

<https://doi.org/10.17234/SRAZ.69.8>

UDC 821.133.1-31.09:741.52

Original scientific paper

Reçu le 19 février 2024

Accepté pour la publication le 6 mai 2024

Nouveaux cosmopolitismes : dynamiques de diplomatie retrouvée dans le roman graphique français contemporain

Chiara Simone
Univerzita Karlova
simonec@ff.cuni.cz

Pierre-Guillaume Paris
Lycée Champollion, Figeac
pierre.guillaume.paris@gmail.com

Dans cet article, nous tentons de transposer une analyse écologique des relations entre humains et non-humains dans la bande-dessinée francophone, en passant par une étude de cas composée de trois romans graphiques qui nous ont semblé représentatifs : *Dans la forêt* de Lomig (2019), *L'Oasis. Petite genèse d'un jardin biodivers* de Simon Hureau (2020) et *Par la force des arbres* d'Edouard Cortès et Dominique Mermoux (2020). Nous précisons dans un premier temps l'angle choisi pour relier roman graphique et bande dessinée, puis nous approfondissons les éléments issus des travaux de Philippe Descola, Baptiste Morizot, Estelle Zhong-Mengual et Harmut Rosa, qui nous serviront par la suite à interpréter les éléments de narration des trois oeuvres citées ci-dessus. La critique de l'anthropocentrisme et d'une certaine rationalité scientifique nous autoriseront à défendre l'idée d'ontologies alternatives au "naturalisme" hégémonique du capitalisme tardif. Enfin, nous proposerons l'étude de cas des trois ouvrages mentionnés. L'objectif de cet article est de montrer pourquoi le roman graphique est un support productif dans l'explicitation des reconfigurations des liens entre humains et nature, et de quelles manières et avec quelles stratégies il révèle les positions philosophiques sous-jacentes à ces récits écologiques.

Mots-clés : Anthropocène, écologie, roman graphique, France, BD, diplomatie inter-espèces

Introduction

Dans le panorama français contemporain, nous assistons à une croissance intéressante dans l'utilisation de méthodes narratives graphiques pour parler d'écologie et d'environnementalisme¹. Si les romans graphiques sont objets de

¹ Sur le site Web <https://www.bede.fr/bd-ecologie>, il y a un aperçu des titres de romans graphiques à thème écologiste, survivaliste ou de collapsologie les plus populaires à

débats depuis près de quarante ans dans le domaine des *comic studies* et les liens entre littérature et écologie sont plutôt étudiés à travers différentes écoles de pensée, c'est à partir de l'interaction entre le médium ou mode roman graphique et les thèmes mentionnés ci-dessus qui peuvent fournir des indices intéressants sur les directions dans lesquelles la littérature se développe aujourd'hui, quels sont les besoins communicationnels du présent et de ceux qui y vivent et à travers quels dispositifs cette communication peut s'exprimer.

L'article aborde en premier lieu la relation entre roman graphique et écologie, en proposant une explication de l'utilisation du terme « roman graphique » qui tienne compte des particularités du médium, en même temps en clarifiant les aspects d'écologie et d'environnementalisme qui relèvent de notre discussion.

Dans la deuxième et la troisième partie du texte nous avons proposé une hypothèse de lecture d'un certain courant français d'œuvres graphiques écologistes qui essaye de réconcilier le dualisme culture-nature ; les œuvres sélectionnées offrent des histoires dont les protagonistes travaillent à recréer des modes de vie en synergie avec l'environnement naturel, affranchis des impératifs économiques de production et de consommation, le tout visant un « retour à la terre » qui, loin d'être réactionnaire et antimoderne, suggère une saine autarcie, qui évolue sur un spectre qui va du plaisir de retrouver les possibilités offertes par les autres êtres vivants (*Oasis, Par la force des arbres*) jusqu'au besoin de survie, imposée par un mystérieux cataclysme qui a freiné l'essor malheureux des sociétés contemporaines (*Dans la forêt*).

À partir des théories de Descola et Morizot, nous observons comment la réconciliation de la fracture entre culture et nature se produit à travers la réattribution de l'action aux autres êtres vivants, faisant de l'homme plus qu'un être parmi tant d'autres en termes généraux, un agent qui travaille à encourager une nouvelle « diplomatie inter espèces » comme véritable fondement éthique des actions en faveur de la protection de la biodiversité et de « l'environnement » tout court. « À l'origine de la pensée écologique, il y a précisément le dépassement de l'exclusivité anthropocentrique, à travers l'étude du 'point de vue', ou plutôt des coordonnées perceptives des animaux, même les plus microscopiques. » (Scaffai 2020 : 5 Traduction personnelle)² et encore : « La relation écologique, en fait, est avant tout une comparaison avec l'altérité » (Ivi : 7 Traduction personnelle)³.

Les études de cas proposées dans la troisième partie de l'article ont été sélectionnées avant tout pour respecter cette racine de la pensée écologique : reconsidérer "l'anthroponarcissisme" et ses fondements humanistes et religieux⁴,

partir de 2002 jusqu'à novembre 2023 ; même si la liste n'est pas complète, l'augmentation des publications entre 2017 et aujourd'hui est frappante.

² All'origine del pensiero ecologico c'è proprio il superamento dell'esclusività antropocentrica, attraverso lo studio del 'punto di vista', o meglio delle coordinate percettive degli animali, anche di quelli più microscopici.

³ La relazione ecologica, infatti, è innanzitutto un confronto con l'alterità.

⁴ « Il aura suffie que le judéo-christianisme fasse fuir Dieu de la "Nature" (c'est l'hypothèse de l'égyptologue Jan Assmann) pour la rendre profane, puisque la révolution scientifique et industrielle transforme la nature restante (*phusis* scolastique) en matière

privilegier une passation des rênes de l'agentivité à d'autres êtres organiques ou inorganiques, au nom d'une vision de l'humain vivant parmi les vivants, dans un effort symbiotique prolifique et absolument vital.

I. Roman graphique et écologie

1. Une médialité hybride

La révolution médiatique de la bande dessinée a marqué le panorama littéraire et culturel mondial au cours du XXe siècle, au point de se configurer (non sans résistance) comme « neuvième art ». Il n'est pas possible ici de donner les coordonnées d'une historiographie des théories de la bande dessinée, pour laquelle nous préférons nous référer à des textes à tous égards essentiels dans le domaine des *comic studies*⁵. Ce qu'il convient de garder à l'esprit, cependant, c'est qu'à partir des racines de la bande dessinée américaine et, en Europe, de la bande dessinée franco-belge, les chemins du roman graphique dans le panorama occidental ont été multiples et complexes, dans un crescendo de ramifications et de stratifications culturelles, d'expérimentations, de retours et de variations.

Parmi les tournants les plus tortueux de la jeune vie de la bande dessinée, on observe depuis quelques décennies l'apparition et l'imposition, tant dans l'usage courant que dans le monde académique, du terme de roman graphique (*graphic novel* en anglais) pour désigner un certain type de médium ainsi qu'un genre dans le domaine de la narration visuelle. Comme l'identifiant Baetens et Frey (2014 : 17), la distinction au sein du monde de la narration graphique est beaucoup épineuse : il a été établi que la bande dessinée et le roman graphique sont des médias capables de raconter des histoires à travers la double piste modale de la textualité et de la visualisation (à laquelle s'ajoute la série de leurs interactions). Leurs caractéristiques sont par nature extrêmement variées, au point que les traits distinctifs du roman graphique « peuvent être considérés comme se situant sur un spectre dont le pôle opposé est la bande dessinée »⁶ (Baetens et Frey 2014 : 8 Traduction personnelle). À la suite des deux chercheurs, nous observons brièvement comment les caractéristiques distinctives du roman graphique se situent à quatre niveaux : la forme, le contenu, le format de publication, les aspects de production et de distribution.

Concernant la forme, Baetens et Frey identifient deux dimensions : la mise en page (*layout*) et la narration, précisant que pour ces caractéristiques la distinction

dépourvue d'intelligences, d'influences invisibles, à disposition de l'extractivisme, pour que l'humain se retrouve en cavalier solitaire dans le cosmos [...]. La mort de Dieu induit cette terrible et parfaite solitude, qu'on pourrait appeler le huis clos anthropo-narcissique. » (Morizot, 2020, p. 30).

⁵ Voir au moins les études de McCloud (1993); Barbieri (1992, 2013); Groensteen (1999); Beaty (2012, 2016); Kukkonen (2013); Mikkonen (2017).

⁶ [...] can sit on a spectrum on whose opposite pole is the comic book

entre roman graphique et bande dessinée est saillante, mais n'est pas la règle, car «Le roman graphique explore [...] ces règles, tentant de pousser le médium au-delà de ses limites [...]» (Baetens et Frey 2015 : 9 Traduction personnelle)⁷.

Le contenu est sans doute un autre marqueur important dans la différenciation entre la bande dessinée et les romans graphiques, car ces derniers ont tendance à être conçus pour un public d'adultes ou de jeunes adultes (mais à l'origine, le public de la bande dessinée était les enfants et les adolescents) en raison des questions complexes qui sont souvent abordées ; il existe aussi une plus grande prédisposition au réalisme (parfois jusqu'à des formes à la limite du documentaire ou du reportage) et une récursivité des récits autobiographiques et semi-autobiographiques (Baetens et Frey, 2014), point sur lequel nous reviendrons prochainement.

Concernant le format de publication, le roman graphique est généralement constitué comme un produit « *one shot* » (évitant la sérialisation), souvent dans un format beaucoup plus proche du roman que de la bande dessinée classique, valorisant en même temps les formes d'auctorialité créative. (Baetens et Frey, 2014).

2. Vers quelle écologie ?

La présence de thèmes écologiques dans la production de romans graphiques (ou, dans une autre perspective : le choix d'outils graphiques-narratifs pour traiter de thèmes similaires) doit être lue dans le cadre de référence d'une certaine vague de textes créés à partir de la fin des années '90 et du début des années 2000 et caractérisé par une puissante combinaison de sophistication et de complexité verbale-visuelle (souvent soutenue par une très forte revendication de la part de l'auteur) et par un usage notable de l'autobiographie pour traiter de questions sociales et politiques. Au cours des vingt dernières années, raconter le monde d'aujourd'hui a représenté un défi complexe auquel le roman graphique a su répondre particulièrement bien, puisque « la combinaison de représentations visuelles et textuelles produit un espace pour la sensibilité et l'immédiateté qui peuvent au contraire paraître banales dans le roman et surtout au cinéma »⁸ (Baetens et Frey, 2014 : 97 Traduction personnelle).

Mais que signifie pourtant parler de roman graphique écologique ? Il s'agit tout d'abord d'aller bien au-delà de la simple analyse thématique, mais plutôt de considérer le contenu et la forme comme inextricablement liés : les spécificités du médium, de la construction du récit et de la rhétorique en passant par le dessin, le texte, l'agencement et la mise en page, en font un produit particulièrement complexe ; et le terme de roman graphique lui-même impose de garder un œil sur la constante de la narrativité, rappelant que les textes analysés ici ne sont

⁷ The graphic novel does also *explore* each of these rules, trying to push the medium beyond the limits [...].

⁸ [...] The combination of visual and textual representations provides space of sensitivity and also directness that can appear clichéd in the novel and especially in film.

pas des reportages ou des documentaires en forme de bande dessinée, mais des œuvres dans lesquelles les intentions illustratives et parfois pédagogiques se déploient à travers de plus ou moins fortes pratiques de narrativisation et de fictionnalisation.

L'écologie, en revanche, représente aujourd'hui plus que jamais un champ fondamental d'expérience, de pratiques culturelles et politiques, d'identification ou d'éloignement, comme l'observe Scaffai (Scaffai, 2017, Introduction). Le terme est un calque du mot allemand *Oekologie*, venant du grec *oikos* (« maison, environnement ») et définit à la fois une sous-discipline de la biologie qui étudie les relations entre les êtres vivants et le milieu qui les entoure ; il indique parfois l'ensemble des activités (anthropiques) développées en relation avec l'environnement ; et enfin, il indique les problèmes environnementaux actuels et les mesures éthico-politiques à adopter pour sauvegarder les écosystèmes et le territoire. Il existe de nombreuses perspectives littéraires diversifiées selon le sens attribué au terme, allant des formes de l'inspiration pastorale et nostalgique des dimensions bucoliques perdues, jusqu'à la thématisation de l'opposition entre ville et campagne, en passant par les récits consacrés au gaspillage, aux rejets et aux déchets toxiques (les œuvres de DeLillo et de Updike sont exemplaires), pour parvenir à des resémantisations écologiques des apocalypses.

Les romans graphiques *L'Oasis*, *Par la force des arbres* et *Dans la forêt* évoluent dans un territoire hybride de par leur statut à mi-chemin entre œuvres autobiographiques et reportages d'activités bio-survivalistes (à l'exception du livre de Lomig, l'adaptation d'un roman post-apocalyptique, donc entièrement fictionnel). Leur publication proche est un symptôme de la santé du roman graphique et de la popularité dont il jouit ; et montre comment une sensibilité écologique déployée sur de multiples fronts est restée en mouvement en France depuis plusieurs années, depuis l'activisme de XR et des Gilets Jaunes, jusqu'aux travaux académiques des chercheurs Bruno Latour, Edgar Morin, Philippe Descola et, plus récemment, Baptiste Morizot. C'est précisément la pensée écologique de l'école française qui a réussi à remettre au centre du débat les implications éthiques de la relation entre l'homme et la nature, dépassant les limites des concepts beaucoup plus anhistoriques et généralistes d'*ecocriticism* et de *wilderness*⁹ et ouvrant un débat intéressant sur la signification de l'anthropocène en tant que catégorie essentielle pour interpréter les phénomènes d'importance éthique et anthropologique.

Le paragraphe suivant examine certaines de ces perspectives à la lumière de laquelle nous proposons une lecture intégrée et « poreuse » des susmentionnés romans graphiques écologiques qui semblent rendre le mieux compte des tentatives difficiles (mais pas impossibles) de remettre en question « l'anthroponarcissisme » moderne qui a conduit à vers une inattention politique marquée envers les autres êtres vivants. (Morizot 2020 : chap. 1).

⁹ Pour plus d'informations et l'évolution des concepts d'*ecocriticism* et *wilderness* voir Scaffai 2014.

II. Anthropocène et mutations ontologiques

La question écologique est affectée par les théories qui émergent progressivement pour rendre compte des différents phénomènes que recouvre sa signification. Parmi les mots-outils qui favorisent la compréhension des mutations et catastrophes écologiques en cours, « anthropocène » rend compte à la fois des responsabilités humaines dans les catastrophes écologiques autant que de notre impuissance à contrôler les phénomènes du système-terre. L'anthropocène met aussi un terme à la croyance naïve dans un « développement durable » soumis à une analyse économique réductionniste, aveugle à ses propres contradictions. L'enjeu posé par l'anthropocène n'est pas la « soutenabilité » de nos modes de vie, mais « l'habitabilité » de la planète pour un grand nombre de vivants menacés par les catastrophes écologiques. [Bonneuil / Fresco 2013 : 36] L'anthropocène est ainsi le moment de la sortie de l'anthropocentrisme et la réconciliation avec un biocentrisme, pour lequel c'est moins la substance humaine qui prévaut que les relations que les vivants tissent entre eux pour vivre ensemble.

Pour mieux saisir cette nouvelle écologie des relations, il nous semble important d'emprunter les analyses de Philippe Descola, qui marquent une nouvelle approche anthropologique sur nos relations avec les existants non-humains. Pour lui, la pensée rationnelle et scientifique occidentale serait située socialement et historiquement et conduirait à considérer les non-humains comme des objets dont les humains seraient propriétaires (éléments intégrés à l'ontologie dite "naturaliste"). Cela suppose un lourd effort d'objectivation des non-humains et l'effacement de certaines perceptions et réalités phénoménales : que l'on pense aux débats sur les cultures ou sur les intelligences animales, aux débats sur la personnalisation juridique des non-humains et aux traitements réservés aux animaux sauvages ou d'élevage. Nous pensons donc dans une ontologie niant les qualités spirituelles et intellectuelles des autres vivants, quand d'autres ontologies reconnaissent au contraire ces points communs spirituels ou intellectuels : l'ontologie animiste et l'ontologie totémiste. [Descola 2005 et 2014] Pour les humains vivant dans ces dernières, la « nature » n'existe pas. De fait, le mot « nature » est typiquement occidental et renvoie à une sphère extérieure aux humains, principalement composée d'objets où les humains seraient les seuls sujets, libres de conquérir et dominer leur environnement.

Ces ontologies donnent ensuite lieu à des cosmologies, c'est-à-dire à un espace de relations entre les existants, à un ensemble d'institutions et d'organisations qui répartissent et gèrent ces existants en fonction de normes et valeurs sociales, utilitaristes ou non. C'est la traduction cosmologique des ontologies qui rend toujours plus prégnante la question de l'habitat et du voisinage pour les existants : là où le naturalisme nous condamne à vivre dans un monde dépeuplé, qui nous autorise à nous organiser sur le mode des relations sujet/objet, l'animisme ou le totémisme enrichissent notre monde avec une complexité nouvelle qui nous oblige à traiter avec nos partenaires sociaux, végétaux ou animaux et à faire œuvre de considération à leur égard, dans la mesure où nous habitons un monde commun, régi par de nombreuses interdépendances entre les existants.

Dans des styles assez différents, le philosophe Baptiste Morizot ainsi que le philosophe et sociologue Hartmut Rosa ont en commun de réhabiliter les relations aux existants ou au monde sous l'angle de l'attention ou de la *résonance*. Là où le projet de Morizot est d'apprendre aux humains à voir le monde différemment, à le peupler de nombreux individus et à l'habiter de manière conviviale, Rosa montre pour sa part que la prise en compte des sphères/axes de résonance est une nécessité pour sortir d'une situation d'aliénation, autrement dit une situation de perte de soi et du monde face à l'accélération de nos rythmes de vie et du changement social.

Nous allons détailler un peu plus avant les éléments pertinents de leur pensée afin d'en faire des outils de lecture et d'interprétation, sinon de compréhension, des relations au monde et à la nature dans la roman graphique. Pour ces deux auteurs, la *sensibilité* est un élément cardinal. Il ne faut pas comprendre celle-ci simplement comme une forme de sensorialité, mais aussi comme une forme d'attachement, d'intérêt, comme la reconnaissance d'un lien entre un individu et son environnement. De fait, la définition que Rosa donne de la résonance en fait un mode relationnel et pas un état émotionnel, même s'il en reconnaît la charge affective. La résonance intervient quand nous sommes touchés, interpellés, attirés par un fragment du monde. Mais ce fragment du monde est considéré comme un « vis-à-vis », un quasi-sujet, capable de faire entendre sa propre voix. La résonance face au monde s'appuie donc nécessairement sur la sortie de l'objectivation des existants non-humains. [Rosa 2018]

La sensibilité convoquée par Morizot va dans ce sens, dans une recherche tactique de concorde sociale. Elle s'appuie sur une attention, une prise en compte, une considération pour les autres existants dans notre environnement. Il appelle donc au développement « d'Arts de l'attention » pour percevoir différemment et prendre en compte les intérêts des autres espèces vivant avec et autour de nous. Cette nouvelle attention pour le vivant intervient là où les litiges entre existants peuvent se faire jour : ce sont généralement des conflits d'habitat en raison de l'écofragmentation entraînée par les activités humaines. L'idée n'est alors pas de refuser d'aménager un territoire, elle n'est pas non plus de nier les agents qui vivent pleinement sur ce territoire, il s'agit plutôt d'une négociation entre différents usages du territoire. Et pour ménager les différents agents et leurs intérêts antagonistes, un médiateur ou un diplomate est nécessaire pour chercher la concorde, pour traduire et interpréter les puissances vivantes non-humaines.

Or la réalisation de cette concorde interespèces passe non seulement par une attention particulière et par la prise en compte des intérêts de toutes les communautés de vivants, qualifiées de « communautés d'importance » par Morizot, prenant part aux litiges en cours sur les usages de l'habitat des uns ou des autres, c'est aussi la réalisation de nouvelles communautés de vie menant ensemble une « politique des interdépendances ». Cette dernière construit et élabore de nouvelles communautés de vie impliquant ces agents humains et non-humains qui sont engagés et investissent un lieu pour réaliser en partie au moins leur puissance d'agir grâce à des diplomates inter-espèces.

Ces modifications de statut pour les autres vivants peuvent aussi inspirer les arts et la culture. Les médiateurs, les interprètes et les diplomates doivent pouvoir transmettre aux autres humains les messages envoyés par les non-humains pour tisser des liens durables et sans cesse renouvelés par ajustements successifs. Les humains doivent intégrer peu à peu ces nouvelles cosmologies et le roman graphique apparaît comme un outil, un support médiatique privilégié pour sa grammaire verbo-visuelle qui allie la *monstration* et la *narration verbale* de mécanismes concrets pour bâtir une diplomatie inter-espèces.

Reprenant les prémices philosophiques de Morizot et Rosa, E. Zhong-Mengual, historienne de l'art, a adapté les propositions sensibles pour donner corps à une nouvelle manière de lire les œuvres picturales. Elle déploie donc des techniques et des tactiques pour « apprendre à voir » les vivants non-humains dans les œuvres d'art. Mais pour mieux en comprendre la démarche, nous devons expliciter en partie son argumentation [Zhong-Mengual 2022].

Pour percevoir, il ne suffit pas d'être doté d'organes sensoriels. Outre cet équipement perceptif, il faut aussi un équipement mental qui ordonne, distingue et hiérarchise et dans le même temps, rend visible ou invisible certains éléments perçus. Notre crise de la sensibilité n'est pas une crise de la perception, c'est une crise de l'ordonnement de celle-ci. Par conséquent, le problème est d'ordre culturel : nous n'avons pas une culture suffisante du vivant. Nous avons donc repéré quelques éléments qui, dans l'histoire de l'art, permettent de valoriser d'autres manières de considérer les non-humains :

1. Les artistes peuvent mettre en oeuvre un cadrage qui fait passer au second plan ou dans les marges les humains pour mettre en exergue les non-humains. La mise en place de perspectives non-humaines est aussi un enjeu dans les arts verbo-visuels. En passant à une perspective autre qu'humaine, nous pouvons tenter d'appréhender le monde comme si nos corps étaient différents, autrement organisés et ordonnés, dont les significations sont éloignées des nôtres.
2. Il est aussi nécessaire d'identifier les vivants, de les représenter correctement en leur attribuant un nom spécifique.
3. Notre culture mobilise aussi les "invites" pour donner du sens aux éléments perçus : ils sont intégrés dans une logique d'action qui les situe et leur donne de l'importance. L'invite est donc une sorte de connotation qui renvoie à une action possible et élargit les dimensions de l'importance des non-humains. [Ibid.] Un artiste peut donc contribuer à élargir les invites du monde vivant, à en proposer de nouvelles gammes, pour de nouveaux usages ou de nouveaux partenariats avec des existants. L'auteur peut être un enseignant du monde vivant, développant une expertise sur les manières d'être du vivant pour transmettre.
4. En suivant l'*agency turn* dans les sciences du vivant, il est aussi possible d'attribuer une subjectivité, sinon une individualité aux autres existants, leur attribuant une agentivité, une autonomie par rapport aux objectivations

scientifiques réductionnistes. Toujours dans cette logique, les existants peuvent être mis en valeur en fonction d'agissements ou de comportements individuels ou individualisés loin des stéréotypes du genre animal dont ils sont les émissaires.

III. Narrations verbe-visuels pas anthropocentriques : trois études de cas

Dans notre enquête sur les relations ontologiques dans le roman graphique écologique, nous avons sélectionné trois textes exemplaires pour le panorama français contemporain. Les trois ouvrages en question sont *L'oasis: petite genèse d'un jardin biodivers*, de Simon Hureau (Dargaud, 2020), *Par la force des arbres* d'Edouard Cortès et Dominique Mermoux (Rue de Sèvres, 2020), et enfin *Dans la forêt* (Sarbacane, 2019), adaptation par l'illustrateur et scénariste Lomig du roman *Into the forest* de Jean Hegland. Bien qu'il existe de nombreux romans graphiques¹⁰ abordant des questions écologiques dans le panorama français, souvent avec un grand succès auprès du public et de la critique, nous avons dû limiter notre analyse à trois d'entre eux, tant pour des raisons de place que pour le caractère hautement emblématique de ces textes. En effet, combinant les modes de l'autobiographie et une certaine intention pédagogique, ces œuvres exploitent les deux pistes modales du roman graphique, raconter et montrer, pour représenter la réussite de modes de vie alternatifs de type semi-autarcique (*L'oasis*, *Par la force des arbres*), aux limites géographiques de la ville ou au cœur de la forêt, dans le but de déclencher une symbiose avec d'autres êtres vivants totalement ou quasi totalement en harmonie avec le milieu environnant, par des pratiques culturelles naturelles, un élevage éthique, création d'habitat, réutilisation et recyclage de substances, comportement responsable et une prédisposition biocentrique très respectueuse des cycles naturels. Le cas est différent de l'adaptation de Lomig *Dans la forêt*, tirée du célèbre roman américain de Hegland de 1996. Si la composante autobiographique et descriptive-pédagogique manque ici, ce qui s'offre à nos yeux est plutôt un paradigme écologique déployé dans un contexte post-apocalyptique, dans lequel l'autarcie menée par les protagonistes est devenue globale compte tenu de l'absence de contact avec les autres êtres humains et où les mécanismes de symbiose avec la nature sont initialement motivés par une nécessité désespérée plutôt que par un libre choix.

Ces trois romans graphiques se présentent comme un territoire exceptionnel de déploiement de pratiques de cohabitation (et coévolutives) entre humains et autres êtres vivants, au nom d'une vision hautement responsabilisante du sujet *anthropos*. En fait, ce qui est remis en question, c'est l'anthropocentrisme comme racine morale de la colonisation des territoires et de l'exploitation des animaux, des plantes, des sols, comme prétexte à la désubjectivation des autres êtres qui constituent les habitats auxquels nous appartenons nous-mêmes.

¹⁰ Citons au moins la saga survivaliste *Le reste du Monde* de Jean-Christophe Chauzy. (Casterman, 2015-2019) et *La vie secrète des arbres* de Fred Bernard Benjamin Flao (Les arènes BD, 2023), d'après le livre de Peter Wohlleben; veuillez vous référer à la note 1.

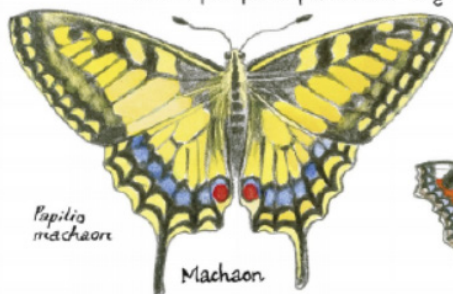
Le roman graphique *L'Oasis* commence en situant les histoires individuelles de Hureau dans un contexte historique précis : nous sommes le 28 août 2018 et Nicolas Hulot, alors ministre de la Transition Écologique, annonce sa démission en direct à la radio sur FranceInter. La référence politique rappelle le caractère autobiographique du récit, entièrement ancré dans la réalité et d'autant plus exemplaire pour cette raison.

Le texte suit le processus de création d'un jardin luxuriant dans la cour de sa maison, dans un crescendo de tentatives et d'écoute des besoins du biome. Comme observé précédemment, le processus narratif et illustratif de création du jardin se nourrit de l'identification et de la clarification, de la découverte et de la connaissance des espèces végétales (et animales) et des relations qu'elles entretiennent avec leur habitat. Hureau joue le rôle encore plus important de médiateur inter-espèces ou de diplomate, pour reprendre le langage de Morizot, menant une démarche de rapprochement avec la nature qui s'articule sur une double piste. Sur le plan diégétique, en effet, Hureau raconte l'étude des processus de semis, de culture, de développement et de résistance des espèces végétales, accompagnée d'expérimentations continues, d'impasses, de découvertes enthousiastes de mécanismes vitaux symbiotiques et hautement fonctionnels ; et encore, comparaison avec d'autres agriculteurs et observation de la nature à l'état sauvage, pour tenter de reproduire chez soi une zone libre, un espace de cohabitation et de coévolution homme-animal-végétal.

Dans la construction du produit médiatique, la figure de l'auteur comme médiateur inter-espèces prend un aspect encore différent. Reprenant ce qu'affirment Zhong-Mengual (2022), «apprendre à voir» les autres espèces, c'est non seulement déployer au maximum notre potentiel sensoriel, mais faire en sorte qu'à la base de ceux-ci notre organisation mentale soit capable d'observer le vivant libre de sa prédisposition hiérarchique. Le rôle du dessin et du texte dans *L'Oasis* va dans ce sens. Les représentations à l'aquarelle, suivant une mise en page assez libre et sans le périmètre imposé par les cadres, s'étalent sur la page en diluant des touches colorées dans le vert (forcément, couleur dominante dans toute l'œuvre); là où le roman graphique devient encyclopédique, avec la présentation aux lecteurs d'insectes ou de fleurs accompagnés de leurs noms et de brèves descriptions de leur habitat ou de leurs fonctions vitales, le dessin devient minutieux et très précis, dans un effort de clarification (presque didactique) qui est aussi une manière respectueuse de reconnaître la dignité aux vivants et restaurer leur subjectivité ontologique [p. 48 ; 97].

Dans tous ces cas, la présence du texte est toujours très dense, ayant souvent une fonction didactique et explicative. Ceci ne doit cependant pas être lu comme un acte de subordination du visuel au textuel, mais plutôt comme une synergie nécessaire pour parvenir à une diplomatie inter-espèces maximale ; le conflit entre l'humanité et la nature sera évité grâce à la clarté, au détail et à une compréhension méticuleuse de la manière de vivre et de proliférer des autres, comme s'il s'agissait d'un dialogue interculturel beaucoup plus complexe dans lequel toutes les parties impliquées ont leur propre *agency*, même lorsque cela n'agit pas selon des paradigmes anthropo-rationnels.

Par bonheur, dans la famille des lépidoptères,
on n'a pas que la petite sœur teigneuse...



J'aime qu'on
m'en mette plein
les yeux.

Aglais urticae



Robert-le-Diable

Polygonia c.-album

Flambé

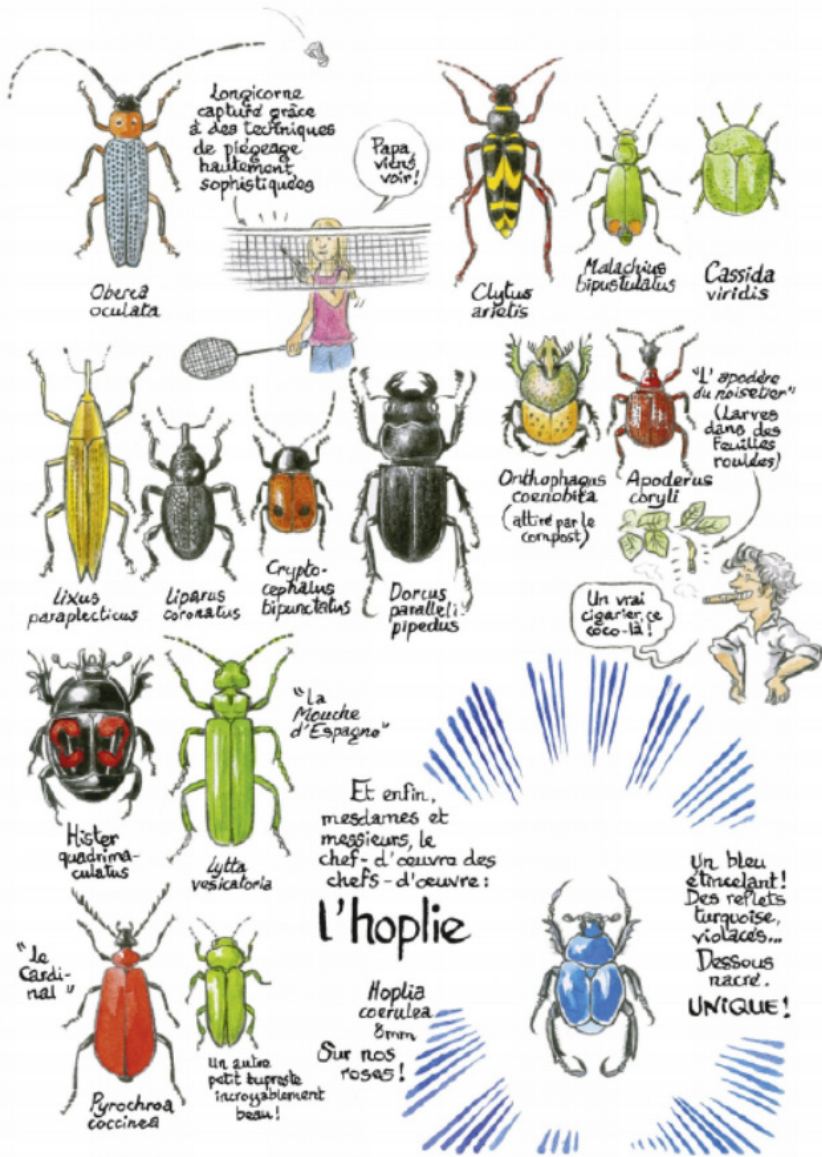
Celui-ci, je l'aime tout
particulièrement ! (son teint
de brisée, son nom cocasse,
la singulière découpe de ses
ailes...)



Pararge
aegeria

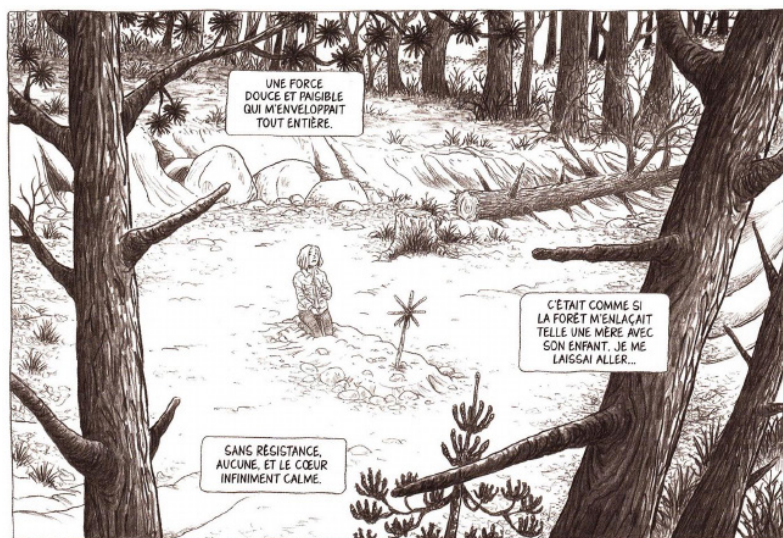


Mon intérêt pour le buddleia ne vient
pas de nulle part... On ne l'appelle pas
"arbre à papillons" pour rien!



Dans la forêt de Lomig est l'adaptation en roman graphique de l'œuvre de Jean Hegland. L'intrigue se déploie dans une forêt de l'ouest américain, après un effondrement de la civilisation occidentale dans un cadre capitaliste mondialisé. Le lecteur suit les aventures de deux jeunes femmes qui sont sœurs (la protagoniste Nell et Eva, 17 et 18 ans). Celles-ci doivent apprendre à survivre dans un contexte hostile après la mort accidentelle de leur père. Le roman graphique est en noir et blanc, et le dessin, bien que réaliste, évacue de nombreux détails. Nous l'avons inclus dans notre étude pour prendre en compte les nombreuses fictions qui ont pour thème nos relations à la nature. Celle-ci, cependant, illustre les mutations ontologiques et cosmologiques de ces relations en suivant pas à pas l'évolution du regard et de la considération des deux jeunes femmes. On observe avec elle comment le monde advient à ses yeux et la façon dont elle tisse de nouvelles relations avec les vivants, dans un but utilitaire et fonctionnel au départ, puis dans la perspective de relations de cohabitation et de voisinage productives et respectueuses des intérêts des uns et des autres. Le dessin reprend intelligemment les perceptions de la protagoniste. Au départ, la forêt est dessinée de manière indifférenciée. On repère bien les conifères, on les distingue parfois des feuillus, mais le rendu est suffisamment impressionniste pour qu'on n'y distingue pas les spécificités des êtres peuplant cette forêt.

Les personnages ressentent la faim, la solitude, font le deuil de leurs rêves. Eva est victime d'un viol et les deux sœurs finissent par enterrer leur père, victime d'un accident de tronçonneuse. Après ces événements, Nell songe à en finir. Cependant, c'est à cet instant précis qu'elle entre en résonance avec la forêt qui retient son geste suicidaire. Le contenu des phylactères illustre par des métaphores la réponse de la forêt à son geste désespéré. C'est le point de départ de son ouverture au monde et aussi le début de la prise en compte de la relation qu'elle tisse avec les forces de la nature.



[Extrait de la page 106]

Les cases de roman graphiques transmettent alors des perspectives nouvelles d'animaux auxquels la protagoniste accorde de l'intérêt, dans sa conversion à cette nouvelle vie, abandonnant par là même l'espoir d'un retour de la civilisation. Là où plus tôt, elle aimait à fouiller les supermarchés pour y trouver de la nourriture, elle décide dorénavant de la faire pousser depuis un potager que les deux sœurs investissent pleinement (analogie entre la terre nourricière et la gestation d'Eva). Cette rupture avec les institutions « civilisées » est à la fois un « retour sur soi » et un « retour à la terre ». La rencontre avec des fraises des bois les confirme dans leur inculture du vivant et les décide à sortir des rayons poussiéreux un livre sur les plantes sauvages : leur monde se peuple alors de manière exponentielle et les dessins de Lomig accentuent alors le souci des détails par souci de réalisme.



[Extrait de la page 131]

Sucre, sel, papier toilette, antidouleur, la nature leur fournit alors les éléments fonctionnels permettant de compenser la disparition de nombreux services marchands. Cette conception fonctionnelle et utilitariste est encore un ancrage dans un type de relation de sujet à objet : dans la relation, le terme objectivé n'a de valeur que pour le sujet. Il doit encore trouver les moyens d'obtenir une existence propre. Cependant, c'est l'amorce de quelque chose de nouveau, dans la mesure où les connaissances sur la flore acculturent les protagonistes à leur nouvel habitat, et accroissent leur culture du vivant, signifiant aussi de nouveaux tissages de relations, de nouvelles négociations avec les existants et de nouveaux partenariats entre humains et non-humains. Ces éléments « ressources », liés à un travail humain de culture et de soin, sont présentés enfin comme une collaboration « avec la terre, l'eau, le soleil ». Cette synergie productive active la résonance dans la relation que Nell a tissé avec les éléments et les phénomènes naturels. La forêt devient un véritable foyer, un chez-soi doux, protecteur, dont

les colocataires excitent notre sensibilité. Il y a dans cette nature résonante une attitude maternante, soignante qui se confirme. Elle pourvoit à leurs besoins et leur fournit une relative sécurité et stabilité dans leur nouvelle vie.

Une dernière épreuve attend Nell pour confirmer son changement d'ontologie. C'est celui du conflit d'habitat (en rapport aux ressources) et du rapport à la vie sauvage. Cette dernière doit être comprise comme une altérité fondamentale, comme un axe d'indisponibilité pour l'homme. Ainsi, quand Nell découvre un ours, alors que le feu chauffe sous la marmite dehors, son premier réflexe est de sortir le fusil et de le pointer vers l'animal. Mais le dépassement du naturalisme suppose un effacement de cette cosmologie régie par la violence. Nell va donc poser son fusil par terre pour exprimer son intention pacifique. L'ours grogne et hurle, puis s'éloigne paisiblement. Cette interaction se termine par une question de Nell adressée à l'ourse, marquant le poids de l'analogisme dans ses représentations du monde : « *Merci... Toi aussi, tu es maman, c'est ça ?* ». Et à partir de cette expérience commune naît une empathie inter-espèces qui invite à faire entrer les vies non-humaines dans une éthique des égards ajustés.

Dans *Par le force des arbres* d'Edouard Cortès (dessins de Dominique Mermoux) les manifestations du dialogue inter-espèces font appel à des fortes racines autobiographique et expérientielle¹¹, spécifiquement liées à un moment très difficile de la vie professionnelle de l'auteur et remontant au trimestre de mars-juin 2019. Conscient de la nécessité de se détacher de la vie « civilisée » et du regard des autres, Cortès vend son bétail et se retire pour vivre dans une cabane en bois qu'il a lui-même construite sur un grand chêne au centre de la forêt des Causses de Quercy, en Dordogne. L'espace de la forêt, familier car déjà traversé durant l'enfance, devient un espace cathartique de négociation avec les êtres vivants, mais aussi avec les proches (Cortès s'éloigne aussi en partie de sa femme et de ses enfants) et surtout avec lui-même. Le roman graphique devient une représentation verbale et visuelle de tout le processus de création de la cabane, avec une construction patiente qui part des planches de bois nues et finit par créer un espace rustique mais très habitable. La séparation du milieu humain n'est pas totale ; parfois l'auteur reçoit la visite de sa famille avec laquelle il passe joyeusement dans la forêt ou dans sa nouvelle maison, et la réalisation de celle-ci passe par l'aide occasionnelle de quelques amis fidèles. L'élément anthropique n'est pas affaibli dans son essence, au contraire, on est ici loin d'une vision d'évasion en *wilderness* qui se traduit par une immersion panique et vitaliste. Le roman graphique semble valoriser pleinement le sens du concept d'écologie dans sa racine étymologique, rappelant au lecteur que la discussion sur la nature (et avec la nature) est indissociable de la réflexion sur le *oikos*, la

¹¹ Dans une interview pour KTO TV, l'auteur parle longuement de cette phase délicate de sa vie, ainsi que des mécanismes narratifs du roman graphique ou des racines littéraires qui sous-tendent la décision de s'appuyer sur la nature (ou plutôt, sur un arbre) dans un moment de difficulté matérielle et psychologique ; au début du roman graphique, en effet, l'auteur est représenté en train de lire la célèbre sixième scène de l'acte V de *Cyrano de Bergerac*, le moment où le héros, mourant, s'appuie contre un arbre à la recherche d'un appui et refuse tout soutien de la part des passants.

maison, l'habitation, entendue comme espace de cohabitation entre l'homme et les autres êtres vivants. Ainsi, de l'interaction entre l'écriture de Cortès et les dessins de Mermoux, une centralité visuelle est également attribuée à la cabane en bois à partir de la couverture du roman graphique, qui place la maison de Cortès au centre et le protagoniste lui-même s'appuyant sur l'une des branches occupé en lecture (l'intérêt de maintenir le contact avec l'aspect anthropique-rationnel de la civilisation établie se manifeste également par le choix d'emmener avec lui dans sa nouvelle maison trois grands classiques de la littérature occidentale : *Les Pensées* de Marc Aurèle, *L'Enfer* de Dante et le *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand). Le choix de produire un dialogue avec l'environnement passe par la création (pas facile) d'un espace de relations entre les vivants, que l'on peut qualifier de *cosmologies*, selon la définition de Morizot (2020). L'un des aspects les plus significatifs du roman graphique est la coexistence de pages dans lesquelles se crée un espace de réflexion et d'admiration de la biodiversité de la forêt de chênes et celles dans lesquelles la reconnaissance des ontologies animales et végétales implique un effort de restructuration des connaissances, des croyances. et des modes de vie des *anthrôpoi*, faits de tentatives, d'échecs et de succès, comme le réveil du protagoniste après une nuit pluvieuse qui a détruit un mois d'efforts constructifs.



Extrait de la page 58

Cortès, protagoniste et auteur, ne vit pas la forêt comme un espace de nature sacrée à pénétrer en s'y installant ; les pratiques d'organisation de sa vie en cabane sont respectueuses du territoire et des êtres vivants qui l'habitent. Si « l'écofragmentation » était en réalité une insensibilité de l'homme aux autres êtres et une forme de non-écoute mutuelle, la prochaine étape vers laquelle tend ce

roman graphique est justement de reconnaître que différentes espèces utilisent le territoire de différentes manières, mais qu’une compréhension mutuelle est possible.

Si l’auteur/protagoniste aborde d’emblée sa fatigue du monde, il faut plutôt y voir “la fatigue d’être soi” dans le monde. Son séjour est un remède contre la dépossession, un moyen de se retrouver, de se reconstruire, de reprendre le contrôle sur la vie qui lui échappait.

Puisque la résonance avec les humains est impossible, il investit pleinement la résonance qui sourd de ses nombreuses relations aux vivants non-humains. En effet, l’avidité de rencontres et la curiosité intense qui l’animent reflètent la contemplation de l’ordre extérieur qui imprègne ses désordres intérieurs.



Extrait de la page 46

Il “cartographie [s]on royaume” et maîtrise l’implicite dans les comportements de ses voisins : le roman graphique produit de nouvelles invites qui éclairent notre compréhension de la faune et la flore locale. Ses observations méticuleuses, depuis les mousses et lichens jusqu’à la vie des grands mammifères renseigne le tissu de liens et d’interdépendances entre les vivants ainsi qu’avec leur environnement. Il explique notamment les liens entre geais, chênes, fourmis et pucerons, chaque vivant rendant service aux autres dans une symbiose rendue précaire par l’anthropocène. Il nous rappelle de cette façon que chaque vivant est un noeud du tissu de chaque écosystème, où rien n’est superflu et où tout est nécessaire.

L’idée de Morizot d’une « diplomatie inter-espèces » prend forme avec les moyens multimodaux des mots et des dessins : les pages centrales du texte dévoilent les pratiques et habitudes de différentes espèces d’oiseaux, d’insectes, d’animaux sauvages, ainsi que les processus de croissance des arbres et plantes.

Cortès est un spectateur et un pédagogue très attentif, capable de prendre du recul et admirer les autres espèces jonglant avec leurs activités de survie sur fond de forêt.

En convoquant Ronsard pour défendre le droit des arbres à la tranquillité, il rappelle le rôle des nymphes vivant sous l'écorce, dont le sang coulerait après les coups de hache. Ce motif mobilisant le merveilleux ne doit pas être compris strictement sur un mode poétique ou de fantaisie :

Loin d'entériner le désenchantement du monde, elles contribuent à restituer le monde vivant comme peuplé, habité, animé par des puissances bien réelles. Voici l'hypothèse que nous explorerons ici : convoquer le motif des fées, c'est une manière de pouvoir bien parler du monde vivant, de pouvoir lui faire justice dans ses processus et ses effets – et de tisser une relation plus ajustée à sa nature même, de l'ordre de la gratitude et du *wonder*. (Zhong-Mengual 2022 : 213)

Au final, Cortès et Mermoux cherchent aussi à nous faire considérer les végétaux comme des aliens familiers, des vivants dont les manières d'être vivant diffèrent fondamentalement des nôtres, dont l'agentivité et les intérêts suscitent une empathie et un intérêt. Ils justifient plus tard cette prise de position en soulignant que "Ce ne sont pas les merveilles qui manquent à notre monde, mais notre regard qui manque au merveilleux" (Cortès/Mermoux 2022 : 84).

Conclusion

A bas bruit, discrètement, consciemment ou non, les auteurs de romans graphiques prennent à bras-le-corps la question écologique et la question climatique : ils prennent la fonction de diplomates inter-espèces. Leurs récits textuels et graphiques servent de trame à la redécouverte d'un univers pourtant familier mais négligé. Les expériences personnelles témoignent de notre agentivité et ils sont l'expression d'une grande partie des romans graphiques contemporains qui choisissent de raconter le social et le politique à partir d'histoires individuelles : nous pouvons changer de regard, nous pouvons accéder à une meilleure "culture du vivant" et nous pouvons aussi transformer nos relations avec les non-humains. Si le médium est constitué d'un lien solide entre forme et contenu, par conséquent c'est précisément l'interaction entre textuel et visuel, en reconfigurant la manière d'expérimenter la narration, qui propose un regard différent sur le monde qu'il raconte ; et la forme devient un catalyseur du changement de perspective que nous offrent ces actions écologiques décrites qui, loin d'aucun moralisme, déplacent nos habitudes, provoquent de la curiosité et de l'envie et ouvrent le chemin de possibles désirables pour un avenir commun de l'humanité avec la biodiversité.

Bibliographie indicative

Corpus

- Cortès E., Mermoux D., (2020). *Par la force des arbres*, Rue de Sèvres, Paris.
Hureau S., (2020). *L'oasis : petite genèse d'un jardin biodivers*, Dargaud, Paris.
Lomig (2019). *Dans la forêt*, Sarbacane, Paris.

Ouvrages théoriques

- Baetens J., Frey H. (2014). *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge.
Barbieri D., 1991, *I linguaggi del fumetto*, Fabbri-Bompiani-Sonzogno-ETAS, Milano.
Barbieri D. (2017). *Semiotica del fumetto*, Carocci, Roma.
Beaty B. (2012). *Comics versus art*, University of Toronto Press, Toronto.
Beaty B., Woo B. (2016). *The Greatest Comic Book of All Time. Symbolic Capital and the Field of American Comic Books*, Palgrave Pivot, New York.
Bonneuil C. (2022). « Terre », in *La société qui vient*, Dir. D. Fassin, Seuil, Paris.
Bonneuil C., Fressoz J-B (2013). *L'événement anthropocène*, Seuil, Paris.
Descola P. (2005). *Par-delà Nature et Culture*, Gallimard, Paris.
Descola P. (2014). *La composition des mondes*, Flammarion, Paris.
Groensteen T., (2007). *The System of Comics*, University Press of Mississippi, Jackson (MS).
Iovino S. (2013). *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington.
Kukkonen K., (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*, John Wiley & Sons, West Sussex (UK).
McCloud S., (1993). *Understanding comics: the invisible art*, Tundra Publishing, Northampton (MA).
Mikkonen K., (2017). *The Narratology of Comic Art*, Routledge, London.
Moore J.W. (2020). *Le capitalisme dans la toile de la vie. Écologie et accumulation du capital*, trad.
Robert Ferro, *L'Asymétrie*, Toulouse.
Morizot B. (2020). *Manières d'être vivant – Enquêtes sur la vie à travers nous*, Actes Sud, Arles
Patel R., Moore J. W. (2018). *Comment notre monde est devenu cheap*, Flammarion, Paris.
Rosa H. (2018). *Résonance – Une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, Paris.
Scaffai N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma.
Zhong-Mengual E. (2022). *Apprendre à voir – Le point de vue du vivant*, Actes Sud, Arles.

Autres travaux cités

Bernard F., Flao B. (2023). *La vie secrète des arbres*, Les arènes BD, Paris.
Chauzy, J.C., (2015-2019). *Le reste du Monde* Casterman, Paris.

Ressources numériques

Catalogue des grands romans graphiques écologiques français de 2002 à 2023
<<https://www.bede.fr/bd-ecologie>> (14/01/2024)
Entretien avec Edouard Cortès « Revivre par la force des arbres », <https://youtu.be/EMwBHThnBUY?si=I5_vVWvna3hO344i> (27/01/24)
Scaffai, N., *Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive*, In *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020, <<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>>, (27/12/2023).
U.S. Government Publishing Office Wilderness Act, <https://www.fs.usda.gov/Internet/FSE_DOCUMENTS/fseprd645666.pdf> (27/01/24)

New Cosmopolitanisms: Dynamics of Diplomacy found in Contemporary French Graphic Novels

The article provides an analysis of how certain French ecological graphic novels show a questioning of the current relationship between humans and other living beings through the discussion of three case studies: *Dans la forêt* by Lomig (2019), *L'Oasis. Petite genèse d'un jardin biodivers* by Simon Hureau (2020) and *Par la force des arbres* by Edouard Cortès and Dominique Mermoux (2020). After a preliminary contextualization of the key terms *graphic novel* and *ecology*, we move on to a deeper understanding of the theories of authors such as Philippe Descola, Baptiste Morizot, Hartmut Rosa who have questioned, from different perspectives, the anthropocentrism that supports a hierarchical view of the ontology of our world. In the last part of the article, three exemplary case studies from the French panorama are displayed and their plots are briefly presented. The final aim of the paper is to show why the graphic novel is a productive medium when it comes to show different reconfigurations of the balance between humans and nature, and in which ways and through which strategies it channels the philosophical instances that lie behind the concrete ecological action narrated in these works.

Keywords: anthropocene, ecology, France, graphic novel, interspecies diplomacy

Novi kozmopolitizmi: dinamike diplomacije u suvremenim francuskim grafičkim romanima

U članku se analizira kako pojedini francuski ekološki grafički romani pokazuju propitivanje trenutnog odnosa između ljudi i drugih živih bića kroz raspravu o tri studije slučaja : Lomigova *Dans la forêt* (2019), *L'Oasis. Petite genèse d'un jardin biodivers* Simona Hureaua (2020) i *Par la force des arbres* Edouarda Cortèsa i Dominique Mermouxa (2020). Nakon preliminarnog kontekstualizacije ključnih pojmova grafičkog romana i ekologije, prelazimo na dublje promišljanje teorija autora kao što su Philippe Descola, Baptiste Morizot i Hartmut Rosa, koji su iz različitih perspektiva preispitali antropocentrizam koji podupire hijerarhijski pogled na ontologiju našeg svijeta. U posljednjem dijelu rada kao primjer su prikazana tri francuska slučaja i ukratko su predstavljene njihove zaplete. Konačni cilj rada je pokazati zašto je grafički roman produktivni medij kada je u pitanju prikaz različitih rekonfiguracija ravnoteže između čovjeka i prirode te na koje načine i kroz koje strategije kanalizira filozofske instance koje počinjavaju iza konkretnih ekoloških akcija koje su ispričane u ovim djelima.

Ključne riječi: antropocen, ekologija, Francuska, grafički roman, diplomacija među vrstama

