textes publiés autour de l'affaire Lindbergh, au fond, n'ont pas de prétention à établir un rapport direct avec le réel désigné (ce bébé disparu, ces parents éplorés, cet homme exécuté), mais à véhiculer du texte (répétition servile et désordonnée des informations et dépêches dans les rubriques de « Dernière heure ») puis à construire du sens en mettant en relation la matière informative avec une archive médiatique (l'archive Lindbergh, l'archive Amérique, l'archive gangsters...) et/ou idéologique.

- 13 La déréalisation à l'œuvre est donc à divers étages : déplacement des référents réels vers des agencements textuels (cette opération pouvant nécessiter que l'événement dure et feuilletonne), insertion des éléments atomisés dans des cadres narratifs, des réseaux symboliques stéréotypés, enfin dans un processus de sérialisation (les détails permettant de décrire le cadavre du bébé, par exemple, ou encore les allusions aux pantoufles du condamné à mort Richard Hauptmann migrant d'un journal à l'autre pour construire un effet de réel). Un tel sensationnalisme est bien impensable indépendamment des procédés de déréalisation qui en garantissent l'acceptabilité.
- 14 Pour autant, le texte ne peut fonctionner de façon autonome : il n'est d'ailleurs pas produit dans une perspective de déconnexion et n'est pas reçu, comme la fiction, avec une crédulité de convention. La communication médiatique repose bien sur ce flottement contractuel qui permet, ce que les outils traditionnels des poéticiens ont du mal à saisir, de naviguer avec aisance dans un discours qui n'est ni totalement fictionnel ni totalement référentiel, ni entièrement ancré dans ni entièrement coupé de la situation d'énonciation. Toute approche binaire ou oppositionnelle peine à qualifier ce que la communication médiatique (donc la littérature médiatique) a de si singulier et de si fascinant (ou déroutant) : la production du texte et sa réception ne se jouent pas dans un rapport décidé entre réalisation et déréalisation des faits, entre déformation et transparence, entre fiction et réalité, mais dans un flottement sans gravité à la surface vraisemblable et dicible d'ensembles perçus immédiatement comme un tout signifiant ou insignifiant, émouvant ou neutre. Arrivé à ce point, il faut prendre acte que le champ de l'analyse glisse sur le terrain psychologique.

## Déréalisation : approche psychologique et application poétique ?

- 15 Mais le concept de déréalisation, qui alimente la théorie critique des médias depuis longtemps, est issu de la psychologie. Il définit un état de trouble ne travaillant pas une forme de binarité nette (vrai/faux, réel/fiction) ou de dégradation (le réel devenant du factice, le référent se dégradant en signes et hypersignes), mais une perception une et



uniment troublée du réel. Le patient déréalisé ne sait plus ce qu'il doit considérer comme du réel ou de la représentation. De ce fait, dans de nombreux cas, il entretient un rapport problématique (indécis) au plaisir, ne sachant ce qu'il doit ressentir ou pas face à ce qu'il perçoit, comme l'explique Mauricio Sierra :

Clinical observations suggest that an inability to experience the hedonic attributes of things perceived is an important feature of derealization. Indeed, as discussed above, articulate patients frequently ascribe the experience of « unreality » to an inability to colour experience with pleasurable feeling or feeling of familiarity<sup>19</sup>.

- 16 Souvent lié, dans la littérature scientifique depuis l'article de William Mayer-Gross de 1935 à la « dépersonnalisation » (sentiment d'irréalité de soi), « le terme de déréalisation rend compte d'un sentiment d'étrangeté du monde extérieur ». Olivier Saladini et Jean-Pierre Luauté synthétisent ainsi la notion en 2003 :

La déréalisation englobe les aspects les plus familiers et les plus personnels de la réalité avec des sentiments de séparation, d'étrangeté de la réalité. Les objets sont perçus comme modifiés dans leurs dimensions, parfois réduits en taille. Souvent, le détail domine, et le malade a le sentiment de ne pas percevoir l'objet dans sa synthèse. Les gens sont aussi perçus comme bizarres, donnant l'impression de figures de rêves ou de marionnettes. Les visages peuvent être perçus comme déformés. À l'extrême, le néant englobe tout, ce qui s'exprime par des formules métaphoriques : « je suis enfermé dans un tombeau, quelle horreur, il n'y a personne autour de moi. » La dépersonnalisation peut aussi porter sur les rapports entre l'espace et l'orientation. [...] Au maximum, c'est la sensation d'être perdu dans l'espace. De la même manière qu'il peut exister un trouble de l'orientation dans l'espace, il existerait une perturbation subjective du temps s'exprimant de façon diverse. Certains malades ont l'impression de ne plus percevoir l'écoulement du temps parfois avec un décalage entre temps présent et passé. Il n'existe ici paradoxalement aucune altération de l'activité de perception, mais en revanche une altération du sentiment de réalité. Parfois, il s'agit seulement d'un sentiment d'étrangeté des choses qui sont perçues comme fausses, artificielles et factices. Les sensations de déjà-vu entreraient également dans ce cadre<sup>20</sup>.

- 17 À vrai dire, la philosophie et la psychologie ont évoqué la déréalisation avec d'autres mots bien avant l'article de Mayer-Gross. Ce dernier indique d'ailleurs les précédents de Taine ou Ribot. Deux autres textes fondateurs décrivant le symptôme sont de Freud. Le premier est particulièrement connu des littéraires puisqu'il s'agit de la réflexion sur l'inquiétante étrangeté<sup>21</sup>, datant de 1919. La seconde source, plus tardive, et plus intéressante ici, est une lettre à Romain Rolland, de 1936. Freud raconte à son ami sa visite du Parthénon avec son frère et analyse le sentiment d'étrangeté qu'il connut à cette occasion :

L'après-midi de notre arrivée, quand je me trouvai sur l'Acropole et que j'embrassai le paysage du regard, il me vint subitement cette étrange idée : Ainsi tout cela existe réellement comme nous l'avons appris à l'école !

Ou pour décrire la chose plus précisément la personne qui manifestait son sentiment se distinguait beaucoup plus nettement qu'il n'apparaît d'ordinaire d'une autre personne qui, elle, enregistrait la manifestation, et toutes deux étaient étonnées, encore que ce ne fût pas de la même chose. La première faisait comme si, sous cette impression indubitable, il lui fallait croire à quelque chose dont, jusque-là, la réalité lui avait paru incertaine.

En exagérant un peu, elle faisait comme quelqu'un qui, se promenant en Écosse sur les bords du Loch Ness, verrait tout à coup le corps du célèbre monstre jeté sur le rivage devant lui et serait ainsi contraint de s'avouer : il existe donc vraiment ce serpent de mer auquel nous n'avons jamais cru ! Mais l'autre personne s'étonnait à bon droit parce qu'elle ignorait que l'existence réelle d'Athènes, de l'Acropole et de

ce paysage eût jamais été un objet de doute. Elle eût été plutôt préparée à une expression d'exaltation et de ravissement<sup>22</sup>.

- 18 Chez Freud, la déréalisation (ou « sentiment d'étrangeté ») trouve sa cause dans une sorte de bovarysme : la perception du réel est prémédiatisée par des représentations précédemment acquises (dans les fictions, les leçons d'histoire), et par une autosuggestion (la peur d'être déçu). Francis Farrugia le résume en parlant de « syndrome narratif » :

Sigmund Freud *impute cette déréalité à une narration antérieure* : ce qu'on lui avait « appris à l'école » à ce sujet, qui (j'interprète), au lieu de faire syndrome et de contribuer à réaliser le réel, à renforcer la perception présente, produit un effet inverse de déréalisation, engendrant dès lors un trouble profond, un clivage du sujet, une perturbation identitaire, ce qu'il nomme un « sentiment d'étrangeté » (*ein Entfremdungsgefühl*<sup>23</sup>).

- 19 On pourrait décrire, pour retomber sur les mots qui nous intéressent, l'expérience de déréalisation comme une expérience de perception médiata du réel, par opposition à une perception immédiate qui serait l'ordinaire de notre être au monde.

## L'affaire Lindbergh et l'irréalité du réel

- 20 Les personnes atteintes de déréalisation s'expriment d'ailleurs comme les journalistes de 1932, qui annoncent la disparition de baby Lindbergh comme si elle nous arrivait à travers un écran de cinéma ou les pages d'un roman policier<sup>24</sup>. Le terreau de l'affaire est particulièrement propice à la déréalisation pour quatre raisons : la personnalité des victimes (puis de l'accusé), la nature du crime (un enlèvement), l'emballement médiatique lui-même, l'origine américaine de l'enlèvement.
- 21 Le premier facteur, qui est d'ailleurs la cause première de l'emballement médiatique entourant la disparition du bébé, est la célébrité de son aviateur de père. Lindbergh est, depuis 1927, une star des médias. Sa traversée héroïque a donné lieu à une première vague de mondialisation médiatique, donc à une sédimentation de couches de stéréotypes autour de son allure physique, de son caractère, de son rapport complexe aux médias. Au moment de l'enlèvement de son fils, Lindbergh constitue une archive médiatique bien nourrie d'intertextes valorisants, de surnoms et de réseaux métaphoriques, cette archive disponible ne demandant qu'à être réactivée et réadaptée à la situation nouvelle. Dès leur commencement, donc, les événements sont toujours déjà perçus et traduits à travers le prisme de la célébrité et des représentations du célèbre pilote américain.
- 22 La nature du crime conditionne aussi très profondément les discours : il s'agit d'une disparition mystérieuse, qui dure plusieurs semaines. L'absence de victime et l'absence de pistes crédibles pendant un long temps expliquent non seulement la multiplication des rumeurs et fausses informations, mais encore les manifestations d'irritation et d'impatience. Dans *L'Intransigeant*, par exemple, on se met à écrire qu'« on ne sait toujours rien<sup>25</sup> » le 12 mars, et on commence à compter les jours à partir du 16 mars : « Depuis 13 jours, le fils de Lindbergh a disparu ». À partir du 25 avril, un journaliste unique, Pierre Causse, prend en charge le traitement de l'affaire à travers des articles plus longs qui côtoient les nouvelles de dernière heure sur une même page. Sa première intervention, en une, porte ce titre significatif de la lassitude générale : « Où est le fils Lindbergh ? Enlevé depuis 53 jours... Chaque jour ajoute un chapitre au tragique roman ». Puisque le mystère dure trop et que le trop-plein d'informations quotidiennes ne fait qu'ajouter à

l'énigme, il faut l'inscrire dans des modèles littéraires et des formes de récit connues : ici, le roman policier et la tragédie. La formule la plus sidérante est tirée du journal montréalais *La Patrie* du 31 mars 1936 : « S'il ne survient de développement imprévu — aux États-Unis, on n'est jamais sûr de rien — Hauptmann mourra ce soir sur la chaise électrique. Ce sera pour lui une délivrance, ainsi que pour les lecteurs des journaux. » La mise à plat des enjeux – délivrer un homme de la vie, délivrer les lecteurs d'un feuilleton devenu ennuyeux – résume assez bien le flou déontologique qui règne, mais aussi la déréalisation des événements lointains. Il convient cependant de lire ces mouvements d'humeur dans toute leur complexité. Car de toute évidence, le discours de lassitude, en lui-même inacceptable, une fois pris dans la sérialisation déréalisante de l'affaire est autorisé et même sans gravité. Comme si tout cela était passé à un autre degré de réalité où les enjeux ne sont plus exactement les mêmes ni les repères axiologiques qui assurent la réussite de la communication. De fait, ramené aux proportions de la situation de communication médiatique en France ou au Québec, ce qui est en cause dans le journal est la place occupée par le crime dans la vie du journaliste et du lecteur qui sont loin, et étrangers à l'affaire.

- 23 La déréalisation tient, en troisième lieu, au fait même de l'emballage médiatique autour de la personnalité de Lindbergh et du crime. L'omniprésence concrète des journalistes, de leur matériel, de leurs voitures, de leurs journaux dans l'événement (sur les lieux, comme intervenants, comme enquêteurs...) ajoutent à la perception du réel comme toujours déjà médiatisé et projeté dans une irréalité cauchemardesque. Deux exemples sont particulièrement frappants et synthétiques de ce traitement onirique de l'événement du fait de la présence réelle des médias. Dès les premiers jours de l'affaire, les grandes lignes sont en place, donnant lieu à une fantasmagorie inquiétante voilant la déraison des analogies proposées, comme le montre ce passage en une du *Figaro* du 7 mars 1932 :

« Le colonel Lindbergh a demandé à deux célèbres gangsters de New-York, Salvy Spitalo et Irvin Blitz, de l'aider à retrouver son fils. Les deux hommes ont commencé aussitôt leurs recherches. »

Là, nous l'avouons, nous nous trouvons déroutés. Nos esprits formés aux mœurs d'une vieille civilisation ne sont pas accoutumés d'une telle facilité de relations entre les hommes glorieux et la plus vile pègre. Nous ne pouvons transposer dans notre société l'idée de semblables méthodes que cinq mille stylos de reporters d'outre Atlantique portent à la connaissance de l'univers. [...]

L'aviation mobilisée, le micro haletant, la publicité avide, les détectives en alerte, les gangsters à la rescousse, tout cela profilé sur une sorte d'écran gigantesque, crée autour de la malheureuse maison de Hopewell une atmosphère qui ajoute le malaise aux craintes. Cher Lindbergh qui, depuis le triomphe de ses ailes, connut les joies de l'amour et du foyer, il ne se doutait pas, sous le magnésium du Bourget, que la même lumière crue afficherait un jour devant le monde le désordre de sa douleur<sup>26</sup> !

- 24 Ici, Gaëtan Sanvoisin part d'un point précis, à savoir la participation de criminels aux recherches policières. Mais au lieu d'investir ce problème, il se réfugie dans un tableau de la démesure américaine produisant une forme d'irréalité que la fin du texte achève et rend effective : tout ceci est de l'ordre du mythe, de l'hallucination cauchemardesque, en régime d'hyper modernité (avions, détectives, gangsters). Il n'est absolument pas indifférent que tout ce fatras débouche sur la visibilité médiatique totale (mondiale) : l'écran gigantesque, le magnésium, la lumière. D'ailleurs, on retrouve fréquemment de telles descriptions de la maison des Lindbergh plongée dans une forme d'irréalité par la projection des lumières – des médias, de la police – sur la façade et la forêt alentour. Dans

un registre comparable de cauchemar nourri de stéréotypes nationaux, Jean Laury donne au *Figaro*, dès le 5 mars 1932, ce conte horrifiant :

Peut-être avait-elle dit à son fils, la jeune épouse de Lindbergh, que Croquemitaine viendrait, s'il tardait à dormir, et l'enfant avait clos ses yeux, bien vite, afin de désarmer le terrifique inconnu...

Mais alors, ce loup-garou qu'inventait votre sévérité, maman américaine, voilà qu'il existe soudain ? L'homme noir dont, mi-fâchée, mi-souriante, vous menaciez Jack ou John, il peut surgir d'un rideau fleuri de nurserie et, vous prenant affreusement au mot, emporter pour de bon John ou Jack ?

Étonnant retour des choses, cette angoisse vous gagne, que vous suscitez comme un châtiment, que vous dissipiez d'une caresse ; vous obligeant de croire à l'incroyable, les fantômes, nés de votre imagination, ont pris corps : ils rôdent alentour les palais de la Cinquième Avenue ou les villas de Hopewell et, dédaigneux des pétrolifères, des caoutchoutières, jouent et gagnent sur cette valeur au cours si haut qu'elle est cotée dans le ciel même : l'amour maternel.

À quoi bon les portes de bronze des buildings et cette police aux mille bouches, aux mille bras armés, et la douane inexorable ?... Que vous sert d'être de tous les peuples, le plus jeune et le plus pratique et le plus méfiant, que vous sert Wall Street tenant en haleine la finance internationale et d'avoir, sur l'Hudson, jeté le plus grand pont du monde, si vous êtes impuissants à défendre vos petits contre les inconnus qui viennent, la nuit, par des échelles<sup>27</sup> ?...

- 25 Puisque le réel semble irréel (ou d'une réalité à la fois proche et inconcevable), le travail est de mettre en œuvre des discours à même de traduire l'événement (le rapprocher de nous) en ménageant son caractère « autre », irréductible, impensable, à la fois moralement (le crime, la douleur des parents), et culturellement (les mœurs judiciaires, policières et médiatiques de l'Amérique). On n'est pas pour autant dans un film ou dans un roman, on le sait bien. C'est là la singularité de la communication médiatique que cette indécision permanente, le plus souvent très bien vécue. De fait, ce n'est qu'à partir de la déréalisation des faits et des êtres que le recours au sensationnalisme peut produire du sens, que la communication génère de la communauté, de la connivence et de l'identité, et permet à certains groupes (« nous »), de « réaliser cela » grâce au journal (pour reprendre l'expression du *Figaro*), et, surtout, de se consolider dans une certaine vision d'eux-mêmes<sup>28</sup>.

## Sensationnalisme idéologique et hyperréalité américaine

- 26 Les reterritorisations identitaires de l'événement à distance sont donc constitutives du processus global, induisant des recours à des formes de sensationnalisme plus idéologique que narratif ou descriptif. Le procédé le plus massif consiste en la concaténation d'éléments disparates démontrant la « crise » générale de l'Amérique dont l'affaire est le symptôme. La liste des points d'ancrage de la charge anti-américaine est facile à établir (d'autant qu'elle n'a pas varié énormément) : l'argent, le capitalisme sauvage, la dérégulation (État faible, valorisation de l'individualisme audacieux), l'insécurité, l'hypermodernité (des médias, de la technologie), la violence de la société depuis ses foyers jusqu'à ses institutions, le tout signifiant quelque chose comme une démesure qui porte sa punition en elle-même. Pour l'affaire Lindbergh, cela peut donner : enlèvement = rançon = argent = Wall Street = crise de 1929 = décadence, ou encore enlèvement = gangsters = émigration = décadence, etc. Sur quoi, à chacune des étapes se greffent des

sous-thèmes consolidant cette chaîne catastrophiste. Tout se confond, se mélange ou s'égalise, comme dans les rêves : l'enfant assassiné, les parents célèbres, les grands-parents richissimes, les médias oppressants, les gangsters, les foules excitées, la police impuissante, les autorités corrompues, la peine de mort, le capitalisme financier... Comme le résume Lucie Delarue-Mardrus : on est enveloppé « dans une atmosphère de cauchemar<sup>29</sup> ». Tout détail est donc signifiant et possiblement lié à des considérations économiques, politiques ou culturelles.

- 27 Ces appropriations idéologiques et ces concaténations délirantes quant à la décadence américaine relèvent bien d'une forme de sensationnalisme, dont le principe est moins le flottement à distance du référent que la reconfiguration du statut de l'autre dans le discours. Ce sensationnalisme idéologique vise en effet un plaisir procédant du sentiment d'une communauté de vision, d'une identité partagée, d'une singularité renforcée contre l'autre qui n'est plus un autre réel, mais un autre fantasmé, construit par les mots. Cela vaut pour l'autre comme individu (le bébé, ses parents, l'accusé, etc.) et cela vaut, aussi, pour l'autre comme collectivité. Spontanément, au *Figaro*, en posant que les rubriques de « Dernière heure » ne peuvent nous permettre à « nous autres Français », de réaliser « cela », cette horreur qui est américaine, un lien essentiel entre Amérique et déréalisation médiatique est posé. Les innombrables articles mettant en cause le barnum médiatique désignent le coupable de la bascule mondiale dans l'ère où les signes se substituent aux choses et où les photographes et les caméras projettent une lumière inquiétante sur le réel. L'affaire nous montre ainsi que dès 1930, l'Amérique est l'autre nom que l'on donne à une dynamique historique excédant évidemment l'Amérique, dynamique technologique (accélération et dématérialisation des communications), politique (démocratisation, globalisation) et économique (concurrence mondialisée) initiée par l'Europe au XIX<sup>e</sup> siècle, dont les États-Unis sont le représentant le plus avancé après la Grande Guerre et pour de nombreuses décennies.
- 28 Dans son livre *Amérique*, publié en 1986, Jean Baudrillard ne parle pas de Lindbergh ni des États-Unis de la prohibition. Mais il semble reprendre, point par point, ce que nous voyons avec l'affaire : l'Amérique est un ailleurs irréductible<sup>30</sup>, parce qu'elle est la modernité dont la vieille Europe ne peut s'approprier les traits que secondairement. L'Amérique, terre de simulation et de fiction par excellence, s'appréhende, pour le regard étranger, comme telle :

L'Amérique n'est ni un rêve, ni une réalité, c'est une hyperréalité. C'est une hyperréalité parce que c'est une utopie qui dès le début s'est vécue comme réalisée. Tout ici est réel pragmatique, et tout vous laisse rêveur. Il se peut que la vérité de l'Amérique ne puisse apparaître qu'à un Européen, puisque lui seul trouve ici le simulacre parfait, celui de l'immanence et de la transcription matérielle de toutes les valeurs. Les Américains, eux, n'ont aucun sens de la simulation. Ils en sont la configuration parfaite, mais ils n'en ont pas le langage, étant eux-mêmes le modèle. Ils constituent donc le matériau idéal d'une analyse de toutes les variantes possibles du monde moderne. Ni plus ni moins d'ailleurs que le furent en leur temps les sociétés primitives. La même exaltation mythique et analytique qui nous faisait tourner nos regards vers ces sociétés antérieures nous pousse aujourd'hui à regarder du côté de l'Amérique, avec la même passion et les mêmes préjugés. [...]

Ce qu'il faut, c'est entrer dans la fiction de l'Amérique, dans l'Amérique comme fiction. C'est d'ailleurs à ce titre qu'elle domine le monde. Chaque détail de l'Amérique, fût-il insignifiant, l'Amérique est quelque chose qui nous dépasse tous<sup>31</sup>

...

- 29 L'Amérique est donc le meilleur point d'observation de ce régime de simulacre qui définit la modernité médiatique et technologique du xx<sup>e</sup> siècle. Baudrillard insiste sur la dimension expérimentale de son rapport à l'Amérique : c'est l'enfoncement personnel dans le réel du désert, de la ville, des restaurants, du mode de vie qui permet de comprendre la vérité de l'Amérique. Mais les journalistes français de 1930 que nous avons lus n'ont pas mis un pied en Amérique, à quelques exceptions près... Ils poétisent moins, théorisent moins, mais au fond, disent la même chose que le philosophe de la postmodernité : ils agitent un imaginaire à peu près identique et le rendent effectif dans le même mouvement. Les hallucinations cauchemardesques, les lumières déréalisantes projetant sur la maison des Lindbergh une atmosphère de fiction malaisante, le décret de la distance infranchissable entre l'Ancien Monde et le Nouveau Monde, l'assimilation entre folie des médias et journalisme américain, entre crise généralisée des valeurs européennes et américanisation des cultures... Baudrillard ne recopie pas ce vieux texte qu'il ignore, de même que les journalistes de 1930 ne recopient pas un texte originel non plus. Dès 1932, l'enjeu est d'attribuer à des causes extérieures ce qui est ressenti comme lame de fond inquiétante liée à la mondialisation médiatique : à l'Amérique et à ses médias la responsabilité de cette folie difficile à « réaliser » depuis un monde se figurant comme authentique et doté de journaux sains. Cette attribution de l'invention de l'hyperréalité à l'Amérique et à ses médias disproportionnés est évidemment un biais permettant de dire et de mettre à distance de soi les grandes transformations modernes.
- 30 La déréalisation, dans une perspective poéticienne, ne désigne donc pas un effet produit sur d'éventuels lecteurs réels (dont la poétique ne peut rien dire), mais un processus de suspension du rapport à l'autre et aux référents, fondant le pacte de lecture des parties sensationnalistes du journal, et expliquant, enfin, la dilution (dans une forme de rapport flottant, ni grave ni léger) de la responsabilité des discours. De ce point de vue, il va sans dire que l'affaire Lindbergh illustre à quel point le discours journalistique, dans le détail de ses articles et dans son fonctionnement global, ne fait de la responsabilité qu'un trope de sensationnalisme idéologique parmi d'autres, un lieu commun convocable selon les besoins. Au cours de l'affaire, il n'est pas rare que les journalistes donnent des leçons d'éthique, tantôt aux journaux américains, tantôt à leurs collègues. L'inconséquence des messages est à peu près totale et les postures morales interviennent sans qu'on sache toujours bien à quoi elles correspondent. Par exemple, coexistent, sans gêne aucune, deux imaginaires de la communication médiatique mondiale : d'une part l'idée d'une continuité entre les presses américaines et étrangères, prescrivant une forme de prudence ou de tact minimal ; de l'autre, l'idée d'une étanchéité parfaite. Ainsi, le 27 décembre 1935, dans *L'Humanité*, Jean-Claude s'emporte contre ses confrères parisiens qui, n'ayant pas l'air d'y toucher, mettent en jeu la sécurité des Lindbergh :
- Mais chacun de nos journaux de relater avec force détails que Lindbergh a quitté *secrètement* son pays, qu'il s'est embarqué à bord d'un bateau dont le nom est tenu *secret*, qu'il vogue vers une destination *secrète*. Cette destination devient tantôt l'Angleterre, tantôt la Côte d'Azur. Vous verrez que les « gangsters » que fuit Lindbergh seront exactement renseignés par notre presse qui leur permettra ainsi d'exercer leur odieuse industrie<sup>32</sup>.
- 31 On peut évidemment douter de l'intérêt des membres de la pègre pour la lecture de la presse française, mais l'argument de la responsabilité et la dénonciation d'un sensationnalisme absurde valent en eux-mêmes. À l'opposé, dans *L'Intransigeant*, la séquence suivante est rédigée à l'occasion de la découverte du corps du bébé : « Une main, un bras et une partie d'une jambe manquaient, ainsi que tous les organes vitaux, qui

avaient dû être dévorés par les animaux sauvages. Ces pénibles détails ont été cachés à Mme Lindbergh<sup>33</sup>. » Visiblement, pour le journaliste français, son discours est inaccessible au public américain et, tout particulièrement, à cette pauvre mère qui pourrait découvrir, après tous les Français, les détails atroces qu'on voulait noblement lui voiler. Mais ne cherchons pas trop à analyser ce qui ne le sollicite même pas. La formule voulant que les détails dévoilés au public soient cachés à la mère de l'enfant ne dépend d'aucune morale ou conception bien articulée du lien entre les espaces médiatiques : c'est une formule toute faite, qui s'impose en contexte, indépendamment de toute la signification dont elle est porteuse. Cela ne veut pas dire, encore une fois, qu'il faille prendre au sérieux ces contradictions. Les choses ne sont pas complexes, à vrai dire : les mots de la morale sont pris dans la machine générale du sensationnalisme et ont vocation, comme ceux de la tragédie ou du roman policier, à susciter des émotions fortes et à stimuler des réflexes imaginatifs évanescents.

## NOTES

1. Pour la mise au point théorique sur la littérature du journal, voir Vaillant (Alain), « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, nouvelle série, n° 6, mai 2011, dossier « Postures journalistiques et littéraires », sous la direction de Laurence van Nuijs, p. 21-33.
2. *Ibid.*, p. 23.
3. *Ibid.*, p. 25-26.
4. Vaillant (Alain), *L'Histoire littéraire*, Paris, A. Colin, 2010, coll. « U », p. 358. Alain Viala pose aussi, de son côté, le « plaisir » et la « logique esthétique » comme constitutifs de la littérarité telle que la sociopoétique la définit. Pour la discussion entre les deux approches et la relation d'exclusion ou d'inclusion au texte journalistique, voir p. 118.
5. De la même manière, pour achever l'analogie, on n'aurait pas idée de considérer comme identiques les processus cathartiques induits par les spectacles tragiques antiques et ceux que la presse de masse a pour fonction de déclencher ni d'étudier les deux phénomènes avec les mêmes outils.
6. Sur ces points, je renvoie aux articles du présent dossier et à l'ouvrage collectif des équipes de recherche dirigées par Micheline Cambron, Paul Aron et Marie-Ève Thérenty : Pinker (Roy) (pseud.) (rédaction finale de Paul Aron et Yoan Verilhac), *Faire sensation. De l'enlèvement du bébé Lindbergh au barnum médiatique*, Marseille, Agone — Contre-feux, 2017.
7. Sfez (Lucien), *Critique de la communication*, Paris, Seuil, 1992, p. 156-157.
8. Voir l'essai fondateur de Certeau (Michel de), *L'Invention du quotidien. Les arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994.
9. Brunet (Patrick J.), « La spectacularisation du monde à la télévision : l'enjeu du réel – L'effet de déréalisation », in *Valeurs et éthiques dans les médias : approches internationales*, sous la direction de Patrick J. Brunet et Martin David Blais, Québec, Presses de l'université de Laval, 2004, p. 10-13.

10. Causse (Pierre), « Où est le fils Lindbergh ? Enlevé depuis 53 jours... Chaque jour ajoute un chapitre au tragique roman », *L'Intransigeant*, 25 avril 1932.
11. Claretie (Georges), « L'affaire du bébé Lindbergh », *Le Figaro*, 8 janvier 1935.
12. Dominique (Pierre), « La forêt de Bondy », *Paris-Soir*, 9 mars 1932.
13. N.S., « La tragédie Lindbergh », *Le Figaro*, 14 mai 1932.
14. Cette phrase, imprimée en une, renvoie aux pages intérieures du journal, en l'occurrence la p. 3 où une série d'articles reprend en charge les dernières nouvelles quant aux circonstances de la mort de l'enfant, la découverte du cadavre et les réactions qui ont suivi.
15. Sur la confusion et les suites folles de cette répétition généralisée de rumeurs et d'informations fausses, voir l'article de Paul Aron et Vanessa Gemis dans le présent dossier, intitulé : « Une histoire racontée par la presse, pleine de bruits et de rumeurs », *CONTEXTES*, 24 | 2019, consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2019. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/8228>.
16. N.S., « Retrouvera-t-on jamais les assassins du petit Lindbergh ? », *Le Matin*, 14 mai 1932.
17. N.S., « Comment fut découvert le corps du bébé Lindbergh », *L'Intransigeant*, 14 mai 1932.
18. Je fais ici un usage leste de catégories de la théorie du discours social de Marc Angenot et renvoie à ses travaux pour un cadrage bien plus précis et rigoureux. Voir, par exemple, Angenot (Marc), « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », *CONTEXTES*, 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 10 septembre 2017. URL : <http://contextes.revues.org/51> ; DOI : 10.4000/contextes.51
19. Sierra (Mauricio), *Depersonalization: A New Look at a Neglected Syndrome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 38.
20. Saladini (Olivier) et Luauté (Jean-Pierre), « Dépersonnalisation », *Encyclopédie Médicale et Chirurgicale*, éditions Scientifiques et Médicales Elsevier SAS, Paris, Psychiatrie, 37-125-A-10, 2003, p. 3.
21. Freud (Sigmund), « L'inquiétante étrangeté [1919] », *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1976.
22. Freud (Sigmund), lettre à Romain Rolland de janvier 1936, in *Résultats, idées, problèmes*, II, Marthe Robert trad., Paris, PUF, 1985, p. 225.
23. Farrugia (Francis), « Le syndrome narratif : une "inquiétante étrangeté" », *SociologieS*, Dossiers, Émotions et sentiments, réalité et fiction, mis en ligne le 01 juin 2010, consulté le 11 octobre 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/3152>
24. « Most patients with depersonalization describe feelings of being cut off from the world around, and of things around seeming "unreal". Such an experience is frequently described in terms of visual metaphors (e.g. looking through a camera, mist, veil, etc.) ». Sierra (Mauricio), *op. cit.*, 2009, p. 38.
25. N.S., « On ne sait toujours rien de précis sur le sort du fils de Lindbergh », *L'Intransigeant*, 12 mars 1932.
26. Sanvoisin (Gaëtan), « L'appel aux gangsters », *Le Figaro*, 7 mars 1932.
27. Laury (Jean), « L'enfant volé », *Le Figaro*, 5 mars 1932.



28. Sylvie Dion a démontré combien le fait divers lointain sert, précisément, à renforcer les identités. Voir notamment son article « La Rupture de la quotidienneté », *Tangence*, n° 37, 1992, p. 8-15.

29. Delarue-Mardrus (Lucie), « La leçon de l'Amérique », *L'Intransigeant*, 28 mai 1932.

30. « Plutôt qu'un rapprochement, la confrontation entre l'Amérique et l'Europe fait apparaître une distorsion, une coupure infranchissable. Ce n'est pas un décalage, c'est un abîme de modernité qui nous sépare. On naît moderne, on ne le devient pas. Et nous ne le sommes jamais devenus ». Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1986, p. 78.

31. *Ibid.*, p. 80.

32. Jean-Claude, « Singuliers défenseurs », *L'Humanité*, 27 décembre 1935.

33. Causse (Pierre), « La plus formidable chasse à l'homme », *L'Intransigeant*, 15 mai 1932.

---

## INDEX

**Mots-clés:** Affaire Lindbergh, Déréalisation, États-Unis, Imaginaire, Journalisme, Médias, Poétique de la presse, Presse

## AUTHOR

YOAN VÉRILHAC

Université de Nîmes - RIRRA 21