

Une histoire possible du crime

Étude des couvertures du magazine *Détective* de 1928 à 2025

École supérieure
d'art & de design
des Pyrénées

DNA Design
Mention Design
graphique Multimédia

Clémentine Houadec
2025 – 2026

ÉSAD·PYRÉNÉES

2	<u>Introduction</u>
2	<u>1928 – 1930 : Une remise en contexte, les débuts de la revue</u>
3	<u>1930 – 1940 : Les années sépia, la dramatisation du crime</u>
4	<u>1950 – 1960 : L'après guerre, la suggestion du crime</u>
5	<u>1970 – 1980 : Années fric frac, la banalisation du crime</u>
6	<u>1990 – 2000 (à aujourd'hui) : Le crime change de page</u>
6	<u>Conclusion</u>
8	<u>Bibliographie</u>
9	<u>Annexes</u>

Introduction

Depuis qu'il m'en souvienn, la médiatisation du crime m'a intéressée. Journaux tv aux nouvelles terribles, enquêtes criminelles les plus horribles les unes que les autres, podcasts revenant sur des tueurs en série, etc le crime et ce qu'il incarne ont toujours eu don d'attirer mon attention. Incendies criminels, attentats, féminicides, meurtres en série, ... ma curiosité s'est transformée aujourd'hui en un intérêt aux supports médiatiques, à la presse du crime grand public... L'année passée, j'ai travaillé l'ouvrage de Clément Chéroux, *Diplopie*, analysant les représentations du 11 septembre 2001 à partir de couvertures de journaux. Il y démontre alors que l'image peut être utilisée pour créer un impact horrifique sur le lecteur, un aspect m'intéressant particulièrement. En ce sens, les photos à sensation ont retenu mon attention. Cela dit, précisons que le journalisme visuel participe à la construction d'un récit plus qu'à une stricte restitution du réel. Comprenant plusieurs genres distincts, comme le photojournalisme, l'illustration de presse, la photographie mise en scène, l'infographie ou encore l'image d'archive, la médiatisation d'événements tragiques m'a fait réfléchir au journalisme visuel et ses impacts. Ainsi, j'ai choisi d'approfondir le sujet en m'appuyant sur la revue *Déetective*. Revue de faits divers, celle-ci semblait alors être un bon entre deux concernant la médiatisation criminelle. Suivant les traces de Chéroux, j'ai de ce fait décidé de m'appuyer sur le même support : les couvertures. Adoptant un traitement visuel et narratif accessible, direct et émotionnel, les couvertures privilégient l'impact immédiat par leurs titres accrocheurs, leurs images dramatiques et leurs couleurs vives. Ainsi je vais questionner : que disent les relations textes et images des couvertures de *Déetective* sur l'évolution de la représentation du crime de 1928 à 2025?

À travers cet écrit je voudrais ainsi explorer dans un premier temps l'évolution de la couverture de la revue de sa création en 1928 jusqu'à aujourd'hui, en insistant sur la grille utilisée, ses changements, et les relations texte et image employées. Découpant cette évolution par période importante de la revue, je voudrais aussi analyser, « enquêter », et mettre en parallèle l'évolution même du crime dans la société. De cette façon, je vais étudier les qualités, mais aussi les défauts, des choix optés pour mettre en image le « fait divers », et aussi questionner quelle image de la société cette représentation renvoie.

1928 – 1930 : Une remise en contexte, les débuts de la revue

La revue *Déetective* voit alors le jour dans un contexte singulier : la France est en plein « boom médiatique » après la Première Guerre mondiale, avec une certaine modernisation de la presse/une révolution de l'information. Première revue de France entièrement consacrée aux faits divers, elle se qualifie de « plus grand hebdomadaire des faits divers », sous-titre de cette dernière ayant perduré durant de nombreuses années. Ainsi, elle s'inspire en premier lieu de la rubrique « Faits Divers », de la *Nouvelle Revue Française*, revue littéraire et critique, lancée par Gide en 1926.

Effectivement, alors que Gaston Gallimard cherche à renouveler ses publications, il s'inspire de celle-ci. Pour se faire, il fait appel aux reporters dits les frères Kessel. Ces derniers participent autant à la direction qu'à la rédaction, l'un l'autre, s'entourant d'une équipe de reporters. Avec un premier numéro sortant le 28 octobre 1928, la revue se lance alors dans un long périple éditorial dédié aux sujets lourds, mais surtout tabous, nourrissant la curiosité malsaine de ses lecteurs : sexe, drogue, crimes en tous genres, grands reportages sur le bagne, prostitution... Des écrivains de renom aux débuts de la revue participent ainsi à la construction de l'hebdomadaire, au grand format à tonalité sépia,

débordant de photographies pour l'époque, par les mots, tels que Joseph Kessel, Pierre Mac Orlan, ou encore Francis Carco. Les « faibles » faits divers des rubriques de journaux à grands tirages de l'époque, se concrétisent ainsi, et deviennent par conséquent de réels « récits d'enquêtes », dans lesquels le lecteur devient presque lui-même détective.

Comme abordé précédemment, *Détective* allie photographies et faits divers dans sa composition éditoriale. Une innovation qui s'ancre dans cet essor du photojournalisme des années 1930. Marquant surtout une nouvelle sorte de médiatisation du crime, assez controversée, où l'on voit apparaître des photos de cadavres, d'assassins, ... L'hebdomadaire construit alors ses couvertures autour de ces « photos-chocs », encore aujourd'hui, en mettant en avant une mise en page assez dynamique. Des couvertures qui évoluent au cours des années, notamment à cause, tout d'abord, d'un changement d'éditeur après la Seconde Guerre mondiale, et ensuite à cause d'interdictions, de changements de noms dû aux controverses au sein de la revue au sujet du changement de direction.

1930 – 1940 : Les années sépia, la dramatisation du crime

À partir de la création de la revue jusqu'en 1940, *Détective* construit son esthétique de première page autour de ses « images-chocs ». Évoquées précédemment, aussi qualifiées de « photos-traumatiques », la notion se développe grâce à Roland Barthes. Ce dernier utilise cette notion afin de désigner un type d'image comme si violent qu'il en devient insignifiant. Ces photographies sont alors le point culminant, l'élément principal de la mise en page du magazine. En effet, occupant à minima la moitié de la couverture, jusqu'en 1937, pour ensuite arriver en pleine page, les images, représentatives du crime de l'époque, défilent. Ces dernières sont alors accompagnées du nom de la revue pour titre, en capitales massives, sans empattement et aux lettres étirées, agissant comme un bandeau institutionnel, qui restera jusque dans les années 1960.

Avant l'arrivée des années 1940, la mise en page reste de ce fait assez simple, avec trois éléments sautant aux yeux : le nom de la revue, naturellement, le titre du numéro, « annonçant la couleur », et une photographie. En dessous de cette dernière, un texte la sur-explicitant, témoignant l'horreur de l'époque par la relation image/texte. On retrouve alors un certain schéma dans le type de photographies relayées. Scènes de crimes aux cadavres apparents, gros plans sur des accusés, scènes de rue, présence policière, ... Le fait divers se théâtralise. L'image devient un objet de consommation visuelle s'ancrant dans un système photojournalistique. C'est une forme de journalisme combinant textes et photos légendées, dans laquelle la photographie se transforme comme preuve irréfutable. C'est comme si on n'avait pas besoin de lire l'article, l'image contient le crime. Les tons sépias de l'époque, amènent alors une tension dramatique figeant les corps dans une atmosphère sombre et légèrement coloré. Dans les nombreux numéros publiés durant cette période, on observe que le fait divers principal est le meurtre. Un lexique propre à l'enquête criminelle est de ce fait employé, et les crimes ne sont plus uniquement montrés, ils se voient incarnés. La couverture ne traduit plus l'acte criminel, mais ses résonances politiques, morales et sociales. Ainsi, l'approche des années 1940 marque un premier tournant pour la revue qui décide de reprendre l'agencement et la façon de traiter les informations retransmises. En effet, les unes ont pour « mission » d'attirer le lecteur dans les kiosques à journaux, en étalant une ribambelle de titres chocs. Optant pour, comme évoqué précédemment, des images en pleine page, la revue amène du titrage secondaire, au contenu dramatique, procédant comme des blocs graphiques. Ils se superposent à l'image, contrairement à l'ancienne mise

en page qui faisait effet d'« encadrement judiciaire », venant toujours poser ses titres et accroches autour de l'image. Différentes polices de caractères sont employées. Sans empattements, avec, cursives, et même gothiques pour certaines unes sur la Seconde Guerre mondiale, *Détective* s'essaye à la multiplication de polices sur une même couverture. Alors, le contexte de l'époque se fait ressentir sur le choix graphique des couvertures de la revue. En effet, bien que les locaux de cette dernière aient été saisis par l'armée allemande en mai 1940, quelques numéros sont publiés, dont certains sont entièrement dédiés aux crimes de guerre commis par la gestapo. La médiatisation du crime était devenue matérielle narrative et idéologique. La propagande nazie façonnant les codes graphiques et médiatiques de la presse de masse de l'époque.

1950 – 1960 : L'après guerre, la suggestion du crime

Ainsi, le titre a été racheté par les éditions Beyler. Après 1946, une nouvelle identité visuelle prend la couverture. Le nom change aussi. On passe de « *Détective* » à « *Qui? Détective* », jusqu'en 1958.

Les anciens tons sépias disparaissent pour donner place à des couvertures noires et blanches. Ainsi, la guerre constitue un grand changement au niveau de la représentation criminelle au sein de la société. En effet, les horreurs de cette dernière, ayant exposé les français à des images d'une violence inédite (camps, ruines, morts de masse,...), le crime individuel paraît presque mineur face à un génocide. Ainsi, le fait divers n'est plus l'horreur suprême, et le crime ne peut plus être montré, ni pensé, de la même manière. Alors progressivement, on assiste à une disparition des cadavres visibles en couverture. Ne pouvant plus miser uniquement sur le choc, moins de scènes de crime sont explicitées, et le photojournalisme devient plus suggestif que démonstratif : reconstitutions photographiques, images prises après coup, photographies d'objets, de lieux vides, de traces, ... Le crime est traduit par indices, reprenant les codes de l'enquête. Ainsi, la violence du fait divers est moins frontale. En 1958, le bandeau de titrage finit alors lui aussi par disparaître, pour faire revenir le nom d'origine de la revue, et finir en simple cartouche, en coin supérieur gauche de la page. Même police de caractère, mais cette fois-ci toute en minuscule, *Détective* accueille une deuxième couleur qu'il ne quittera plus : le rouge. Utilisée seulement pour des éléments de titrage, jamais dans ses photographies, elle devient une couleur de substitut au choc photographique des années sépias. S'inscrivant d'abord dans l'évolution des techniques d'impression de l'après-guerre, généralisant l'impression en bichromie ou trichromie, moins coûteuse et plus stable, le rouge est immédiatement perceptible. Captant l'œil à distance, hiérarchisant la page, le rouge n'informe pas, il signale. Le crime annoncé visuellement, on assiste alors à un réel appel au regard dans l'espace saturé des kiosques. Commence, de ce fait, à pointer le bout de son nez, les « crimes passionnels », atteignant réellement leur pic de popularité durant les années 1970 – 1980.

Jalousie, amour, drame conjugal... les sujets intéressent d'autant plus, et circulent dans le climat du crime, approfondissant l'aspect psychologique (mobiles, troubles, enfance, caractère) des horreurs énoncées. Alors défilent une longue série de portraits, que ce soit de victimes ou de tortionnaires. Des cadrages cinématographiques aux compositions plus aérées, la sans sérif finit par dominer la une, et les titres secondaires s'amointrissent, eux aussi, peu à peu.

1970 – 1980 : Années fric frac, la banalisation du crime

Comme susmentionné, les années 1970 – 1980, marquent un basculement net dans ce qu'on pourrait qualifier de mutation politique, sociale et médiatique pour *Déetective*. Dépeignant une société fragmentée et anxieuse au vu des récents enjeux sociétaux (mai 68, crises économiques, montée du chômage, des inégalités, sentiment d'insécurité,...), la revue met principalement en avant crimes urbains, délinquance juvénile, violence sociale, et institutions débordées dans ses unes. Des thèmes récurrents, accompagnés de numéros traitant des tueurs en série, crimes sexuels, enlèvements, ... On dénote alors une forte montée des crimes de femmes et d'enfants. En effet, le délit envahit le quotidien domestique : drames familiaux, crimes conjugaux, violences sur enfants, ... faits divers n'est plus de l'ordre de l'affaire singulière, hors du commun, mais se banalise et devient ordinaire. Au niveau des choix graphiques, on observe alors des décisions photographiques surprenantes. Modèles en lingerie, canons de beauté à moitié dénudés, et nouvelles horribles, les corps presque nus, au physique « parfait », aussi étrange soit-il, cohabitent avec des titres plus sinistres les uns que les autres. Féminicides, prostitution, crimes commis par des femmes, viols... Ces sujets n'étaient pas autant représentés auparavant, du moins pas à la une. Ils apparaissent par conséquent en même temps que ces mêmes images « sexualisant » la femme. Dans le choix des mises en page, on ressent aussi la volonté de choquer le lecteur. Titrage beaucoup plus familier, *Déetective* donne la parole aux victimes, mais aussi aux accusés. Se rapprochant de ce qu'on pourrait caractériser de « magazine people », les images et les titres « choquant » non plus par leur violence criminelle, mais par la recherche unique du scandale, du provoquant, du dérangeant. Ces accroches occupent alors de plus en plus d'espace sur la couverture, massifs, absorbant totalement le nom de la revue, pour parfois ne laisser qu'un petit cadre où l'on aperçoit des portraits très saturés et autres. Mais à partir des années 1970, c'est surtout Angelo di Marco, célèbre illustrateur français, qui collabore avec le journal jusque dans les années 1980. En effet, réalisant des dizaines et des dizaines de couvertures pour le magazine, di Marco dessine des scènes réalistes, jouant les crimes de la une. Souvent en cours ou imminent, les corps sont tendus, les gestes figés, juste avant ou juste après l'acte. Alors, l'entrée dans une sorte de « culture de la reconstitution » paraît comme l'aboutissement logique de *Déetective* pour l'époque. Le fait divers, repensé comme une fiction plausible, quitte la piste de la « photo-documentaire », et interroge une certaine désensibilisation du crime. L'illustration au centre de la couverture, en pleine page, bien que les titres restent massifs, on en oublie de ce fait ce qui l'entoure. Même le rouge vif, toujours présent et assez contrastant, s'abandonne dans les lavis de di Marco. Alors, la construction d'un imaginaire de la menace permanente s'installe progressivement dans la revue. Changeant d'ailleurs de nom pendant toute cette période di Marco, pour se nommer « Qui? Police ». Ainsi, à la fin des années 1980, le journal rechange de nom, et devient « Le nouveau *Déetective* », pour ensuite afficher une nouvelle couleur à la une, notamment avec l'affaire du petit Grégory, qui a entraîné une multitude de couvertures pour *Déetective* : le jaune. Une couleur à la lourde signification dans la presse puisqu'on l'associe souvent au « journalisme jaune », un type de journalisme qui présente des nouvelles de faible qualité et qui mise sur des techniques tape-à-l'œil afin de se vendre davantage. Une association alors pas si insensée pour la revue de faits divers, puisque bien qu'elle ait eu un véritable succès commercial dans les années 1930, les ventes avaient diminué. Alors la recherche de choc passe notamment par la couleur. Avec l'affaire du petit Grégory, on observe même la réapparition de quelques « images-chocs », comme la découverte du corps de l'enfant.

1990 – 2000 (à aujourd'hui) : Le crime change de page

Alors, jusqu'aux années 1980, *Détective* avait encore un rôle clair : raconter des crimes que le lecteur ne voyait nulle part ailleurs. Mais avec l'apparition des chaînes d'information en continu, les émissions de faits divers, et les premières images amateurs des années 1990, un nouvel enjeu se présente à la revue : le crime n'attend plus le magazine. En effet, immédiateté de l'information, accès direct aux faits divers bruts, disparition du temps de l'enquête médiatique, l'information circule à grande vitesse. Cette impression se fait alors ressentir d'autant plus avec la création d'Internet. En effet, on observe un changement esthétique au niveau de la mise en page qui pourrait s'apparenter aux « blogs » des années 2000. Ce terme a été employé pour la première fois par Jorn Barger en 1997. Le blog est alors un type de site web utilisé pour la publication périodique et régulière d'articles personnels, rendant compte d'une actualité autour d'une thématique particulière. Multiples fenêtres et textes aguicheurs, le blog se construit alors autour de l'image. Ainsi, *Détective* affiche de nouveaux visuels plus dynamiques, tentant de s'adapter aux nouvelles attentes des lecteurs, en adoptant les « codes » des réseaux. Alors le nombre de photos dans une même couverture s'accroît à vue d'œil, quand avant l'image seule semblait naturelle. Certaines couvertures viennent d'ailleurs traiter de plusieurs affaires en même temps, en utilisant plusieurs cadres, donnant l'impression d'avoir plusieurs couvertures, plusieurs numéros, pour le prix d'un. Aussi, le photomontage se normalise de plus en plus, tandis qu'avant on osait à peine modifier les images. Gros titres, ombrés, dégradés, flèches, cadres, et même parfois pub, la revue se transforme en réel magazine. De plus, avec les années 2000, les photos apparaissent pour la première fois en couleur, ce qui n'aide pas vraiment la lecture des couvertures. Autrefois assez simples en termes de mise en page, on assiste alors à un réel chaos visuel dans une tentative de s'adapter à son temps. De ce fait, le photojournalisme de terrain s'amointrit de plus en plus, et la couverture ne promet plus la vérité, mais promet une émotion narrative. Alors *Détective* met désormais en avant des crimes intrafamiliaux hyper médiatisés, des faits divers devenus « affaires » sur les réseaux, des disparitions, féminicides, récits de victimes, et continue de développer sa fascination pour les tueurs médiatisés. Mettant un peu tout dans le même panier, une surcharge d'informations se fait ressentir. Par conséquent, l'esthétique criminelle de la revue perd tout son sens, à en oublier le but même de celle-ci. Semblable à n'importe quel magazine people (Voici, Paris Match, Gala,...), *Détective* et la représentation du faits divers, du crime, qu'il véhicule, condamne son propre impact, montrant une certaine désensibilisation de ce dernier.

Conclusion

Ainsi, analysant les couvertures du magazine *Détective*, des années 1930 à aujourd'hui, on observe une transformation profonde du rapport entre image, crime et société. D'abord conçues comme des dispositifs de révélation, les couvertures évoluent progressivement vers des formes de mise en scène de plus en plus codifiées, jusqu'à produire une image du crime largement médiatisée, banalisée et intégrée à une économie du spectacle. En effet, dans les années 1930, la couverture fonctionne comme une preuve visuelle : la photographie de terrain, souvent brutale, donne à voir l'événement dans sa matérialité. Le crime est présenté comme une rupture exceptionnelle de l'ordre social. L'image choque, mais elle prétend encore témoigner. À partir des années 1940, puis surtout dans les années 1950, cette frontalité s'atténue. Le crime est de moins en moins montré et de plus en plus raconté. La photographie se fait suggestive,

parfois mise en scène, tandis que la typographie, la couleur et la composition prennent le relais pour produire l'intensité émotionnelle. Le crime devient une narration, une énigme, puis un récit psychologisé. Les années 1970 – 1980, elles, marquent un tournant décisif : l'image du crime bascule dans la spectacularisation assumée. L'illustration, avec di Marco, remplace la photographie. La couleur rouge, puis jaune, devient, elles, un signal permanent d'alerte. Alors, la couverture ne documente plus le réel mais en propose une version dramatisée. Le crime n'est plus exceptionnel : il devient omniprésent, interchangeable, presque abstrait. Cette évolution accompagne une banalisation de la violence, accélérée par flux médiatique continu. Enfin, avec l'arrivée d'Internet et des médias numériques, *Détective* perd son rôle dominant dans ce genre de faits divers. Les couvertures contemporaines n'informent plus : elles rejouent des crimes déjà vus, déjà commentés, déjà digérés par le flux numérique. L'image du crime devient stable, codifiée, reconnaissable, au risque de la vulgarisation et de la désensibilisation. Une vulgarisation alors observée dans le traitement de l'information, aux titres plus aguicheurs les uns que les autres, venant parfois jusqu'à déshumaniser les victimes. Amenant elle-même, étroitement, la désensibilisation de son lecteur par ses mots et images véhiculés.

Cette évolution pose une question fondamentale : comment représenter des sujets sensibles sans les réduire à des objets de consommation visuelle ? Le cas de *Détective* montre que le design n'est jamais neutre. La typographie, la couleur, le cadrage ou l'illustration ne se contentent pas d'accompagner un contenu : ils orientent le regard, hiérarchisent l'émotion et conditionnent la réception. À force de répétition et de codification, l'image du crime peut perdre sa gravité, glisser vers la banalisation, voire la vulgarisation. Le risque n'est pas seulement esthétique, il est éthique : celui de transformer la souffrance réelle en spectacle graphique, de neutraliser le traumatisme par l'efficacité visuelle. Pour autant, renoncer à représenter ces sujets n'est pas une solution. Le crime, la violence et le fait divers sont des réalités sociales qui doivent être montrées, interrogées et contextualisées. Le rôle du designer n'est donc pas d'effacer ces images, mais d'en assumer la responsabilité. Ainsi, représenter le crime, c'est choisir comment le rendre visible, à quelle distance, et avec quelles conséquences sur le regard du public. L'histoire visuelle de *Détective* rappelle par conséquent que le design n'est pas seulement un outil de communication, mais un lieu de décision morale, où se joue la manière dont une société regarde sa propre violence.

HIGGINS Kathryn Claire. *Rethinking visual criminalization : news images and the mediated spacetime of crime events.* 29 juin 2022.
journals.sagepub.com.
<https://doi.org/10.1177/14703572221102547>

PERRIN Christelle. *Manifeste Médiannes : le rôle du design graphique dans les médias.* 4 septembre 2024.
[mediannes.org](https://www.mediannes.org).
<https://www.mediannes.org/le-design-graphique-un-lien-essentiel-entre-le-media-et-son-public/>

CHABRIER Amélie. « Détective », *fabrique de crimes?*. 13 mars 2017.
[Slate.fr](https://www.slate.fr).
<https://www.slate.fr/story/140120/detective-fabrique-crimes>

Le Nouveau Détective, Édition Nuit et Jour. *200 couvertures cultes – Détective.* Paris : Éditions Télémaque, 2022





