

SOLSTICES

CARMEN BOUYER • CARMEN CENIGA PRADO • JULIETTE DUMAS
PHILIPPE DURAND • GWENDOLYN KERBER
PRISCA RAZAFINDRAKOTO • DARTA SIDERE • PIER STOCKHOLM
JESS WILLA WHEATON • NELLY ZAGURY

6 JUIN - 18 JUILLET, 2026

Clara Darrason a le plaisir de présenter SOLSTICES, une exposition collective réunissant Carmen Bouyer, Carmen Ceniga Prado, Juliette Dumas, Philippe Durand, Gwendolyn Kerber, Prisca Razafindrakoto, Darta Sidere, Pier Stockholm, Jess Willa Wheaton et Nelly Zagury.

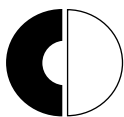
Le solstice est un phénomène astronomique indexé sur la lumière du soleil, un moment où le temps semble s'étirer ou se contracter. Issu du latin solstitium - de sol, « soleil », et sistere, « s'arrêter » - il désigne un instant de suspension autant qu'un point de bascule. SOLSTICES rassemble des pratiques qui privilégient le temps long et la tactilité, ainsi que le dialogue entre savoir-faire traditionnels et procédés industriels. En creux, l'exploration intérieure résonne avec une attention portée aux multiples formes du vivant.

Dans « Chemin Céleste » et « Quatre fois l'an » (2026), **Carmen Bouyer** suit la révolution de la Terre autour du Soleil et la saisonnalité fondée sur les solstices et les équinoxes. Inspirée par des gravures calendaires celtiques retrouvées en forêt de Fontainebleau, Bouyer poursuit ses recherches sur la redécouverte de formes d'indigénité locale qui invitent à repenser notre réciprocité avec le vivant. Ce lien renouvelé peut également favoriser l'émergence de pratiques collectives de régénération des écosystèmes. Dans cette perspective, Bouyer utilise notamment des pigments naturels issus de plantes tinctoriales telles que l'indigo, le châtaignier ou la garance.

A l'instar de Bouyer, la démarche de **Juliette Dumas** s'inscrit dans le renversement de la domination d'un sacré céleste au profit d'une spiritualité nourrie par un enracinement primordial et fécond. Concevant ses œuvres comme des votives, l'artiste place au cœur de sa démarche la visualisation commune pour tisser des liens de parenté renouvelés avec la Terre. « TERRA (Marina) », (2025), réalisée à partir de collages peints avec des pigments naturels, épouse ainsi la circularité du globe et incarne par l'agencement et découpe de papiers le fragile équilibre qui s'y déploie. A l'instar d'autres œuvres de la série TERRA, Dumas incorpore dans les titres des prénoms en hommage à des écoactivistes - ici Marina Silva, militante écologiste brésilienne et ancienne ministre de l'Environnement.

Dans la série « Study for Pond on Wheels » (2020-2021), **Gwendolyn Kerber** reconstruit l'expérience du regard en explorant le lien entre surface et profondeur. Sur des panneaux de bois qui s'émancipent par leur irrégularité à la rigueur géométrique et traditionnelle de la toile, Kerber prend pour objet d'étude un lac, et questionne la mécanique optique et cognitive qui capte la lumière puis la transforme en image. Elle s'y emploie par le choix d'une palette chlorophyllienne dans son essence, qui rencontre la surface mouvante et réfléchissante d'une eau parsemée d'herbes hautes et nénuphars sur un fond insaisissable. Ailleurs, un vert électrique émerge d'un « marron boueux » pour y révéler des tiges vigoureuses, irrévérencieuses du support qu'elles semblent éclabousser dans leur jaillissement rebelle, y compris sur les tranches du tableau.

Jess Willa Wheaton aborde la profusion et la mutabilité des images à travers un processus tactile de découpage, de combinaison, d'ajout et de soustraction de contenus imprimés issus de sources variées. Dans « Tombstone » (2016), l'artiste juxtapose un paysage désertique du sud-ouest des États-Unis à une photographie scientifique du soleil trouvée dans un calendrier spatial. La colorimétrie cramoisie des mesas et buttes rencontre les explosions solaires - adressant sans détour le réchauffement climatique en agaçant, par l'entremise de la main humaine, l'échelle astronomique et le temps géologique. « No is an island (collision course) » (2020), poursuit la réflexion de l'artiste, à l'instar de Kerber, sur la construction d'un espace pictural, avec une attention particulière sur le réemploi de fragments isolés de leur contexte initial. Le collage composé de huit sources différentes offre un foisonnement méticuleux de textures industrielles et organiques dont la vitalité semble le fruit d'une réanimation. Le titre, inspiré de la phrase « No Man is an Island » du poète John Donne, en est une version tronquée, qui évoque à la fois l'idée d'interdépendance et de vulnérabilité croissante, en particulier des territoires insulaires.



Cette même profusion d'images qui pousse Willa Wheaton à revenir à une expérience de composition tactile se manifeste chez **Philippe Durand** par une déréalisation du sujet photographique. Sa série « Dedans » retourne l'appareil vers une forme de recherche intérieure, souvent menée la nuit. Sur une table lumineuse, Durand assemble objets, calques et filtres colorés, qu'il combine par expositions multiples sur un même négatif. L'image, construite par couches successives dès la prise de vue, se rapproche alors davantage d'une démarche picturale abstraite tout en préservant une part d'imprévu, révélée seulement au moment de la découverte du tirage final. Les œuvres produisent une impression d'hallucinations chromatiques et d'explorations cellulaires pop ; leur granularité solaire évoque la diffraction de la lumière, tandis qu'y affleure l'euphorie née de l'immersion de l'artiste dans la couleur pure.

Cette attention portée aux phénomènes de révélation trouve un prolongement dans le travail de **Darta Sidere**, où la matière minérale devient à son tour le support d'expériences sensibles. Darta Sidere traite le marbre comme une peau dont elle épouse les particularités, tout en y introduisant des procédés industriels, notamment des acides qui dissolvent ou érodent la surface - une abrasion de la stratification millénaire de la roche. Elle inscrit ses gestes sculpturaux dans le registre de l'haptique, entendu comme l'alliance du toucher et de la perception du corps dans l'espace. Appliquée au champ esthétique, cette approche relève d'une émulation du sens du toucher par la vision, conjuguée à l'engagement corporel. Dans « Pousse » (2026), un bourgeon printanier s'extrait de la pierre dissoute dans une alliance de rose tendre et vert amande. « Flies will fall » (2026) évoque les chaleurs caniculaires qui terrassent le vivant, avec le choix ici d'une mouche renversée sur un marbre blanc satinée par l'acide.

Avec « 510 CHAIR – STRIPES » (2026) et « 510 CHAIR – HALFTONE » (2024), **Prisca Razafindrakoto** revisite la chaise d'écolier Mullca 510. Brevetée par Gaston Cavaillon en 1964, la praticité et robustesse de l'armature tubulaire en acier, de son dossier et assise en contreplaqué, l'ont érigée en incontournable du mobilier scolaire par l'Éducation Nationale pendant plus de vingt ans. Razafindrakoto part ainsi de cette pièce iconique du design français, et substitue le bois pour du cuivre gonflé par injection d'air pressurisé. Le métal miroitant ondule et respire sur les surfaces destinées à accueillir le corps, transgressant le formalisme fonctionnel du modèle original. La couleur de chauffe procède d'un contrôle précis de la flamme sur la tôle. Elle est travaillée autour de motifs géométriques qui évoquent autant des motifs textiles qu'une carrosserie aérodynamique.

Architecte de formation, **Pier Stockholm** conserve dans sa pratique de plasticien une sensibilité particulière aux matériaux de construction. Ses peintures s'inspirent directement du martyr, planche de bois utilisée en menuiserie pour en protéger une autre lors de la découpe et qui en conserve les marques. Les points d'impact et superpositions rencontrent le Corian, la marqueterie, le plexiglas, la visserie et les cadres conçus par l'artiste. Si la peinture est présente dans son travail, c'est principalement le mastic polyester de carrossier que Stockholm incorpore dans ses créations. Cet enduit est appliqué en couches successives puis poli. Dans « Ygor XLVIII » (2026), la culmination de ces techniques - découpes, traçage au tire-ligne, application d'enduit, ponçage et peinture sprayée - produit un paysage abstrait crayeux, rehaussé de couleurs primaires fluorescentes. Ce grand format est ici exposé en dialogue avec « Viktor CXXXII » (2026), installée en lévitation sur la partie supérieure d'une structure en bois évoquant à la fois le totem et le porte-manteau. Stockholm envisage ces sculptures comme des intrusions de l'atelier: des objets du quotidien s'y infiltrent et, dans leur rencontre, évoquent le ready-made, et dessinent une forme d'autoportrait.

Les rêves, déclinés en contes et en poésies, l'ornementation et le symbolisme de l'Antiquité orientale forment la matrice de l'œuvre de **Nelly Zagury**. Dans un jaillissement de volutes acryliques et de nacre, ils prennent corps dans « La Danse de l'Amoureux » (2025). L'érotisme, les parades nuptiales et la figure du danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski irriguent de vibrantes arabesques déployées dans une palette lumineuse. L'artiste y célèbre une féminité puissante et incarnée, dont la sensualité s'épanouit dans une danse nocturne où se fondent grâce, séduction et élan vital.

Carmen Ceniga Prado envisage sa pratique artistique comme un espace de reconnexion au corps et à ses cycles de transformations. À travers une peinture abstraite influencée par la calligraphie et la spiritualité orientale, elle explore les forces vitales, souvent invisibles mais toujours à l'œuvre, qui circulent en nous et autour de nous. Ses peintures donnent forme à une constellation d'états affectifs et de sensations incarnées : l'obscurité, la clarté, l'anxiété, mais aussi les multiples nuances et passages qui se déploient entre ces pôles. Réalisées à l'encre et à l'acrylique diluée, ses compositions se construisent par superpositions successives. Dans « Inside my eyelids » (2026), la surface de la toile est travaillée comme une peau : déchirée puis recousue, elle conserve des coutures apparentes et des perforations laissées visibles. Cette dimension organique se prolonge dans une palette terreuse et solaire.