

Philippe Delisle



**PETITE HISTOIRE
POLITIQUE
DE LA BD BELGE
DE LANGUE
FRANÇAISE**

Années 1920-1960

KARTHALA



Collection Esprit BD

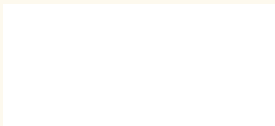
**Petite histoire politique
de la BD belge de langue française
Années 1920-1960**

La BD belge des années 1920-1960 a bénéficié d'un fort impact social sur un temps étendu. Elle a notamment offert au genre nombre de « classiques », constamment réédités, comme les exploits de Tintin ou ceux de Spirou. Il s'agit d'une littérature pour les jeunes, et même avant tout pour les jeunes garçons, qui privilégie l'esprit d'aventure ou l'humour. Mais les éditeurs et les auteurs n'étaient pas coupés de leur époque, et un certain discours politique transparaît entre les cases et les bulles.

La BD belge d'expression française est ainsi marquée par sa naissance au sein de milieux catholiques conservateurs, voire maurrassiens. Durant l'entre-deux-guerres, on trouve dans maints récits des clichés anticommunistes, antiaméricains, antisémites ou colonialistes. Après 1945, les cartes sont largement rebattues. Dans le cadre des nouvelles alliances, des héros pilotes de chasse américains font leur apparition, tandis que les vieux clichés à connotation raciste tendent à disparaître. Mais on peut aussi raisonner en termes de permanences, et noter qu'un monarchisme plus ou moins diffus imprègne la production belge, depuis les années 1930 jusqu'aux années 1960.

Cet ouvrage n'entend ni exalter un prétendu « âge d'or », ni dénoncer des errements idéologiques, mais permettre aux amateurs de relire la BD belge sous un angle plus politique, et fournir aux enseignants des pistes pour mieux intégrer le 9^e art au sein de leurs pratiques pédagogiques.

Philippe DELISLE est professeur d'Histoire contemporaine à l'Université Lyon 3. Il étudie depuis plusieurs années le discours catholique et colonialiste de la BD « franco-belge ».



KARTHALA sur Internet :
<http://www.karthala.com>

Paiement sécurisé

Collection Esprit BD

Dirigée par Philippe Delisle

La bande dessinée est devenue un média incontournable, qualifié aujourd'hui de 9^e art. Derrière ce terme générique, se cache une production multiforme. La BD se décline en variantes nationales (école franco-belge, comics américains, mangas japonais), en types artistiques et graphiques (couleurs ou noir et blanc, planches classiques ou éclatées ...) et en divers formats, qui sont autant de reflets des sociétés dans lesquelles elle est produite. Elle est en effet aussi bien le miroir des imaginaires ambiants qu'un instrument de communication.

La collection « Esprit BD » entend se pencher sur la littérature en images, avec un regard historique et sociologique, afin de faire ressortir les représentations construites par ce média à travers le temps et des thématiques différentes. On s'interrogera par exemple sur l'image du chien dans la BD pour enfants et sur la construction d'une certaine vision de la conquête de l'Ouest. Certains thèmes qui entrent dans le « périmètre historique » de l'éditeur Karthala pourront être abordés à travers le prisme du 9^e art, comme l'histoire de la traite négrière, ou encore les religions extra-européennes.

Conception graphique : Cyrille Fourmy

© Éditions Karthala, 2016
ISBN : 978-2-8111-1718-4

Philippe Delisle

**PETITE HISTOIRE
POLITIQUE
DE LA BD BELGE
DE LANGUE
FRANÇAISE**

Années 1920-1960

Éditions KARTHALA
22-24 boulevard Arago
75013 Paris

Introduction

La notion de «BD belge» est moins évidente qu'il n'y paraît. On est naturellement porté à définir cette dernière comme une «littérature dessinée» imaginée et éditée par des Belges. L'un des meilleurs exemples de cette production pourrait être «Les aventures de Tintin», créées en 1929 par Hergé, qui était né près de Bruxelles, et popularisées à partir de 1934 par Casterman, éditeur installé à Tournai. Cependant, des auteurs qui ne sont pas originaires du petit royaume ont assez rapidement participé au processus. Spirou, héros éminemment belge, puisque son nom vient d'un terme wallon qui fait référence à une certaine espièglerie, a ainsi pris forme, en 1938, sous le crayon d'un dessinateur français : Rob-Vel. Doit-on estimer pour autant que les premiers exploits du célèbre *groom* n'appartiennent pas à «l'école belge»? La question est d'autant plus délicate à trancher que Rob-Vel cultive une apparente «belgitude». Le *Journal de Spirou* s'adressant alors en priorité à de jeunes Wallons, il met par exemple en scène les «charbonnages» locaux, ou encore la fête nationale pluvieuse du «21 juillet»¹. Il lui était sans doute d'autant plus facile de développer de telles références qu'il avait épousé une dessinatrice née à Liège! Si la maison Dupuis avait fait appel à Rob-Vel, c'est parce que, en cette fin des années 1930, la Belgique manquait encore de dessinateurs aguerris. Mais, par la suite, le succès rencontré par la production autochtone conduit, à l'inverse, certains auteurs belges à publier hors du petit royaume. Jean-Michel Charlier et Victor Hubinon, le premier né à Liège, et le second formé

1 Robert Velter, *Spirou. Intégrale 1938-1943*, Dupuis, 2013, p. 53 et p. 58.

aux arts plastiques dans cette même ville, créent ainsi, en 1959, la série « Barbe-Rouge » pour l'hebdomadaire parisien *Pilote*. Là encore, doit-on parler de BD belge ? Pour résoudre de telles interrogations, on peut naturellement s'en remettre au concept de production « franco-belge ». Une telle notion suppose une porosité, de continuels allers et retours entre le petit royaume et l'hexagone. Cependant, elle n'est pas exempte, elle non plus, d'ambiguïtés. Le fait que la France soit mentionnée en premier dans cette expression pourrait laisser penser à une primauté immuable. Or, au moins jusqu'à la fin des années 1950, ce sont plutôt Bruxelles et la Wallonie qui constituent les centres d'impulsion de la BD dite « franco-belge ». En effet, les périodiques *Spirou* et *Tintin*, qui forment les deux vecteurs privilégiés de cette « école », sont nés respectivement dans les faubourgs de Charleroi et dans la capitale du « plat pays ». Il faut attendre les années 1960 et l'affirmation de *Pilote*, pour voir l'hexagone reprendre la main. Pour ce qui est de la période antérieure, il conviendrait d'invoquer une BD « belgo-française », voire même « wallono-bruxelloise »...

Une autre interrogation peut être soulevée en préliminaire. Vue de l'hexagone, la BD belge constitue une création francophone. Cependant, le « plat pays » est loin de se réduire à la Wallonie et à Bruxelles. Il existe aussi une BD en néerlandais, produite et lue en Flandre. Celle-ci présente d'ailleurs des aspects qui la distinguent assez nettement de la création belge d'expression française. Ainsi, la BD flamande, largement portée par de grands quotidiens et destinée à un public un peu plus adulte, cultive souvent une forte identité régionale². On sait que la création wallono-bruxelloise gommara, en revanche, sa « belgitude » après la seconde guerre mondiale, pour mieux conquérir le marché hexagonal. Dans la version en couleurs de *Tintin au Congo*, publiée en 1946, Hergé a ainsi

2 Pascal Lefèvre, « La bande dessinée belge au XX^e siècle », in : *Le centre belge de la bande dessinée*, Dexia-Renaissance du livre, 2000, pp. 172-177.

éliminé toute allusion au petit royaume, afin que les lecteurs français puissent se sentir en terrain familier. Certes, il existe aussi des points de convergence entre BD belge francophone et BD flamande. Les périodiques *Spirou* et *Tintin* disposent presque immédiatement d'éditions en néerlandais. De même, certains grands auteurs flamands sont traduits en français et diffusés jusque dans l'hexagone. On songe en particulier à Willy Vandersteen, qui devient, durant les années 1950, un véritable pilier de *Tintin*. Enfin, dans certains cas, on peut s'interroger sur la réalité des limites posées entre les deux espaces linguistiques. La série «Johnny et Annie» est dessinée par un Flamand, Demoen, et diffusée par un éditeur installé dans le nord de la Belgique, l'abbaye d'Averbode. Cependant, certains épisodes, comme «Le bâton du féticheur», publié en 1949, semblent être, au moins en partie, scénarisés par une Française, «Marie-Hélène». Ils sont par ailleurs édités en même temps en français, dans l'hebdomadaire *Petits Belges*, et en néerlandais, dans son pendant, *Zonneland*³. On peut donc légitimement se demander s'il faut, dans un tel cas, parler de création flamande ou de production «belgo-française»...

Ne prétendant pas résoudre ici ces interrogations délicates, nous prendrons en compte la BD belge d'expression française au sens large du terme, c'est-à-dire les récits imaginés par des auteurs wallons et bruxellois, mais aussi ceux publiés dans des périodiques comme *Tintin* ou *Petits Belges* par des créateurs français ou flamands. La production des années 1920-1960 est ouvertement destinée à la jeunesse. Toutefois, cela ne veut pas dire qu'elle soit exempte de considérations politiques, plus ou moins explicites. Les récits en cases et en bulles contiennent souvent des éléments épars, qui traduisent l'appartenance des auteurs à un espace idéologique. En outre,

3 Voir : Philippe Delisle, «Un *Tintin* au Congo flamand au service des missions chrétiennes. *Le bâton du féticheur* de Renaat Demoen», *Revue d'histoire de l'Église de France*, 2015, pp. 123-128.

certaines éditeurs, scénaristes ou dessinateurs souhaitent parfois mobiliser les lecteurs autour de valeurs qui leur sont chères. On pense par exemple à l'abbé Wallez, mentor d'Hergé et anticommuniste convaincu, qui a poussé le jeune auteur à envoyer Tintin en Russie, afin de dénoncer les tromperies présumées des Soviétiques. Dès les années 1970, des politistes ou des sociologues se sont penchés sur le discours porté par la BD belge francophone⁴. Mais, formés à l'étude des textes, ils n'ont pas toujours assez pris en compte les spécificités du médium, et en particulier le fait que la narration repose avant tout sur des séquences d'images. Ajoutons que le triomphe, à partir des années 1970-1980, d'une BD pour adultes, largement construite en réaction aux contraintes qui pesaient sur la production pour les enfants, a conduit à porter des jugements souvent très péjoratifs sur cette dernière. Mais certaines critiques mériteraient probablement d'être nuancées en fonction du contexte de production. Ainsi, faut-il réellement s'étonner qu'une création portée par des milieux catholiques et destinée en priorité à de jeunes garçons, en un temps où la mixité n'allait pas de soi, n'ait guère mis en valeur de personnages féminins séduisants? Depuis lors, des littéraires ou des historiens ont livré un certain nombre d'études de cas autour des représentations construites par la BD belge. Et des travaux portant par exemple sur la censure, ou encore des recueils rassemblant les témoignages d'éditeurs ou de dessinateurs ont permis de mieux replacer les œuvres dans leur contexte de création⁵. Mais les connaissances restent souvent éparées, et la littérature académique difficilement accessible à

4 Citons par exemple l'ouvrage dirigé par Charles-Olivier Carbonell, *Le message politique et social de la bande dessinée* (Privat, 1975), qui rassemble des analyses conduites dans le cadre de mémoires de recherche. On peut aussi évoquer le livre de Wilbur Leguebe, *La société des bulles* (éditions ouvrières, 1977), qui analyse, selon une optique marxisante, l'orientation «petite-bourgeoise» de la BD franco-belge.

5 On trouvera un aperçu de cette production scientifique, mais aussi des études et recueils de témoignages visant un plus vaste public, en fin d'ouvrage.

un large public. En outre, l'attention s'est amplement focalisée sur les exploits de Tintin, qui jouissent d'une aura particulière. Deux « tintinologues » ont ainsi récemment recensé quelque 400 études, plus ou moins savantes, centrées sur le reporter à la houppette⁶. L'œuvre d'Hergé doit aussi être analysée dans sa globalité, et replacée dans le cadre plus large de la production wallono-bruxelloise. Pour tous ces motifs, nous avons souhaité proposer une petite synthèse, intégrant nos propres recherches, sur le discours politique porté par la BD belge francophone des années 1920-1960. Cette étude s'articulera autour de quelques grands thèmes, qui seront déclinés en suivant un ordre plus ou moins logique. La rubrique « catholicisme » ouvre ainsi le bal, parce que c'est dans ce terreau qu'est née la BD belge, et qu'une telle filiation permet d'expliquer bien d'autres orientations idéologiques. Ces grands thèmes seront analysés par le biais de différentes « entrées », afin de balayer le champ le plus étendu possible. Le chapitre consacré au « nationalisme » permettra par exemple d'approcher aussi bien l'antisémitisme, que le sentiment patriotique.

On pourrait évidemment s'interroger sur l'intérêt de se concentrer sur une production déjà ancienne. Mais la BD belge des années 1920-1960 présente l'avantage d'avoir fourni au genre un grand nombre de « classiques », constamment réédités : « Les aventures de Tintin », « Spirou », « Lucky Luke », « Les Schtroumpfs », ou encore « Blake et Mortimer ». L'intérêt des lecteurs pour ce patrimoine se trouve d'ailleurs renforcé par le fait que maintes séries ont été reprises, après le décès de leur créateur, par d'autres auteurs. En outre, le halo de nostalgie qui entoure dorénavant la BD ancienne conduit les éditeurs, qu'ils soient de grandes maisons comme Dupuis ou des micro-sociétés comme Le Topinambour, à réimprimer des « trésors de l'âge d'or », devenus introuvables. L'impact social

6 Dominique Cerbelaud et Olivier Roche, *Tintin, bibliographie d'un mythe*, Impressions nouvelles, 2014, 320 p.

de la BD belgo-française des années 1920-1960 reste donc fort. L'objectif de ce petit livre est double. Il s'agit de fournir aux lecteurs de BD, qu'ils soient des adultes nostalgiques ou de jeunes amateurs, une grille d'analyse afin de leur permettre de cerner le soubassement idéologique de certains récits. Nous n'entendons ni dénoncer d'éventuelles dérives, ni encenser un prétendu « âge d'or », mais remettre dans son contexte un pan essentiel de la littérature dessinée francophone. L'autre objectif renvoie à une démarche pédagogique. La BD est désormais devenue un outil didactique, entre les mains des enseignants. Certains récits sont d'ailleurs édités dans des versions adaptées aux programmes scolaires. Mais l'usage pédagogique de la BD, notamment en Histoire, peut certainement être largement étendu. Chacun sait que *Tintin au Congo* représente un formidable témoignage de l'idéologie coloniale régnant en Europe pendant l'entre-deux-guerres. Mais certains récits en cases et en bulles publiés au cours des années 1950 pourraient aisément permettre d'aborder d'autres thèmes, comme le nationalisme, ou encore la « guerre froide ». Cet ouvrage souhaite donc fournir aussi des pistes de réflexion et de travail à des enseignants soucieux d'intégrer le « neuvième art » au sein de leurs pratiques pédagogiques.

1

Chapitre 1

Catholicisme

Comme nous venons de le signaler, l'une des spécificités de la BD belge d'expression française est d'être née, puis de s'être épanouie au sein de milieux catholiques. Actuellement, cette dimension est souvent méconnue, sans doute parce que les productions qui ont accédé au rang de « classiques », comme les aventures de Tintin ou de Spirou, étaient peu marquées par des références chrétiennes. D'ailleurs, cette relative « neutralité » explique peut-être, pour une part, le succès à long terme de telles séries : elles auraient bien correspondu aux attentes d'un lectorat de moins en moins soumis à l'emprise ecclésiastique. Mais il importe de souligner par ailleurs que les versions récentes sont parfois trompeuses. Certains auteurs ont en effet profité d'éditions successives pour gommer sciemment les références religieuses présentes dans leurs œuvres. Dans la version originelle de *Tintin au Congo*, parue en 1930, quand Milou échappait à la noyade, son maître regardait vers le Ciel, les mains jointes en signe de prière, et s'écriait : « Dieu soit loué ». Mais, dans la livraison en couleurs de cet épisode, redessinée par Hergé et publiée en 1946, le petit reporter se contente de lancer : « Quel bonheur ! »¹. Le père de Tintin souhaitait probablement favoriser ainsi la pénétration de ses œuvres sur un marché hexagonal moins imprégné par la tradition catholique que la Belgique. L'évolution s'accroît d'ailleurs à partir de la fin des années 1960, les sociétés d'Europe occidentale affirmant de plus en plus leur indépendance vis-à-vis du clergé. Aménageant, à l'instigation d'un diffuseur scandinave sans doute peu porté sur la culture catholique, un épisode de Jo et

1 Hergé, *Tintin au Congo*, fac-similé de l'édition de 1931, Casterman, 1982, pl. 13 ; et : fac-similé de l'édition de 1946, Casterman, 2004, p. 8.

Zette baptisé « Destination New York », Hergé n'hésite pas à remplacer le missionnaire barbu en soutane noire qui venait en aide aux deux petits héros par un personnage plus neutre d'ethnologue. Et le père de Tintin est loin d'être le seul à agir de cette manière. Dans la réédition, proposée en 1987 par Dupuis, d'une aventure de Valhardi dénommée « Les êtres de la forêt », le héros, quand il voit l'un de ses compagnons chuter dans un puits, ne lance plus, comme dans la version originelle, « Dieu ait son âme », mais simplement : « Oh ! »². Ces considérations nous rappellent que, pour avoir une idée relativement juste du discours de la BD belge des années 1920-1960, il convient à la fois d'envisager cette dernière de la manière la plus globale possible, et de ne pas négliger les versions anciennes...

Sur les fonts baptismaux...

Hergé, qui apparaît comme le « père fondateur » de la BD belge, a été mis sur les rails par le monde chrétien. Il publie en 1926 ses premiers récits en images dans le périodique des scouts catholiques belges. Trois ans plus tard, c'est pour remplir les pages du *Petit Vingtième*, supplément jeunesse du quotidien confessionnel bruxellois *Le Vingtième Siècle*, qu'il imagine les personnages de Tintin et de Milou. Un autre hebdomadaire catholique, *Cœurs vaillants*, lui permet d'ailleurs de pénétrer précocement le marché hexagonal. Enfin, c'est un grand éditeur chrétien, Casterman, dont la devise était *Pro Deo et Patria*, qui s'investit pour populariser ses œuvres, à partir de 1934. Jijé, qui deviendra le grand animateur du journal *Spirou*, et qui peut certainement prétendre au titre de deuxième « père fondateur » de la BD belge, a lui aussi été porté dans la carrière par des milieux catholiques. Il crée en 1936 sa première série en cases et en bulles, « Les aventures de Jojo », dans l'hebdomadaire de la

2 Yvan Delporte et Eddy Paape, *Spécial âge d'or 1950. Jean Valhardi et les êtres de la forêt*, Dupuis, 1987, p. 28.

« Croisade eucharistique » de Namur, et imagine trois ans plus tard les personnages de Blondin et Cirage pour dynamiser les illustrés diffusés par l'abbaye d'Averbode.

L'ouverture du monde ecclésiastique à des moyens de communication « modernes » n'est pas une nouveauté. Dès le XVII^e siècle, les missionnaires jésuites utilisaient des images en série pour faire bien comprendre les principes de la foi chrétienne. Mais il n'est pas exclu que le clergé belge, peut-être parce qu'il se référait moins que son homologue français à une tradition de « grande littérature », ait manifesté plus d'ouverture d'esprit vis-à-vis de la BD. C'est en tout cas l'abbé Wallez, énergique directeur du *Vingtième Siècle*, qui pousse Hergé à opter franchement pour l'utilisation des bulles et qui a l'idée de reprendre « Les aventures de Tintin » sous la forme d'albums cartonnés. Il assurera d'ailleurs la promotion de ces derniers, en conviant les jeunes Belges à assister au retour fictif du reporter à la houppette à Bruxelles. A l'inverse, dans l'hexagone, l'abbé Courtois, directeur de *Cœurs Vaillants*, peine à rompre avec la perspective traditionnelle des images d'Épinal. Il décidera, au grand dam d'Hergé, de faire ajouter des textes sous les cases, comme si les jeunes lecteurs n'étaient pas capables de suivre l'action à l'aide des seuls dessins et phylactères³.

Quoi qu'il en soit, dans la foulée de ce « baptême chrétien », la BD belge se développe en priorité au sein de milieux croyants. Jean Dupuis, qui fonde en 1938 le premier périodique wallono-bruxellois spécialisé dans les récits en images, à savoir *Spirou*, est un laïc engagé, qui entend fournir à la jeunesse de son pays des lectures plus saines que les séries américaines qui peuplent les illustrés venus de France. Il assiste chaque jour à la messe, et investit une part de ses bénéfices dans

3 Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 68.

la construction d'églises⁴. Son fils, Charles, qui prend en mains la destinée de *Spirou* à partir des années 1940, est probablement moins « dévot ». Cependant, il demeure fidèle à certains idéaux de son père. Ainsi, il pèse régulièrement sur l'agence *World Press*, qui fournit les « Belles histoires de l'Oncle Paul », afin que ces courts récits didactiques accordent une part suffisante à des aventures édifiantes⁵. Les hommes qui lancent en 1946 *Tintin*, autre grand hebdomadaire belge de BD, c'est-à-dire Hergé et d'anciens résistants monarchistes tels que Raymond Leblanc, restent eux aussi marqués par leur éducation catholique. Ils n'hésitent d'ailleurs pas à se tourner vers des réseaux de diffusion chrétiens, afin d'assurer le succès du nouveau support. Des accords sont notamment conclus avec les directeurs de grands collèges catholiques belges, permettant à *Tintin* de bénéficier chaque jeudi d'un public acquis, grâce à des abonnements souscrits en nombre⁶.

Finalement, la situation de la BD wallono-bruxelloise au cours des années 1940-1960 semble assez différente de celle que connaît le genre en France. Dans l'hexagone, on trouve bien une BD d'inspiration chrétienne, mais celle-ci est essentiellement portée par des éditeurs confessionnels, comme Fleurus. Elle est par ailleurs loin d'écraser le paysage du « neuvième art ». Elle se trouve en effet concurrencée par une production neutre ou par une création liée à d'autres idéologies. On pense en particulier à deux hebdomadaires successifs : *Vaillant* et *Pif*, qui manifestent une belle vitalité, et qui gravitent dans l'orbite du parti communiste français. En Belgique, en revanche, la part du monde chrétien paraît dominante. On trouve là aussi

4 Voir divers témoignages de la famille Dupuis, cités dans : Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, *La véritable histoire de Spirou 1937-1946*, Dupuis, 2013, pp. 142-143.

5 Correspondance avec Thierry Martens, ancien rédacteur en chef de *Spirou*, mai 2011.

6 Jacques Pessis, *Raymond Leblanc : le magicien de nos enfances*, éditions de Fallois, 2006, pp. 44-46.

des supports confessionnels, comme *Petits Belges* ou *La Libre junior*, supplément hebdomadaire du quotidien catholique *La Libre Belgique*. Cependant, ce qui est frappant, c'est que les deux périodiques de BD les mieux diffusés sur un temps long, c'est-à-dire *Spirou* et *Tintin*, tout en demeurant officiellement « laïcs », cultivent une identité chrétienne manifeste. Ils proposent chaque Noël des numéros spéciaux, ornés d'une couverture qui met en général l'accent sur le caractère religieux de l'événement. Ce sont parfois les héros de BD eux-mêmes qui indiquent leurs devoirs aux jeunes lecteurs. Sur la couverture du numéro de Noël 1947 de *Tintin*, le petit reporter, mais aussi Tournesol, Haddock et les Dupondt cheminent ainsi à la nuit tombée vers une église, dans une campagne enneigée, pour assister à la messe de minuit⁷. Les illustrés qui prennent quelque distance vis-à-vis des valeurs catholiques assument donc outre-quiévrain un rôle plus marginal. On peut par exemple évoquer *Héroïc-Albums*, fondé en 1945 par Fernand Cheneval, proche du monde socialiste. Ce périodique présente la singularité de viser un public un peu plus adolescent que *Spirou*, et de fonctionner sans grande contrainte morale. Un héros comme le détective Félix, créé par Tillieux, peut dès les années 1950 y afficher plus ou moins ouvertement ses sentiments pour une séduisante jeune femme, dénommée Linda. Après avoir dansé avec celle-ci, il la recueille chez lui, et, bien que rien ne vienne explicitement accréditer une relation intime, on voit les deux personnages prendre ensemble leur petit déjeuner⁸. Mais *Héroïc-Albums*, qui ne parviendra jamais à être bien diffusé en France, cessera de paraître dès 1956⁹.

7 Dominique Maricq, *Le journal Tintin*, Moulinsart, 2006, p. 26.

8 Maurice Tillieux, *Les aventures de Félix n° 2*, Deligne, 1977, pp. 97-135.

9 Pour plus de détails sur ce périodique, voir : Thierry Martens, *L'aventure des Héroïc-Albums*, L'âge d'or, 2012, 264 p.