

VIRGINIE CAVALIER

Sélection de travaux







ET NUL OISEAU NE CHANTE Vue de l'exposition *Et nul oiseau ne chante*, exposition de fin de résidence à POLLEN - Artistes en résidences, Monflanquin, 2023. Crédit photo : Dominique Delpoux - POLLEN 2023

PRÉSENTATION - DÉMARCHE

Mon travail artistique s'est construit dans un rapport étroit au terrain, à l'écoute et à l'observation attentive des milieux naturels. Par la photographie, le son, la sculpture et l'installation, je m'attache à rendre perceptibles les harmonies fragiles qui relient les mondes animal, végétal et humain. *Loin d'une approche spectaculaire ou dogmatique, ma démarche se fonde sur une éthique de la retenue, de la précaution et de l'attention, cherchant à sensibiliser sans imposer, à questionner sans condamner.*¹

Il rejoint de manière récurrente celui du pistage, du mimétisme, du glanage et se concentre sur les tensions et équilibres précaires qui régissent le vivant. Entre vie et mort, entre destruction et renaissance, entre proie et prédateur, j'en décèle les oxymores et les contrastes, cristallisés dans des sujets tels que la chasse,² l'extractivisme, le spécisme, la domestication ou encore l'animisme et les dépendances inter-spécistes.

*Par des gestes de soin, d'empathie, d'apaisement ou de recueillement, ma pratique tente de nous reconnecter aux animaux, végétaux et minéraux... De réparer ainsi les liens distendus, rompus ou aliénants, censés nous unir au vivant, et nous amener à reconnaître notre appartenance à la communauté du vivant.*³

Travailler hors de l'atelier, appréhender forêts, plaines, montagnes et zones humides, m'offre un champ d'expérimentation à la base de tout travail engagé. Ces incursions sont propices à l'installation d'affûts photographiques et sonores. Les qualités immersives du son, en lien avec des éléments de l'ordre du visuel, deviennent instruments de déploiement sensible et émotif. Les ambiances suscitées résonnent avec la mémoire et exaltent la perception d'une oeuvre.

Envisagé comme catalyseur, l'affût me permet de provoquer la rencontre avec l'animal et entraîne ajustements, rebonds, élaborations venant nourrir et s'imbriquer à la pratique plastique menée ensuite à l'atelier. Ces sorties sont également l'occasion de glaner matières naturelles et animales (poils, ossements, peaux...), à partir desquelles se construisent sculptures, objets rituels et installations.

Le contact avec les habitants des territoires que je traverse prend également une place de plus en plus importante dans mon travail. À travers les échanges, ce sont des rapports singuliers au non-humain qui émergent : témoignages, pratiques, sensibilités plurielles sont vecteurs de l'émergence de nouvelles pistes à explorer.

L'immersion dans un nouveau paysage, l'imprégnation de son biotope sont fondamentales. En détachant la pratique plastique du cadre strict de l'atelier, je l'ancre dans une expérience active, située. Je veille à maintenir un équilibre entre le protocole in situ et le travail plastique qui en découle. *Par le repérage, le tâtonnement, le pistage et l'écoute, j'arpente le terrain, et prend le pouls des espèces qui y laissent leurs traces. Tout passe par l'attention et la marche lente, seules capables de saisir les infimes indices de leurs présences.*³

¹ Extrait de texte remanié « **L'éthique de l'oiseau** », Bénédicte Ramade, 2025

² Extrait de texte remanié, Licia Demuro, 2024

³ Extrait de texte remanié « **Fusionner corps et âme avec le vivant.** », François Salmeron. 2022







CABARET DES OISEAUX 2020-2021, installation sonore, tuyauterie de cuivre, cardère sauvage séchée, dispositif sonore, chants de chardonnerets, hauts parleurs 12mm, cartes programmées Arduino. En extérieur : capteurs solaires, alimentation par panneau solaire.
Vue de l'exposition *animal cum Animal*, La Théorie des Espaces Courbes, Voiron Crédit photo : Virginie Cavalier



FAGOT DE CONDITION

A partir d'ossements trouvés en montagne lors de mes marches, je constitue des fagots que je place sur le dos d'animaux naturalisés. Ce sont des totems. Les assemblages réinventent ces anatomies reconstituées. Il s'agit de composer jusqu'à ce que l'animal soit à la limite de ne plus supporter le volume.

Le fagot est une contrainte, dont la taille est à la démesure de l'animal, le tord parfois et dont l'instabilité créée devient frappante. À la manière d'une allégorie, l'animal porte ce dont il est fait, éprouve le poids de ces ancêtres, de ces milliers d'années d'évolutions et d'adaptations.

Ces animaux sont le signe d'une difficulté de la faune à perpétuer son espèce. Si anciennes, elles forment le bagage du vivant. Fagot de condition, l'animal porte sa condition d'être mortel, fagots différents pourtant confectionnés de la même ficelle. Bagage unique pour chaque animal, pour chaque entité dont la condition les lie, nous lie, tous de la même manière.

« Le travail de Virginie Cavalier met en exergue l'inéluctable destinée de tout être vivant. Dans l'installation intitulée *Fagots de condition*, des empilements d'ossements et de crânes d'animaux font ployer l'échine des bêtes naturalisées qui les supportent. Inquiétants, teintés d'animisme et de rituels oubliés, ces totems lient inextricablement le vivant et la mort par des ligatures serrées rappelant de manière tangible qu'animal ou humain, nous sommes mortels, et constitués des strates de nos ancêtres. »

Erika Bretton

Historienne de l'Art, Laboratoire d'expérimentations contemporaines Omnibus, Tarbes.

FAGOT DE CONDITION

2017-2020, sculptures, taxidermies et ossements divers, ficelle. Dimensions variables. Vue de l'exposition *VIS/O - Je dis qu'il faut être voyant*. Le Parvis - Scène Nationale Tarbes - Pyrénées. Au mur, au fond Arthur Piquet. À droite, Cassandra Cecchela. Crédit photo : Alain Alquier

LÀ, TOUT N'EST
QU'ORDRE ET
BEAUTE
LUXE, CALME ET
VOLUPTÉ





AUGURE

À travers la photographie *Augure*, réalisée en 2024, à l'occasion d'une résidence à l'Usine Utopik, Tessy-Bocage, j'ai poursuivi ma recherche sur les passereaux, débutée avec l'installation *Et nul oiseau ne chante*. J'ai expérimenté un « affût photographique » afin d'immortaliser la pose éphémère d'une mésange sur un piédestal. L'image fixe du volatile joue de son ambiguïté en venant se confondre avec l'immobilisme d'une taxidermie ornithologique.¹

Cette confusion n'est pas fortuite : elle renvoie aux missions fondamentales des muséums d'histoire naturelle, lieux de mémoire, de recherche, mais aussi de sensibilisation. Les spécimens naturalisés conservés dans leurs collections - dont beaucoup sont aujourd'hui éteints ou gravement menacés - témoignent de la richesse perdue du vivant. Le musée devient ainsi un conservatoire du passé, mais aussi un avertissement pour l'avenir. Dans cette image, l'oiseau semble contempler sa propre condition : à la frontière du vivant et du disparu, il devient le miroir d'un avenir incertain si nos modes de vie ne changent pas radicalement. *Augure* est alors moins une célébration qu'une projection dystopique, un memento mori silencieux posé au seuil de l'extinction.

Sans aucun trucage, j'ai consacré deux semaines de préparation pour réaliser cette photographie. Il a fallu acclimater progressivement le volatile à la présence du socle, au fond blanc du studio photo portable, ainsi qu'au bruit du déclenchement de l'appareil. Ce travail marque le début d'une série que je souhaite développer davantage.

Pour cela, il me faudra étudier précisément les habitudes d'autres espèces, notamment leurs comportements alimentaires, afin d'affiner mon système d'appât. Cela me permettra de capturer une plus grande diversité d'oiseaux que la mésange, qui, en l'occurrence, est une espèce assez téméraire et habituée à la présence humaine pour oser « s'exposer » ainsi.

¹ Texte commandité dans le cadre de la résidence de création à l'Usine Utopik 2024. Licia Demuro.

AUGURE

2024, photographie, tirage Epson P20 000 sur Ultra Smooth Hahnemühle 305g encadré, 60 x 80cm.

Vue de l'exposition *Des bourgeois sur les ronces*, Usine Utopik, Tessy-Bocage.

Production Usine Utopik

Crédit photo : Virginie Cavalier



ET NUL OISEAU NE CHANTE

Suite à l'extinction quasi-totale de toutes les espèces d'oiseaux, nous serions dans l'obligation d'archiver leurs chants afin de les diffuser dans nos contextes de vie. Avec raison, car, sans ces derniers, sans le bien-être et l'énergie vitale qu'ils nous offrent, comment serions-nous capables d'être dans une dynamique de reviviscence plus que de résilience ?

Des chercheurs de la *California Polytechnic State University*¹ ont analysé dans quelle mesure les sons naturels que les gens entendent à l'extérieur affectent leur bien-être. Ils ont constaté que le chant des oiseaux augmentait le bien-être dans les zones naturelles protégées. L'étude a été publiée dans *Proceedings of the Royal Society*.

«Le résultat principal est que les randonneurs qui ont entendu le chant des oiseaux ont répondu à des questions indiquant un niveau actuel de bien-être plus élevé que ceux qui n'ont pas entendu le chant des oiseaux», a déclaré Clinton Francis, professeur de biologie à Cal Poly, qui a dirigé la recherche.»

Ernst Zürcher, ingénieur forestier, docteur en sciences naturelles et chercheur en sciences du bois, a conçu une approche sensible et spiritualiste des arbres et s'exprime aussi sur l'essentialité du chant des oiseaux en ce qui concerne la croissance des arbres. *« Les dernières découvertes scientifiques liées au domaine du vibratoire de la nature, ont montré que ces vibrations ont un effet sur la croissance végétale. Cela avait déjà été découvert par des arboriculteurs, qui avaient observé que lorsque l'on mettait des hauts-parleurs avec des chants d'oiseaux, ça poussait beaucoup mieux que si l'on avait un silence comme dans les cultures conventionnelles. Et maintenant, on comprend que les oiseaux n'ont pas seulement ce chant d'oiseau pour défendre leur territoire et pour la période de reproduction, ils chantent en fait en forme d'interaction avec la végétation, et les chants d'oiseaux amplifient la croissance végétale »*²

A la manière de capsules de sauvegardes, l'installation comporte sept ouvrages en rotin, plusieurs modules installés en bout de pied de pupitre. Chacun est équipé d'un dispositif sonore, chacun diffusant indépendamment, le chant d'un oiseau capté, aux abords du territoire Monflanquinois, lors de ma période de résidence à Pollen. Les enregistrements réalisés contiennent le chant d'une Fauvette à tête noire, du Chardonneret, de Moineaux, d'un Rouge queue noir, d'un Gros bec casse noyau, d'une Sittelle torchepot et d'un Rouge gorge.

«Et nul oiseau ne chante (2024) les ossatures de vanneries en osier évoquent des cages d'oiseaux chanteurs. Les siennes n'enferment aucun être vivement, simplement le souvenir de leur chant à travers des captations qu'elle a faites d'une fauvette à tête noire, de chardonneret, de moineaux, d'un rougequeue noir, d'un gros-bec casse-noyau, d'une sittelle torchepot ou encore d'un rouge-gorge. Des chants pour toujours, pour garder l'espoir autant que pour chérir ces rencontres qui pourraient ne plus se reproduire. La mélancolie et l'angoisse affluent parfois, sans jamais tout envahir, conservant ainsi leur force d'agir.»

Bénédicte RAMADE

Extrait de " L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU "

Historienne et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques. Enseignante à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-création pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024. Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal.

ET NUL OISEAU NE CHANTE

2024, installation sonore, rotin, contreplaqué, Haut parleur, dispositif sonore, pied de pupitre. Diffusion de chants de Fauvette à tête noire, du Chardonneret, de Moineaux, d'un Rouge queue noir, d'un Gros bec casse noyau, d'une Sittelle torchepot et d'un Rouge gorge. Vue de l'exposition *Et nul oiseau ne chante*, exposition de fin de résidence à POLLEN - Artistes en résidences, Monflanquin, 2023.

Crédit photo : Dominique Delpoux - POLLEN 2023

Pour écouter l'audio : <https://www.virginiecaulier.com/et-nul-oiseau-ne-chante-ii>

¹ Est-ce le chant des oiseaux qui nous procure un sentiment de bien-être dans la nature? Magali Caille

² Ernst Zürcher dans *Forêts*, 2023, La Relève et La Peste



ET NUL OISEAU NE CHANTE 2024, installation sonore, rotin, contreplaqué, Haut parleur étanche, batterie solaire, dispositif sonore autonome. Diffusion de chants de Merle noir, Rouge Gorge, Accenteur Mouchet, Grive musicienne, Troglodyte Mignon, Mésange bleue, Pouillot Vélote, Pinson des arbres.
Vue de l'exposition *Des bourgeons sur les ronces*, Usine Utopik, Tessy-Bocage. Production Usine Utopik. Crédit photo : Virginie Cavalier



LA NUIT

« La nuit » est une série photographiques issues d'incursions nocturnes dans la forêt de Paulhiac, Lot et Garonne. Au début de l'automne, avant les premiers frimas, j'y expérimentais affûts photographiques, filmiques et sonores afin de saisir l'appel rauque du Cerf en rut. Solitaire, équipée d'un casque audio et un micro canon mono, sans distinction entre les deux oreilles, privée de spatialisation sonore, mes sens étaient tourmentés et décuplés par leur amplification.

J'éprouvais une sensation de vulnérabilité et de crainte. Dans la série de photographies, des lisières éclairées au phare de voiture, zones transitoires, qui marquent un sentiment d'étrangeté, comme un filtre, où je sens les animaux m'épier de là où je ne peux les voir.

Dans cette quête, en changeant de zone d'écoute, j'ai furtivement vu entrer un cerf dans la forêt. Je l'ai brusqué en stoppant la voiture au plus prêt de là où il était entré et j'ai rapidement dégainé le micro canon. Le raire obtenu est une marque de mise à distance, un signal d'alarme à ne pas venir empiéter sur son territoire, son refuge. Ce cri vient aussitôt renforcer un sentiment d'humilité, je suis étrangère et je suis clouée à la lisière de la forêt.

La série de photographies « *La nuit* » est associée à des captations réalisées au début de l'automne 2025, sur les flancs de la vallée du Bergons, dans les Pyrénées. Dans l'ambiance feutrée de la forêt et du paysage d'altitude, je suis allée à la rencontre des cervidés auprès desquels j'ai pu réaliser l'enregistrement « *De là où je ne peux t'apercevoir* ».

Pour écouter les audios :

<https://www.virginiecavalier.com/de-l%C3%A0-o%C3%B9-je-ne-peux-t-apercevoir>

<https://www.virginiecavalier.com/la-nuit>

LA NUIT - Brocard

2023, photographie contrecollée sur dibond, tirage pigmentaire sur papier Ultra smooth Hanhemühle 305g. 30x30x3cm.
Vue de l'exposition *Et nul oiseau ne chante*, Pollen, Monflanquin, 2023 Production Pollen - Artistes en résidence
Crédit photo : Dominique Delpoux - POLLEN 2023 et Virginie Cavalier





DE LÀ OÙ JE NE PEUX T'APERCEVOIR

De là où je ne peux t'apercevoir entre en résonance avec la photographie *La Nuit – Lisière*. Toutes deux explorent ce même sentiment de mise à distance, de seuil, d'éloignement.

L'installation sonore et sculpturale est associée à des captations réalisées au début de l'automne 2025, avant les premiers frimas, sur les flancs de la vallée du Bergons, dans les Pyrénées. Dans l'ambiance feutrée de la forêt et du paysage d'altitude, je suis allée à la rencontre du cerf. Au crépuscule, à l'occasion d'affûts sonores, j'ai pu saisir l'appel rauque de l'animal en rut. Ces enregistrements, diffusés dans l'espace d'exposition au moyen de quatre enceintes monitoring, restituent la spatialisation naturelle des appels des cervidés résonnant d'un vallon à l'autre, offrant au public une expérience d'immersion sensorielle.

Les mues de cerf employées dans l'installation, vouées à se régénérer chaque année, sont ici soutenues par des étais de fortune. De cette rencontre entre le végétal et l'animal naît une forme hybride, évoquant les affrontements des cervidés mâles, les entrechoquements de leurs bois, lors de leur période de rut. L'ensemble convoque tour à tour l'image de l'arme, de la lance, de la ronce, métaphores d'un passage ardu, d'un chemin d'accès difficile. Une tentative de maintenir en équilibre ce qui est destiné à tomber, se renouveler, s'éteindre. Cette fragilité évoque, en creux, notre inscription dans l'ère de l'Anthropocène : un monde où le cycle naturel se heurte à nos interventions.

Ce geste de mise à distance agit comme un signal d'alarme : empiéter ou ne pas empiéter sur un territoire qui, pourtant, est celui que nous partageons en tant qu'animal-humain avec les tous les membres du vivant, notre refuge commun. L'installation cherche ainsi à susciter un sentiment d'humilité : face à elle, je me tiens étrangère, maintenue à la lisière de la forêt, dans cet entre-deux où nos regards ne peuvent que parfois s'effleurer.

Pour écouter l'audio :

<https://www.virginiecavalier.com/de-l%C3%A0-o%C3%B9-je-ne-peux-t>

DE LÀ OÙ JE NE PEUX T'APERCEVOIR

2025, mues de bois de cerfs, branches fourchues d'essences diverses, dispositif sonore, enceintes monitoring. Dimensions variables.

Vue de l'exposition *La place de brame*, Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines, Tarbes, 2025
Production Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines

Crédit photo : Virginie Cavalier



FUSIONNER CORPS ET ÂME AVEC LE VIVANT

Par des gestes de soin, d'empathie, d'apaisement ou de recueillement, la pratique de Virginie Cavalier nous reconnecte aux animaux, végétaux et minéraux... Elle répare ainsi les liens distendus, rompus ou aliénants, censés nous unir au vivant, et nous amène à reconnaître notre appartenance à l'écosystème.

Une précaire condition

En premier lieu, l'œuvre de Virginie Cavalier repose sur notre faculté à embrasser la vie sur Terre, et à élargir la conception que l'on s'en fait, au-delà des représentations anthropocentriques. On parlera chez elle de « *biocentrisme* », c'est-à-dire d'une perception de l'existence qui dépasse le « *chauvinisme humain* »¹ focalisé sur nos seuls intérêts, pour nous restituer comme une espèce parmi d'autres dans la communauté des vivants. L'autre point essentiel de la sensibilité de Virginie Cavalier tend à épouser « *la vulnérabilité et la précarité* » de la vie, et à rendre « *grâce* » à notre condition mortelle² – que l'on partage donc avec les autres formes vivantes, et qui nous en rapproche.

Pour ce faire, tout commence hors de l'atelier : sortir dans les montagnes et les forêts, afin d'y glaner des matières naturelles et animales (poils, ossements, peaux...), à partir desquelles se construiront sculptures, objets rituels et installations. Exemple le plus probant : les animaux naturalisés de *Fagot de condition* colportent sur leur dos un tas d'os, symboles de notre mortalité et du « fardeau » de notre condition³. Dans cette collecte, Virginie Cavalier s'apparente à une pisteuse, à une chasseuse, ou à une écologue qui arpente le terrain, et prend le pouls des espèces qui y laissent leurs traces. Tout passe par « *l'attention et la marche lente* », seules capables de saisir ces infimes indices...

Pulsion de mort et soin du corps

« *On repère, on tâtonne, on est en prise directe avec l'environnement* », souligne l'artiste. L'art est une quête au cours de laquelle Virginie Cavalier s'intéresse aux « *porosités entre la pensée du chasseur-cueilleur et celle du protecteur de l'environnement* », ou à la « *perméabilité entre les dispositifs de traque de l'animal et ceux de sa préservation* ». Son œuvre comporte ainsi une charge morbide que l'on ne saurait éluder. Des ossements glanés dans la nature aux peaux récupérées dans les tanneries, en passant par les techniques de chasse qu'elle détourne pour pister les animaux, on conviendra que la mort rôde... Rituels, chamanisme, magie noire : la portée cultuelle des œuvres ne nous échappe pas. Mais si les animaux d'argile de *Faux fuyant* rappellent la cruauté des scènes de chasse, et le moment fatidique où les proies sont évidées, Virginie Cavalier tend à s'éloigner de la position du prédateur. Par exemple, les flèches de l'installation *Souffle* se meuvent au gré de nos déplacements dans la salle d'exposition... et nous visent ! Les rôles s'intervertissent : l'humain, habituellement chasseur, devient cible. Mais ce « *souffle* » n'est pas que celui de nos mouvements qui activent cette pièce dynamique et interactive : étymologiquement, l'anima latine désigne l'âme qui meut tout vivant.

Ce qui nous frappe davantage, c'est le soin minutieux apporté aux dépouilles des animaux. Ce geste est des plus éloquents : c'est par lui que l'animal se fait notre « égal », selon l'artiste, et reçoit la même attention que celle dont on témoigne envers nos frères et sœurs humains. Il s'agit non seulement d'offrir une tombe, mais aussi une dignité et un lieu de

recueillement à l'animal, où son âme repose en paix, tel que le proposent les étonnants *Linceuls*, moulant le corps d'animaux défunts reconstitués. Il est aussi marquant de voir que la pratique de l'empreinte occupe une place prépondérante chez Virginie Cavalier, certainement parce qu'elle constitue le médium qui nous situe au plus près de l'enveloppe (et de la présence) de l'animal, par contact physique. *Fresaie* se montre d'autant plus impressionnante : l'artiste grave le corps d'une chouette-effraie, réputée pour éloigner le mauvais sort, sur des plaques de cuivre dont les vertus curatives sont appréciées dans l'art depuis Joseph Beuys.

Rendre l'âme

La reconnaissance de notre fragilité constitutive sert ainsi de trait d'union avec l'ensemble du vivant, et l'humain n'est plus « *un empire dans un empire* », selon la célèbre formule de Spinoza⁴. Nous sommes affectés par la vulnérabilité des formes de vie que nous rencontrons, et nous leur attribuons une « *valeur intrinsèque* »⁵, une sensibilité, une force vitale. Animaux, végétaux, minéraux compris : Virginie Cavalier rend une âme à tous les vivants et s'avère ainsi « *animiste* »⁶ – tout est habité par un esprit propre qui nous tient en respect. Humains et animaux partagent ainsi le même principe de vie, et cette racine commune permet à l'empathie de s'étirer au-delà de l'humanité, comme lorsque Virginie Cavalier endosse les lourds harnais d'un cheval de trait lors de la performance *Liens*. Une dialectique se tisse : « *humaniser l'animal et animaliser l'humain* », selon les termes de l'artiste. Ce mouvement de fusion ou d'hybridation se retrouve jusque dans les rapports animal-végétal, où Greffe associe un bois de cervidé à des racines d'aulnes, preuve étonnante de leur isomorphisme... et de leur origine commune : toute vie provient d'une même source.

Cet animisme opère un double mouvement : une identification au vivant à travers un élargissement de notre conscience et de notre sensibilité, et un retour humble et lucide vers les fondements de toute vie terrestre – soit vers notre nature corruptible. « *J'aborde la culture animiste, où les êtres assurent leur juste place dans l'environnement* », souligne l'artiste. A l'orgueil humain, qui se prend pour la mesure du monde, Virginie Cavalier substitue une tout autre éthique : fusionner avec l'animal, en restituer « *la prise la plus directe et la plus proche possible* » dans des sépulcres, des empreintes ou des installations immersives appelant tous nos sens (*Cabaret des oiseaux*). L'enjeu : réduire l'écart humain-animal et les distinctions spécistes, au point de nous fondre dans le vivant. Quitte à affronter un paradoxe : se rapprocher au plus près de la vie sauvage ne risque-t-il pourtant pas de l'aliéner⁷ ? Car le sauvage ne se dérobe-t-il pas par définition à toute approche de notre part ? La subtilité des œuvres de Virginie Cavalier, et sa profonde sincérité envers le vivant, nous situent justement sur cette ligne de crête que l'artiste n'a de cesse d'ausculter.

François Salmeron

Critique d'art membre de l'AICA-France (Association Internationale des Critiques d'Art)
Chargé de cours aux Universités Paris 1 Panthéon-Sorbonne et Paris 8 Saint-Denis
Co-directeur de la Biennale de l'Image Tangible, Paris

¹ Paul W. Taylor, « *L'éthique du respect de la nature* », in *Environmental Ethics*, vol.3, 1981.

² Hans Jonas, *Le Phénomène de la Vie*, De Boeck Editions, Bruxelles, 2000.

³ Hans Jonas, *Ibid.*

⁴ Baruch Spinoza, *Éthique, Parties 3 et 4*, Flammarion, Paris, 1964.

⁵ J. Baird Callicott, « *La valeur intrinsèque dans la nature* », in *Electric Journal of Analytic Philosophy*, 3, 1995.

⁶ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris, 2022.

⁷ Thomas H. Birch, « *L'incarcération du sauvage : les zones de nature sauvage comme prisons* », in *Environmental Ethics*, vol. 12, 1, 1990.



L'HORIZON DES AUTRES

Les photographies *L'horizon des autres*, proposent une exploration de territoires sauvages, discrets, invisibles et souvent silencieux. Une invitation à porter attention sur ce qui peut échapper à la vue, elle présente des marques subtiles de présences animales prélevées in situ. Ici, une couchette de Chevreuil et une coulée (sentier tracé par le passage répétitif des animaux) de sangliers menant à leur bauge. L'observation et l'écoute, le pistage et l'approche, le camouflage ou l'imitation caractérisent un besoin de toucher l'intouchable, d'éprouver une curiosité primitive, de côtoyer un instant les bêtes. Au travers du repérage, du tâtonnement, en étant en prise directe avec l'environnement, il s'agit de porter attention aux infimes indices laissés par les animaux.

“ Le rapport à l'animalité en milieu naturel est celui de l'écoute avant d'être visuel. D'ailleurs, bien des images [de Virginie Cavalier] ne nous montrent pas de spécimen. C'est le cas de *L'Horizon des autres*, deux photographies aux reflets métalliques, peu éloquentes de prime abord, parce qu'il faut s'habituer à la discrétion de celles et ceux qui peuplent les forêts et les zones naturelles. Avec la patience, une bauge de sanglier ou une couchette de chevreuil se révèlent, empreintes de corps dans l'herbe que l'artiste sait pister. Elle nous y initie, sans forcer la leçon, en tout respect des frontières entre nos mondes. ”

Bénédicte RAMADE

Extrait de " L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU "

Historienne de l'art

Critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques.

Enseignante à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal

Lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-crédation pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024

Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

L'HORIZON DES AUTRES

détaill, 2025, *L'horizon des autres – Couchette de chevreuil*,
2025, photographie. Impression UV sur Dibond Alu Brossé 3 mm - 77,9 x 52 cm.
Production FRAC Grand Large et école d'art du Calaisis.
Crédit photo : Virginie Cavalier







AIMER FAIRE ÉPHÉMÈRE

« Dans l'installation *Aimer faire éphémère*, l'artiste réinvente, à l'aide de plumes et autres éléments métalliques, ses propres mouches de pêche à la manière des pêcheurs qui, pour appâter les poissons, créent des imitations d'insectes aquatiques. Détournements poétiques du grand récit de la chaîne alimentaire, les mouches confectionnées sont immortalisées dans des bocaux sous formol à l'instar d'êtres rares ou disparus. Ainsi, le geste artistique flirte sans cesse avec celui du pistage, du mimétisme et du glanage, tel qu'il est pratiqué par les chasseurs-cueilleurs. »

Licia Demuro

Critique d'art et journaliste indépendante

Extrait du texte commandité dans le cadre de la résidence de création à l'Usine Utopik 2024, Tessy-Bocage

On appelle mouche toute imitation, généralement d'insectes, aquatiques la plupart du temps, utilisée par les pêcheurs à la mouche. Habituellement mesurant 2 cm au plus, ici les mouches sont imposantes. Des compositions à l'origine éphémères de par leur utilisation, sont détournées dans l'idée de les conserver. Ambiguïté entre macération végétale et matières animales.

« De l'animal à l'animisme, il y a peu. L'art, chez Virginie Cavalier, n'est jamais loin de l'esprit chamanique. Ni du jeu de mots. L'artiste emprisonne ainsi le chant des oiseaux dans des tuyauteries de cuivre, surmontées de bouquets de cardères séchées: les cardères se nomment aussi « chardons » et chardonnerets sont les oiseaux qui chantent ici... Un appât, des appeaux. Elle confectionne des flèches en plumes de paon, qu'elle pose en équilibre sur de fines tiges taillées en pointe: flèches que le moindre de nos souffles anime, flèches qui se retournent contre nous, flèches qui nous flèchent... Et par une belle pirouette, elle dispose, sur les rayons d'une étagère, de ces bocaux que l'on voyait naguère dans les muséums ou les classes de sciences naturelles. Sauf qu'elle a remplacé le formol par de l'huile de tournesol et que ce ne sont pas des animaux qui sont dedans, mais les appâts qui servent d'ordinaire à les capturer: des mouches de pêche, en l'occurrence. Ces esches, qu'est-ce? Règne des leurres... »

Jean-Louis Roux

Extrait de *Où gît le lièvre*. Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné

AIMER FAIRE ÉPHÉMÈRE

2021, hameçons mouche pour les montages carnassier, électrodes de découpeurs plasma, plumes, huile de tournesol, bocaux en verre, étagère en métal, plaques de verre éclairées. 170x110x40cm

Vue de l'exposition *animal cum Animal*, La Théorie des Espaces Courbes, Voiron

Crédits photo : Frank Maury





ÉTAIS

Étais est issue d'une période de résidence à Pollen, Monflanquin, en 2023, durant laquelle je me suis rendue à plusieurs reprises dans la forêt de Paulhiac. Ce qui m'a immédiatement interpellée, ce sont les étendues de monocultures de pins et de chênes, organisées en alignements stricts, dessinant un quadrillage presque géométrique dans le paysage.

Ce dispositif, loin de l'image d'une nature sauvage et foisonnante, révèle une gestion humaine affirmée, une nature orchestrée. Ces monocultures, bien qu'elles appauvrissent la diversité végétale, s'inscrivent dans une démarche de préservation maîtrisée. Elles créent des conditions favorables à certaines espèces animales, qui y trouvent abri et ressources. Une forme de compromis écologique s'y joue, entre exploitation et protection.

C'est dans cette tension que s'ancre l'oeuvre. Les étais, traditionnellement utilisés dans la construction pour soutenir une structure en devenir, ou pour empêcher un effondrement, sont ici réinterprétés en bois sculpté, issu directement des exploitations de la forêt de Paulhiac. D'outils techniques, ils deviennent figures symboliques. L'étais ne soutient plus un mur, un plafond ou un édifice : il est le soutien de tout un écosystème où les différentes espèces, animales, végétales, évoluent en totale interdépendance.

ÉTAIS

2023-2025, bois de Châtaignier, Acacia, Frêne, Hêtre et Chêne, socles en métal. Dimensions variables.

Vue de l'exposition *La place de brame*, Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines, Tarbes, 2025

Production Pollen - Artistes en résidence et Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines

Crédit photo : Virginie Cavalier



ÉTAIS 2023-2025, bois de Châtaignier, Acacia, Frêne, Hêtre et Chêne, socles en métal. Dimensions variables. Vue de l'exposition *La place de brame*, Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines, Tarbes, 2025 Production Pollen - Artistes en résidence et Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines
Crédit photo : Virginie Cavalier



DICHROMATIQUE

Le cervidé possède une vision dichromatique, ce qui signifie qu'il ne perçoit que deux couleurs principales : le bleu-vert et le jaune. Les couleurs qu'il voit sont moins saturées et moins intenses que celles que nous, les humains, percevons mais il distingue mieux ces couleurs qui sont les plus courantes dans son environnement naturel. Cependant, la vision dichromatique du cervidé peut également le rendre vulnérable aux prédateurs qui ont une vision trichromatique plus avancée. Ces derniers peuvent voir plus de couleurs et donc isolent mieux leurs proies. Par conséquent, les cervidés ont développé des mécanismes de camouflage et d'immobilité, qui leur permettent de se protéger malgré leur vision limitée.

Le dessin en pointillisme fait référence au test chromatique d'Ishihara qui sert à déceler les déficiences de vision des teintes. Le faon fait partie intégrante de son environnement, le point crée une impression de mouvement et de vie. Cela renforce l'effet de camouflage, le mouvement des feuilles et des plantes crée une impression de désorientation qui rend plus difficile la présence de l'animal.

DICHROMATIQUE II

2025, dessin à l'encre sur papier, point par point, 250g encadré, 70x100 cm
Production Omnibus - Laboratoire de propositions artistiques contemporaines
Crédit photo : Virginie Cavalier

Acquisition 2025 Dichromatique I, 2022 Artothèque du Lot
Production Maison des arts Georges & Claude Pompidou



CABARET DES OISEAUX

Une collecte de raccords en cuivre m'avait initialement conduite sur la piste de l'appeau, avec l'intention de les détourner et d'en explorer empiriquement la fabrication. Instrument consacré à imiter la nature pour mieux s'en approcher, il est détourné dans cette installation qui invite à l'immersion d'un environnement sonore champêtre.

Cabaret des oiseaux est le nom populaire donné à la Cardère sauvage, plante dont les feuilles soudées par paire le long de la tige, retiennent l'eau des rosées. Le chardonneret, nommé au travers de la plante, en profite pour venir s'y abreuver. La tuyauterie, circuit de l'eau, conduit les sons, évoque la famille des cuivres et de par sa hauteur, les micros de scène.

Des dispositifs sonores, dissimulés dans les éléments de robinetterie en laiton de l'installation, diffusent le chant des volatiles, retranscrivent leur déplacement et permet au son de jaillir des vannes situées au bas de la pièce. L'entrelac de tubes de cuivre rehaussés de fleurs de cardère et d'enregistrements de chardonnerets suggère un parallèle entre cette collaboration interspécifique et le système manufacturé de distribution d'eau utilisé par les humains.

L'oeuvre est pensée pour être installée aussi bien en intérieur qu'en extérieur, grâce à l'autonomie de son dispositif sonore alimenté par panneau solaire. La programmation des cartes Arduino, associées à des capteurs de luminosité, permet au son de s'interrompre à la tombée de la nuit et de se réactiver au lever du jour. Cette attention vise à préserver les espèces présentes sur le site d'exposition.

CABARET DES OISEAUX

2020-2021, installation sonore, tuyauterie de cuivre, cardère sauvage séchée, dispositif sonore, chants de chardonnerets, hauts parleurs 12mm, cartes programmées Arduino. En extérieur : capteurs solaires, alimentation par panneau solaire.
Vue de l'exposition *Cabaret des oiseaux*, Arts Éphémères - Itinérance, Centre d'Arts Plastiques Fernand Léger, Port de Bouc, 2024.
Commissariat Laure Lamarre Flores et Martine Robin.
Crédit photo : Claudia Goletto





FUSION ANIMALE

M'animaliser, me confondre.

En inversion au rapport de force qu'il peut exister entre l'homme et l'animal, mon corps prend des allures bestiales, je met en exergue et assume ma pilosité comme marqueur de mon animalité. Dans la série, mes membres sont parfois disproportionnés, des doigts manquent. Je fusionne avec l'animal, comme une fratrie, je le protège. Par ces gestes de protection, je traduis le lien spirituel que j'entretiens avec lui.

«En même temps, les installations de l'artiste, qui ont quelque chose à voir avec des formes de rituels, instaurent ce qu'on peut nommer une forme de célébration de l'esprit animal (en tant que leur «être-là» mémoriel), communiquant avec nos propres mémoires ancestrales, mettant en jeu nos émotions, nos imaginations, faisant appel à de vieux mythes fusionnels avec la gent animale. Ses installations peuvent donc être considérées d'une certaine façon comme des gestes d'offrandes faites à nos regards, mais toujours avec cette conscience que « *l'homme maintient sa position de sujet et l'animal celle d'objet* » (R. Fontfroide).»

Joël-Claude Meffre

Extrait de *Les installations animalières de l'artiste Virginie Cavalier - Remarques introductives*, 2021

FUSION ANIMALE

2017, photographie contrecollée sur dibond, Museum Etching Hahnemühle 40x56.3cm.
Crédit photo : Virginie Cavalier.

L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU - Texte commandité à Bénédicte Ramade dans le cadre du programme de résidence ARCHIPEL porté par le FRAC Grand Large, l'EMA de Boulogne-sur-Mer et le Concept, Calais.

La photographie animalière est une forme de prédation non létale, un braconnage visuel. La capture est sans danger pour l'animal (cependant, les articles se multiplient pour dénoncer le tourisme animalier et le dérangement qu'il peut causer pour certaines espèces) et répond de certains « clichés » spectaculaires. Tout le contraire de la photographie que pratique Virginie Cavalier, délicate, rétive à la prouesse, économe en tirage. Là où un naturaliste amateur abuserait du mode rafale, l'artiste prend son temps, réserve son choix. À vrai dire, la seule série extensive qu'elle a produite pour l'exposition « *Ceux qui nous guettent* » (2025) dans le cadre de sa résidence de recherche de trois mois passés à apprivoiser le parc des Caps et Marais d'Opale, est plutôt consacrée aux humains. Les animaux qu'elle a vus, elle les préserve, ne les montre pas, ou peu, par bribes. L'éthique de sa production peut-être, réservée, soucieuse de trouver le ton juste entre l'émerveillement pour le vivant et la crainte de sa perte.

Virginie Cavalier a accompagné deux chasseurs de la Baie de Somme, ceux qui, tapis dans des huttes flottantes ou semi-enterrées, attendant au point et à la tombée du jour, le passage de colonies d'oiseaux migrateurs. Habitée à pister les animaux du côté des naturalistes, des écologues et encore des guides, l'artiste a senti que pour comprendre le territoire littoral complexe, il allait falloir passer de l'autre côté. Celui de la prédation physique, létale, dans le cadre d'une pratique « gratuite », non reliée à la chasse de subsistance. Loin d'entretenir une polarité manichéenne entre les pros et les anti, sa démarche révèle *a contrario* la richesse d'une culture cynégétique aux savoir-faire complexes et aux connaissances empiriques. Dans la focale de la Sixième extinction, la finalité de ces chasses est intenable pour beaucoup d'entre nous, tout comme l'admiration des milliers de natures mortes et paysages de retours de battues en vogue du 17e jusqu'au 19e siècle, saturant les murs des musées de corps sans vie par dizaines. La tradition picturale a longtemps entretenu l'illusion de ressources infinies et revêt aujourd'hui un caractère prémonitoire morbide, celui de la fin des espèces, là où, auparavant, elle célébrait l'abondance.

La chasse à l'oiseau migrateur constitue une catégorie à part, relevant davantage du fait-divers visuel que du grand genre pictural. En raison de l'importance des nuées, les « prélèvements » (doux euphémismes) y semblaient beaucoup plus indolores. Jusqu'à l'éradication totale d'espèces auparavant si nombreuses. Aux États-Unis, le cas d'école est celui de la tourte voyageuse (voyageur pigeon), surabondante dans les premiers récits de la conquête de l'Amérique du Nord, elle comptait alors d'innombrables colonies de millions d'individus. Elles étaient si vastes que tuer jusqu'à 50 000 têtes par jour relevait de la routine. Jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus. La dernière de son espèce s'appelait Martha et mourut au zoo de Cincinnati, le 1er septembre 1914. Dans la Baie de Somme, les populations aussi déclinent. Canards souchets, chipots ou pilets, oies cendrées ou rieuses, courlis cendré, certains d'entre eux « jouissent » d'un moratoire, car ils sont au bord de la disparition, alors que d'autres sont « simplement » moins nombreux. Dans la longue série documentaire *La hutte*, Virginie Cavalier juxtapose à ses images des extraits de ses échanges avec Frédéric et David, deux chasseurs du coin. Le réchauffement climatique qui modifie les routes migratoires, la sédentarisation de certaines espèces, la surchasse (170 huttes rien que pour la seule baie), le suréquipement, les facteurs sont nombreux pour expliquer l'attrition des prises. Particularité de cette chasse à la hutte ? Les pratiquants y sont assistés d'oiseaux, des appelants. Des couples de canards siffleurs, de sarcelles d'hiver, épargnés lors de captures (cependant mutilés pour rester à demeure) ou élevés dans l'optique de servir d'appâts vivants. Gardés captifs sur le plan d'eau, les malards et les femelles réagissent au passage des libres migrants par des appels. Le trouble suscité par *La Hutte* réside dans la rudesse des conditions de transport, l'enchaînement, contrebalancé par la douceur de gestes et certains égards pour ces partenaires à plumes. L'attachement se mêle à l'utilité, peut-on pour autant penser une réciprocité. Dans les mots mêmes, se sent le lien à ces oiseaux qui sont parfois depuis longtemps avec eux, mais celui-ci relève-t-il de l'affection ou davantage de l'appréciation des talents de ces rabatteur.se.s ? Virginie Cavalier nous laisse y penser, s'interroger sur ces cultures qui s'entrecroisent, elle ne décide rien pour nous. Elle soulève doucement le voile de certaines réalités cruelles. *Volées du soir* révèle la brutalité des conditions de vie de ces oiseaux. La matité du tirage au format de leur cage de transit en accentue l'exiguïté et la corrosion des barreaux produit un effet sanguinolent glaçant. Les corps d'oiseaux à peine visibles dans l'obscurité semblent compressés. Un oiseau sauvage maintenu en captivité perd-il sa langue ? Son langage s'appauvrit-il ? Les chants aviaires sont-ils immuables ? Chez les oiseaux « cultivés » par le bon vouloir des humains, comment les dialectes se modifient-ils ? Les questions se bousculent devant cette animalité encagée à qui la vie libre et sauvage est refusée.

Dans ces traditions de chasse, l'imitation humaine peut aussi fonctionner pour attirer des nuées curieux.se.s. Depuis les confins de nos civilisations, la communication avec les oiseaux par la reproduction de la prodigalité de leurs partitions sonores constitue un exploit¹. L'émerveillement ne peut que saisir à l'écoute de l'époustouflante similarité que certains maîtres atteignent. Jean-Bernard Derosière, dit Zorro, était de ceux-là. Volontiers cabotin, ce siffleur de la baie était capable d'imiter une bonne cinquantaine de chants et cris distincts. Cette tradition, Virginie Cavalier l'a aussi enregistrée et la donne à écouter. Car le rapport à l'animalité en milieu naturel est celui de l'écoute avant d'être visuel. D'ailleurs, bien de ses images ne nous montrent pas de spécimen. C'est le cas de *L'Horizon des autres*, deux photographies aux reflets métalliques, peu éloquentes de prime abord, parce qu'il faut s'habituer à la discrétion de celles et ceux qui peuplent les forêts et les zones naturelles. Avec la patience, une bauge de sanglier ou une couchette de chevreuil se révèlent, empreintes de corps dans l'herbe

que l'artiste sait pister. Elle nous y initie, sans forcer la leçon, en tout respect des frontières entre nos mondes.

Le trouble dans le territoire littoral du parc des Caps et Marais d'Opale qu'elle a arpenté lors de cette résidence provient de la surveillance généralisée où les existences se chevauchent. Migrants à l'affût, en attente de traversée, police des frontières en embuscade, mammifères et oiseaux aux aguets, chasseurs sur le qui-vive, ornithologues et guides en hyper vigilance, et Virginie Cavalier, qui fait le lien entre ces êtres et ces histoires. La tension règne. L'idée même d'une réserve de biosphère se heurte à cette surfréquentation humaine, aux aménagements. Les limites sont floues entre zones protégées et aires de chasse. À l'écoute du guide nature qui a conduit sur le Platier d'Oye, les contours de la réserve ceinturés de huttes de chasse se dessinent. Précis, factuel, l'homme décrit parfaitement les dispositifs de prédation qui laissent peu de répit aux oiseaux de passage. Les autorisations différant d'un pays à l'autre, les oies ont ainsi compris qu'il valait mieux faire étape en Belgique où leur chasse est interdite qu'en France, pays qui autorise la chasse d'un plus grand nombre d'espèces migratrices. Virginie Cavalier a cherché sa juste place dans ce milieu, c'est pourquoi elle donne aussi à écouter un chasseur et sa femme passionnés d'ornithologie. Le savoir n'est pas que du côté des protecteurs de la nature. L'homme est intarissable sur les limicoles, oiseaux des zones limoneuses, dont son préféré est le courlis cendré. Sa sensibilité aux conditions de vie et de mort des oiseaux est saisissante et prendre le temps d'écouter ces voix discordantes construit une solidarité autour des oiseaux des plus inattendues. Là aussi est l'éthique de Virginie Cavalier.

De son enquête, entre éthologie et sociologie, elle a cherché à restituer ces ambiances polyvoques. En dressant des bouquets de tiges de saules pour rappeler les roselières du parc, pour *Ceux qui nous guettent* (2025), l'artiste sait profiter de la familiarité du public local avec ces milieux naturels. Sauf que le regard qui caresse les ondulations douces se trouve déjoué dès lors que les aigrettes coiffant les hampes végétales sont identifiées et s'avèrent être des pattes d'oiseaux fantomatiques. Faites de cire, elles semblent crispées par la mort. À bien y regarder, il y en a beaucoup. Impossible de savoir si ces pattes fonctionnent comme des sorts ou des amulettes, protectrices ou damnatrices. Les superstitions font aussi partie de ces milieux. Virginie Cavalier se garde bien de faire des leçons de morale, mais nul n'ignore que les populations aviaires sont en déclin accéléré, que certains des plans du coin sont des tombeaux. Ces pattes-là étaient conservées comme des trophées par un membre de la famille de l'artiste qui lui en a fait cadeau. En leur donnant une seconde vie artistique, elle répare un peu leur triste fin, les sauve de la disparition totale.

Le réchauffement climatique, l'attrition des insectes et la prédation sont des facteurs de menace tangible. Depuis longtemps, l'oiseau est la sentinelle de la disparition et l'émissaire du danger écologique, *Silent Spring* (*Printemps silencieux*) écrit en 1962 par la scientifique étasunienne Rachel Carson pour être précise. À l'origine du mouvement environnementaliste occidental, immédiatement traduit dans de nombreuses langues, cette métanalyse accessible sur les ravages de pesticides comme le DDT commençait par l'inquiétude de ne plus entendre les oiseaux chanter au petit matin. Depuis, ces êtres si différents de l'humain n'ont jamais cessé d'incarner la fragilité des milieux, l'incompatibilité de nos sociétés « civilisées » avec leur monde.

Dans *Le Jour de la nuit* (2024), l'artiste a choisi d'imprimer en négatif l'image d'une linotte mélodieuse. L'absence de couleur nous prive du plumage aux teintes délicates de rose posées sur la poitrine de ce petit passereau, métaphore du deuil qui se prépare. On ne saura rien des trilles de cette espèce de plaine qui apprécie les labours, mais aussi les tourbières ou les friches. De fait, vie et mort s'entrelacent constamment dans la pratique de Virginie Cavalier. Au fil des résidences de recherche qui nourrissent sa pratique, la vie s'écoute par ses captations sonores, est évoquée par bribes photographiques, tandis que la mort prend corps dans des spécimens empaillés, des sculptures spectrales de chevreuils, des pattes d'oiseaux crispées. *Et nul oiseau ne chante* (2024) les ossatures de vanneries en osier évoquent des cages d'oiseaux chanteurs. Les siennes n'enferment aucun être vivement, simplement le souvenir de leur chant à travers des captations qu'elle a faites d'une fauvette à tête noire, d'un chardonneret, de moineaux, d'un rougequeue noir, d'un gros-bec casse-noyau, d'une sittelle torchepot ou encore d'un rouge-gorge. Des chants pour toujours, pour garder l'espoir autant que pour chérir ces rencontres qui pourraient ne plus se reproduire. La mélancolie et l'angoisse affleurent parfois, sans jamais tout envahir, conservant ainsi leur force d'agir.

En fine observatrice, l'artiste pose ses gestes par touche, le diorama et la reconstitution ne l'intéressent pas, car leur spectacularité n'a rien à voir avec sa présence discrète parmi les animaux. Son éthique de travail est celle de la patience, de l'apprentissage, de la symbiose, afin de composer des œuvres sensibles qui sensibilisent sans dogmatisme. La défense du monde animal et ses écosystèmes n'a pas toujours besoin de l'image-choc, d'accuser les antagonismes, elle nécessite aussi de forger une écologie de l'attention profonde, lente... imparable.

Bénédicte Ramade

historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques, tant historiques que contemporains. Elle enseigne à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal depuis 2017 et a été lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-création pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024. Elle intervient également au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal.

¹ Marie-Pauline Martin (dir.), *Musicanimale*. Le grand bestiaire sonore, catalogue d'exposition, Philharmonie de Paris, Paris, Gallimard, 2022.



VOLÉES DU SOIR

La photographie *Volées du soir* est issue d'une journée à accompagner Frédéric et David, deux chasseurs à la hutte en Baie de Somme, dans leur préparation de la « volée du soir ». Il s'agit d'une prise de vue du dessus d'une cage servant à transporter les appelants (appâts vivants utilisés pour ce type de chasse), ici, des colverts. C'est une photographie dont la lecture se fait en deux temps. D'abord une grille, presque palpable, simulant le réel de par la matité du tirage. Le clair-obscur du cliché ne laisse apparaître la présence des animaux qu'après, ils sont presque fantomatiques, s'effaçant au second plan des barreaux qui marquent leur rétention.

“ *Volées du soir* révèle la brutalité des conditions de vie de ces oiseaux. La matité du tirage au format de leur cage de transit en accentue l'exiguïté et la corrosion des barreaux produit un effet sanguinolent glaçant. Les corps d'oiseaux à peine visibles dans l'obscurité semblent compressés. Un oiseau sauvage maintenu en captivité perd-il sa langue ? Son langage s'appauvrit-il ? Les chants aviaires sont-ils immuables ? Chez les oiseaux « cultivés » par le bon vouloir des humains, comment les dialectes se modifient-ils ? Les questions se bousculent devant cette animalité encagée à qui la vie libre et sauvage est refusée. ”

Bénédicte RAMADE

Extrait de “ L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU ”

Historienne de l'art

Critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques.

Enseignante à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal

VOLÉES DU SOIR

2024, photographie. Tirage Epson P20 000 sur Ultra Smooth Hahnemühle 305g encadré 60x80 cm.

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent*, EMA Boulogne-sur-Mer, résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large.

Production FRAC Grand Large et école d'Art du Calaisis

Crédit photo : Virginie Cavalier



LES VEILLEURS

Les veilleurs est un module d'écoute réalisé durant les mois de résidence Archipel, porté par le FRAC Grand Large, l'école municipale de Boulogne-sur-Mer et l'école d'art du Calaisis, le Concept, Calais. J'ai entamé une recherche avec une approche plus « sociologique » autour de la chasse. Trois mois de résidence passés à découvrir le littoral, appréhender les bocages, les zones humides, les collines, les baies du parc des Caps et Marais d'Opale jusqu'en Baie de Somme. et les manières multiples dont les habitants, chasseurs comme protecteurs de l'environnement, s'y relient. Sillonner entre espaces naturels sensibles et milieux chassés, entre observatoires et huttes, entre ateliers et dunes.

En m'intéressant aux pratiques de traque autant qu'aux gestes de préservation, j'ai cherché à comprendre, sans manichéisme, les liens affectifs, sociaux et métaboliques que nous entretenons avec le vivant, causant, de par notre nature empathique, des frictions paradoxales au sein même de nos comportements et de nos choix. Ce travail m'a conduite à questionner nos gestes, nos manières d'habiter, et plus largement, à penser la ruralité comme un espace complexe de coexistence et de friction.

Ce territoire, fortement marqué par la pratique de la chasse à la hutte, la proximité immédiate entre réserves naturelles et zones de chasse, mais aussi celles et ceux qui les occupent, sont des points qui ont attiré mon attention. Ce temps de résidence fut l'occasion de moments de rencontres et d'échanges avec des locaux qui m'ont permis, en lien avec le rapport que chacun entretient avec le non-humain, de croiser témoignages, pratiques et sensibilités plurielles. La possibilité d'être guidée sur ce nouveau territoire, mais aussi de faire émerger de ses entretiens tant des pensées communes qu'adverses.

J'ai restitué ces recherches à travers les modules d'écoute *Les Veilleurs*, qui croisent les témoignages de chasseurs à la hutte en Baie de Somme, ceux d'un siffleur d'oiseaux, d'un chasseur au hutteau et de sa femme - tous deux passionnés d'ornithologie - ainsi que celui d'un activiste et guide nature au Platier d'Oye.

Pour écouter les 4 audios : <https://www.virginiecavalier.com/les-veilleurs>

LES VEILLEURS

2024, module d'écoute. Captations sonores, diffusion simultanée de quatre témoignages anonymes audio. Assises en bois, casques audio, dispositif sonore. Héron naturalisé. Dimensions variables

1. Chasseurs à la hutte en Baie de Somme. 59:04 minutes
2. Siffleur d'oiseau. 04:53 minutes
3. Chasseur au Hutteau et sa femme, tous deux passionnés d'ornithologie. 29:03 minutes
4. Activiste et guide nature au Platier d'Oye. 21:53 minutes

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent* à l'école d'art du Calaisis, Le Concept, Calais. Restitution du programme de résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large, l'école municipale d'art de Boulogne-sur-mer et l'école d'art du Calaisis, le Concept, Calais.

Production FRAC Grand Large et école d'art du Calaisis

Crédit photo : Virginie Cavalier



LES VEILLEURS 2024, module d'écoute. Captations sonores, diffusion simultanée de quatre témoignages anonymes audio. Assises en bois, casques audio, dispositif sonore. Héron naturalisé. Dimensions variables. Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent* à l'école d'art du Calaisis, Le Concept, Calais. Restitution du programme de résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large, l'école municipale d'art de Boulogne-sur-mer et l'école d'art du Calaisis, le Concept, Calais. Production FRAC Grand Large et école d'art du Calaisis. Crédit photo : Virginie Cavalier



TROIS FOIS IL S'ÉLEVA ET PUIS SE TUT

Captés sur le vif, trois chevreuils en situation de fuite apparaissent comme les fragments d'un seul et même corps en mouvement. La photographie *Trois fois il s'éleva et puis se tut* met en oeuvre une décomposition de la fuite qui renvoie à la fois à la chronophotographie et à la tradition picturale de la figuration du mouvement.

Par la répétition de la figure animale dans un même espace, l'image suggère la traversée du temps et la continuité du geste, non pas par la succession d'images, mais par leur condensation au sein d'une seule photographie. Le grain visible et la matité du tirage accentuent ce lien à la peinture, inscrivant l'image dans une matérialité qui s'éloigne de la précision documentaire.

L'accentuation de la végétation, dense et vibrante, participe à cette dynamique, comme si le paysage lui-même était entraîné dans cet élan.

En arrière-plan, la présence des habitations humaines, volontairement laissées dans l'ombre, témoigne des présences animales et humaines, où chacun se croise, à la manière de trajectoires entremêlées, empruntant les chemins tracés par l'autre, parfois sans jamais se rencontrer.

TROIS FOIS IL S'ÉLEVA ET PUIS SE TUT

2025, Photographie. Tirage Epson P20 000 sur Ultra Smooth Hahnemühle 305g encadré 50x70 cm.

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent*, EMA Boulogne-sur-Mer, restitution programme de résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large.

Crédit photo : Virginie Cavalier



CRÉPUSCULE - DORTOIR DES GRANDES AIGRETTES

La photographie *Crépuscule – Dortoir des Grandes Aigrettes* a été prise au Marais de Guînes dans le Pas-de-Calais à la tombée de la nuit, par des températures négatives. Que ne fût pas mon étonnement et mon admiration lorsque j'ai observé ces Grandes Aigrettes se réunir pour dormir malgré les conditions hivernales. Un sentiment d'autant plus étrange que ces grandes silhouettes blanches dessinaient, dans l'obscurité des arbres, de curieuses entités.

“ La photographie animalière est une forme de prédation non létale, un braconnage visuel. La capture est sans danger pour l'animal (cependant, les articles se multiplient pour dénoncer le tourisme animalier et le dérangement qu'il peut causer pour certaines espèces) et répond de certains « clichés » spectaculaires. Tout le contraire de la photographie que pratique Virginie Cavalier, délicate, rétive à la prouesse, économe en tirage. Là où un naturaliste amateur abuserait du mode rafale, l'artiste prend son temps, réserve son choix. ”

Bénédicte RAMADE

Extrait de " L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU "

Historienne de l'art

Critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques.

Enseignante à l'Ecole des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal

Lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-création pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024

Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

CRÉPUSCULE - DORTOIR DES GRANDES AIGRETTES

2025, Photographie. Tirage Epson P20 000 sur Ultra Smooth Hahnemühle 305g encadré 50x70 cm.

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent*, EMA Boulogne-sur-Mer, résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large.

Crédit photo : Virginie Cavalier



FAUX FUYANT

Référence aux tableaux de chasse classiques, natures mortes aux lièvres, l'animal est contraint, retenu, pendu par des cordages. Un faux-fuyant est un chemin détourné, une voie par laquelle on peut s'en aller sans être vu, un moyen de se tirer d'embarras. En terme de chasse, il s'agit d'un petit sentier dans les bois pour les gens de pied. Une tentative de la nature de reprendre les rennes, le trophée de chasse s'anime dans un mouvement de fuite. Au milieu des cordages, certains sont pendus comme ceux exhibés après la chasse, d'autres sont pris dans des collets, d'autres s'en défont.

«Les œuvres de Virginie Cavalier naissent d'une confrontation inquiète avec l'animalité, dans ce qu'elle convoque de violence millénaire de l'humanité à son égard. Renouer avec la nature ne saurait se faire sans s'immerger dans les formes et les outils qui témoignent de la contrainte faite au corps animal, afin de le faire servir aux intérêts prédateurs des hommes. Ils sont bien évidemment, et depuis longtemps, esthétiques autant qu'alimentaires. Les procédés matériels de Cavalier témoignent de cette ambivalence.»

Emmanuel Latreille

Ancien Directeur du FRAC Occitanie Montpellier

FAUX-FUYANT

2023, argile crue blanche et corde de jute.

Vue de l'exposition *Anima*, Atelier blanc, Villefranche-de-Rouergue, 2023

Commissariat Thomas Delamarre

Crédit photo : Virginie Cavalier





ÉVIDÉS

Évidés est le prolongement de la série *Faux-fuyant*. Il était d'abord question d'âme, au sens littéral, formel et fonctionnel du terme, avec *Faux-Fuyant*, montrant deux modelages de chevreuils morts suspendus à des cordes. Les cordes et la pendaison rappellent le moment ultime de la chasse, quand l'animal est suspendu pour être éviscéré. Ces sculptures modelées avec de la terre renvoient également aux formes posturales de polyéthylène qu'utilisent les taxidermistes pour remplir les dépouilles éviscérées et décharnées. Des formes que l'on appelle aussi des « âmes », qui n'ont justement pas été utilisées ici. Comme si, par le modelage de la terre, il s'agissait de redonner corps et âme à l'animal mort.¹

Ici, les figures animales sont découpées, évidées en gré cuit, comme pour rappeler que l'animal humain est le seul prédateur à préparer ses proies pour les consommer. En ôtant les viscères, les plumes, poils et autres parties non- comestibles, pour mieux les ingérer, il dépouille l'animal de son essence, le vide en quelques sortes de sa subjectivité.

¹ *Virginie Cavalier ; Les consonances animistes*, Musée de l'invisible. Pascal Pique. 2022

ÉVIDÉS

2025, deux sculptures, grès. Dimensions variables.

Vue de l'exposition *La place de brame*, Omnibus - laboratoire de propositions artistiques contemporaines, Tarbes, 2025

Production FRAC Grand Large, EMA Boulogne-sur-Mer et Ecole d'art du Calaisais, Le Concept, Calais.

Crédit photo : Virginie Cavalier



LINCEULS

A l'occasion de marches, il m'arrive de trouver des ossements et parfois des squelettes complets d'animaux livrés à la putréfaction. Je reconstitue le squelette de l'animal à l'aide de fil de fer pour les parties n'ayant plus de chair et s'étant détachées du reste ; je les recouvre de peaux enduites de colle.

Je transpose une pratique funéraire qui dissimule le défunt de la vue et protège son intégrité. Motif classique dans l'art occidental, le drapé des cuirs renvoie formellement à des cartes de montagnes conçues en reliefs, lieu de rencontre de ces dépouilles. Le procédé de fabrication de la pièce permet d'enlever le squelette après séchage pour qu'il ne reste que le cuir. Le corps reste en mémoire, forme une empreinte. Le cuir devient à la fois peau de la dépouille et drap mortuaire. Par la présence du voile sur l'animal, je souligne la question de la dignité.

Le commun avec l'homme ici est l'égalité donnée à l'existence, au passage sur terre, les linceuls et les rites autour de la mort, qui entourent le vivant, en indiquent l'importance donnée. Avec ses momies animales, l'Égypte plaçait l'animal au rang de dieu. En tant que grigri de protection, on les trouve dans les chambres funéraires de pharaons.

LINCEULS

2016. velours de cuir, empreinte d'une dépouille de vache, 120x250x30cm.
Crédit photo : Virginie Cavalier



LINCEULS 2016. velours de cuir, empreinte d'une dépouille de brebis, 70x70x30cm. Crédit photo : Kevin Christmann



LES INSTALLATIONS ANIMALIÈRES DE L'ARTISTE VIRGINIE CAVALIER - REMARQUES INTRODUCTIVES

Un texte de Joël-Claude MEFFRE, poète, écrivain.

« L'artiste a voulu pénétrer dans un règne que l'homme a oublié, où sont à l'œuvre des puissances incommensurables » (J. Beuys).

Il s'agit de présenter quelques aspects du travail d'art plastique de l'artiste Virginie Cavalier par quelques réflexions ayant pour objectif de situer les vingt deux œuvres existantes dans le champ de l'art contemporain.

Dès les années 1970, Deleuze et Guattari écrivaient que « l'art ne cesse d'être hanté par l'animal ». Franck Lepin, de son côté, interroge cet intérêt marqué pour l'animalité dans l'art : « *plus qu'à une autre période, l'animalité a été prétexte, pour les artistes, à interroger l'espèce humaine, ses fondements et ses limites. Là réside la spécificité des usages de l'animalité dans l'art contemporain, elle est le lieu d'une mise en doute de l'identité humaine (...)* et témoigne aussi des incertitudes de plus en plus fortes quant à notre véritable nature. » Certains aspects de cet art, depuis au moins les années 1990, s'inscrivent par ailleurs dans ce qu'on a pu appeler « l'art chamanique ». Par cette dénomination, à certains égards un peu surfaite, il faut entendre notamment cette idée que, pour l'artiste Virginie Cavalier, dont l'œuvre s'inscrit dans cette filiation de l'art du XXème s. et des débuts du XXIème, « rechercher l'essence de notre condition (sous-entendue « condition humaine » dans son rapport existentiel aux autres règnes vivants) est une nécessité tout autant que de porter l'accent sur « notre nudité, notre animalité », exprimant par là le fait que ces deux notions ne peuvent être séparées, puisqu'elles renvoient au statut même (ontologique) de la relation homme-animal. Il s'agit donc d'une question d'ordre éthique.

Il est donc intéressant de relever que ce concept d'animalité soit mis en rapport par notre artiste avec celui de la nudité de l'homme. C'est, en effet, dans (et par) la nudité de nos corps (que nous recouvrons d'un vêtement, nous, les humains, depuis notre sortie de l'Eden, du fait que, selon le mythe biblique, notre nudité est « *entâchée* » du péché d'origine) que nous connaissons, reconnaissons notre animalité, puisque cette nudité des corps est ce que nous avons en partage avec les bêtes et ce qui nous relie à elles.

Dans ses créations Virginie Cavalier exprime bien le fait que, par des gestes situés, selon ses mots, entre « l'animisme et le trophée de chasse », il s'agit de magnifier la beauté de l'animal, qu'il soit marchant, rampant ou volant, par une attitude d'empathie que n'exclut pas l'élan, le désir de fusion. L'artiste « *se projette en eux* » ajoute-t-elle, en ritualisant (ce sont aussi ses mots) au moyen d'arrangements, de combinaisons des diverses « *reliques* » animales. Voilà donc le programme que l'artiste s'attachera à développer, à décliner dans la bonne vingtaine d'œuvres réalisées jusqu'à présent.

Tout ce qui renvoie aux « *enveloppes charnelles* » de l'animal, (peau, poil, plume, fourrure, ayant fonction de protection de son corps, de parure corporelle, dont les formes, les couleurs, les textures, qui signent le genre, l'espèce, varient à l'infini), sans compter « l'armature » que sont les composantes osseuses du squelette, l'artiste les récolte, les collectionne, les récupère pour les mettre en œuvre en tant que matériau.

Ces derniers, dans leur large majorité, traduisent métaphoriquement une « *ambiance* » chamanique et rendent compte nécessairement d'une perception animiste du monde dont l'artiste se sent imprégnée. Les dispositifs qu'elle met en scène témoignent ainsi d'une sorte de vision intérieure, ce qui n'est pas la moindre des singularités de son travail créatif (St. Jucker ne parle-t-elle d'ailleurs pas à ce propos d'une pratique de l'art comme « *activité visionnaire* » ?). Partant du matériel organique collecté ici ou là dans la nature, et notamment sur les lieux de chasse, (telles sont, par exemple, les œuvres comme « *Imposture* » (2018), « *La tonte* » (2017), « *Linceuls* » (2016), « *oiseaux abstraits* » (2016-2019), l'artiste configure des installations que l'on pourra concevoir (au moins pour certaines) comme des emblèmes, des blasons, (elle emploie à ce propos le terme de « *totémique* ») comme si l'utilisation des restes animaux permettait de s'approprier leur puissance spirituelle en se plaçant dans une sorte de filiation originelle par une saisie sensible, esthétique, motivant pleinement cet objectif de « *magnifier* » (ce sont ses termes) la beauté des corps animaux, des animaux comme corps, comme formes, comme figures. Ce dernier terme fait d'ailleurs écho à ce qu'énonce Deleuze à propos des animaux peints de Bacon : « *Le corps est alors Figure comme la Figure devient corps* ». Même si ce propos s'adresse à une œuvre picturale, l'idée que « *la Figure devienne corps* », est la source d'une compréhension éthique du travail de Virginie Cavalier.

Si l'on relève, comme il vient d'être signalé, qu'il existe dans cette démarche, une analogie avec l'univers ou « l'esprit » chamanique, que l'on se s'y trompe pas : l'on ne s'auto-proclame pas chamane ! L'homme et/ou la femme investi(e) d'une telle charge et qualité, est reconnu(e) par sa communauté par le fait d'indéniables qualités d'efficacité en tant que passeurs d'âmes, thaumaturges, et comme voyageurs vers l'au-delà de la mort le plus souvent par le biais d'une métamorphose animale.

Il n'en reste pas moins que les œuvres de Virginie Cavalier témoignent d'une volonté d'appropriation des qualités propres à l'animal pour en exalter les aspects physiques, psychiques, non sans résonances allégoriques et symboliques.

En même temps, les installations de l'artiste, qui ont quelque chose à voir avec des formes de rituels, instaurent ce qu'on peut nommer une forme de célébration de l'esprit animal (en tant que leur « *être-là* » mémoriel), communiquant avec nos propres mémoires ancestrales, mettant en jeu nos émotions, nos imaginations, faisant appel à de vieux mythes fusionnels avec la gent animale. Ses installations peuvent donc être considérées d'une certaine façon comme des gestes d'offrandes faites à nos regards, mais toujours avec cette conscience que « *l'homme maintient sa position de sujet et l'animal celle d'objet* » (R. Fontfroide).

Les matériaux utilisés sont tous le résultat, le fait de la mort organique d'êtres vivants, ce qui suppose une conscience aiguë de la corruption de la chair. A ce sujet, Deleuze n'écrit-il pas, à propos des peintures de Bacon figurant des animaux : « *La viande est la zone commune de l'homme et de la bête, leur zone d'indiscernabilité...* » Et le peintre d'affirmer de son côté : « *L'homme qui souffre est de la viande, la bête qui souffre est un homme...* ». Virginie Cavalier a ainsi bien en tête que « *L'animal que je suis* » (Derrida) est un « *être pour la mort* » ce qui suppose d'être doté d'une grande force d'amour et de compassion pour mener à bien la présentation de ce qui témoigne de la vie dans la mort animale et de la mort dans la vie. Parmi ses réalisations, un exemple permet de mesurer la portée de cette conscience. Il s'agit de l'œuvre intitulée « *Linceuls* », où l'artiste établit une comparaison entre la peau d'une dépouille de vache ou de brebis et la réalité du linceul (ce qui, dans la plupart des cultures humaines, correspond à une « *pratique funéraire dissimulant le défunt et protége son intégrité* ».

Signalons, dans le même ordre d'idée, l'œuvre intitulée « *Prothèses* » conçue comme une hybridation entre un instrument de soin (la prothèse) et un fragment organique que l'artiste a « *greffé* » sur l'instrument, en l'occurrence ici une patte d'oiseau. Cet élément de dépouille, « *appareillé* » à l'instrument en métal, s'exhibe d'une façon contre-naturelle et selon une approche qu'on peut qualifier de sur-réelle, l'élément organique étant dérisoirement mis en exergue par le dispositif ainsi présenté. Cet ensemble peut susciter la perplexité tout autant qu'une certaine forme d'humour, puisque s'établit une distance irréductible entre le vivant et l'artificiel, ou ce qu'on peut appeler aussi « *le truchement d'un mécanisme* ». Pour l'artiste, cette œuvre est un clin d'œil lancé à la conception cartésienne de l'animal perçu comme une mécanique sans âme).

Dans la prise en compte de cette dimension mortuaire, l'artiste nous a confié qu'elle souhaitait pouvoir exhumer, pour les prélever, les reste osseux d'un cheval enterré dans une fosse. On peut percevoir dans cette démarche un geste d'archéologue qui sous-entend nécessairement une approche mémorielle. Je dis geste archéologique puisqu'il s'agit de prélever les restes d'un corps animal pour le rendre à la lumière, ce qui suppose combien grande est cette capacité que la terre détient de voiler, envelopper, préserver toute dépouille. Les qualités requises pour accomplir un tel geste peut être à la mesure de la délicatesse, de l'attention, du soin portés à se saisir des « *reliques* » animales, ce qui entraîne à éprouver et même exalter un sentiment de sacralité qui peut être revendiqué et mis en avant. Face aux restes de la dépouille, d'une certaine manière, l'artiste accède ainsi à l'image de l'être vivant qu'il fut autrefois. Cet acte prend alors le sens de « *révélation* », activant l'émotivité et la force de l'imaginaire. Dans cette perspective, l'artiste ne peut qu'avoir effectué « *un travail sur soi qui nécessite une sorte d'ascèse, de sobriété, d'involution créatrice* » (Deleuze et Guattari). Il pourra s'ensuivre une restitution poétisée d'une présence-absence par la puissance suggestive des restes.

Parmi les autres réalisations de l'artiste on pourra mentionner une œuvre intitulée « *Liens* » (2019). Il s'agit de la photographie d'une scène présentant un cheval de trait vu de profil devant lequel l'artiste s'est positionnée dans une attitude telle qu'à peine si on la distingue, courbée qu'elle est sous le poids du harnais et des rennes du cheval (celui-là même sans doute qui sert à l'harnacher). On devine, sur ce document photographique, l'artiste

en train de photographier l'animal. Sa position s'explique par le fait qu'elle porte tout le poids du harnachement comme « *un fardeau, limitant ainsi mes actions et créant une difficulté manifeste* ». Supportant la charge de ces liens, elle se place sur le même pied d'égalité que l'animal. Elle est inclinée devant lui en guise d'hommage et de reconnaissance pour tout ce qu'il représente dans l'histoire de la domestication et du compagnonnage humains. Et elle ajoute ceci : « *je me tiens face à lui comme un miroir qui lui renvoie sa grandeur et sa puissance* ». D'autres artistes ont tenté des expérimentations ou mis en place des dispositifs visant à fusionner bel et bien avec l'animal. Nous pouvons citer notamment les performances de Marion Laval-Jeantet ou, dans un autre registre, Kate Clark qui s'est concentrée sur la pratique de la taxidermie, ou encore Patricia Piccinini.

Toutes ces démarches et préoccupations qui cherchent à mettre en scène l'empathie et/ou la fusion homme-animal posent la question fondamentale de l'altérité. Pour Yves Bonnefoy, ce concept permet d'expliquer une limitation de la conscience. Ainsi, le rapport à l'Autre est un bon moyen de poursuivre la construction de notre propre image culturelle. « *Un moyen politique aussi de revalider des notions minoritaires qui ont été éjectées parfois violemment de notre société. Non pas parce que de l'Autre viendrait la vérité, mais parce que cet Autre fut bien toujours là, et est simplement demeuré le laissé-pour-compte que nous sommes nombreux à incarner aujourd'hui. Un laissé-pour-compte universel. C'est donc un double mouvement d'identification et d'empathie qui nous a fait déborder des frontières et des limites imposées par notre société* » (propos cité par Marjan Seyedin dans son étude).

Je ne voudrais pas achever cette introduction au travail de Virginie Cavalier sans citer une des œuvres qui me paraissent les plus marquantes : celle appelée « *Fagot de condition* » (2017-2020) (« *condition* » pris au sens de rang, de statut, de destinée). Elle présente une série de « *sculptures -taxidermique* » d'animaux en pied (renard, blaireau, chamois et / ou chevreuil) portant chacun sur leur dos un paquetage d'ossement blancs ficelés. Justifiant cette installation l'artiste s'exprime ainsi : « *À partir d'ossements trouvés en montagne, je constitue des fagots que je place sur le dos des taxidermies. (...) Je vois le fagot (d'os) comme une contrainte dont la taille est à la démesure de l'animal, le tord parfois et dont l'instabilité créée devient frappante. Je forme une allégorie : faire porter à l'animal le poids des ancêtres, de sa condition d'être mortel* ». Pour expliciter l'esprit de cette création, je cite le poème que j'ai écrit à son sujet qui permet de mieux comprendre la démarche sinon la philosophie de l'artiste.

BALUCHON D'OS.

Un fagot d'os est solidement sanglé par une cordelette
sur le dos du renard, du blaireau, de la biche.
Chacun va de son côté avec son chargement.

Tant d'autres animaux portent aussi leur fagot d'os.
Ils vont ainsi au loin, empruntant des chemins secrets,
divaguant à droite, à gauche, suivant les nécessités du vivre.

Les os de chaque fagot sont blancs, lumineux,
ils ne pèsent aucun poids, serrés les uns contre les autres :
os du crâne contre os longs, ramures contre cornes...
Ils s'appartiennent les uns aux autres, on ne pourrait les séparer.

Les animaux portent ainsi leur condition d'être mortel,
comme le dit Virginie Cavalier ; ils portent leur condition d'être-pour-la-mort .

Ces os sont ceux des ancêtres de leur lignée,
ils ne sauraient être déposés en aucune terre ni enfouis en aucun sol,
abandonnés au fond d'une tanière ou sous un tas de feuilles.
Ils ne sauraient être dispersés
car un os, tout seul, séparé des autres,
reste une forme sans forme.

Un os seul est le piètre témoin d'un être ayant perdu toute assignation à une ascendance.

Les fagots d'os sont tels que les branches
assemblées d'un arbre ayant crû dans le sol de la vivante animalité.
Ils ne pèsent pas plus que le poids d'une mémoire,
mémoire elle-même rattachée
à une bien plus grande mémoire,
enveloppant le monde et tout ce qui vit, et l'enserrant tel un linceul léger.

En guise de conclusion (très) provisoire, on pourra méditer cette affirmation de Deleuze et Guattari (1980) : « *Le devenir-animal de l'homme est réel, sans que soit réel l'animal qu'il devient* ».

Joël-Claude Meffre

Poète Écrivain

Archéologue à l'Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP)



TIMIDITÉ

La timidité des arbres est la zone observable de quelques centimètres de vide, où les feuilles, à la cime, ne se touchent pas. Certains arbres peuvent même changer de trajectoire de croissance. S'agit-il de timidité ou de respect ? Le format réduit de la photographie, convoque un sentiment d'hyper focalisation que l'on peut éprouver lors de la pratique du pistage ou encore de la méditation.

TIMIDITÉ

2023, photographie noir et blanc sur dibond brossé. 20x13,5cm.
Vue de l'exposition *Et nul oiseau ne chante*, Pollen, Monflanquin, 2023
Production POLLEN - Artistes en résidence
Crédit photo : Virginie Cavalier



ABECQUER, RÉPANDRE, SEMER

Cette sculpture comestible, faite de semences mellifères appelées à se disperser lors du nourrissage des oiseaux, vise à participer à la régénération des sols et à la réapparition des insectes butineurs, maillon fondamental du vivant. Ce prototype, encore instable, nécessite de trouver les savoirs, les rencontres, les expertises qui me permettront de l'affiner, tant dans sa conception plastique que dans son ancrage éthique et écologique. Je souhaite m'appuyer sur des connaissances locales, sur des échanges avec des partenaires compétants, pour ajuster cette proposition en dialogue avec les besoins et les réalités du lieu d'implantation de l'œuvre. À terme, il s'agirait d'imaginer ensemble une sculpture vivante, co-construite, qui s'inscrive dans le paysage comme un geste de soin et d'alliance.

Comment repenser notre relation à la faune sauvage pour qu'elle participe, en synergie, à la régénération de nos pratiques agricoles ? Loin d'une vision extractive ou défensive du vivant, ce projet propose de reconsidérer la place des oiseaux dans les dynamiques agricoles. Alors que l'abeille incarne l'alliée évidente de la pollinisation, d'autres espèces restent perçues comme nuisibles, à éloigner, à dissuader. Et si l'on renversait ce regard ? Si l'on imaginait des formes de cohabitation fécondes, dans lesquelles les présences animales deviennent partenaires d'un sol vivant, d'une culture partagée ? En écho à la pratique de l'agrainage, utilisée pour attirer à des fins de capture, je propose un « agrainage symbiotique » : un geste de répandage non plus orienté vers la prédation, mais vers la cohabitation.

Nourrir plutôt que piéger. Semer pour régénérer. Ce changement d'intention engage une écologie de la relation, où l'humain, loin de dominer ou d'exclure, devient un maillon attentif au sein d'une trame vivante. Une manière d'abecquer autrement, d'ensemencer des récits de soin, d'équilibre et de coopération.

ABECQUER, RÉPANDRE, SEMER

2024, semences mellifères, cire d'abeille (ou graisse végétale en situation d'activation), cadres pour ruche, bois.
Vue de l'exposition *Des bourgeons sur les ronces*, Usine Utopik, Tessa-Bocage.
Production Usine Utopik
Crédit photo : Virginie Cavalier



Texte de Licia Demuro, commandité dans le cadre de la résidence de création à l'Usine Utopik 2024

Les oiseaux nous font “lever les yeux, tendre l'oreille, redoubler d'attention, sourire, penser, chercher, chasser” - remarque l'essayiste Marielle Macé dans son ouvrage *Une pluie d'oiseaux* (2022) -. Or, le tissu multi-espèce de nos campagnes est littéralement en train de s'effondrer, en propulsant dans le néant un tiers de ces animaux en seulement quinze ans. “Qu'est-ce que ça nous fait alors, de voir s'éteindre ceux à qui on s'agrippe, de sentir pleuvoir ceux à qui et par qui tant de discours, d'histoires, d'aventures, d'écoute, de captures, nous ont depuis si longtemps liés ?” s'interroge-t-elle. C'est dans la continuité de ces questionnements solastalgiques ¹ que se situent les œuvres les plus récentes de Virginie Cavalier. Alors qu'elle poursuit une vaste recherche fondée sur les relations de symbiose et de domination entre l'humain et le sauvage, elle resserre progressivement sa pratique à l'exploration spécifique de cette faune aérienne, infatigable voltigeuse des arbres et du ciel. Son installation sonore *Et nul oiseau ne chante* - dont le titre est tiré d'un chapitre du célèbre essai *Printemps silencieux* (1962) de la biologiste Rachel Carson - se projette dans un monde où la crise écologique aura définitivement fait disparaître le chant des oiseaux. Anticipant cet avenir muet, elle poursuit le geste de sauvegarde initié par le bioacousticien américain Bernie Krause qui, à partir des années 1960, enregistra les sons produits par d'innombrables biotopes afin de les conserver et de les inventorier, ouvrant la voie aux nouvelles disciplines de la géophonie et de la biophonie. De la même manière, l'artiste a “capturé” les gazouillements rencontrés lors de ses incursions en forêt pour les “encapsuler” dans des cages en rotin vides, à l'intérieur desquelles des enceintes rediffusent la captation. Comme tout langage animal, ces sons racontent l'identité, les désirs et le territoire de leurs émetteurs. Résultat, le “butin” sonore se transforme en vestiges fantomatiques, témoins de la fragilité qui caractérise ce que le philosophe Bruno Latour a nommé la zone critique, autrement dit l'enveloppe vivante autour du globe, située de l'atmosphère aux eaux souterraines.

Entre vie et mort, entre destruction et renaissance, entre proie et prédateur, Virginie Cavalier cultive un goût pour les tensions et les équilibres précaires qui régissent le vivant. Elle en décèle les oxymores et les contrastes, cristallisés dans le sujet de la chasse qui hante inlassablement ses compositions. Du désir de communion aux pulsions de domestication, les stratégies et les rituels véhiculés par la chasse révèlent, dans ses œuvres, toute leur ambiguïté : l'acte de réparation et de conservation venant perpétuellement se confondre avec celui de l'anéantissement. Dans son installation *Oiseaux abstraits*, par exemple, des restes d'oiseaux chassés, telles que des plumes et des pattes, se retrouvent chaotiquement assemblés en boules et triomphalement exposés au mur, donnant l'illusion de portraits empaillés à l'aspect dissonant. Tandis que dans l'installation *Aimer faire éphémère*, l'artiste réinvente, à l'aide de plumes et autres éléments métalliques, ses propres mouches de pêche à la manière des pêcheurs qui, pour appâter les poissons, créent des imitations d'insectes aquatiques. Détournements poétiques du grand récit de la chaîne alimentaire, les mouches confectionnées sont immortalisées dans des bocaux sous formol à l'instar d'êtres rares ou disparus. Ainsi, le geste artistique flirte sans cesse avec celui du pistage, du mimétisme et du glanage, tel qu'il est pratiqué par les chasseurs-cueilleurs.

Des pièges aux appeaux, en passant par les greffes et les taxidermies, l'univers de Virginie Cavalier nous renvoie, inéluctablement, face à ce que l'anthropologue Charles Stépanoff désigne comme “l'altérité qui nous résiste” ² . En célébrant cette mémoriale lutte pour la survie qui amène tout être à se rencontrer, s'aimer, se dévorer et s'adapter, l'esprit s'exerce à remonter le fil de notre essence animale. Il se demande alors : qu'avons-nous fait de notre place dans la chaîne du vivant ?

La résidence à l'Usine Utopik

Virginie Cavalier a poursuivi sa recherche sur les passereaux initiée avec l'installation *Et nul oiseau ne chante*. Elle a ainsi réalisé de nouvelles capsules sonores en rotin adaptées pour l'extérieur. De la même manière qu'on viendrait replanter des arbres ou réintroduire des espèces menacées d'extinction dans leur milieu, l'artiste est venue explorer un avenir dystopique où il nous faudrait re-sonoriser le monde avec les chants d'oiseaux disparus. Cet acte de réparation se décline également dans le commencement d'une nouvelle expérimentation

consacrée à la symbiose entre oiseaux et plantes mellifères. Celle-ci se traduit en un prototype de sculpture constituée de semences qui se disperseraient lors du nourrissage des oiseaux, ce qui aiderait les sols à se régénérer et faire ainsi revenir les insectes butineurs, maillon fondamental du vivant. Parallèlement, l'artiste a expérimenté un “affût photographique” afin d'immortaliser la pose éphémère d'une mésange sur un piédestal. L'image fixe du volatile joue de son ambiguë en venant se confondre avec l'immobilisme d'une taxidermie ornithologique.

¹ La «solastalgie» est un concept créé en 2003 par le philosophe de l'environnement Glenn Albrecht pour indiquer les liens entre la santé humaine et la santé environnementale.

² Charles Stépanoff, *L'animal et la mort. Chasses, modernités et crise du sauvage*. éd. La Découverte. 2023

Licia Demuro

Critique d'art et journaliste indépendante

Texte commandité dans le cadre de la résidence de création à l'Usine Utopik 2024, Tessy-Bocage



ÉVANOUIS

Les tirages de ces deux photographies, dépouilles de chevreuils, victimes de collision avec des véhicules, sont réalisées avec la technique de l'anthotype. L'anthotype est une image créée à partir de la chlorophylle extraite de végétaux. Ce procédé ne permet pas de fixer l'image car elle est fabriquée à l'aide de l'exposition aux UV. Une exposition permanente à ces derniers finie par édulcorer l'image. La photographie témoignent de l'existence de ces animaux mais placée volontairement à la lumière du soleil leur présence, leur mémoire disparaît peu à peu.

ÉVANOUIS

2023, anthotypies. Tirages sur papier à la chlorophylle contrecollés sur bois. 65,5x52cm.
Production POLLEN - Artistes en résidence.
Crédit photo : Virginie Cavalier





PROTHÈSES

«Signalons, dans le même ordre d'idée, l'œuvre intitulée « *Prothèses* » conçue comme une hybridation entre un instrument de soin (la prothèse) et un fragment organique que l'artiste a « *greffé* » sur l'instrument, en l'occurrence ici une patte d'oiseau. Cet élément de dépouille, « *appareillé* » à l'instrument en métal, s'exhibe d'une façon contre-naturelle et selon une approche qu'on peut qualifier de sur-réelle, l'élément organique étant dérisoirement mis en exergue par le dispositif ainsi présenté. Cet ensemble peut susciter la perplexité tout autant qu'une certaine forme d'humour, puisque s'établit une distance irréductible entre le vivant et l'artificiel, ou ce qu'on peut appeler aussi « *le truchement d'un mécanisme* ». Pour l'artiste, cette œuvre est un clin d'œil lancé à la conception cartésienne de l'animal perçu comme une mécanique sans âme.»

Joël-Claude Meffre

Extrait de *Les installations animales de l'artiste Virginie Cavalier - Remarques introductives*, 2021

PROTHÈSES

2017. Photographie contrecollée sur dibond, Série de trois photographies, 21x30cm.
Acquisition de l'Artothèque de l'Usine Utopik 2024.
Crédit photo : Virginie Cavalier.



CEUX QUI NOUS GUETTENT

Les pattes d'oiseaux de l'installation *Ceux qui nous guettent*, moulées en cire d'abeille, grouillent au milieu des branches de Saule. Un végétal qui peuple les zones humides du Parc des Caps et marais d'Opale, explorés durant la période de résidence dans le Pas-de-Calais (programme ARCHIPEL porté par le FRAC Grand Large, l'école municipale de Boulogne-sur-Mer et l'école d'art du Calaisis, le Concept, Calais). L'installation, non sans rappeler les roselières caractéristiques de ses milieux-là, abrite la présence des volatiles dont la translucidité et propension de la cire d'abeille à fondre, témoignent de la fragilité de ses milieux et de ceux qui les occupent.

«De son enquête, entre éthologie et sociologie, elle a cherché à restituer ces ambiances polyvoques. En dressant des bouquets de tiges de saules pour rappeler les roselières du parc, pour Ceux qui nous guettent (2025), l'artiste sait profiter de la familiarité du public local avec ces milieux naturels. Sauf que le regard qui caresse les ondulations douces se trouve déjoué dès lors que les aigrettes coiffant les hampes végétales sont identifiées et s'avèrent être des pattes d'oiseaux fantomatiques. Faites de cire, elles semblent crispées par la mort. À bien y regarder, il y en a beaucoup. Impossible de savoir si ces pattes fonctionnent comme des sorts ou des amulettes, protectrices ou damnatrices. Les superstitions font aussi partie de ces milieux. Virginie Cavalier se garde bien de faire des leçons de morale, mais nul n'ignore que les populations aviaires sont en déclin accéléré, que certains des plans du coin sont des tombeaux. Ces pattes-là étaient conservées comme des trophées par un membre de la famille de l'artiste qui lui en a fait cadeau. En leur donnant une seconde vie artistique, elle répare un peu leur triste fin, les sauve de la disparition totale.»

Bénédicte RAMADE

Extrait de " L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU "

Historienne de l'art

Critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques.

Enseignante à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal

Lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-crédation pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024

Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

CEUX QUI NOUS GUETTENT

2025, installation. Osier, cire d'abeille blanchie, tiges de cuivre, bois de pin. Dimensions variables.

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent* à l'école d'art du Calaisis, Le Concept, Calais. Restitution du programme de résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large, l'école municipale d'art de Boulogne-sur-mer et l'école d'art du Calaisis, le Concept, Calais.

Crédit photo : Virginie Cavalier





LA HUTTE

La série de 30 photographies *La hutte* est issue d'une journée à accompagner Frédéric et David, deux chasseurs à la hutte en Baie de Somme, dans leur préparation de la volée du soir, à l'occasion du travail sonore *Les veilleurs*. Le format employé pour cette série affirme un travail documentaire, presque de l'ordre de l'archive avec l'emploi du passe-partout. La Baie de Somme est territoire, fortement marqué par la pratique de la chasse à la hutte, la proximité immédiate entre réserves naturelles et zones de chasse, mais aussi celles et ceux qui les occupent, sont des points qui ont attiré mon attention. Photographie purement observatoire, il s'agit au travers de cette série, de rendre visible cette pratique souvent privée, réservée aux initiés, dont le secret s'accroît avec l'aspect lucratif de la privatisation des huttes et des préoccupations écologiques grandissantes. Sous les photographies, se trouvent des bribes de la retranscription textuelle de l'audio capté ce jour-là, mêlant technique, rapport à l'animal, sa consommation, description et réflexions autour de la disparition du gibier chassé.

«La chasse à l'oiseau migrateur constitue une catégorie à part, relevant davantage du fait-divers visuel que du grand genre pictural. En raison de l'importance des nuées, les «prélèvements» (doux euphémismes) y semblaient beaucoup plus indolores. Jusqu'à l'éradication totale d'espèces auparavant si nombreuses. Aux États-Unis, le cas d'école est celui de la tourte voyageuse (voyageur pigeon), surabondante dans les premiers récits de la conquête de l'Amérique du Nord, elle comptait alors d'innombrables colonies de millions d'individus. Elles étaient si vastes que tuer jusqu'à 50 000 têtes par jour relevait de la routine. Jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus. La dernière de son espèce s'appelait Martha et mourut au zoo de Cincinnati, le 1er septembre 1914. Dans la Baie de Somme, les populations aussi déclinent. Canards souchets, chipots ou pilets, oies cendrées ou rieuses, courlis cendré, certains d'entre eux «jouissent» d'un moratoire, car ils sont au bord de la disparition, alors que d'autres sont «simplement» moins nombreux. Dans la longue série documentaire *La hutte*, Virginie Cavalier juxtapose à ses images des extraits de ses échanges avec Frédéric et David, deux chasseurs du coin. Le réchauffement climatique qui modifie les routes migratoires, la sédentarisation de certaines espèces, la surchasse (170 huttes rien que pour la seule baie), le suréquipement, les facteurs sont nombreux pour expliquer l'attrition des prises. Particularité de cette chasse à la hutte ? Les pratiquants y sont assistés d'oiseaux, des appelants. Des couples de canards siffleurs, de sarcelles d'hiver, épargnés lors de captures (cependant mutilés pour rester à demeure) ou élevés dans l'optique de servir d'appâts vivants. Gardés captifs sur le plan d'eau, les malards et les femelles réagissent au passage des libes migrateurs par des appels. Le trouble suscité par *La Hutte* réside dans la rudesse des conditions de transport, l'enchaînement, contrebalancé par la douceur de gestes et certains égards pour ces partenaires à plumes. L'attachement se mêle à l'utilité, peut-on pour autant penser une réciprocité. Dans les mots mêmes, se sent le lien à ces oiseaux qui sont parfois depuis longtemps avec eux, mais celui-ci relève-t-il de l'affection ou davantage de l'appréciation des talents de ces rabatteur.se.s ? Virginie Cavalier nous laisse y penser, s'interroger sur ces cultures qui s'entrecroisent, elle ne décide rien pour nous. Elle soulève doucement le voile de certaines réalités cruelles»

Bénédicte RAMADE

Extrait de " L'ÉTHIQUE DE L'OISEAU "

Historienne de l'art, Critique et commissaire d'exposition indépendante spécialisée dans les enjeux environnementaux et écologiques artistiques. Enseignante à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal Lauréate du Prix d'excellence en recherche et en recherche-création pour les personnes chargées de cours de la Faculté des arts en 2024
Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

Pour écouter l'audio : <https://www.virginiacavalier.com/la-hutte>

LA HUTTE

2024-2025. Série de 30 photographies encadrées. Tirages Frontier sur RC Satiné, 24 x 17,8 cm, passe-partout, retranscription textuelle de l'entretien du 09.11.2024 avec Frédéric et David.

Vue de l'exposition *Ceux qui nous guettent*, EMA Boulogne-sur-Mer, restitution programme de résidence Archipel porté par le FRAC Grand Large.

Production FRAC Grand Large et école d'art du Calaisis.

Crédit photo : Virginie Cavalier



Les petites marées, ça n'influence pas, mais quand tu arrives dans les marées de sang, ça influence beaucoup, tu tires un peu avant, dès qu'il y a le flot en fait. Ça influence, c'est ce qui fait bouger le gibier en fait. Tout ce qui est sur les sables, à la mer et tout, ils bougent.

Ça influence beaucoup, et puis la lune, là elle est demie et elle sera pleine vendredi. La lune ça influence à mort, dès que la lune se lève, ils sont plus en activité. Quand ce sont des nuits vraiment noires, ça ne tire pas. Plus t'as de lune, de toute façon, dès qu'il se passe des coups de canards en général, c'est à la lune. C'est quand le temps est clair. Quand le temps est clair, ils sont méfiants, ils s'envolent aussitôt, le moindre truc.

C'est quelque chose quand même, ce n'est pas tout simple. Mais c'est ce qui fait le charme aussi, si c'était facile. Les gens pensent que tu arrives là, que tu bourrines les canards toute la nuit. Ils sont loin du compte.

Le problème, c'est les migrations, c'est le temps, on n'a plus de froid, tout ça donc. Je pense que les espèces, non, ils font des comptages et tout, il y a un radar à Cayeux. Même pour les canards et tout, il y en a toujours. Enfin bon, cette année, y a presque rien eu encore, on a eu deux petits coups de migrations et c'est tout.

Du temps qu'on a comme ça, avec beaucoup de brouillard, le canard ne bouge pas, ils restent où ils sont. Tant qu'ils ont à manger où ils sont, ils ne vont pas bouger, en fait c'est ça, c'est le froid qui les pousse à bouger à chaque fois pour se nourrir. Et ce sont les vents qui favorisent la migration.





J'avais juste un beau frère qui chassait, et c'est un peu avec lui que j'ai commencé, et puis nous, depuis qu'on est petits, on est beaucoup ensemble. On tirait déjà quand on était petits.

Il faut dire qu'il y a de moins en moins de gibier. Plus ça va, je ne sais pas si c'est qu'il y en a moins ou s'ils migrent moins, mais du coup on en voit moins. Avant, cinquante ans en arrière, ils en tuaient des quantités. Après, ça dépend des reproductions et tout, puis les migrations, il se peut qu'ils fassent une migration mais qu'ils ne passent pas par ici. Si c'est plus dans la mer, plus dans les terres, c'est le vent qui les pousse aussi. Donc s'ils viennent à migrer et qu'ils ne passent pas au-dessus de la Baie de Somme, c'est tout.

Après des fois en Baie de Seine, ils tirent plus que nous, ça passe plus par là et puis voilà. Je te dis, c'est super compliqué, les migrations ça ne se commande pas, c'est eux qui décident où ils passent. Mais par contre, quand ça passe, souvent ça passe tout au même endroit, c'est le couloir. Ils se suivent.





Dans la nuit, tu vois par rapport à la silhouette et tout ça, c'est vraiment par rapport à leur silhouette qui fait que tu les reconnais. Nous, à chaque fois qu'on tire un bétail, on sait ce que c'est.
On se dit ça, c'est un souchet tout ça, c'est par rapport à sa silhouette. Ils ont tous une silhouette différente. Au permis de chasse, tu les apprends et puis quand t'as un doute, t'évites de tirer, c'est mieux.

Les amendes, elles sont chères, chères. Une espèce protégée, c'est mort. On te retire tes armes et tout. Après, il y a toujours des kamikazes, il y en a qui y vont quand c'est fermé. Pour les oies, mais bon, ils se font gauler, ils se font gauler, tu joues, tu te brûles.

C'est au canard qu'on se fie beaucoup, dès que ça force. Ceux qui commencent à chanter en premier, c'est les mallards, c'est les mâles, eux ils chantent, ils donnent l'alerte, puis c'est les cannes qui prennent le relais. Il finit le travail, le gibier, ils donnent vraiment pour faire poser quoi. Il faut bien les disposer. Après, ils ne donnent pas forcément que sur des canards, ils peuvent donner sur n'importe quoi, sur des Bécasseaux, sur tout ce qui passe. Et plus c'est gros, plus ils chantent.







OISEAUX ABSTRAITS

«Du désir de communion aux pulsions de domestication, les stratégies et les rituels véhiculés par la chasse révèlent, dans les œuvres de Virginie Cavalier, toute leur ambiguïté : l'acte de réparation et de conservation venant perpétuellement se confondre avec celui de l'anéantissement. Dans son installation *Oiseaux abstraits*, par exemple, des restes d'oiseaux chassés, telles que des plumes et des pattes, se retrouvent chaotiquement assemblés en boules et triomphalement exposés au mur, donnant l'illusion de portraits empaillés à l'aspect dissonant. »

Licia Demuro

Critique d'art et journaliste indépendante

Extrait du texte commandité dans le cadre de la résidence de création à l'Usine Utopik 2024, Tessy-Bocage.

J'ai confectionné à partir de plumes récoltées lors de mues et de pattes séchées des oiseaux.

Dans l'intention de réparer le corps, j'utilise des parties provenant de différentes espèces que je ré-assemble, mixe. Des «hybridations abstraites» se forment. Pour m'éloigner de la figuration, je ne reproduis pas les ailes ni les tête de ces oiseaux. Ces boules de plumes munies de pattes ressemblent davantage à une coiffe ethnique que l'oiseau à proprement dit. Ces oiseaux sont en effet abstraits, en ce qu'ils sont plus proches de l'idée générique que l'on se fait du mot «oiseau» que de la réalité d'un être bien vivant.

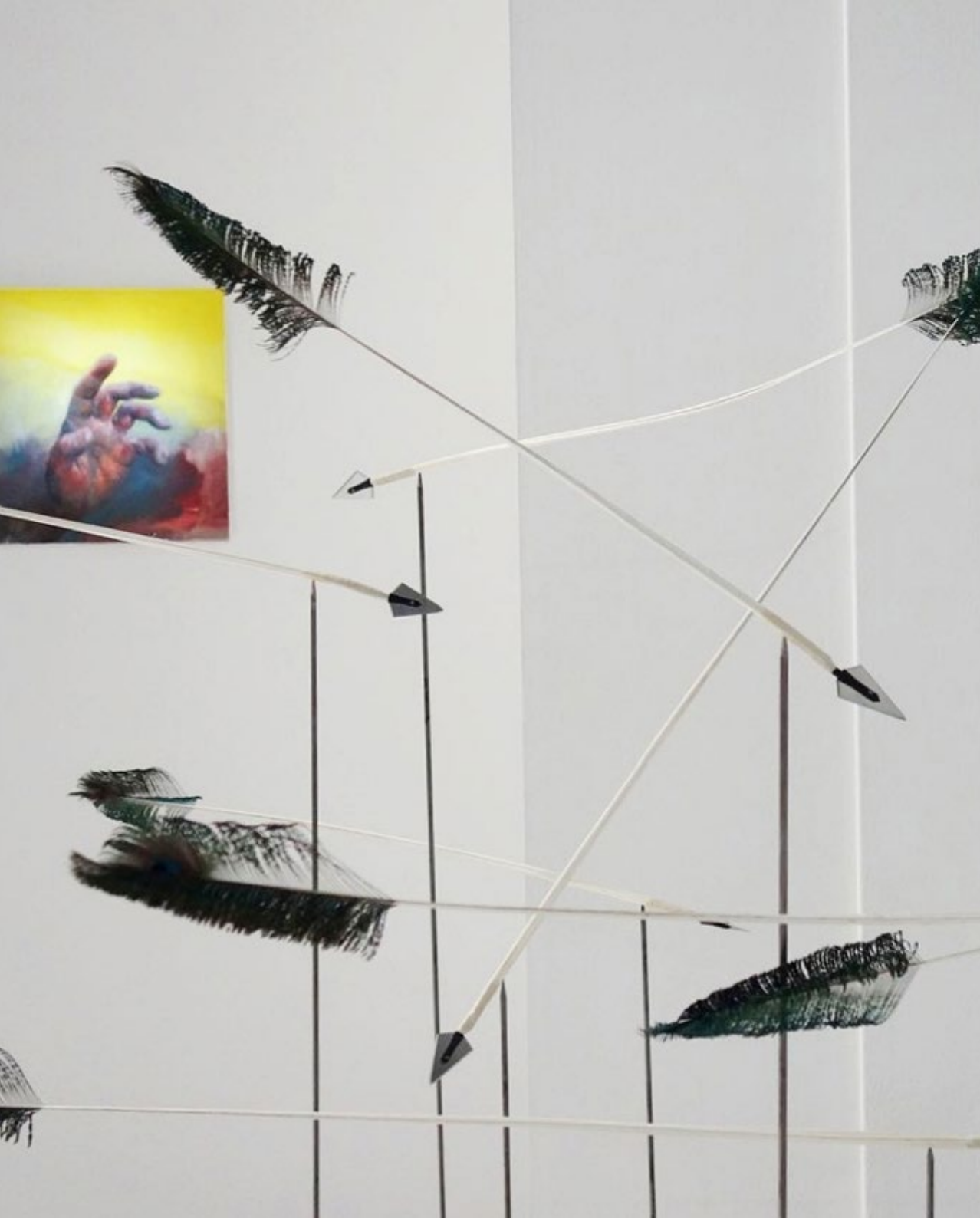
De la même manière que les animaux que l'on voit surgir au loin, leurs corps n'ont pas de détail. C'est la déformation engendrée par la fuite, qui rend les animaux indescritibles. Je pense aux peintures rupestres, dont les créateurs déformaient les sujets, les animaux, car c'était en mouvement, celui peut-être de la fuite qu'ils observaient, lors de chasses.

OISEAUX ABSTRAITS

2016-2019. plumes et pattes d'oiseaux divers. Dimensions variables.

Crédit photo : Virginie Cavalier.





SOUFFLE

Les flèches de l'installation *Souffle*, réalisées en 2020, sont montées en assemblant trois « sabres » de paon, dont les rachis, préalablement préparés et nettoyés de presque de la totalité de leurs barbes, créent le corps et les ailettes nécessaires à la vitesse de l'arme.

Ce montage a pour effet de produire une résistance à l'air et la légèreté des éléments permet un équilibre subtil. Placée en équilibre sur des pointes en acier, la dépression d'air induite par le mouvement du visiteur entraîne les flèches de l'installation se mettant en mouvement au moindre passage. Associées à des pointes, elles évoquent la menace du chasseur, les flèches s'animent à la moindre approche et suivent irrémédiablement notre passage...

Comme une inversion du phénomène de prédation, l'œuvre redonne au paon une dimension guerrière et tente de nous restituer comme une espèce parmi d'autres.

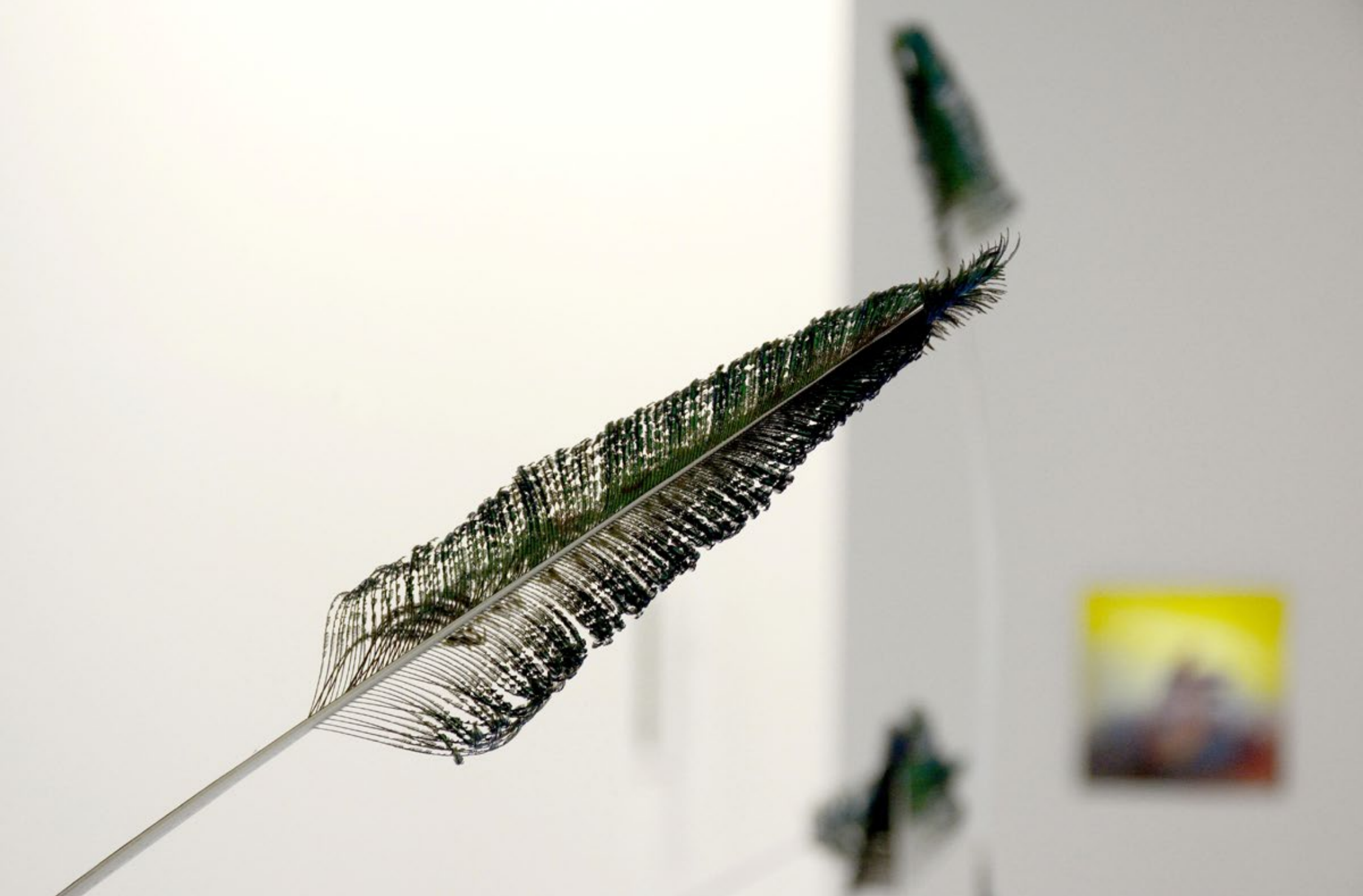
SOUFFLE

2020-2021, lames de chasse, sabre de paon, ficelle, équilibre sur tige acier taillée en pointe.

Vue de l'exposition *La profonde alliance*, Le Parvis Scène Nationale Pyrénées-Tarbes Au mur : Romain Bernini

Crédit photo : Alain Alquier





SOUFFLE 2020-2021, lames de chasse, sabre de paon, ficelle, équilibre sur tige acier taillée en pointe. Vue de l'exposition *La profonde alliance*, Le Parvis Scène Nationale Pyrénées-Tarbes Au mur : Romain Bernini A droite Mathieu Keleyebe Abonnec Crédit photo : Virginie Cavalier

VIRGINIE CAVALIER; LES CONSONANCES ANIMISTES

Le Musée de l'Invisible

Les œuvres ont-elles une âme ? Assurément oui dans l'art de Virginie Cavalier, jeune artiste qui revendique ouvertement une dimension animiste. Pas tant du point de vue religieux, qu'à partir de cette conscience élargie du vivant, qui se développe actuellement sur une jonction entre les cultures de l'invisible et les cultures scientifiques. Notamment à travers une anthropologie revisitée des rituels de soin, de réparation, d'offrande ou de sacrifice. Quitte à réactiver leurs fonctions propitiatoires et psychopompes.

La question de l'âme qui habite l'art de Virginie Cavalier vient de loin. Elle s'est posée à différents moments de l'histoire, plutôt dans le sens d'une remise en cause d'ailleurs. Non pas de l'âme elle-même, mais de qui ou à quoi elle pouvait être attribuée. Cela a d'abord concerné les pierres et les arbres dont on a interdit les cultes et la culture au début du premier millénaire de notre ère. Puis les animaux et même certains humains.

Manifestement, les spéculations sur l'âme ont accompagné un processus de « *dés-âme* » progressif qui n'est pas sans lien avec la crise climatique, environnementale et sociétale que nous traversons actuellement. Probablement, ce processus en est-il même l'une des causes premières dans la mesure où il correspond à une divergence et une déconnexion croissante de l'humain à son milieu naturel.

Car il fut un temps où la question de l'âme ne se posait pas. Tout avait une âme : les arbres et les plantes, les animaux et les humains, les montagnes et les rochers, l'eau et les nuages, les étoiles et le cosmos. C'est-à-dire la nature dans son ensemble au sein de laquelle l'humain réajustait en permanence sa juste place.

Mais qu'est-ce que l'âme véritablement ? Et de quelle nature parlons-nous ? Il peut sembler cavalier d'accoler deux questions aussi vertigineuses. Pourtant elles sont intimement liées. C'est du moins ce que disent les œuvres de Virginie Cavalier qui apportent de très belles réponses à cette équation complexe en nous replaçant sur le terrain de la prédation humaine, à travers les motifs issus de la culture de la chasse qu'elle convoque. C'est du moins ce qui semble relier les cinq propositions présentées pour l'exposition *Comme un écho tonne*.

Il y est d'abord question d'âme, au sens littéral, formel et fonctionnel du terme, avec *Faux Fuyant*, montrant deux modelages de chevreuils morts suspendus à des cordes. Les cordes et la pendaïson rappellent le moment ultime de la chasse, quand l'animal est suspendu pour être éviscéré. Ces sculptures modelées avec de la terre renvoient également aux formes posturales de polyéthylène qu'utilisent les taxidermistes pour remplir les dépouilles éviscérées et décharnées. Des formes que l'on appelle aussi des « âmes », qui n'ont justement pas été utilisées ici. Comme si, par le modelage de la terre, il s'agissait pour l'artiste de redonner une âme à ces âmes de plastique et surtout, de redonner corps et âme à l'animal décédé.

La dimension de la chasse, ou plutôt celle d'un rituel de réparation à la prédation, voire à la mort au sens large du terme, est également présent dans deux autres œuvres intitulées « *Appelants* » avec les pièces de bois chantournées autour de balles neutralisées, ainsi que les flèches de « *Souffle* » piquées sur des tiges effilées. N'oublions pas que le souffle, au sens de « *pneuma* » est à la fois synonyme d'âme, d'esprit mais aussi de souffle vital. Une approche du souffle que l'artiste réactive souvent à travers ses créations.

C'est d'ailleurs aux esprits et à l'énergie vitale que nous renvoient les deux dernières pièces proposées par Virginie Cavalier ici. En particulier avec *Fresaie*, constituée de cinq plaques de cuivre gravées avec le corps d'une chouette effraie trouvée morte dans une grange. La dépouille de la chouette a été estampée directement sur le cuivre recouvert d'une couche de vernis mou avant d'être trempé dans du perchlorure de fer pour en fixer l'image.

Les images qui en résultent ont une vibration visuelle très particulière qui est de l'ordre du frémissement. On sentirait presque l'oiseau tressaillir de toutes ses plumes sur sa branche. Il émane de ces gravures une énergie très subtile, épuisée à la fois par le cuivre dont on connaît bien les vertus conductrices et par une esthétique du Saint-Suaire qui convie la « *photographie* » de l'âme du crucifié, à laquelle il est difficile d'échapper ici.

Cette conjonction est attestée par les clous forgés spécialement pour fixer les gravures. Ils évoquent autant la pratique de la crucifixion des chouettes sur les portes de grange pour chasser le mauvais œil ou les esprits mal intentionnés, que le martyre de Jésus-Christ sur la croix. Ces gravures de cuivre et leurs clous, sont d'ailleurs envisagées par l'artiste comme de véritables ex-voto, à l'image des plaques gravées et dédicacées que l'on trouve dans les églises.

La dernière proposition de Virginie Cavalier intitulée « *Grefe* », montre des bois de jeune cervidé prolongeant des racines plongées dans un bocal de liquide nourricier. Cette association de deux règnes du vivant, le végétal et l'animal, qui s'hybrident ici en un seul corps sculptural, dit toute la nécessité de déclasser et de décoloniser le vivant au profit d'une vision inter-espèce.

Virginie Cavalier aime à parler de « *reviviscence* » au sujet de ses œuvres. Elle fait ainsi référence à la capacité de la nature, la nôtre comprise, à reprendre vie, à renaître ou à ressusciter après une période de latence ou d'oubli. Le terme renvoie également à la persistance et à la réapparition de mémoires et de sensations enfouies qui peuvent être liées à des traumatismes. La reviviscence concerne aussi le renouvellement de phénomènes spirituels liés à l'âme comme la grâce, la vision ou l'extase.

Virginie Cavalier tresse ces trois dimensions à travers ses œuvres. En cela, elle participe pleinement et superbement au travail d'une nouvelle génération de jeunes artistes qui se trouve face à un double défi : solder un héritage complexe du point de vue environnemental, climatique et sociétal, tout en réinventant des esthétiques de la réparation, du prendre soin et de la revitalisation.

C'est pourquoi la question de l'âme est indissociable ici de celle des énergies et des forces de la nature. Des énergies de la nature, dans lesquelles l'artiste envisage de s'immerger plus encore pour développer son œuvre salutaire de reconnexion.

Le Musée de l'Invisible



APPELANTS

«*Appelants*, une sculpture suspendue au plafond. Des tiges de laiton de longueurs inégales supportent des formes, tournées sur bois par l'artiste, inspirées d'appeaux, instruments utilisés lors de la chasse pour produire un son destiné à attirer les oiseaux ou le gibier. Ces appeaux-là, garnis en leur cœur d'une balle de fusil Remington utilisée pour la chasse au chevreuil, semblent avoir cessé d'émettre tout son. Sont-ce les appeaux ou bien celles et ceux qu'ils appellent qui ont été réduits au silence ? Au souffle nécessaire pour faire sonner l'appeau a succédé le sifflement de la balle.»

Thomas Delamarre
Directeur de la MAGCP, Cajarc

APPELANTS

2022, bois de Buis et Hêtre échauffé tournés, laiton, munition Remington 220
Vue de l'exposition *Comme un écho tonne*, FRAC Occitanie Montpellier
Crédit photo : Cédric Eymenier





GREFFE

« *Greffe* », montre des bois de jeune cervidé prolongeant des racines plongées dans un bocal de liquide nourricier. Cette association de deux règnes du vivant, le végétal et l'animal, qui s'hybrident ici en un seul corps sculptural, dit toute la nécessité de déclassifier et de décoloniser le vivant au profit d'une vision inter-espèce. Virginie Cavalier aime à parler de « reviviscence » au sujet de ses oeuvres.

Elle fait ainsi référence à la capacité de la nature, la nôtre comprise, à reprendre vie, à renaître ou à ressusciter après une période de latence ou d'oubli. Le terme renvoie également à la persistance et à la réapparition de mémoires et de sensations enfouies qui peuvent être liées à des traumatismes.

La reviviscence concerne aussi le renouvellement de phénomènes spirituels liés à l'âme comme la grâce, la vision ou l'extase..»

Pascal Pique

Musée de l'Invisible

GREFFE

2022, contenants en verre, racine de Ricin, racine d'Aulne, rafia, bois de chevreuil, eau.

Vue de l'exposition *Comme un écho tonne*, FRAC Occitanie Montpellier

Crédit photo : Cédric Eymenier





FRESAIE

C'est aux esprits et à l'énergie vitale que nous renvoient les deux dernières pièces proposées par Virginie Cavalier ici. En particulier avec *Fresaie*, constituée de cinq plaques de cuivre gravées avec le corps d'une chouette effraie trouvée morte dans une grange.

La dépouille de la chouette a été estampée directement sur le cuivre recouvert d'une couche de vernis mou avant d'être trempé dans du perchlore de fer pour en fixer l'image. Les images qui en résultent ont une vibration visuelle très particulière qui est de l'ordre du frémissment.

On sentirait presque l'oiseau tressaillir de toutes ses plumes sur sa branche. Il émane de ces gravures une énergie très subtile, épuisée à la fois par le cuivre dont on connaît bien les vertus conductrices et par une esthétique du Saint-Suaire qui convie la « *photographie* » de l'âme du crucifié, à laquelle il est difficile d'échapper ici. Cette conjonction est attestée par les clous forgés spécialement pour fixer les gravures. Ils évoquent autant la pratique de la crucifixion des chouettes sur les portes de grange pour chasser le mauvais œil ou les esprits mal intentionnés, que le martyre de Jésus-Christ sur la croix.

Ces gravures de cuivre et leurs clous, sont d'ailleurs envisagées par l'artiste comme de véritables ex-voto, à l'image des plaques gravées et dédiées que l'on trouve dans les églises.

Pascal Pique
Musée de l'Invisible

FRESAIE

2022, cinq plaques de cuivre gravées, empreinte de Chouette Effraie, clous forgés.
Vue de l'exposition *Comme un écho tonne*, FRAC Occitanie Montpellier
Crédit photo : Virginie Cavalier.





LIENS

« Parmi les autres réalisations de l'artiste on pourra mentionner une œuvre intitulée « *Liens* » (2019). Il s'agit de la photographie d'une scène présentant un cheval de trait vu de profil devant lequel l'artiste s'est positionnée dans une attitude telle qu'à peine si on la distingue, courbée qu'elle est sous le poids du harnais et des rennes du cheval (celui-là même sans doute qui sert à l'harnacher). On devine, sur ce document photographique, l'artiste en train de photographier l'animal. Sa position s'explique par le fait qu'elle porte tout le poids du harnachement comme « *un fardeau, limitant ainsi mes actions et créant une difficulté manifeste* ». Supportant la charge de ces liens, elle se place sur le même pied d'égalité que l'animal. Elle est inclinée devant lui en guise d'hommage et de reconnaissance pour tout ce qu'il représente dans l'histoire de la domestication et du compagnonnage humains. Et elle ajoute ceci : « *je me tiens face à lui comme un miroir qui lui renvoie sa grandeur et sa puissance* ». D'autres artistes ont tenté des expérimentations ou mis en place des dispositifs visant à fusionner bel et bien avec l'animal. Nous pouvons citer notamment les performances de Marion Laval-Jeantet ou, dans un autre registre, Kate Clark qui s'est concentrée sur la pratique de la taxidermie, ou encore Patricia Piccinini.

Toutes ces démarches et préoccupations qui cherchent à mettre en scène l'empathie et/ou la fusion homme-animal posent la question fondamentale de l'altérité. Pour Yves Bonnefoy, ce concept permet d'expliquer une limitation de la conscience. Ainsi, le rapport à l'Autre est un bon moyen de poursuivre la construction de notre propre image culturelle. « *Un moyen politique aussi de revalider des notions minoritaires qui ont été éjectées parfois violemment de notre société. Non pas parce que de l'Autre viendrait la vérité, mais parce que cet Autre fut bien toujours là, et est simplement demeuré le laissé-pour-compte que nous sommes nombreux à incarner aujourd'hui. Un laissé-pour-compte universel. C'est donc un double mouvement d'identification et d'empathie qui nous a fait déborder des frontières et des limites imposées par notre société* » (propos cité par Marjan Seyedin dans son étude). »

Joël-Claude MEFFRE

Extrait de *LES INSTALLATIONS ANIMALIÈRES DE L'ARTISTE VIRGINIE CAVALIER REMARQUES INTRODUCTIVES*, 2021

LIENS

2019, performance photographiée, Tirage Epson P20 000 sur Ultra Smooth Hahnemühle 305g 80 × 53,3 cm contrecollée sur dibond
En collaboration avec les chevaux de trait de Philippe Daunis, cocher au Jardin Massey de Tarbes.
Crédit photo : Virginie Cavalier.

