



Figure 1 : Même si le graphisme évolue entre ces deux albums, on y retrouve un même plaisir chez Trondheim à croquer ses collègues, ici Jean Giraud, toujours aussi reconnaissable.



Figure 2 : Dans « La terre ferme » paru en 1998, le narrateur-personnage qui s'exprime à la première personne dans les récitatifs ressemble beaucoup à ce qui sera l'avatar de Delisle dans ses albums futurs. Cette vignette fait écho à celle de Shenzhen où il sera aussi pris dans une foule, particulier parmi les autres (dans la première parce qu'il ne s'intéresse pas à l'éclipse que tout le monde contemple, dans la deuxième parce qu'il est le seul européen).



Figure 3 : dans cette page extraite de « C'est rigolo ! Quelle drôle d'idée » (1998), Delisle place son narrateur en contre-pied (nous le voyons pas mais voyons ce qu'il observe) en ne représentant que les réactions qu'il observe chez ceux qui lisent une de ses planches. On remarque aussi avec amusement qu'il y représente Trondheim (vignette en bas à gauche).

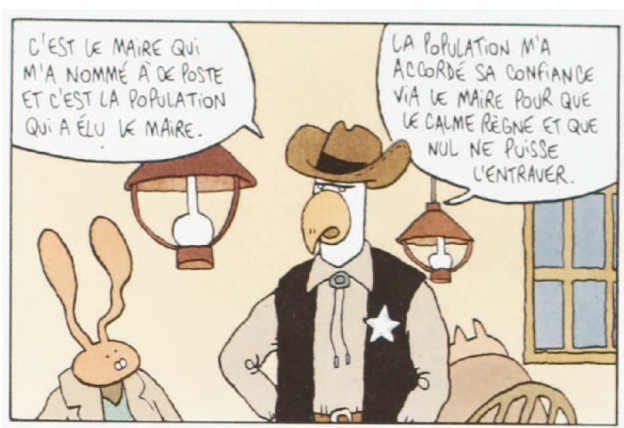


Figure 4 : Dans *Blacktown*, l'avatar de Trondheim devient un personnage à part entière. On le retrouve sur la couverture d'*Approximativement*, preuve qu'il n'y a pas sur-interprétation lorsqu'on les compare.

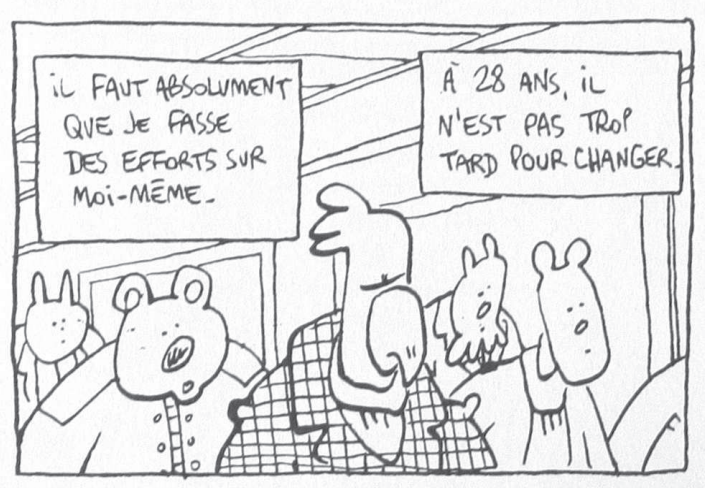


Figure 5 : cette phrase prononcée par le Marshal de Blacktown rappelle celle que le même aigle rumine au début d'*Approximativement*, même si dans le premier cas elle est ironique.

Figure 6 (ci-dessous) : sur ce détail de la couverture d'*Approximativement*, Trondheim met en abyme son avatar.

Figure 7 (images suivantes) : Chaque autobiographie de Trondheim a son autoportrait en auteur de bande dessinée (*Approximativement*, *Désœuvré*, *La Malédiction du parapluie*).



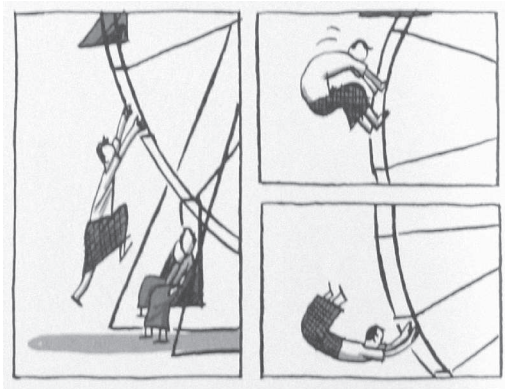


Figure 8 : Delisle reste attaché au métier d'animateur et enrichit la bande dessinée de ce langage particulier (*Pyongyang* et *Chroniques Birmanes*).



Figure 9 : Delisle se plaît à utiliser son avatar comme personnage secondaire (ou comme simple clin d'oeil) dans ses albums non-autobiographiques (*Albert et les autres*, *Inspecteur Moroni* t. 1 et 2, *Louis à la plage*).



Figure 10 : dans « Frouch » (1996) il met en scène la fuite toujours inaccomplie (les flashes ne cessent jamais de le poursuivre) d'un dessinateur/peintre.



Figure 11 : Guy Delisle se représente beaucoup prenant des notes ou croquant les paysages qui l'entourent. Les moments où on le voit à proprement parler exercer son métier d'auteur de BD, comme cette vignette extraite des *Chroniques Birmanes*, sont plus rares.



Figure 12 : dans *Approximativement*, Trondheim introduit des images subjectives sans pour autant changer de graphisme. Ici, le gondolement du trait et la perspective signifient le vertige du personnage. Puisque nous sommes dans une autobiographie, ces instants subjectifs ont droit de cité, et ce au même titre que les autres, ce qui fait qu'ils sont exprimés graphiquement sur le même plan.



Figure 13 : entre ces deux vignettes, juste une page à tourner. Pourtant, l'ellipse temporelle est très marquée : le propos du personnage féminin de la première case contraste avec celle qui suit. Ce type de rupture très forte est très souvent utilisé dans *Approximativement*.



Figure 14 : on trouve onze de ces planches pleine-page dans *Pyongyang*. Muettes et immobiles, comme figées, elles évoquent des cartes postales qui seraient envoyées depuis une autre époque.



Figure 15 : Delisle ne nomme pas la Corée du Nord dans cette vignette mais représente avec beaucoup d'humour en arrière plan les portraits de Kim-il-Sung et Kim-Jong-il, obligatoires sur un des murs de chaque pièce dans cette dictature.

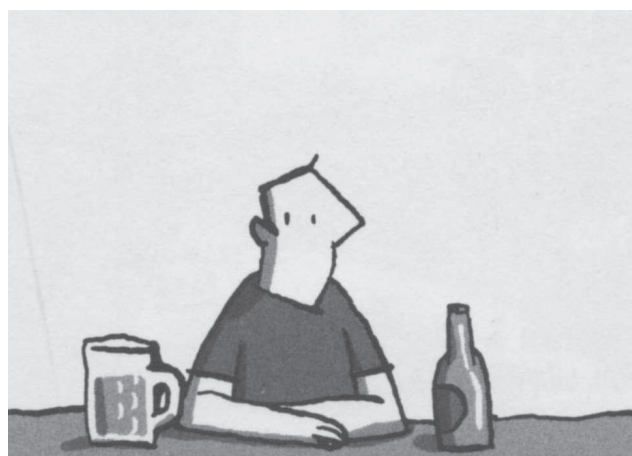
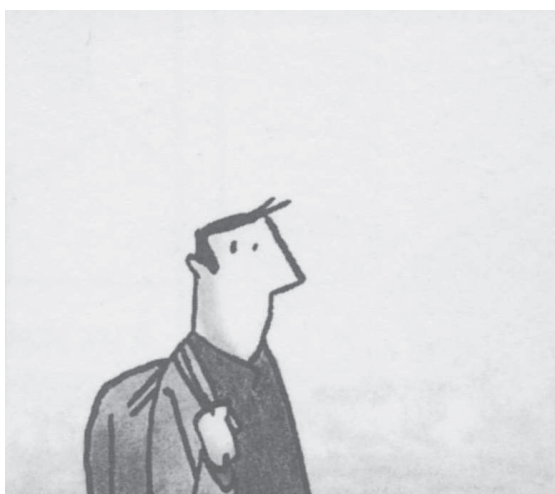


Figure 16 : ces deux vignettes permettent d'évaluer l'évolution du graphisme de Guy Delisle. Son trait escamote les détails et se simplifie avec le temps. Le crayon de cire est abandonné ainsi que ses nuances et ses dégradés. Le contrastes sont beaucoup plus tranchés dans les *Chroniques Birmanes*.



Figure 17 : cette image clôt *Approximativement* et prolonge un peu la narration puisqu'elle suggère le déménagement dont il était question juste avant. Le grand et le commun fusionnent avec l'important et l'intime grâce à ce changement d'échelle.



Figure 18 : Trondheim rappelle à juste titre qu'un « petit rien » ne l'est que subjectivement et qu'il peut être déterminant malgré son aspect anecdotique.



Figure 19 : à mi-chemin entre rire et désarroi, cette couverture traduit aussi une angoisse plus sérieuse. Cet engloutissement (on voit les pieds de l'avatar-aigle qui dépassent sur la gauche) par le matérialisme a indéniablement quelque chose d'inquiétant.

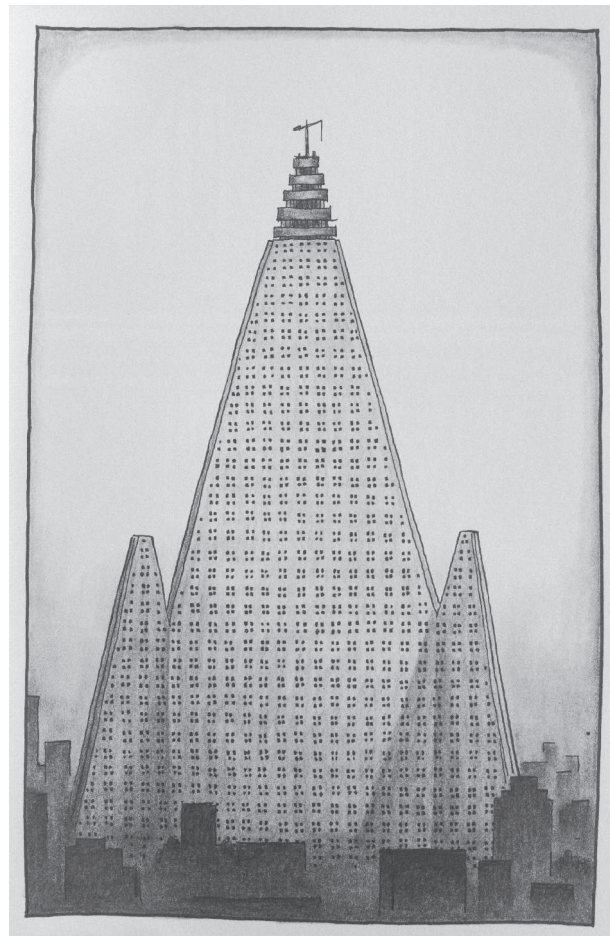
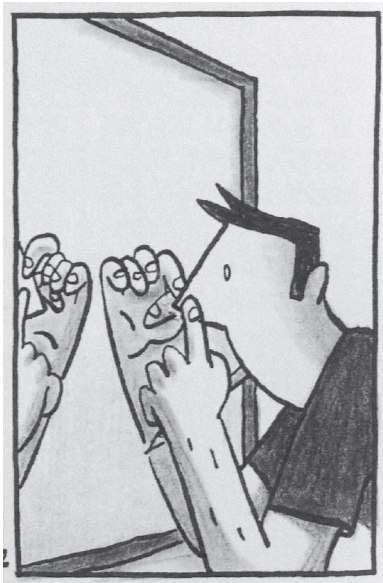


Figure 20 : ce passage de *Pyongyang* résume très bien l'enjeu politique de la métonymie, tout en étant subtilement amenée grâce au système de narration propre à la bande dessinée. Du nez triangulaire de l'avatar de Delisle nous passons à une aberration (un hôtel immense dont la construction ne sera jamais achevée mais qui prétend pourtant le contraire) que les nord-coréens ne remarquent même plus, tant elle fait partie de leur paysage quotidien. On passe ainsi du petit et du personnel au grand et au collectif.

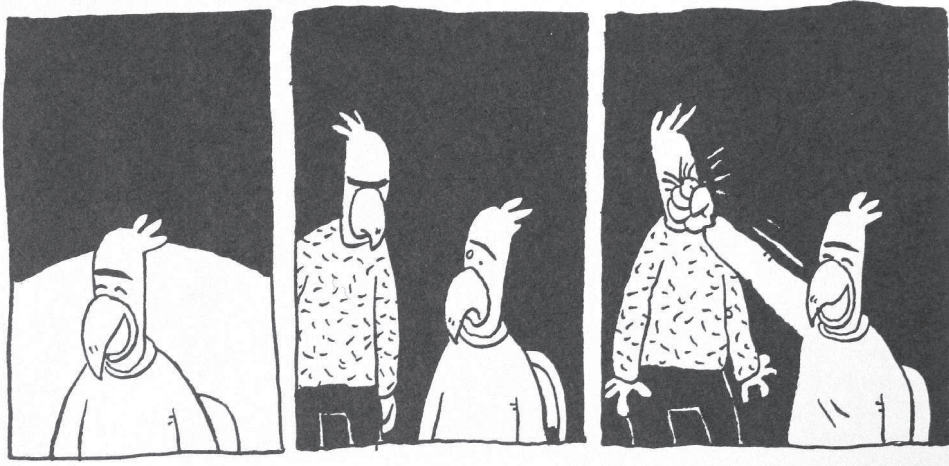


Figure 21 : le dédoublement de son avatar permet à Trondheim de faire de ses conflits intérieurs des scènes vivantes et cocasses.

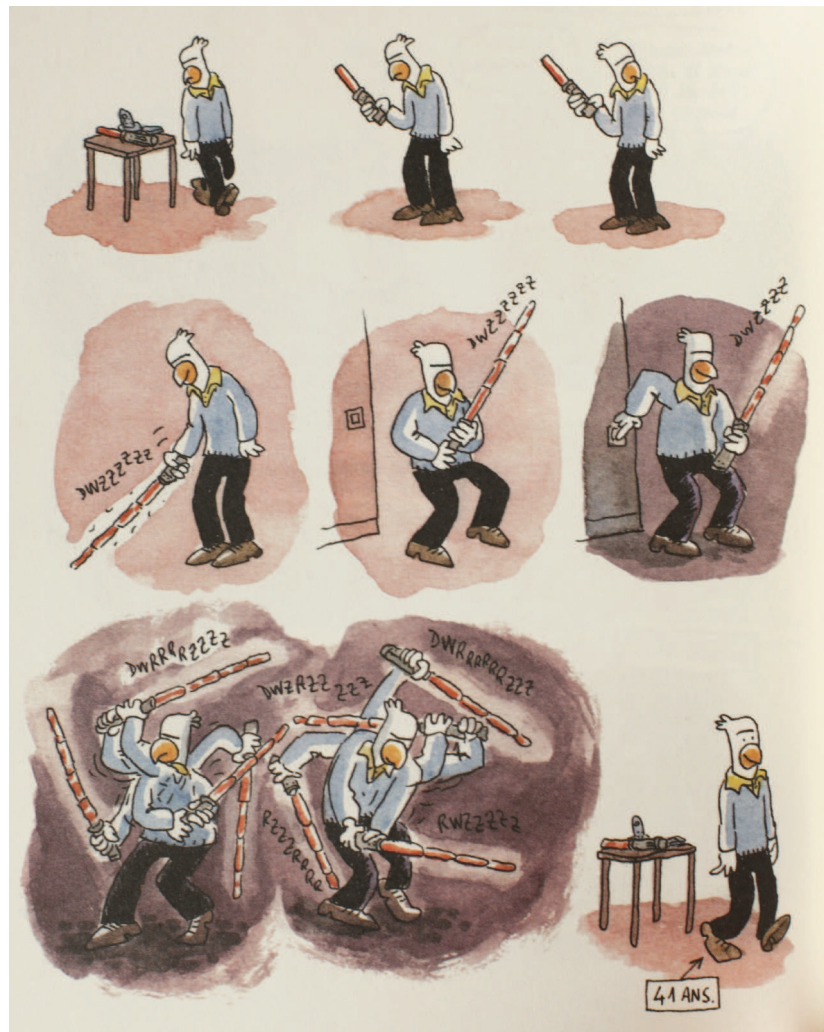


Figure 22 : comme Delisle, Trondheim met souvent en valeur sa part d'enfance.
 « C'est la cohérence de l'œuvre qui frappe, toute entière placée sous le signe de l'enfance »
 MARTIN Jean-Philippe, *Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ?*, Boulogne, Beaux Arts éditions, 2008, p. 92.



Figure 23 : dans le tome 3 des *Petits Riens* (*Le Bonheur inquiet*) Trondheim imite le Capitaine Haddock qui manque de tomber.
 HERGE, *Le Temple du soleil*, Paris, Casterman, 1977, p. 41.



Figure 24 : Delisle fait rire sur plusieurs niveaux narratifs ; il restitue des moments drolatiques de ses séjours et partage avec son lecteur des réflexions qu'il avait gardé pour lui.



Figure 25 : Delisle et Trondheim utilisent le même code graphique de la barre sur les yeux.



Figure 26 : beaucoup de choses passent grâce à cette ellipse. Le décalage entre la résolution de la veille et sa non-application dès le premier jour prête à sourire, mais au delà de cela Delisle réfute ici un statut de héros. Il reste fidèle aux engagements de l'autobiographie.



Figure 27 : dans Shenzhen, Guy Delisle s'identifie lui aussi aux héros d'Hergé.



Figure 28 : une fois le décors planté une case précédente (un cocktail dans un magasin de bandes dessinées et un intérieur local), Trondheim et Delisle n'ont pas besoin de le rappeler. Ils évitent ainsi la redondance et peuvent focaliser l'intention sur le vrai sujet de la vignette (dans celle de droite, l'ouverture et le mouvement vers elle sont mis en valeur).



Figure 29 : Trondheim, en appliquant des couleurs différentes des teintes du fond à son avatar, met en avant son personnage comme s'il disait « je ». Il se distingue ainsi des autres.

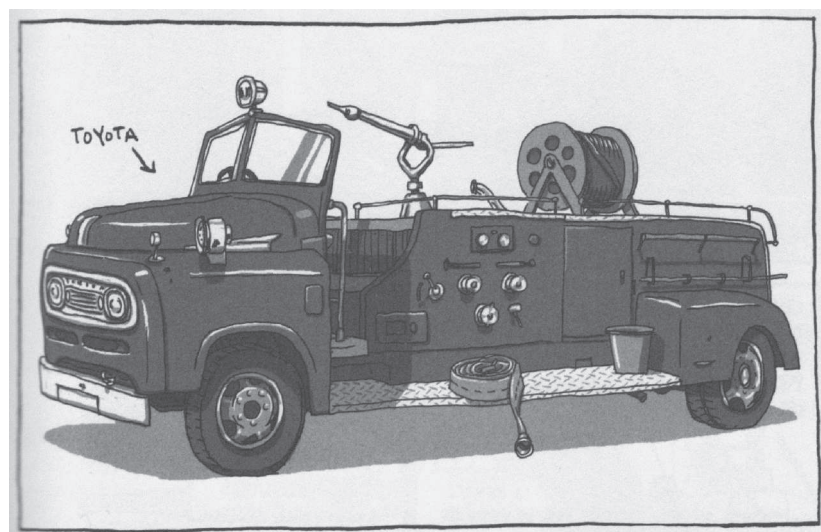


Figure 30 : Certains dessins échappent à la narration (maintenue cependant non loin par le texte) et sont là pour leur dimension plastique. Le narrateur laisse place au dessinateur.



Figure 31 : encore une fois, ces deux auteurs usent de certains codes graphiques communs. Ces emanata visent à rendre le dessin plus expressif et sont anti-réalistes.

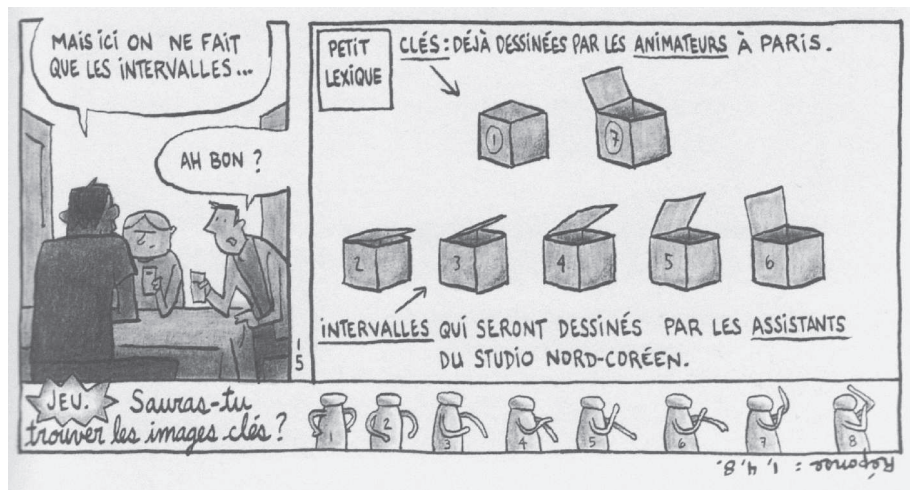


Figure 32 : Delisle interrompt souvent le fil de sa narration pour proposer une explication précise à son lecteur, ce qui dans *Pyongyang* occasionne des petits jeux ludiques et drôles.



Figure 33 : obligé de s'incliner devant une reproduction grandeur nature du « leader éternel », Delisle contourne malgré tout intérieurement cet instant à la solennité forcée.



Figure 34 : Trondheim aime autant faire rire avec lui qu'à ses dépens et n'hésite pas à faire figurer dans ses notes les instants pénibles qui suivent les blagues ratées.



Figure 35 : la moitié des Petits Riens qui se déroulent à la Réunion ont pour sujet le danger du Chikungunya, ou plutôt l'angoisse permanente que suscite cette perspective de contamination.



Figure 36 : la première des craintes vis à vis de la maladie vient de sa conséquence qui serait l'arrêt de production de bande dessinée.



Figure 37 : lorsque ici Delisle parle de son travail, il n'opère pas vraiment de mise en abyme. L'album dont il parle n'est pas celui que nous sommes en train de lire puisqu'il s'agit de *Louis au ski*.



Figure 38 : Trondheim fait figurer dans son livre des planches qui précèdent. Il met ainsi en évidence la période d'écriture et de création d'*Approximativement* au sein même de cette œuvre.



Figure 39 : même en pleine nature la dictature appose sa marque. En ne permettant pas au regard de s'y soustraire, cette propagande limite jusqu'à la liberté visuelle des habitants.



Figure 40 : ces scènes multiples de coprésence ou même de lutte rendent compte d'un éparpillement intime. L'obstacle est chez Trondheim avant tout intérieur.



Figure 41 : le deuxième récitatif est représentatif de cette tension permanente chez Trondheim entre sérieux et humour. Le double acharnement qui contredit le propos (il se traite d'imbécile pour se dissuader de se déconsidérer) n'empêche pas la sincérité de son désarroi face à l'exigence impitoyable qu'il exerce envers lui-même.



Figure 42 : le nom par lequel ses amis l'interpellent dans ses albums correspond à son pseudonyme.



Figure 43 : la taille démesurée des pieds de Lapinot, due à son espèce référente, est régulièrement évoquée. Il se déplace aussi en sautillant (*Slaloms*, Paris, Dargaud, 1997, p. 14).



Figure 44 : les récitatifs restituent les pensées instantanées de l'avatar de Trondheim, auteur et narrateur ne faisant qu'un.

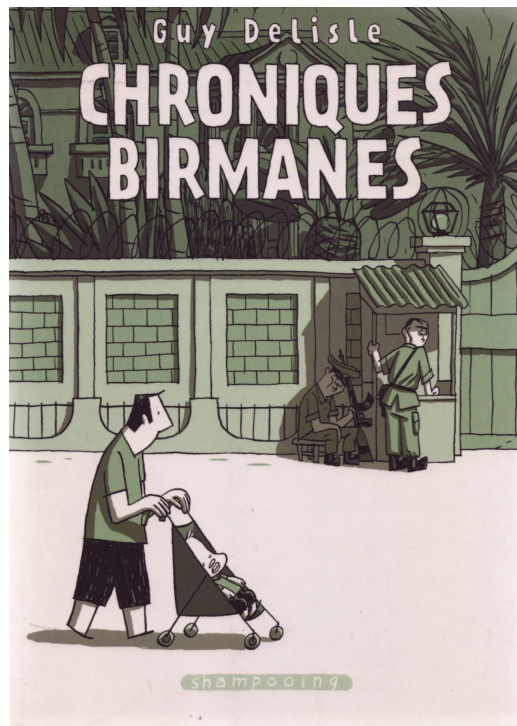
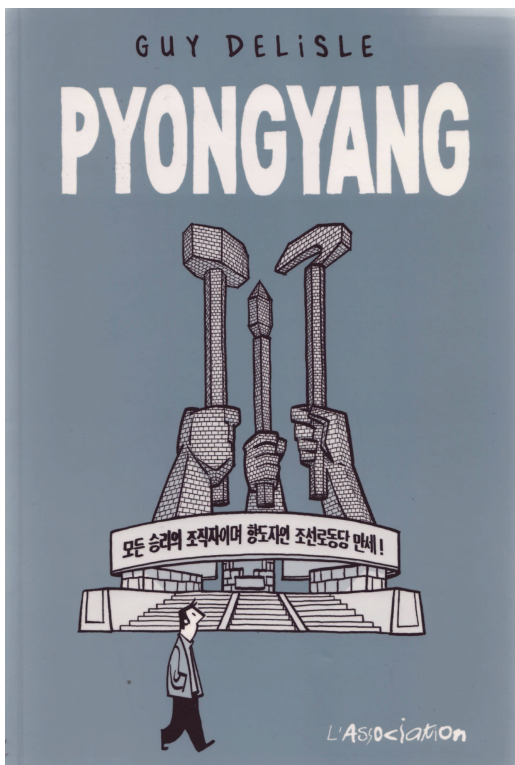


Figure 45 : Les couvertures des deux albums mettent en évidence le même principe de confrontation du promeneur à un quotidien désarçonnant.

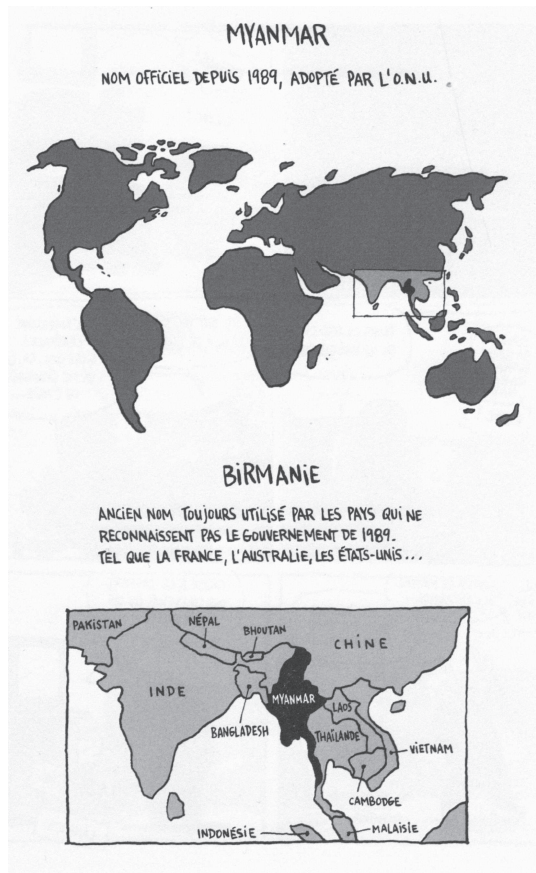
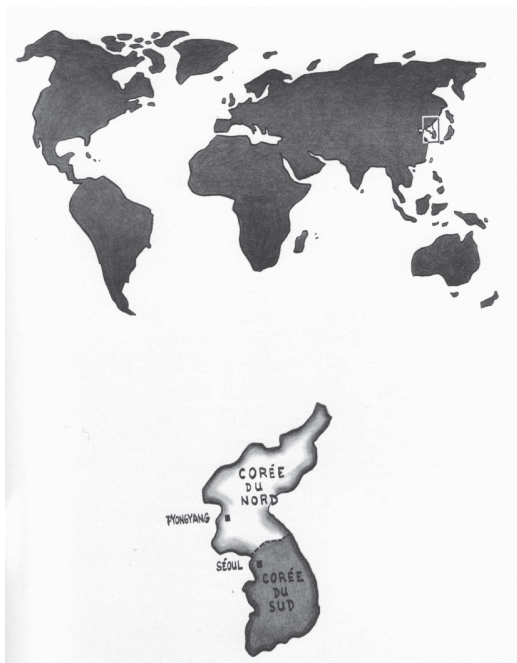


Figure 46 : en guise d'introduction, Guy Delisle renseigne le lecteur sur la situation géographique du pays visité.



Figure 47 : dans ce passage, Delisle suggère une interprétation mais ne l'impose pas au lecteur.



Figure 48 : dans cette scène où il se débarrasse de ce qui l'encombre, Trondheim en vient à se représenter jetant ses affaires du bord d'une falaise, comme pour en matérialiser l'objectif (les faire disparaître irrémédiablement) et le dramatiser. Dans *Désœuvré*, le même motif revient. *Désœuvré*, Paris, L'Association, 2005, non paginé.



Figure 49 : deux versions d'un même micro-événement nous sont données. Si le Trondheim de la note ne souhaite pas s'interroger sur cette étrange association, celui de la jaquette prend tout de même le temps d'en faire un croquis.

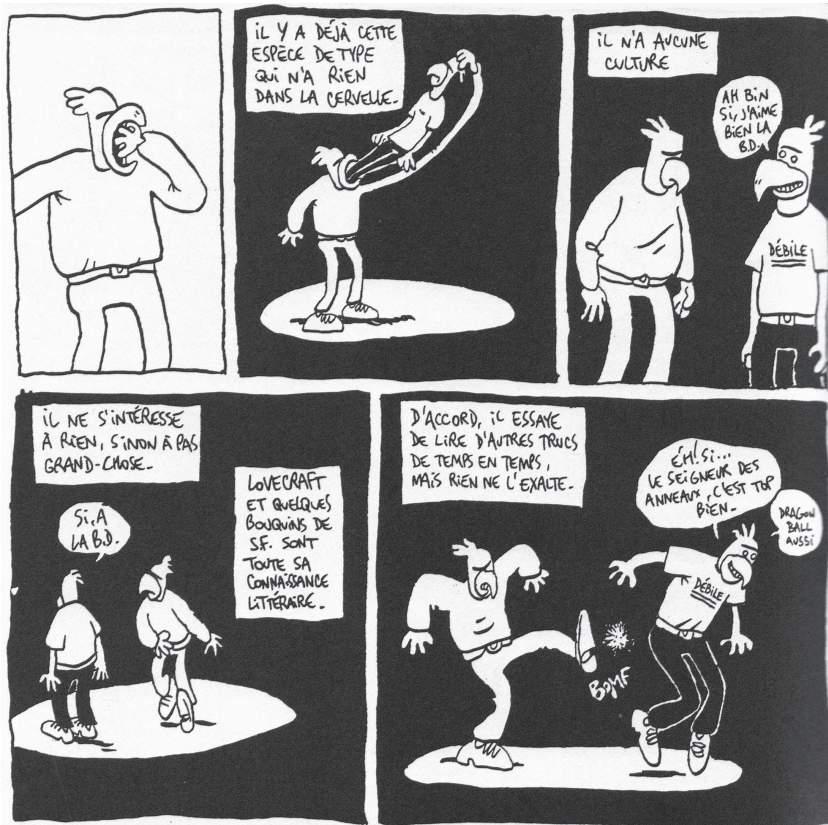


Figure 50 : Trondheim met souvent en avant son inculture. Il explique : « je fais un complexe sur mes connaissances culturelles. J'ai lu énormément de livres de science-fiction, de littérature fantastique, mais je n'arrive pas à finir un classique. J'ai essayé de lire Balzac, Zola, Yourcenar, Sartre, Borges, mais ça me tombe des mains. »

Extrait d'interview paru dans le n°45 des Inrockuptibles, février 1996, lisible en intégralité sur <http://membres.multimania.fr/trondheim/interview.html>.



Figure 51 : ce « petit rien » résume pourtant des problématiques aussi diverses que complexes.



Figure 52 : dans ces deux notes, Trondheim concède au lecteur un envers du décor.

(*Le syndrome du prisonnier*, Paris, Delcourt, 2007, non paginé).



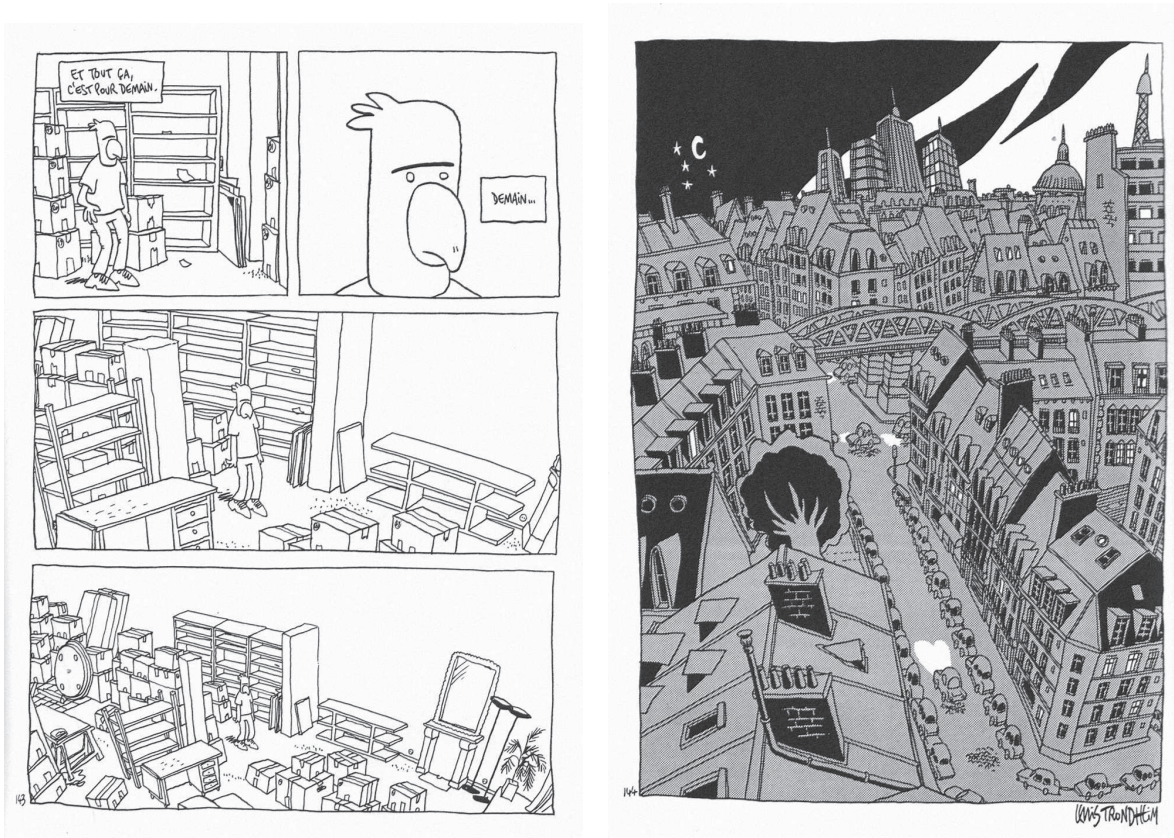


Figure 53 : le cadre des vignettes s'élargit progressivement, comme le point de vue, jusqu'à sortir de la pièce et dépasser l'individualité du personnage. La vignette pleine page qui conclue l'album sonne comme un « à suivre » non encore scénarisé.



Figure 54 : la dernière case n'est pas une conclusion à laquelle est enchaînée le reste de la page.



Figure 55 : dans ces deux passages, les auteurs fractionnent l'espace de l'ellipse en d'autres ellipses plus petites. Delisle explicite ainsi l'intermédiaire psychique entre les cases 2 et 4. Trondheim, lui, représente en parallèle deux réalités, celle de son ressenti et celle, schématique, de la réalité extérieure.



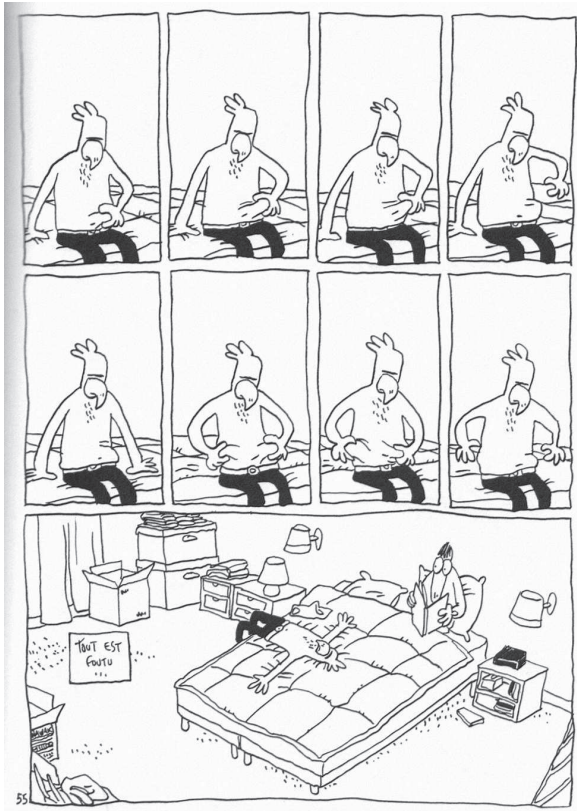


Figure 56 : deux planches où l'individu prend conscience de sa finitude. Dans la première, Trondheim en fait lui-même l'expérience et la transforme en la présentant sous un jour comique (son découragement s'exprime par un fatalisme désespéré). Dans la seconde, le quotidien côtoie une problématique fondamentale et perturbante, celle de la vieillesse et, après elle, de la mort. L'auteur explique : « [l']autobiographie me permet de mieux voir ce que je voudrais devenir, et surtout ce que je voudrais ne pas être. Les thématiques tournent autour de la mort, du vieillissement, un peu de Dieu aussi, ce qui est au bout du chemin. De la même façon que j'essaie d'appivoiser ma vie, j'essaie d'appivoiser ma mort. »

(Interviewé par LORET Eric, « Portrait : Chef de crayon », *Libération*, 25 Janvier 2007).



Figure 57 : dans son album autobiographique *Les Ignorants*, Étienne Davodeau initie un vigneron aux grandes œuvres de bande dessinée. La lecture d'*Approximativement* déroute ce dernier. (DAVODEAU Étienne, *Les ignorants*, Paris, Futuropolis, 2011, p. 55).



Figure 58 : le climat totalitaire de 1984 de Georges Orwell et la situation en Corée du Nord motivent nécessairement une comparaison.



Figure 59 : des vignettes intercalées ouvrent l'espace à l'expression du fantasme et donne par là accès à l'intimité de l'auteur qui nous fait apparaître un moi non-social.



Figure 60 : d'une page à l'autre, le fantasme s'interrompt de lui-même. L'avatar est rattrapé par le réel (et ses propriétés : les lois de la gravité l'humilient) et se retrouve assis tranquillement à côté du personnage qu'il conspuait. La pause effectuée par le changement de page guide le lecteur dans son interprétation.

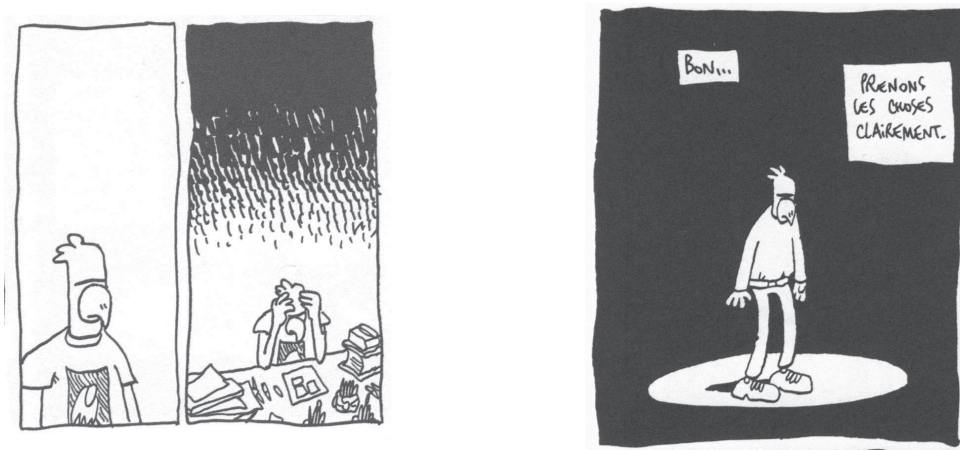


Figure 61 : le fait de devoir tourner la page marque une pause et favorise narrativement un changement d'état d'esprit, comme si le lecteur pénétrait dans un lieu parallèle.

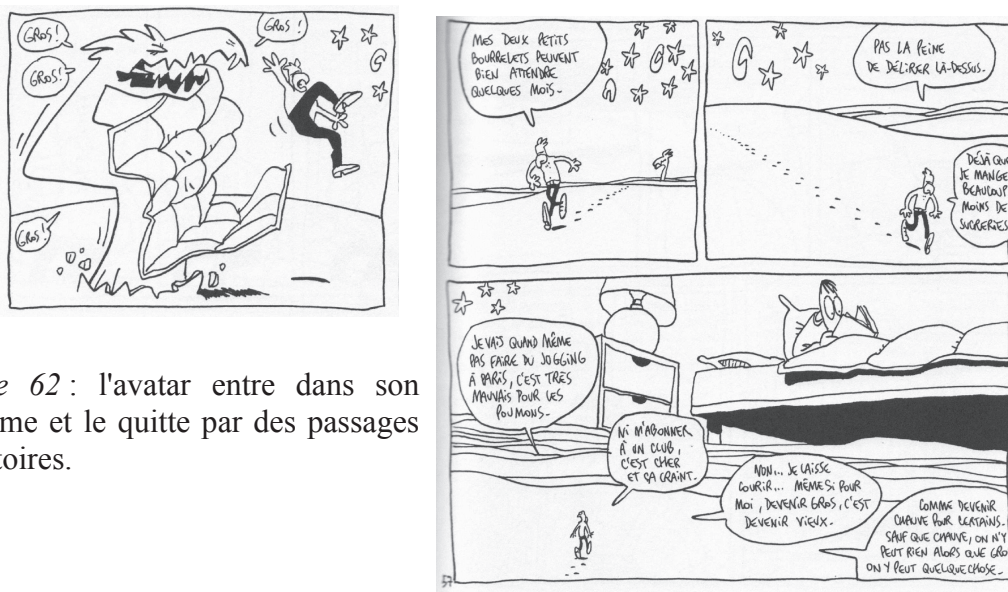


Figure 62 : l'avatar entre dans son fantôme et le quitte par des passages transitoires.



Figure 63 : Trondheim passe de l'écriture du réel à l'écriture du ressenti très facilement.

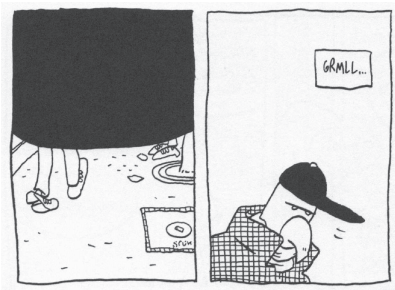


Figure 64 : Trondheim nous donne parfois à voir par ses yeux.

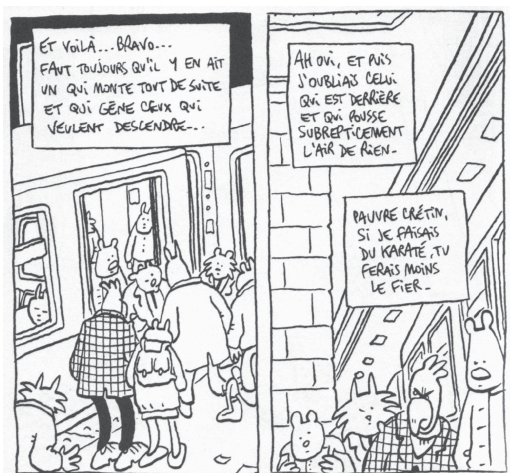


Figure 65 : l'écriture permet à Trondheim de mettre en scène la revanche de son avatar sur des situations vécues. Ici, la volonté d'être subitement champion de karaté peut s'exaucer instantanément, en l'espace d'une ellipse. Il remédie à l'insuffisance du quotidien par l'imagination.



Le guide du mauvais père 1

February 27, 2012



Figure 66 : Delisle se caricature dans les épisodes de *Louis* mais puise dans son vécu pour exacerber ses attitudes.

(La deuxième image extraite de son blog : <http://www.guydelisle.com/blog/page/2/>).



Figure 67 (ci-dessus) : le totalitarisme de Corée du Nord engendre une notion de vérité particulière.

Figure 68 (ci-contre) : ces automates que Delisle sème dans son album allégorisent la pensée robotisée des coréens du nord.

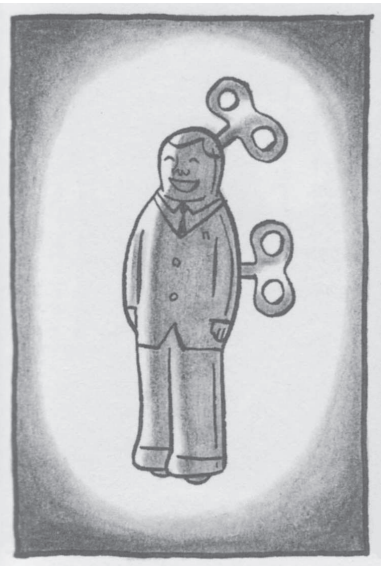


Figure 69 :ici, l'image contredit comiquement le texte puisque le « heureux hasard » n'en est pas un. En BD, l'image a souvent le dernier mot.



Figure 70 : dans cette planche intercalée par Davodeau dans son album, Trondheim explique la présence de son bec. Il agit comme un signe distinctif, ce qui rend tout à fait compte de ce qu'exprime Ricœur dans *Soi-même comme un autre* au sujet de l'*idem* et de l'*ipse*. Le bec d'aigle permet un *idem* permanent là où l'identité et son psychisme peuvent s'avérer plus fluctuants. DAVODEAU Étienne, *Les ignorants*, Paris, Futuropolis, 2011, p. 56.



Figure 71 : malgré leur aspect répétitif, ces cases nous donnent à lire une unité, celle du personnage.



Figure 72 : Trondheim et le dessinateur Jul donnent leur représentation personnelle de Guy Delisle.
Désœuvré, Paris, L'Association, 2005, non paginé.



Figure 73 : ce retour en arrière donne à Delisle l'opportunité de se rendre visite.

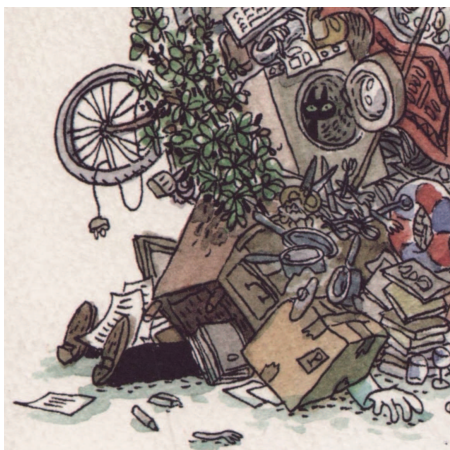


Figure 74 : le blanc de la tranche du livre fait la rupture entre la 1ère et la 4e de couverture, ce qui montre combien le livre a été pensé en tant qu'objet (Trondheim dirige lui-même la collection qui publie cet album). On peut voir dans le bric-à-brac un chat sur chaque pan, ce qui confirme l'hypothèse du dédoublement de l'avatar : eux restent bien uniques.



Figure 75 (ci-contre) : le temps d'un récit de souvenir d'enfance, l'avatar rajeunit mais garde les mêmes attributs.

Figure 76 (ci-dessous) : l'avatar révèle au lecteur sa division intérieure.

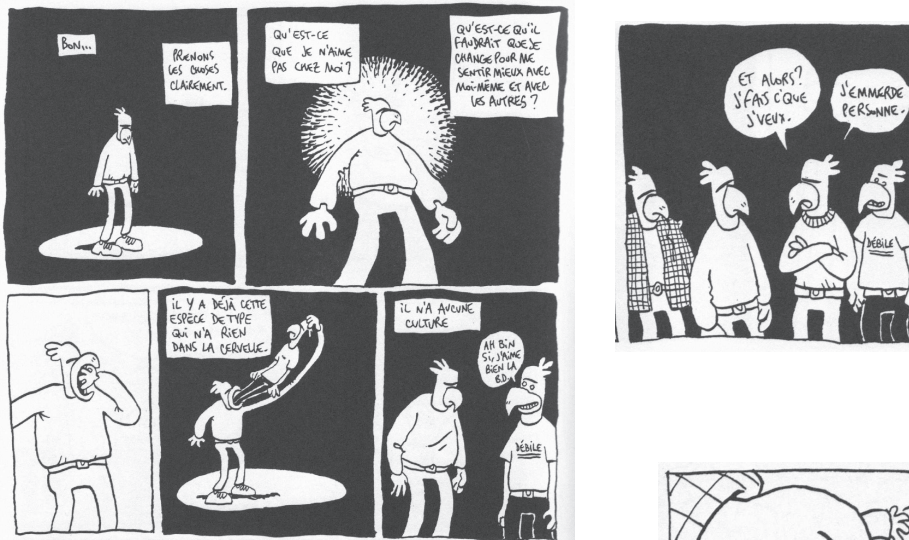


Figure 77 : de nombreuses similitudes apparaissent entre les autobiographies et le reste de la production de Trondheim. Des névroses réelles lui servent de point de départ pour la fiction.

Bludzee, Paris, Delcourt, 2010, p. 332.



Figure 78 : la lutte des doubles réapparaît dans Chiquenaude.

Chiquenaude, Paris, Dargaud/Les Inrockuptibles, 1996, 25 p.



Figure 79 : sur le divan d'un psychanalyste, une copie de l'avatar de Delisle extrait de lui-même ses obsessions matérialisées.

Albert et les autres, Paris, L'Association, 2001, pagination multiple.



Figure 80 (ci-dessus) : le double pulvérisé réapparaît sous la forme d'une hydre à multiples têtes, moyen graphique de signifier l'impossibilité de mettre un terme au fractionnement de l'identité.

Figure 81 (ci-contre) : le serpent qui poursuivait Trondheim depuis le début d'*Approximativement* s'avère étroitement lié au processus de dédoublement.

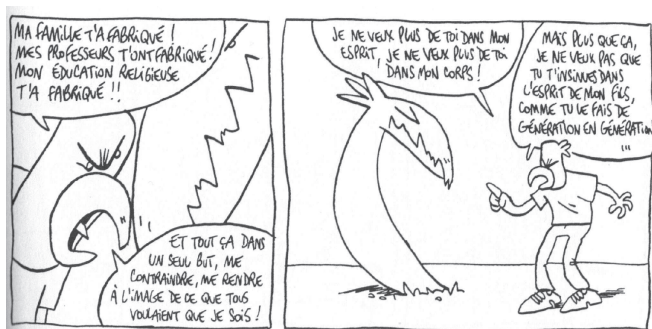


Figure 82 : de nombreux doubles se côtoient dans l'album de Killoffer. La tension entre eux monte au fur et à mesure que le livre avance. Ici, ils investissent son appartement à tel point qu'il se sent de trop chez lui.



Figure 83 (ci-dessus, à gauche) : le juge et maître des doubles se découvre lui-même étant une caricature.

Figure 84 (ci-dessus, à droite, et ci-dessous) : le « vieux fou » incriminé fait écho à un des personnages d'une bande dessinée antérieure de Trondheim : un ermite vivant reclus dans sa cabane en bord de mer et donnant des leçons au monde qu'il ne voulait pas rejoindre.

Moins d'un quart de seconde pour vivre, Paris, L'Association, 1991, p. 6.

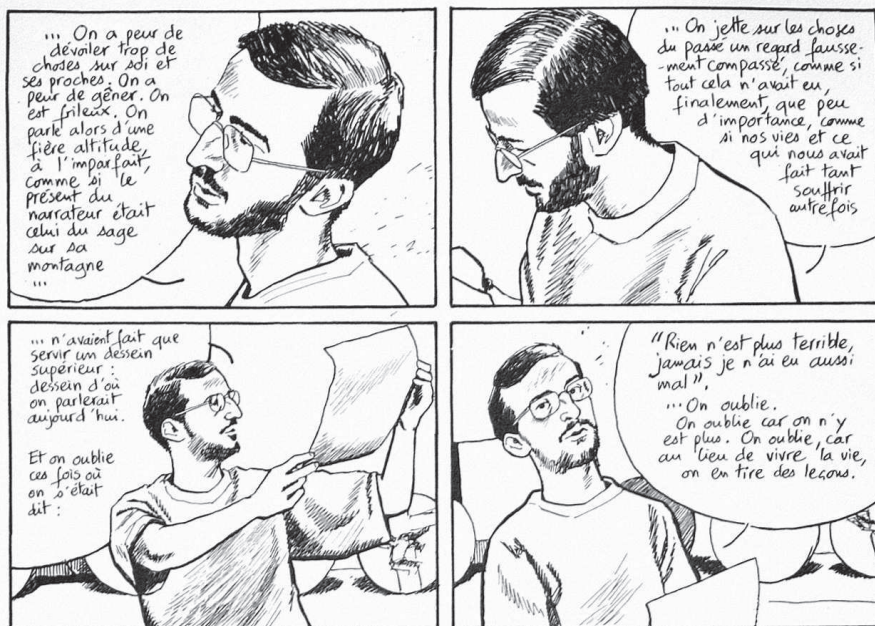


Figure 85 : Fabrice Neaud s'est également interrogé sur la nature du statut de l'autonarrateur. Il met en évidence son imposture et la facticité de son ton surplombant.

NEAUD Fabrice, *Journal I*, Angoulême, Ego Comme X, 1996, p. 30.

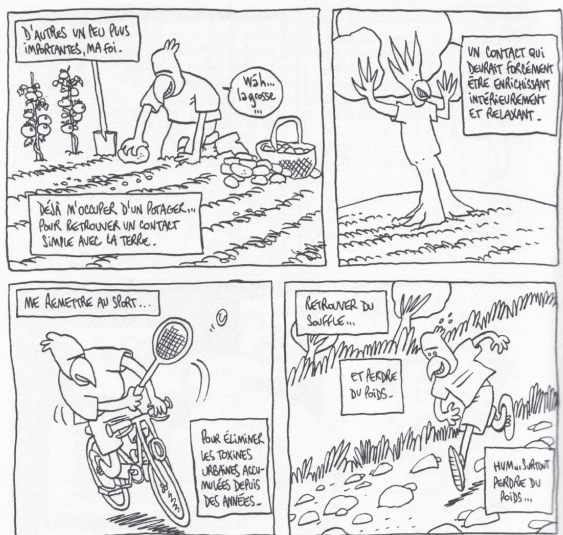


Figure 86 : des doubles en devenir, espérés et planifiés, prennent le relais sur d'autres doubles plus négatifs ou problématiques. Ils accompagnent la clôture de ce premier ouvrage autobiographique et en indiquent la dimension résolument tournée vers l'avenir.



Figure 87 : dans ces vignettes, Delisle met en avant la valeur concrète de son dessin en en exhibant certaines difficultés pratiques.



Figure 88 : Joe Matt a recours dans certaines de ses autobiographies à un découpage régulier très strict qui traduit la grande monotonie de son mode de vie. MATT Joe, *Épuisé*, Paris, Seuil, 2007, p. 42.



Figure 89 : à la vue de son guide nord-coréen, Delisle fait mentalement varier ses costumes et donne ainsi une apparence graphique à une ambiance ressentie. La dernière vignette rend elle-aussi compte de sa capacité tirer toutes les situations vers l'humour.



Figure 90 : pour une situation similaire, Fabrice Fouquet, en utilisant un graphisme radicalement différent, change aussi la manière de raconter et produit une œuvre nouvelle.



Figure 91 : cette photo de propagande retouchée vise les masses populaires.
« On le sait, Kim Jong-il n'était pas très grand. Il affectionnait les talonnettes et les coiffures ébouriffantes pour se donner un peu plus de volume. Malgré tout le voilà au même niveau que son père » (commentaire de Guy Delisle, sur son blog).

<http://www.guydelisle.com/blog/page/3/>



Figure 92 : l'hyperbolique chute à la renverse du personnage est un grand classique de la bande dessinée. De nombreuses planches humoristiques se terminent de cette manière.

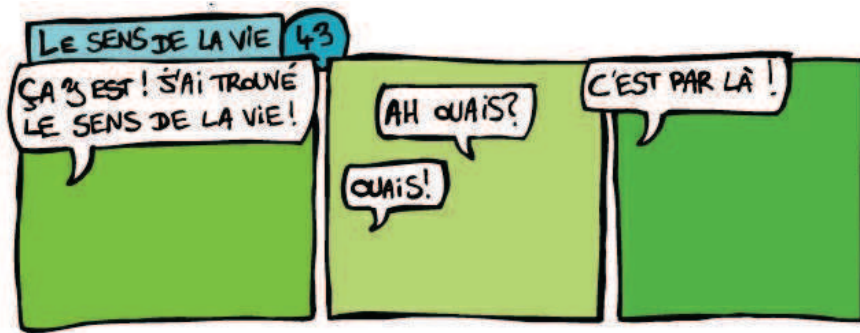


Figure 93 : dans *La Bande pas dessinée*, le minimalisme comique prend le pas sur l'habileté graphique.

<http://www.labandepasdessinee.com/bpd/43-le-sens-de-la-vie>

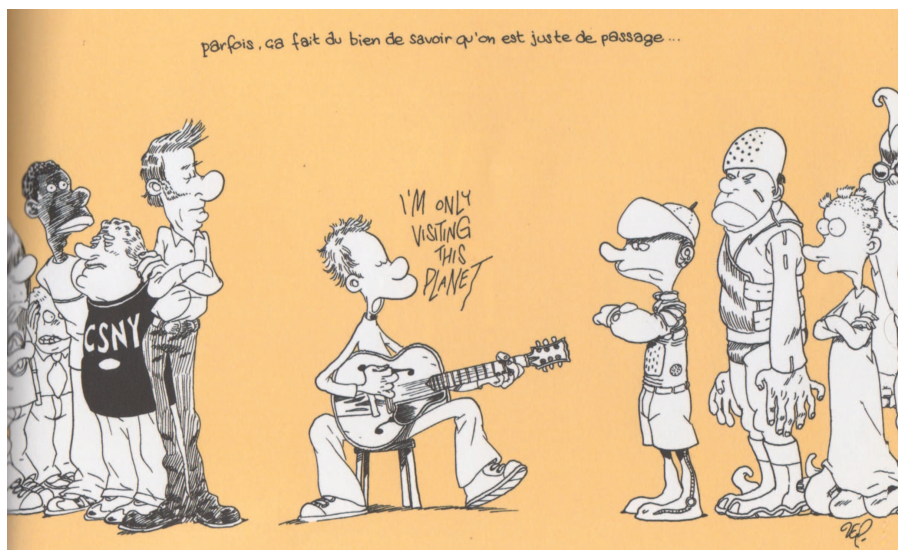


Figure 94 : dans son autobiographie, Zep présente une de ses guitares comme un relais qui passe de musicien en musicien. Il métaphorise ainsi une certaine conception de la vie.

ZEP, *Découpé en tranches*, Paris, Seuil, 2006, p. 59.



Figure 85 : l'image qui clôt *Désœuvré* représente la reprise du travail d'auteur de BD et peut-être même le début de la réalisation de l'album que nous venons de lire.



Figure 96 : la perspective de la naissance de son fils écarte angoisses et préoccupations. La psychanalyse par l'écriture devient alors inutile et laisse place à l'apaisement (le blanc de la page).



Figure 97 : le téléphone avec lequel l'avatar communique avec sa mère n'est pas le même que celui qui représente cette dernière dans la partie des témoignages en fin d'album. Cette dernière image la préserve d'une surexposition par la représentation.



Figure 98 : *Pauvre Lampil* rend compte avec humour et parfois avec tristesse du difficile métier d'auteur de bandes dessinées. Les deux protagonistes, avatars approximatifs de Raoul Cauvin et Willy Lambil, y passent beaucoup de temps à sa haïr et à piétiner créativement.



Figure 99 : le « je » qui surplombe la scène est toujours celui auquel le lecteur peut se raccrocher en étant sûr qu'il appartient au narrateur. Ces énoncés sont ceux du Delisle qui se remémore rétrospectivement son voyage, lors de la phase de rédaction de son album.



Figure 100 : on peut constater sur cette vignette le décalage entre le narrateur qui s'adresse au lecteur et celui qui est montré en situation réelle. Deux discours (intérieur et social) coexistent.

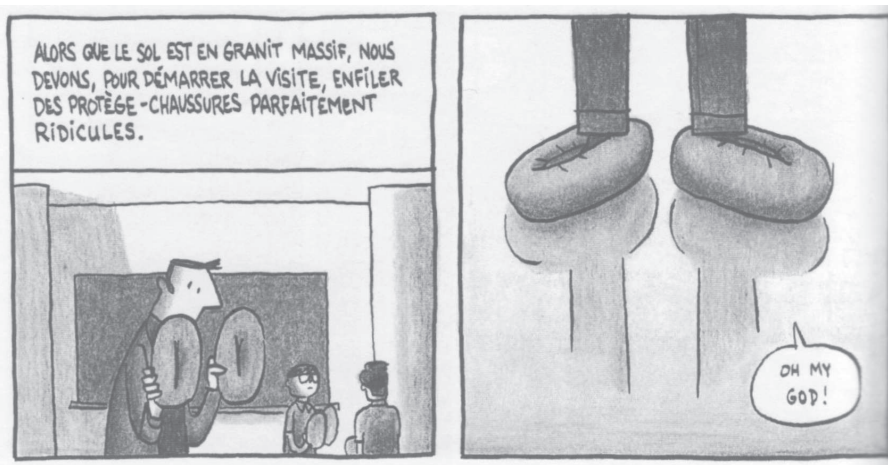


Figure 101 : Delisle s'attarde sur des détails qui pourraient sembler sans importance comparés aux problématiques nord-coréennes habituelles, mais ce sont eux qui donnent une consistance plus réelle à ces situations qui confinent parfois à l'absurde de notre point de vue.

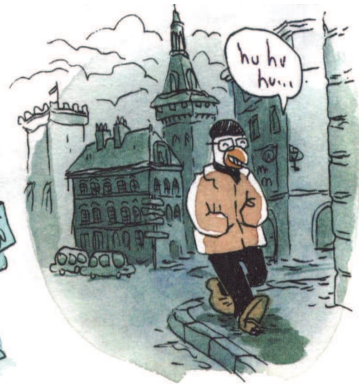


Figure 102 : c'est au lecteur de suppléer ce qui est laissé libre d'interprétation par les caniveaux.



Figure 103 : L'atelier Nawak, *Psychanalyse* et *Moins d'un quart de seconde pour vivre*, la revue *Lapin*, « le message caché » et l'hydre de l'Association : autant de clins d'œil éparpillés dans l'album qu'il appartient au lecteur averti de retrouver.



Figure 104 : « Lewis ne sait pas me dessiner en train d'effectuer mes danses légendaires. On dirait que je cherche à m'envoler. Or, je ne cherche jamais à m'envoler à l'intérieur d'une pièce ». Par ce commentaire ciblé, Jean-Christophe Menu indique au lecteur une nouvelle signification de cette vignette.

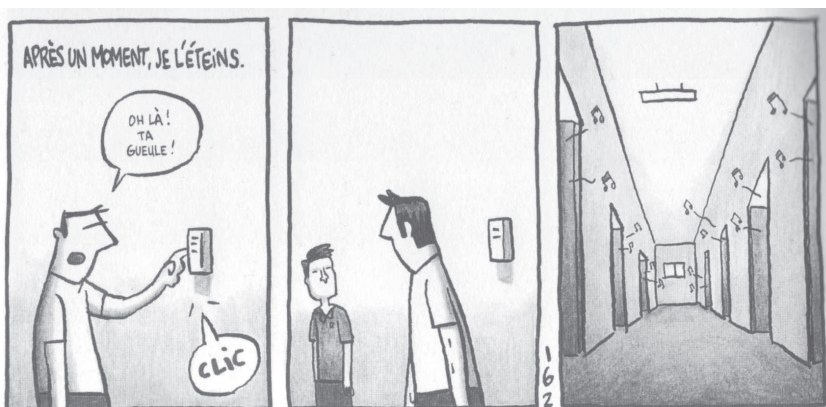


Figure 105 (à gauche) : ce petit rien s'articule sur deux temporalités. Le flash-back est nécessaire pour comprendre la réaction finale.

Figure 106 (à droite) : l'accalmie de râleries (du fait de la disparition de leur cause) laisse en fin de note un protagoniste subjugué par la beauté du paysage et un peu embêté d'avoir été bougon trop vite.



Figure 107 : chez Trondheim, la répétition silencieuse d'une même expression traduit ici une certaine dose de consternation. Dans la séquence de Delisle (ci-dessous) un silence lourd de sens s'installe entre son guide, désapprouvateur, et lui. La dernière case quant à elle signifie comiquement que cette petit acte de rébellion a finalement un impact quasi-nul.



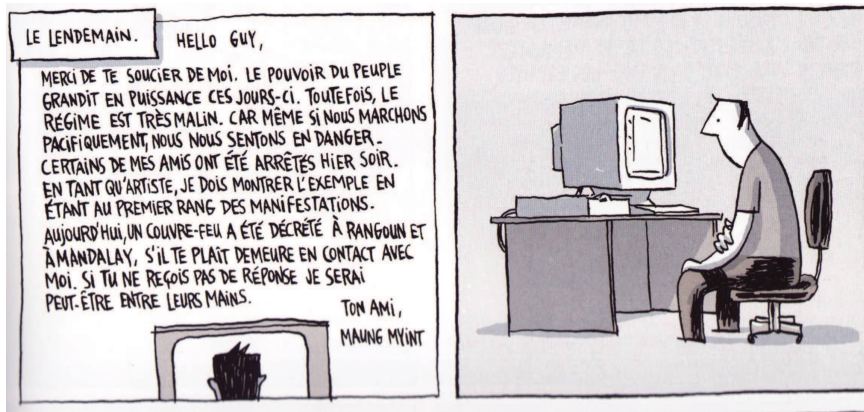


Figure 108 : les silences servent ici la gravité du propos.

I' S'REND PAS COMPTE!



Figure 109 : les lecteurs de Trondheim représentés ici ont l'impression de le connaître intimement mais oublient que la chose n'est pas réciproque.

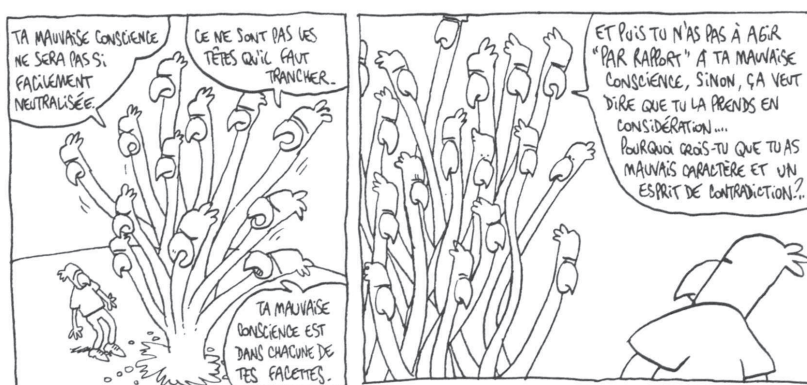


Figure 110 : l'hydre de l'Association (couverture de *Désœuvré*) dont chaque tête symbolisait un auteur (Jean-Christophe Menu, Mattt Konture, David B., Killoffer, Stanislas et Mokeït) prend dans *Approximativement* le visage unique de Trondheim.

Approximativement
est grosso modo le deuxième livre de la collection Pierre.
Il a probablement été achevé d'imprimer en novembre 2004
du côté de Poitiers par l'imprimerie P. Oudin,
et plus ou moins pour le compte des Éditions Cornélius
situées à vue de nez 100 rue de la Folie Méricourt
quelque part à Paris dans le 11^{ème}.
Réalisé à tâtons par Jean-Louis Gauthey
Dépôt vraisemblablement légal : novembre 2004
4^{ème} édition (à peu près) et ISBN 2-909990-09-5 (à la louche)
Apparemment © 2001 Lewis Trondheim & Cornélius
www.cornelius.fr

Figure 111 : ces données éditoriales reprennent le titre de l'album dans son approximation et l'aident à former un tout clos.