

# *L'homme aux mille natures*

Matthieu Lelièvre

« *L'homme, commençant par respecter toutes les formes de vie en dehors de la sienne, se mettrait ainsi à l'abri du risque de ne pas respecter toutes les formes de vie au sein de l'humanité même* »<sup>1</sup>.

Claude Levi-Strauss

« *Ce qui est au-dehors, c'est par le seul aspect de l'animal, que nous le connaissons ; car le tout jeune enfant, déjà, nous le forçons à contresens, nous le ployons à regarder en arrière, dans l'Apparence, et non pas dans l'Ouvert, à la vision de l'animal, si profond. Exempt de mort.* »

Rainer Maria Rilke,  
*Huitième Élégie de Duino*<sup>2</sup>.

Si Edi Dubien parle d'enfance, d'amour et de nature, et que son œuvre séduit au premier regard par la candeur de ces visages, une forme d'idéalisme tranche cependant rapidement et cette douceur est transpercée par une profonde gravité. Les enfants et les adolescents qu'il dessine inlassablement apparaissent comme privés de naïveté. Ils semblent s'interroger sur des questions beaucoup trop graves pour leur âge et témoignent d'une expérience précoce de la vie. L'univers d'Edi Dubien est composite et vaste à l'image de cet infatigable créateur de formes qu'il décompose, recompose avec une persévérance troublante. Son œuvre parle de nature, certes, mais il serait plus exact de dire qu'il parle *avec* la nature qu'il place au cœur de son œuvre. Mais si le discours d'Edi Dubien est celui d'une écologie engagée et incarnée, à quelle nature peut-il bien faire référence? Artiste autodidacte et encore récemment inconnu du public, il s'est fait rapidement identifier à travers des œuvres aussi puissantes qu'incarnées, qui portent des sujets complexes et profonds dont les maltraitances infantile et animale, des questions de genre et de transition. Comment articule-t-il ces problématiques qui sont au cœur de sa vie et de son art ? Cet essai s'intéresse à certains thèmes et problématiques qui parcourent le travail d'Edi Dubien et évoque dans quelle mesure ces récurrences répondent à des urgences tant personnelles que collectives.

## **I. PAR DELA NATURE ET CULTURE**

Dans l'introduction de son essai *Par-delà Nature et Culture*, Philippe Descola, dont le travail d'anthropologue propose de réfléchir à d'autres manières d'aborder les rapports entre nature et société, emploie une très belle métaphore pour évoquer la cohabitation de ces deux objets, une image qui trouve un singulier écho dans le travail et la vie même d'Edi Dubien. Descola compare notre rapport à la nature à une vaste demeure à deux plans superposés<sup>3</sup> dans laquelle nous avons pris nos aises depuis quelques siècles. Les sciences de la nature et de la vie en ont expulsé les religions, et le petit escalier qui mène à la culture est si vermoulu que peu osent encore l'emprunter. Bien que

---

1 Claude Lévi-Strauss, *Le Monde*, 21-22 Janvier 1979

2 Rainer Maria Rilke, "Huitième Élégie", *Les Elegies de Duino, Les Sonnets à Orphée*, Editions du Seuil, 1972, p. 75

3 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimart, 2005, pp. 13-14

les grands architectes de l'âge classique ont bâti cet édifice dualiste pour qu'il dure, les défauts de structure apparaissent de plus en plus manifestes à ceux qui l'occupent de façon non machinale. Edi Dubien appartient à ces derniers, ceux qui occupent cette maison bâtie par la tradition occidentale, dans une division entretenue au moyen de règles sur lesquelles reposent l'équilibre de la société maintenu grâce aux hiérarchies de la domination. Mais Edi Dubien comme toutes celles et ceux qui n'entrent pas exactement dans le cadre ou ne se satisfont pas d'un rôle assigné dans la société ou qui doivent encore questionner, contourner, en refuser les normes, finissent par s'y sentir à l'étroit et n'ont d'autre choix que de la déconstruire, sinon de la détruire. L'anthropologue ne s'y trompe d'ailleurs pas et semble en prophétiser la venue quand il annonce qu'une nouvelle maison pourrait surgir, dont on ne sait qui en seront les architectes, ni de quoi elle sera faite, mais « qu'un tel chantier (...) est du ressort des habitants de la maison qui pourraient s'y trouver à l'étroit ». Cette métaphore fonctionne à plusieurs niveaux dans le contexte de l'œuvre d'Edi Dubien. La *maison* décrit à la fois le contexte culturel qui dicte les règles d'un monde construit et figé, dans lequel la nature résiderait dans les étages inférieurs mais elle incarne aussi, dans son travail, la reproduction à une échelle plus intime d'un environnement domestique construit à partir de ses propres codes et limitations. L'étage noble y accueille une famille banale, « normale » – en ce qu'elle relève de la norme, où l'être s'accorde au paraître. Un schéma commun qui n'empêche pas d'en interroger les fondations et l'agencement, car les incohérences de notre maison occidentale anthropocentrée et humaniste trahissent quelques défauts de fabrication, surtout quand on pense, comme le rappelle l'anthropologue, que dans certaines maisons « la nature et la culture cohabitent sans difficulté dans une seule pièce » où l'on ne compte même pas d'étage, tandis que certains peuples se passeraient même de maison.

La métaphore domestique et sociale qui interroge les fondations de notre société et la division culture/nature est devenue un lieu commun philosophique mais dans ce contexte, Nature et Culture ne feraient-ils finalement pas qu'un ? Puisqu'Edi Dubien fait reposer l'ensemble de son travail sur le principe de la nature, peut-être convient-il d'en préciser le sens, ou le non-sens. À ce sujet, Descola poursuit son analyse en disant que « (...) la nature, (...) n'existe pas. La nature est un concept, une abstraction. C'est une façon d'établir une distance entre les humains et les non-humains qui est née par une série de processus, de décantations successives de la rencontre de la philosophie grecque et de la transcendance des monothéismes, et qui a pris sa forme définitive avec la révolution scientifique. La nature est un dispositif métaphysique, que l'Occident et les Européens ont inventé pour mettre en avant la distanciation des humains vis-à-vis du monde, un monde qui devenait alors un système de ressources, un domaine à explorer dont on essaye de comprendre les lois.<sup>4</sup> Il dénonce ainsi la fraude du concept de nature, une image figée du vivant, construite sur un système artificiel, une illusion temporelle<sup>5</sup>, une aberration. Ce qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de l'œuvre de Dubien est de réaliser dans quelle mesure le concept de nature est manipulé, plastique, artificiel, mais bien ancré dans les esprits et difficile à faire évoluer car si renoncer à cette nature, c'est renoncer à un fantasme, il est malheureusement plus difficile de renoncer à un fantasme qu'à la réalité<sup>6</sup>.

---

4 Philippe Descola, interview de Hervé Kempf, 1er Février 2020, in *Reporter, le quotidien de l'écologie*. Lien URL (consulté le 13.07.20).

<https://reporterre.net/Philippe-Descola-La-nature-ca-n-existe-pas#:~:text=L'anthropologue%20Philippe%20Descola%20nous,dans%20lequel%20ils%20sont%20plong%C3%A9s.>

5 Timothy Morton, *La pensée écologique*, Zulma Essais, 2019, p. 80.

6 Timothy Morton, *op cit*, p. 159.

La nature telle que nous la concevons traditionnellement n'a donc rien de naturel, et ce concept n'est pas exempt des qualités et des défauts de ses auteurs, comme un certain goût pour la beauté et le sublime, mais aussi l'arrogance et la domination par le pouvoir et la catégorisation. Prenons en exemple les jardins et les parcs publics qui sont particulièrement marqués par la répartition des genres et des codes sociaux et moraux dont la société s'est progressivement dotée. Mortimer-Sandilands et Erickson rappellent que la construction d'une certaine image de la nature à travers, notamment, les parcs urbains, a été une réponse directe à une dégénérescence estimée et que les espaces verts ont été encouragés par des réformateurs sociaux qui désiraient améliorer la santé et la vertu des classes sociales urbaines et travailleuses.<sup>7</sup> Ce sont notamment pour ces raisons hygiénistes que Frederick Law Olmsted a créé en 1857 le parc urbain de Central Park, (même année que le parc de la Tête d'Or à Lyon), ce qui a par ailleurs conduit Gordon Brent Ingram à estimer que “many of the city centre parks in North America and Europe were first established or were redesigned in the late nineteenth century with an emphasis on the public promenade, the male gaze, suppression of public sexual contact, and team sports as a means to lift up working-class morality. Such public parks have usually been programmed for what are sometimes conspicuous displays of heterosexual desire, courtship, and conquest.”<sup>8</sup> L'ordonnement du parc et ses pratiques seraient donc déterminés par des comportements spécifiques régis par la bienséance chaste et sportive de ses usagers et usagères, projetant sur la nature une lecture spécifique des rapports de domination, particulièrement figés en occident au XIXe siècle, et de faire du parc une métaphore à ciel ouvert des rapports de classe et de genre. Sorte d'arche de Noé où les animaux sont rangés par paires afin de repeupler la planète, la nature est un écran conceptuel sur lequel sont projetés les discours patriarcaux et ses valeurs, garants d'un certain équilibre social, économique, moral, etc.

Les modes de vie des personnes notamment lesbiennes, gay, trans et intersexes, leurs revendications voire leur existence même, n'entrent pas nécessairement dans ce cadre et sont encore considérés par certain·e·s comme contraires à la nature, ses supposées lois ou une quelconque fantasmagorie de ce qu'elle serait censé incarner. Car « si c'était naturel, on en trouverait des exemples dans la nature », entend-t-on parfois encore aujourd'hui. Mais si nous en sommes arrivés là, c'est notamment parce que les sciences de la nature et les discours portant sur la nature ont été largement influencés par des valeurs qui, elles, répondent bien aux normes puisque c'est bien l'hétéro-patriarchie qui les ont instaurées les unes comme les autres. Ces valeurs ne semblent pas être en mesure d'inclure et de rendre heureux les enfants d'Edi Dubien. Comment le pourraient-elles ? La reconnaissance de la diversité des genres, voire même contre la notion de genre en tant que catégorisation binaire, est un combat d'une même nature, oserait-on dire, que le combat contre le spécisme, cette idéologie qui postule une hiérarchie entre les espèces, et notamment la supériorité de l'être humain sur les animaux sur laquelle nous reviendrons et qu'Edi Dubien semble inclure dans la réflexion. Ce discours sur la nature a largement conditionné les discours scientifiques et ainsi, les mentalités<sup>9</sup>. Maintenir les hiérarchies entre les humains et les non-humains est par exemple un moyen de maintenir une distance de sécurité et de pouvoir. Il était alors difficile, notamment pour les naturalistes, de faire bouger ces lignes et certains ont été critiqués pour avoir, dans le cas de Darwin par exemple et pour prendre un exemple que nous retrouverons plus tard, attribué à des animaux non-humains des qualités supposément humaines telles que l'affection, la peur, la colère ou

---

7 Catriona Mortimer-Sandilands, Bruce Erickson, “A Genealogy of Queer Ecologies”, in *Queer Ecologies, Sex, Nature, Politics, Desire*, Indiana University Press, 2010, p. 18

8 Gordon Brent Ingram, “Open”Space as Strategic Queer Sites. In *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*, ed. G.B. Ingram, A.-M. Bouthillette, Y. Retter, Seattle, 1997, p. 102

9 A propos de l'hétéronormativité et du réductionnisme scientifique, Roger N. Lancaster, *The Trouble with Nature : Sex in Science and Populare Culture*, University of California Press, 2003.

la joie<sup>10</sup>. Attribuer des émotions aux animaux était une remise en question d'un système sur lequel repose la domination d'une espèce sur toutes les autres et de nombreux scientifiques doutent par ailleurs encore de l'existence des émotions animales<sup>11</sup>.

De la même manière que les Académies scientifiques ont largement supprimée et niée la diversité, notamment à travers la théorie de la sélection sexuelle<sup>12</sup>, celles-ci ont consciemment exclu les sexualités non reproductives des études scientifiques afin d'encourager la diffusion du modèle dit naturel des comportements reproductifs, réduisant la connaissance du vivant à certains comportements justifiant ces idéologies, encore une fois, des comportements dominants. Ce déni a largement légitimé dans les esprits comme dans les mœurs une vision binaire et exclusive du genre et imposé l'acte sexuel reproductif de sexes opposés comme unique légitime et naturel. Tout scientifique qui aurait tenté de contredire cette hiérarchie inspirée notamment des traditions issues des religions révélées aurait été considéré comme non-scientifique et accusé de partager la déviance de son objet d'étude. C'est ce que rapporte par exemple la primatologue Linda Wolfe qui a interrogé ses collègues dans les années 80 et a qui il fût répondu que des comportements homosexuels ont bien été observés dans la nature mais que ces faits n'ont pas été rapportés par peur de réactions homophobes<sup>13</sup>. De nombreuses études et ce, dès les années 80 avaient pourtant soigneusement classifié toutes les espèces animales qui prouvaient que les comportements dans "la nature" et les identités de genre étaient beaucoup plus diversifiées que ce que les autorités morales voulaient bien le faire croire<sup>14</sup>. Sur la base de ces considérations, les groupes identifiés comme ne relevant pas de cet ordre, les lesbiennes, gay, trans et intersexes, notamment mais pas seulement, constituent des groupes non-viables (en particulier sur la base d'une sexualité reproductive) et même dangereux pour le destin collectif. C'est notamment sur cette rhétorique que reposent de nombreuses discriminations à l'égard des personnes LGBTQI+<sup>15</sup>, adultes, mais aussi enfant et qu'Edi Dubien a construit comme fondement de son témoignage artistique. Pourquoi donc remettre en question ces discours ? Partant du constat que "the frame of nature is mobilized to portray queers as perverse and unnatural." peut-être serait-il tentant, comme l'explique Katie Hogan,<sup>16</sup> de s'intéresser à une politique écologique queer qui contesterait l'utilisation de la nature pour établir des hiérarchies sociales et qui, pourrions-nous même ajouter, inclurait plus de diversité ? Il semble donc urgent de développer une politique qui remette en question les façons dont la nature et le naturel sont conçus et employés pour condamner, contrôler et stigmatiser les groupes et les communautés, car de cette inadéquation et de ces discours ostracisants, stigmatisants et discriminants naissent et se perpétuent de grandes souffrances, dont témoigne tout particulièrement l'œuvre d'Edi Dubien.

---

10 Eileen Crist, *Images of Animals*, 1999, citée par Myra J. Hird, op. Cit., p. 238.

11 Marc Bekoff, *Les émotions des animaux*, Ed. Payot & Rivages, Paris 2009, p. 34.

12 Joan Roughgarden, *Evolution's Rainbow: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People*, Berkeley: University of California Press, 2004, p. 3.

13 Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions*, La Découverte, Paris, 2012, p. 183.

14 Voir Bruce Baghemihl, *Biological exuberance: animal homosexuality and natural diversity*, St. Martins Press, 2000.

15 Katie Hogan rappelle le documentaire *Ballot Measure 9*, de Heather Lyn MacDonald réalisé en 1995 sur un groupe conservateur chrétien (Oregon Citizens' Alliance) entré en campagne en 1992 dans l'Oregon pour soutenir une mesure destinée à déclarer les personnes queer "anormales, dans l'erreur, non-naturelles et perverses" ("abnormal, wrong, unnatural, and perverse."). Si cette mesure avait été votée, les personnes queer se seraient vues légalement refuser logement, travail et droits civiques.

16 Katie Hogan, "undoing Nature: Coalition Building as Queer Environmentalism", *Queer Ecologies, Sex, Nature, Politics, Desire*, Indiana University Press, 2010, pp231-253. Katie Hogan rappelle notamment les idéologies eugénistes qui ont été justifiées par une certaine conception d'un ordre naturel avec les politiques nazies notamment inspirées des traitements que les peuples autochtones subissaient aux Etats-Unis.

## II. L'EXPERIENCE BIOGRAPHIQUE: L'ENFANT ET L'ANIMAL CHEZ EDI DUBIEN

Ces principes normatifs sont si bien ancrés qu'ils s'imposent à toutes et à tous et ce, dès la petite enfance. Celles et ceux qui ne se reconnaissent pas, consciemment ou non, dans ces discours, sont amené·e·s à entrer en rupture avec leur environnement et se retrouvent souvent sans filet. Comment devenir soi-même dans ce contexte normalisé et répressif ? Avec si peu de modèles alternatifs ?<sup>17</sup> L'œuvre d'Edi Dubien répond en partie à ces questions car il participe à la visibilité de ces combats et témoigne de la souffrance et de l'expérience. Du destin de l'artiste, s'il n'y avait qu'un fil à dérouler et qui incarnerait au mieux cette problématique, ce serait la construction d'une identité en décalage avec les discours dominants et normatifs, et les difficultés inhérentes à s'accommoder (ou non) à des schémas de vie imposés. L'iconographie domestique composée de pièces de mobilier, de lits d'enfants, de chaises, de lustres à pampilles, très présente dans ses dessins et ses sculptures peut sembler incarner la pesanteur de ces histoires que l'on traîne avec soi et qui nous marquent à jamais, tandis que les jeux de l'enfance, les jouets et les personnages de dessins animés rappellent ces objets avec lesquels l'enfant grandit et grâce auxquels se développent et se composent ses univers. À travers ses dessins produits avec une forme de frénésie, une urgence peut-être, Dubien revient sur une histoire, qui est en partie la sienne. Il en extrait des détails qu'il reproduit et multiplie pour mieux la décomposer, la mettre à distance et, le cas échéant, se la réapproprier. Certains éléments qui paraissent tout d'abord curieux prennent ainsi une signification personnelle et symbolique qui vient reconstruire un monde fait de paradoxe, de violence psychologique et parfois physique.

Le maquillage qui représente l'un des signes les plus caricaturaux du genre, est à ce titre curieusement présent dans son oeuvre, bien qu'il ne peigne et ne dessine que des jeunes garçons, des adolescents et des jeunes hommes. Ce paradoxe n'est qu'apparent car le maquillage, symbole aujourd'hui d'une forme de féminité<sup>18</sup>, est badigeonné grossièrement sur les visages. Pourquoi féminiser ces jeunes garçons ? Au-delà du droit de ces jeunes garçons de s'approprier des cosmétiques et de brouiller les frontières entre les genres, cette utilisation du maquillage est plutôt un indice biographique et personnel de l'artiste, et la trace d'une dichotomie entre l'être, le paraître, le rôle et le genre assignés et les codes qui sont sensés appuyer ces classifications. Cette incongruité prend une dimension supplémentaire lorsqu'il est appliqué sur les animaux – Dubien désigne affectueusement les renards maquillé « ses petits renards trans ». Le maquillage est donc un détournement car les garçons et les animaux finissent par s'approprier ces couleurs. L'appropriation d'un symbole oppressant est une forme de résistance, un peu comme tou·t·e LGBTQI+<sup>19</sup> qui apprend à vivre avec l'insulte et finit par (ou essaie de) se l'approprier et d'en détourner le sens – le mot queer étant à ce titre, l'un des exemples les plus manifestes. Les chargeant de l'énergie du survivant comme on brandit un trophée, Edi Dubien retourne ces codes qu'il ne peut prévenir ou détruire, car cette manipulation est une méthode de survie.

De la pression à l'oppression il y a bien peu de distance et la violence psychologique de se voir imposer une identité fait de l'expérience et du travail d'Edi Dubien un cas malheureusement loin

17 Car l'un des enjeux essentiels est aussi le manque de visibilité et de représentation dans l'espace public tant des sujets que des personnes.

18 Nous avons bien conscience que le recours au maquillage pouvait être employé par toutes et tous depuis les temps les plus reculés et dans la plupart des cultures. Depuis le XIXe siècle, son emploi s'est singulièrement genré en occident (et nous pouvons le regretter), au bénéfice des femmes, seulement. Son emploi par les hommes aujourd'hui (hormis au cinéma et dans l'embaumement), une pratique plutôt queer, indépendamment des efforts des industries cosmétiques qui y voient plus un marché qu'une révolution contre le genre.

19 Nous emploierons pour cet essai le sigle LGBTQI+ qui qualifie les personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, trans, complété des lettres Q et I afin d'inclure les personnes queers et intersexes, suivi d'un "+" inclusif.

d'être isolé. Il est cependant rare de rencontrer une production artistique qui traite de ces sujets avec une telle justesse et de telles qualités plastiques. Dans ses œuvres, il semble parler de chaque enfant de l'acronyme LGBTQI+ car quelle que soit la ou les lettres qui désignent cet-te enfant, celle-ci implique un développement souvent spécifique et en marge dont il ou elle peut prendre très tôt conscience mais qui, même si cela reste inconscient et que cet éveil met des années à survenir, marque assurément son rapport au monde et sa façon d'appréhender l'autre et soi-même. La bienveillance, l'absence de bienveillance, l'acceptation, le rejet, l'amour et la violence qu'il ou elle recevra ou subira, seront décisifs dans leur développement et l'artiste charge chacun de ses petits modèles d'une profondeur qui rend hommage à tous les enfants qui ont souffert, souffrent et souffriront de la violence provoquée par le rejet et l'incompréhension. Il célèbre ainsi leur force et leur résilience en repensant à son propre parcours. Pendant ce temps, de nombreux éléments iconographiques viennent traduire dans ses dessins la gravité de cette souffrance, notamment dans les visages et les attitudes, dans ces larmes qui se transforment en ruisseaux et l'omniprésence des crânes et des ossements humains qui ne sont pas sans rappeler l'important taux de suicides et de tentatives de suicides chez les jeunes LGBTQI+.

Edi Dubien a placé au cœur de sa pratique artistique la façon dont le discours sur la nature exerce un impact sur la construction sociale, psychologique et émotionnelle de l'enfant. Il dénonce en particulier l'arsenal normatif mis en place par la société et la culture pour mouler et conditionner l'identité en formation de l'enfant. Cette binarité intransigeante qui compose habituellement le discours sur la nature, est secondée par de nombreux symboles tels que la colorimétrie normative du rose et du bleu, la répartition genrée des jouets dont la voiture et la poupée, qui sont en réalité les instruments de cette normalisation.

Chaque dessin pourrait être un fragment de l'artiste. Il puise son inspiration dans son passé, mais complète cette armée de petits soldats à partir d'images glanées dans les livres, des photographies de documentaires témoignant de la vie d'enfants qui grandissent et survivent notamment dans des contextes de pays en guerre. Ils ont avec lui ce lien particulier d'avoir été exposés à l'injustice, à la violence psychologique et à la violence physique. Cette violence et cette injustice, chez Dubien, sont liées, avons-nous évoqué, au fait d'être né dans un corps dont le genre assigné n'était pas en adéquation avec son identité, avec son être. Ce combat aujourd'hui remporté permet à la parole de se libérer et avec elle, l'expression artistique et le talent, ce talent dont la puissance du dessin, la justesse de la palette d'émotions et la capacité à produire avec profondeur et sincérité, rendent son travail unique. L'œuvre d'Edi Dubien est la narration *a posteriori* d'une enfance écorchée et cette sensibilité lui a permis très tôt, grâce à des liens privilégiés avec la nature, d'être attentif à son environnement et en particulier au vivant non-humain. C'est paradoxalement grâce à ce lien direct avec la nature qu'il a trouvé la force de grandir, une nature à la fois clémente et féroce, qui n'a rien à voir avec celle Descola disqualifie. Dubien célèbre une nature dépourvue de règles et de jugements, une nature bien différente de celle que la société lui oppose. C'est aussi en cela que le destin de l'enfant et celui des animaux est au cœur du travail d'Edi Dubien et c'est peut-être par la vulnérabilité abusée et la souffrance qu'il crée ce lien unique et sensible qu'il déroule dans l'ensemble de son œuvre.

Edi Dubien pourrait faire siens les mots de Corinne Pelluchon, selon qui "nos relations aux animaux mettent à l'épreuve notre capacité à ressentir la communauté de destin qui nous relie aux autres vivants. Elles indiquent également les difficultés que nous avons à accepter l'altérité."<sup>20</sup> C'est peut-

---

20 Corinne Pelluchon, *Manifeste animaliste, politiser la cause animale*, Alma Editeur, Paris, 2017, p. 13.

être une des raisons pour lesquelles l'empathie est ce qui permet le mieux de comprendre ce parallèle continue entre son expérience personnelle et sa révolte à l'encontre de la maltraitance et de la violence structurelle qui régissent la vie et la mort des animaux. Sur les milliers de dessins qu'il a réalisés dans sa carrière encore jeune, un nombre considérable est consacré aux animaux qui occupent, dans son corpus, une place égale à celle de la figure humaine. De nombreux liens entre les violences subies par les enfants et les animaux sont sensibles, qui les unissent d'une façon troublante. La relation « humain-non-humain » est par ailleurs construite sur la violence, la domination, la réification qui justifie de disposer des animaux comme d'une marchandise et d'une ressource, phénomène accentué par l'élevage en général et l'industrie agro-alimentaire en particulier. Cette industrie éloigne les victimes de leurs bourreaux et officie dans un secret relatif, débarrassant les consommateurs de tout cas de conscience, ce qui a parfois incité philosophes et sociologues à faire le lien entre les abattoirs et certains massacres et génocides.<sup>21</sup> Claude Lévi-Strauss établissait par exemple un prolongement naturel entre l'humanisme et les discriminations entre « espèces vivantes humaines et non humaines. Véritable péché originel qui pousse l'humanité à l'autodestruction ». La souffrance de l'enfance évoquée plus haut trouve pour Edi Dubien un écho vibrant dans la souffrance animale ainsi que l'évoque l'anthropologue, parallèle que l'on retrouve dans l'extrait de la *huitième Élégie de Duino* de Rainer Maria Rilke qui figure en épigraphe de ce texte. Le répertoire iconographique de Dubien met à plat cette relation humain-non-humain et dénonce la discrimination et leur séparation idéologique artificielle. Il prône une transversalité, un traitement d'égal à égal et développe cette conscience de la souffrance comme une expérience commune, tout en rassemblant quelques stratégies de résistance.

Si la violence est une composante essentielle du travail d'Edi Dubien, la violence psychologique en est la première sensible. Elle est tout d'abord manifeste dans la récurrence d'objets symboliques et chargés de sens comme la maison, la barque au bord de l'eau, les ossements, les animaux entre la vie et la mort comme la sculpture de la biche au chandelier, qui semblent ramener de façon cyclique une histoire profonde et enfouie. La violence physique quant à elle, est trahie par les attitudes ou encore la répétition des motifs et la production en série des dessins. Les mises en scènes, comme l'installation composée de canons et de dos gravés de branches et de feuillages, entre le tatouage et la lacération, manifestent à la fois la souffrance et la combattivité. « Ma nature, ce cri » que l'on peut lire sur l'un des dos semble un écho déchirant aux cris des êtres en souffrance, message qui semble vouloir se substituer au « silence des bêtes <sup>22</sup> ». En mettant au même niveau la souffrance des animaux et des enfants, Dubien assume le rôle qu'Anne Simon accorde aux écrivains, celui de pouvoir « décentrer le travail de témoignage et de mémoire afin de veiller pour les vivants qui sont dans la nuit absolue de l'invisibilité et de l'indicible, et peut-être réveiller les humains aux yeux clos. <sup>23</sup> » A travers cette communion des destins, Edi Dubien mène un double combat qu'il poursuit sur le papier et en sculpture, mais aussi dans son quotidien ; L'artiste unit les destins des enfants et des animaux, et nous invite à redéfinir avec lui une nouvelle nature.

---

21 Le colonialisme, la boucherie des guerres, le fascisme et les camps d'exterminations notamment, sont parfois mis en regard du traitement des animaux ou vécus comme l'aboutissement de celui-ci, une position défendue notamment par Claude Lévi-Strauss, (*Le Monde*, 21-22 janvier 1979) et Elisabeth de Fontenay.

22 Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes, la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, (1998), Fayard, 2013.

23 Anne Simon, « Animal: l'élevage industriel », *Encyclopédie critique du témoignage et de la mémoire*, 2015 (en ligne), URL : <http://memories-testimony.com/notice/animal-lelevage-industriel/> (consulté le 4 août 2020).

### III. PLAYDOYER POUR UNE NOUVELLE NATURE

La déconstruction de cette nature blanche, hétéronormée, patriarcale et classiste, ne peut se faire qu'en embrassant la dimension queer de la nature. Selon Myra J. Hird dans son extraordinaire texte intitulé *Animal Trans*,<sup>24</sup> le mot queer ne peut s'appliquer à un domaine strictement culturel qui serait en opposition avec la nature. Elle cite cette fameuse phrase de J.D. Weinrich selon qui "When animals do something that we like, we call it natural. When they do something that we don't like, we call it animalistic"<sup>25</sup>. Il y a donc quelque chose qui nous échappe dans ce concept, un angle mort bien pratique et confortable qui semble ne servir que le pouvoir dominant.

Comme pour les biologistes, les sociologues et les philosophes qui se sont battus pour dé-gener leurs discipline, Edi Dubien, dont le travail ne se laisse pas réduire à une seule dimension *queer*, convoque malgré tout la nature pour dé-gener les arts. Cette nature-là, selon Vinciane Despret, s'appuie bien sur un projet queer et elle seule "toujours, peut nourrir l'imaginaire et ouvrir l'appétit pour la pluralité des usages et des modes d'être et d'exister. Elle ne cesse de recombinaison les catégories, de recréer, au départ de la multidimensionnalité de chacune d'elles, des nouveaux modes d'identités."<sup>26</sup> Despret nous rappelle ainsi qu'être queer, c'est avant tout une volonté et un acte politiques. Des chercheurs et des chercheuses ont largement documenté la part queer des non-humains, notamment sur la sexualité non reproductive, l'homosexualité ainsi que la transition de genre<sup>27</sup>. Il a été largement démontré que la nature avait elle-même cette dimension queer. Si l'on en croit le nombre bien plus étendu de *genres* (et de comportements) que l'on rencontre dans la nature, bien supérieur à la binarité dans laquelle les cultures occidentales veulent bien nous enfermer, nous nous rendons déjà compte à quel point la nature propose une amplitude de possibilités d'être qui la rend essentiellement queer. Certaines cultures humaines même, dont les nations autochtones d'Amérique du Nord, avaient traditionnellement développé – pour ces dernières avec la bispiritualité (*two spirits*), d'autres façons de vivre qui rendaient possibles (et « naturelles ») toutes les combinaisons imaginables entre le corps et l'esprit<sup>28</sup>. Cette acception de la nature ne cherche pas à être célébrée comme un lieu en dehors du temps, où les lois sociales n'existeraient pas, ou un lieu pour se cacher. Elle est un fait, une réalité. En artiste, Dubien nous invite à utiliser cette nature comme une ressource ou comme un outil pour élaborer une écocritique efficace, un moyen d'élargir ce que l'on regarde comme l'environnementalisme<sup>29</sup> et même, une stratégie de résistance globale qui sape l'ensemble des valeurs historiques et capitalistes sur lesquelles reposent les rapports de dominations de notre société<sup>30</sup>.

Edi Dubien joue donc avec une certaine idée queer de la nature. Nous retrouvons cette idée dans la façon dont les animaux apparaissent avec des accessoires humanisants qui assume un décalage avec leur statut d'animaux. L'incongruité de voir des ours, des écureuils et des rats laveurs affublés d'accessoires (talons aiguilles, boucles d'oreilles...) traduit l'absurdité de leur plaquer des valeurs

24 Myra J. Hird, "Animal Trans", in *Queering the Non/Human*, Ashgate Publishing Company, Hampshire, 2008, p. 227-248.

25 James D. Weinrich, 'Is Homosexuality Biologically Natural?', in W. Paul, J.D. Weinrich, J.C. Gonsiorek and M.E. Hotveldt (eds), *Homosexuality: Social, Psychological, and Biological Issues*, 1982, Beverly Hills,

26 Vinciane Despret, *Op cit.* p. 188.

27 Joan Roughgarden, *op cit.*

28 Pour en savoir plus et retrouver d'autres exemples dans diverses cultures, voir Joan Roughgarden, *op cit.*

29 Katie Hogan, *op cit.* p. 237.

30 Mortimer-Sandilands, Bruce Erickson ajouteraient même qu'une "Queer ecology suggests, then, a new practice of ecological knowledges, spaces, and politics that places central attention on challenging hetero-ecologies from the perspective of non-normative sexual and gender position" Catriona Mortimer-Sandilands, Bruce Erickson, *op cit.*, p. 22.

culturelles et donc de genre et d'identité dont ils n'ont que faire. Le détournement par les animaux de ces artifices normatifs est au cœur du discours politique d'Edi Dubien. Prolongeant son expérience personnelle, il met en scène le ridicule qu'il y aurait à imposer à un enfant des codes restrictifs et exclusifs du genre, destinés à lui inculquer dès le plus jeune âge les couleurs, les attitudes, la démarche, la posture, la présence et le rôle social que l'on attendra d'elle ou de lui, les préparant le cas échéant à la sexualisation future de leurs corps et à assumer leur futur rôle de parent, dans le but principal de reproduire l'espèce. Il ne s'agit donc pas d'un anthropomorphisme comique et gratuit des animaux mais peut-être plutôt d'une critique phénoménologique des attitudes d'une animalisation de l'humain et d'une individuation de l'animal.

Edi Dubien n'est pas un animal urbain. Il s'est plutôt composé une vie de *gentleman farmer* qui trouve son équilibre au cœur des champs, avec sa faune et sa flore, un phénomène qui fait écho à quelques précédents. Il ne s'agit pas ici de la « rurbanisation », de citoyens fatigués des villes qui rêvent de vert et d'investissements immobiliers. Cette rencontre entre les promesses de la nature a pour Dubien un double sens : celui d'échapper à la ville normalisante et de pouvoir se redéfinir en toute liberté, ce que Gordon Brent Ingram appelle le « Queer ruralism and the desire to demarcate and transform “new” space may well have been one of the primary engines of utopianism over the last two centuries. Just as there are ghettos and queer ghetto-making, there have been the *margins*, the anti-ghetto where small networks have functioned in a careful but often provisional combination of isolation and cohesion.<sup>31</sup> » Sortir de la ville, éditer ses propres règles, trouver son propre rythme n'est peut-être pas tout. Derrière le romantisme du *queer ruralism* il y a peut-être aussi une volonté d'échapper à la violence continue psychologique et physique s'en prenant aux personnes LGBTQI+ et qui a amené de nombreux·x·ses·écrivain·e·s, artistes, musicien·ne·s à trouver en dehors de la société et au plus près de la nature, un cadre pour leur bonheur et leur créativité, pour se construire en toute liberté. Pour ce qui est d'Edi Dubien, l'épanouissement en parfaite adéquation avec son environnement, est celui de l'homme aux mille natures. C'est dans ce cadre bucolique et cet arrière-poste de campagne que Dubien poursuit ses batailles, à commencer par réunir l'enfant qu'il était et l'homme d'aujourd'hui.

L'enfant, chez Edi Dubien ne reste pas inactif à subir le monde; il le prend en main et agit. La vélocité créative et une obsession pour certains motifs ont été mises à profit dans l'accrochage de l'exposition *l'homme aux mille natures*, pour jouer sur certains glissements visuels qui composent par répétitions et allitérations visuelles un récit tout en créant d'invisibles transitions. Une progression devient sensible, car il faut changer de forme pour survivre et l'adaptation et la transformation deviennent un personnage à part entière, comme une sorte de génie. L'enfant d'Edi Dubien est en constante transformation ou transition : Il devient arbre, il devient oiseau, il devient grenouille, il devient vent. La transformation est une question de survie comme la transition est, dans certains cas, une question de survie.

Chez Dubien, nombreux sont les enfants qui ne s'inclinent plus devant l'oppression et la violence. Prenant au mot cette phrase emblématique de l'artiste, – *ma nature, ce cris* – ils sont à présent dans l'affirmation pure et simple d'eux-mêmes. Ils font bien plus qu'acte de présence : ils crient, ils interviennent sur la matière, ils imposent leur présence et s'affranchissent des normes. Ils deviennent des adolescents, puis de jeunes hommes et enfin des adultes. De nombreuses références iconographiques semblent induire une image précise et personnelle de l'homme adulte chez l'artiste.

---

31 Gordon Brent Ingram, *Queers in Space 1*, Panel of the Queer Sites Conference, Université de Toronto, May 1993.

« Ma barbe naissante comme 1 premier jour » peut-on lire sur le dessin d'un visage de jeune homme heureux dont la mâchoire se couvre progressivement d'une barbe végétale. Cette image de la masculinité renvoie peut-être à la façon donc chaque enfant choisit des figures littéraires, de science-fiction, des jouets, des stars du cinéma et d'autres encore pour projeter, construire et s'identifier. Les figures qui servent de référence pour Edi Dubien pourraient faire l'objet d'une étude en soi car elles constituent une vision aussi personnelle que riche de la masculinité et les références qu'il rassemble sont des marqueurs communs à plusieurs générations puisqu'une fois adulte, il a continué d'interroger ces modèles et ce qui définit selon lui la masculinité, les masculinités. Ses dessins comptent de nombreuses et récurrentes références à l'histoire de l'art ainsi qu'à diverses catégories iconographiques et rassemblent notamment des modèles du dessinateur Pierre-Paul Prud'hon, la statuaire antique, des jouets comme la figurine Big Jim de Mattel, ou d'autres encore prélevés dans la culture populaire.

De nombreux commentaires ont rapproché le travail d'Edi Dubien des écrits de la biologiste Donna Haraway et c'est, pour ceux qui sont familiers avec ses recherches, à la figure du Cyborg<sup>32</sup> que l'on pense en priorité : une métaphore de la construction de soi-même, un être mi-organique mi-machine qui défie toutes les catégorisations de genre dans un système politique inclusif et qui s'attache à réinventer la nature. Cependant, c'est de façon intuitive, personnelle et artistique que Dubien offre au monde l'image d'une masculinité positive et inclusive, qui s'épanouit loin des rapports de domination et de violence qui en sont la marque traditionnelle. Cet homme nouveau est l'incarnation d'une masculinité devenue le chantre d'une nature bienveillante et inclusive, une figure héroïque à mi-chemin entre le monde des humains et des dieux, comme un Pan ou une dryade. Il accueille ici un être qui vit en harmonie avec son environnement et cet homme décide de sa propre nature à travers un pacte cohérent, généreux et désintéressé, qui permet à l'humain et au non-humain de vivre en harmonie.

## IV. AU-DELA DE L'HUMAIN ET DU NON-HUMAIN

La plupart des personnages d'Edi Dubien semblent s'engager au-delà d'une simple « vivre ensemble ». Nous ressentons une forme de porosité croître, qui unit viscéralement le destin de ces enfants au monde aux êtres qui le composent. Plusieurs stratégies sont observables qui semblent mener à une véritable hybridation.

Une matière énigmatique et récurrente semble passer de dessin en dessin. Elle ressemble à une sorte de fluide qui sort des oreilles, de la bouche ou des yeux des protagonistes, humains et non-humains. Une sorte de matière énergétique difficilement explicable qui pourrait être l'énergie métaphorique du monde. Elle n'est pas sans rappeler l'ectoplasme, cette matière énergétique et spirituelle extériorisée par un·e médium en état de transe identifiée au 19<sup>ème</sup> siècle dans le cadre de séances photographiques spirites<sup>33</sup>. Cette énergie chez Edi Dubien passe d'un enfant à l'autre, de l'animal à l'enfant, et ainsi de suite. Les modèles semblent pouvoir s'en saisir et parfois même la manipuler consciemment. Ils prennent en main cette énergie et semblent en canaliser et en transformer la forme. Cette énergie pouvait être la matérialisation de ces cris, de ces souffles, de la vue, de la voix,

---

32 Donna Haraway, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, p. 149-181.

33 L'ectoplasme en tant que matière dont l'existence n'a jamais été confirmée par la science et les quelques photographies de cette pratique issue du spiritisme relève plutôt du trucage et de la supercherie. Néanmoins, le parallèle n'est pas inintéressant, visuellement et métaphoriquement surtout.

de l'écoute, du désir, de la colère, de l'amour... Ces enfants sont dans tous les cas conscients et acteurs.

Une seconde caractéristique qui vient exprimer cette relation au monde est l'importance de la dualité, la dyade dirait-on en sciences sociales, une composante essentielle sur laquelle repose l'harmonie de la plupart des oeuvres. Dans l'ensemble des dessins, la composition est formée principalement de deux éléments qui se contrebalancent. Le corps et l'animal, l'animal et l'accessoire de mode, le bijou et l'enfant, l'enfant et la branche, la branche et la chaise, la chaise et la maison, la maison et l'adolescent, l'adolescent et la mort, la mort et l'écureuil... Cette dualité omniprésente et structurante ne s'inscrit pas dans la retranscription de rapports de domination ou de subordination qui relèveraient des "oppositions symétriques binaires"<sup>34</sup> qui affectent la culture occidentale. Il ne s'agit pas d'un dualisme qui sépare soi de l'autre, le sujet de l'objet, mais plutôt de la recherche de nouvelles formes d'équilibre, d'une symbiose, une association biologique entre deux organismes vivants et non-vivants, humains et non-humains. Il s'agit d'une tension faite d'équilibre et d'une co-construction harmonieuse qui pourraient faire en quelque sorte écho à ce que Donna Haraway identifie comme espèces compagnes. Une sorte de besoin de paix et de sérénité, d'entente aussi, que réclame l'artiste. Car Edi Dubien parle souvent de l'amour et de la bienveillance qu'un enfant – que tout le monde – est en droit de recevoir, et qui relève, au-delà d'une éthique, d'un devoir envers soi-même et envers les autres.

Les œuvres d'Edi Dubien sont donc souvent construites comme des allégories de la relation car chaque dessin est composé d'un rapport de force qui parvient à s'équilibrer. L'équilibre est parfois fébrile, ce qui leur donne une vibration, une énergie en mouvement qui les rend si hypnotisants. Aucun élément ne prend jamais le dessus. Un jeu d'intrication qui est aussi étendu à l'échelle de l'exposition dans laquelle tout est connecté – interconnecté, dirait Timothy Morton, pour qui « le maillage se manifeste dans nos domaines sociaux, psychiques et scientifiques. (...) toutes les formes du vivant constituent le maillage, ainsi que toutes les formes mortes, tout comme leur milieu, composé lui aussi d'êtres vivants et non vivants »<sup>35</sup>.

La question du continuum émotionnel qu'évoque Charles Darwin n'est peut-être pas très éloigné de ce besoin de connexion émotionnelle et physique qui envahit ici les enfants, les animaux et les plantes. L'auteur de la théorie de l'évolution des espèces pensait déjà que les émotions nous relient au reste de notre communauté et au reste du monde. Darwin, rapporte Marc Békoff, « n'a cessé de souligner que les différences existant entre les espèces sont plutôt des différences de degré que de nature. Il soutenait (...) que les écarts entre les capacités mentales étaient des différences intégrées dans un continuum. Il existe donc, selon lui, une continuité évolutive entre les animaux.»<sup>36</sup> C'est peut-être ce continuum que Dubien reprend intuitivement à travers cette matière blanche identifiée plus haut, qui passe d'un corps à l'autre. Békoff rappelle aussi l'importance pour Darwin des expressions faciales et donc du regard pour les reptiles et les poissons dont les visages ne permettent pas une expression facile. Ces yeux sont des organes complexes qui ouvrent une fenêtre sur le monde émotionnel d'un individu. Il n'est donc pas anodin que certains des enfants d'Edi Dubien soient dépourvus de regard, leurs orbites étant occupés par cette matière blanche, cette force qui semble les emporter dans une autre dimension, ou un autre niveau de communication, de conscience et de sensibilité. L'enfant LGBTQI+ grandit souvent dans la solitude, il manque de référents et peut s'enfermer dans l'isolement. Il a besoin de ces liens, de cette dualité et de ce continuum. Edi Dubien

34 Eve Kosofsky Sedwick, *Epistémologie du placard*, Editions Amsterdam, 2008, p. 31, cité aussi et particulièrement bien évoqué pour l'analyse des rapports de domination et de construction sur la base de l'exclusion par Greta Gaard, "Toward a Queer ecofeminism", *Hypatia*, vol 12, 1997.

35 Timothy Morton, *op cit.* p. 56-57.

36 Marc Bekoff, *op cit.* p. 74.

en a particulièrement conscience quand il matérialise ce continuum et en fait une stratégie de connexion entre soi et le monde, soi et les autres, au-delà des mots.

Vivre avec l'animal, c'est aussi faire sienne l'idée de la présence et de la communion avec le monde. Ce qui semblait frapper Jacques Derrida quand il écrivait à propos de sa chatte, ce n'est pas tant qu'elle le voyait nu, mais surtout qu'elle le regardait.<sup>37</sup> Doter un animal d'un regard c'est percevoir une perception. Il s'agit donc bien d'un échange, de la reconnaissance de cette co-présence et cette co-existence qui sont systématiquement matérialisées dans ses œuvres, que ce soit par les regards entre un enfant et un animal, les contacts, les caresses, la proximité et même éventuellement les baisers qui ressemblent plus à un échange de souffle, à un partage ou à la transmission d'une énergie primale.

Les religions révélées ont construit un rapport de soumission total de la faune et de la flore, « la création », aux humains. Derrida, qui développe particulièrement ce rapport de domination à travers l'Ancien Testament, rappelle qu'il a été commandé à l'homme et à la femme de commander aux animaux... mais pas de les nommer<sup>38</sup>. L'une des principales dysfonctions de cette répartition des rôles, et qui a de lourdes conséquences pour les des co-habitants de la Terre, est justement cette distance et cette licence de domination auto-accordée, que ce soit de fait ou justifié par les mythes, et qui consiste à disposer du vivant non-humain comme d'une ressource.

Edi Dubien interroge simultanément la place de l'individu au sein de la société et la relation qui existe entre les vivants au monde. La place renégociée au sein de l'espèce humaine n'est pas une fin en soi, car encore faut-il savoir vivre en harmonie avec le vivant non-humain et même bien-sûr, le non-vivant. La démarche globale de l'artiste rejette les hiérarchies et disqualifie la tentative d'extraction de l'humain du vivant par la différentiation abusive entre l'humain et l'animal, ce qui n'est pas une mince affaire puisque cela représente pour Elizabeth de Fontenay « une destruction de la tradition théologique et métaphysique du propre de l'homme. »<sup>39</sup>

Dubien construit à notre intention d'autres façons de renouveler notre rapport au vivant. Cette renégociation du vivre-ensemble avec les animaux est un positionnement écologique mais aussi philosophique qui peut même être simplement domestique. Il s'agit d'une attention portée, d'écoute, d'observation et de dialogue. Certains en seront peut-être surpris d'apprendre que leur comportement s'intègre déjà fondamentalement au vivant et que les espèces ont évolué et évoluent toujours les unes par rapport aux autres<sup>40</sup>. Dans *The Companion Species*, Donna Harraway évoque cette co-évolution. En considérant que « A dog and handler discover happiness together in the labor of training. This is an example of emergent naturecultures. »<sup>41</sup>, la biologiste évoque la façon dont l'homme a transformé le chien au fil du temps et ne manque pas de mentionner que cette histoire s'est faite dans les deux sens. Elle parle alors de cohabitation et introduit au passage la belle idée de natureculture.<sup>42</sup> En négociant ce lien entre la nature et la culture, elle rappelle le caractère intriqué

---

37 Jacques Derrida, «The Animal that Therefore I am (more to follow)», *Critical Inquiry*, vol 28, n°2, (hiver, 2002).

38 Jacques Derrida, *op cit.*, p. 385.

39 Elisabeth de Fontenay, « L'Homme et l'animal : anthropocentrisme, altérité et abaissement de l'animal », *Pouvoirs*, 2009/4 (n° 131), p. 19-27. DOI : 10.3917/pouv.131.0019. URL : <https://www.cairn.info/revue-pouvoirs-2009-4-page-19.htm> (consulté le 3 août 2020).

40 Nous pourrions évoquer ici le programme Roots & Shoots initié en 1991 par l'éthologue Jane Goodall dont l'objectif est de développer chez les enfants le respect pour les gens, les animaux et l'environnement. Nous pourrions aussi poursuivre sur toutes les occasions du vivre ensemble où les animaux jouent un rôle qui dépasse largement le rôle émotionnel de l'animal de compagnie en occupant des fonctions comme les chiens d'aveugles, ou encore de catalyseurs sociaux chez les enfants et notamment auprès des personnes autistes.

41 Donna Harraway, *op cit.* p. 51.

42 Donna Harraway, *The Companion Species Manifesto*. Chicago, Prickly Paradigm p. 29.

de ces deux notions. La nature n'est pas naturelle, c'est un concept culturel, tandis que le monde animal n'est quant à lui pas exempt de cultures... Edi Dubien nous invite à regarder la nature pour ce qu'elle est et à nous interroger sur la vie, le rythme, l'environnement des animaux et des plantes sans chercher à systématiquement s'approprier leur univers ni à les domestiquer. Il se rapproche en cela de l'attitude d'un éthologue qui chercherait à comprendre sans instrumentaliser l'animal. Il défie alors la force gravitationnelle de l'anthroponarcissisme évoquée par Baptiste Morizot selon qui "Il ne s'agit plus de récupérer la délicatesse du rossignol et la ruse du corbeau comme des blasons pour enrichir la symbolique humaine, mais de kidnapper l'enquête, les sciences, les pensées des humains, pour enrichir la vie non-humaine".<sup>43</sup> Mimesis et fusion entre les humains et les non-humains agissent comme une renégociation du rapport entre les espèces, dans le respect et la complémentarité que Luce Irigaray nomme *coexistence*, qui propose à l'humain d'apprendre du non-humain et de construire une relation entre les deux comme un modèle pour de futures manières d'être humains<sup>44</sup>.

Rainer Maria Rilke a bien eu l'intuition de ce décalage de conscience entre l'homme et l'animal. Il écrit dans une lettre au sujet de l'élégie de la créature, dans la huitième *Elégie de Duino*, que « le degré de conscience de l'animal place celui-ci dans le monde sans qu'il ait besoin, comme nous, de constamment se poser en vis-à-vis ; l'animal est dans le monde ; nous autre, nous nous tenons devant lui, du fait de la singulière tournure et élévation qu'a prise notre conscience.<sup>45</sup> » Rilke accorde à l'animal un avantage majeur sur l'humain, celui de connaître sa place dans le monde. Il nous reste encore tant de choses à apprendre de l'animal, peut-être même à commencer par l'essentiel ?

Apprendre de l'animal pour redéfinir notre rapport au monde, et pourquoi pas apprendre une meilleure masculinité, c'est ce que propose le jeune poète et essayiste américain Oliver Baez Bendorf : "I got tired of learning masculinity from humans, so I studied the male wren, building his nest twig by twig, singing a sweet song to attract a mate, feeding his young via beak. I studied the barred owl, solitary witness calling out to others from his perch high up in an old burr oak, his hoot more oxygen than my bound lings are able to manage. My masculinity is a cross-species "biomimicry", cherry-picked day to day (Nature: There's Something for Everyone), and whether this makes me natural or unnatural, I cannot say."<sup>46</sup> Comme Dubien, Bendorf accepte avec enthousiasme l'enseignement des animaux et permet à une certaine forme d'identification et de symbiose d'agir sur sa propre construction. Une hybridité entre l'humain et l'animal, ou la métamorphose en quelque sorte semble être la solution qui nous permettra d'être à la fois *dans* et *avec* le monde. Pour rester dans la littérature, d'innombrables récits populaires et de métaphores ont brouillé la frontière entre l'humain et l'animal, que l'on pense à Franz Kafka ou à Marie Darrieussecq ou encore au bestiaire sans limite des récits mythologiques. Chez la plupart des autrices et des auteurs, il ne s'agit cependant pas, à en croire Anne Simon<sup>47</sup>, d'une transformation en une autre espèce, car « il fait partie de notre 'être-humain', avec un trait d'union, de *tendre vers* d'autres espèces ». la chercheuse note qu'il relève de la biologie, de la logique de l'évolution, de la

---

43 Baptiste Morizot, "Recueillir les savoirs qui sont tombés du nid", postface de : Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Actes Sud, 2019, p. 204.

44 Luce Irigaray, "Animal Compassion", *Animal Philosophy*, Atterton et Clarco (dir), continuum, 2004, p. 201.

45 Cité par Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1980, p. 346.

46 Oliver Baez Bendorf, in *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, vol. 1., n. 1-2, p. 137.

47 Denis Bertrand et Raphaël Horrein, « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon – Animaux, animots : « ce n'est pas une image ! » », *Fabula / Les colloques*, La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php>, page consultée le 03 août 2020.

phénoménologie du « se-mouvoir » et du « sentir » que l'on puisse comprendre d'autres espèces, d'accéder à leurs univers, au sens de leurs émotions. Elle relève par ailleurs à juste titre que les personnages littéraires les plus intéressants ne sont pas ceux qui effectuent une transformation complète, mais ceux qui restent à mi-chemin et qui explorent cette façon d'être soi-même en étant autre, une altérité relative vécue par les êtres « traversés et traversant ». La transformation de Gregor Samsa dans *La Métamorphose* de Franz Kafka est un exemple fascinant d'un processus de transformation d'un individu au sein de son écosystème, ici, une cellule familiale. L'écrivain s'intéresse cependant plus à l'impact de cette transformation sur les membres de la famille, amenés individuellement et collectivement à repenser leur vie, leurs choix, leurs liens entre eux, leur passé et leur avenir.

*Truisme* de Marie Darrieussecq<sup>48</sup> aborde en revanche la transformation en tant que sujet, en convoquant les sensations et l'entendement d'une femme qui devient une truie. Ce récit traite en premier lieu de l'instrumentalisation du corps féminin au service du plaisir masculin et de la reproduction dénonçant le discours normatif sur lequel repose la société patriarcale portés dans le roman par les médecins, la police, les religions et les médias... En se transformant en truie, l'autrice entre en résistance et échappe à ces conventions tout en se réappropriant son propre corps. Son discours change progressivement tandis qu'elle construit une nouvelle relation avec le vivant et que sa perspective tend vers un décentrement de l'humain. Cette expérience lui permet de mieux comprendre et de détourner les rapports de domination et d'objectivisation des femmes et des animaux. A contrario de Gregor Samsa, l'autrice ne se transforme jamais totalement en animal, ce qui lui permet de garder une identité fluide dans l'esprit du posthumanisme du cyborg de Donna Harraway. Précédent Dubien, Marie Darrieussecq ne s'attache pas qu'à la valeur métaphorique de l'animal mais elle s'intéresse à leur l'expérience et à leurs affects. Elle disqualifie l'anthropocentrisme en tant que système universel pour étendre la réalité du sensible au vivant non-humain et créer d'autres manières d'être dans le monde.

Comme dans *Truisme*, les enfants d'Edi Dubien adoptent progressivement des gestes et des attitudes qui semblent appartenir à d'autres espèces, à travers le cri, mais aussi certaines attitudes physiques et comportementales qui évoluent, tandis qu'ils intègrent l'animal et le végétal, que des ailes poussent, que des défenses symboliques et psychologiques se constituent. Ils deviennent des hommes-papillon, des hommes-oiseaux et bien d'autres formes d'hybridités. Une animalité enfin bien nommée prend place, dans laquelle l'enfant redevient l'animal qu'il ne cessera jamais d'être puisqu'il qu'il s'agit – ce que décrirait a priori l'artiste – d'un instinct de lutte et de survie. Ces enfants ne sont plus seulement des enfants humains car ils ont développé l'aptitude à la survie par la capacité d'absorption de ces espèces, un aboutissement splendide des espèces compagnes qui mène au cyborg, ou au mutant. C'est précisément parce que, selon Darwin, « Les êtres mutants peuvent être si « étroitement connectés (a l'espèce) par des liens intermédiaires » qu'aucun naturaliste ne voudrait les classer comme des espèces distinctes. »,<sup>49</sup> que Dubien célèbre ces nouvelles espèces d'enfants qui ne se laissent pas classer et qui survivent grâce à leur capacité à absorber le vivant pour devenir autre, s'adapter et survivre. Véritable projet de déconstruction de l'anthropologie, redevenir l'animal que l'humain n'a jamais cessé d'être pourrait-être la solution à bien des maux, sociétaux comme environnementaux.

---

48 Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, P.O.L, 1996

49 Timothy Morton cite ici Charles Darwin en précisant que “tous les organismes sont des monstres dans la mesure où ils sont des chimères constituées de fragments d'autres créatures”, Morton, *op cit.* p. 114.

Des dessins et des sculptures d'Edi Dubien nous retiendront enfin l'extraordinaire richesse du répertoire de formes, dont nous n'avons abordé que quelques fragments. Cet univers qui fourmille d'êtres, d'interactions fabuleuses et de couleurs mystérieuses est évidemment truffé de références personnelles, intimes et familiales, à la fois conscientes et inconscientes. Dans l'esprit du déplacement symbolique à la façon dont, selon Sigmund Freud, fonctionnent les rêves, peut-être faudrait-il chercher plus loin encore ces éléments spécifiques, ces projections intimes ou ces enseignements plus universels, un peu comme dans *Les fables de La Fontaine*, *Alice au pays des Merveilles* ou d'autres satires et histoires fantastiques. Anne Simon rappelle le rapport particulier que Proust entretenait vis à vis des animaux et notamment sa persécution des rongeurs qu'il associait dans un rêve à ses parents transformés en rats<sup>50</sup>. Que signifient alors l'ours ? La belette ? Le passereau ? L'écureuil ? Autant de rêves de colère ? De liberté ? D'amour ? *L'homme aux mille natures* est le jardin d'Edi Dubien, un jardin personnel qu'il nous ouvre avec générosité et pudeur. Dans ce jardin, il nous enseigne notamment qu'il n'y a pas qu'une seule façon d'être, qu'il faut embrasser la pluralité. Ce jardin est une ode à la diversité dans lequel il est recommandé de s'ouvrir à « cette présence mystérieuse, cette expérience à la fois de l'être et de l'autre, cette énigme du vivant qui n'est que vivant. »<sup>51</sup> Il n'y a pas qu'un seul récit de la nature, de même qu'un individu ne peut se laisser résumer au contenu de sa carte d'identité. Tout dans la vie d'Edi Dubien tente de vivre en harmonie avec son environnement et prône l'élaboration d'un nouveau pacte de vie avec la nature, pour une refonte complète du vivre-ensemble. Il faut décoder les formes d'échanges et de communication silencieuse qu'il décrit entre les humains, ici les enfants, les animaux et les plantes, car, au-delà de toute démonstration psychanalytique, scientifique, biologique, éthologique, morale ou idéologique, nous détenons grâce à son œuvre une formidable tentative de comprendre autrement le vivant. Ce jardin de l'homme aux mille natures est un territoire protégé dans lequel il cultive une humble parcelle de cette nouvelle nature où le vivant, le minéral et l'organique coexistent sereinement. Cette conscience aiguë de l'imbrication totale de la vie dans son environnement et l'impact de ce respect mutuel s'inscrivent pleinement dans le principe du continuum décrit par Charles Darwin. Continuum qu'Edi Dubien nous invite à rejoindre.

Toutefois, il ne faut pas s'attendre à un *happy ending* une fois cette nouvelle nature identifiée. Tout le travail reste encore à faire car, comme Vinciane Despret le rappelle, « La nature ne nous dit pas que ce qui est *doit* être. Elle peut nourrir notre imaginaire mais pas contraindre nos actes. »<sup>52</sup> Edi Dubien nous rappelle, à travers des actes quotidiens et engagés, par son parcours artistique mais aussi son parcours de vie, cette lutte acharnée pour exister et survivre. Son histoire est une œuvre d'une autre ampleur faite de blessures et de luttes qui imprègnent l'ensemble de son travail. Si ses dessins et ses sculptures sont autant de messages d'amour, ce sont autant de cris de ralliement qui s'attaquent aux discriminations contre les plus fragiles, qui défendent leur droit à l'égalité devant la loi, qui protègent l'enfance, qui défendent l'environnement et lutte pour la protection et les droits des animaux.

Il ne faut pas s'y tromper, pour Edi Dubien ces combats ne sont pas l'extension d'un idéalisme, c'est une question de survie.

---

50 Denis Bertrand et Raphaël Horrein, *op cit.*

51 Elisabeth de Fontenay, *op cit.*

52 Vinciane Despret, *Op cit.* p. 186.