

## MARC BAUER

*L'Avènement, Janvier 2025*

January 17 – March 8, 2025

Opening Reception: Thursday, January 16, 2025, 6:00pm – 8:00pm / Walkthrough with the  
artist and art historian Sophie Delpeux: 6:00pm – 7:00pm  
11-13 rue des Arquebusiers, 75003 Paris

Galerie Peter Kilchmann is pleased to announce *L'Avènement, January 2025*, the fourth solo exhibition by Swiss artist Marc Bauer (\*1975 in Geneva; lives and works in Berlin and Zurich) at the gallery. Although this is the first project by the winner of the Meret Oppenheim Prize (2020) in the gallery's Parisian space, Bauer is no stranger to the French audience, as this will be his 12th solo exhibition in France (including the *Cinerama* cycle shown in the FRAC PACA (2015), Alsace, and Auvergne (2014)). This exhibition provides an opportunity for the artist to further establish his repertoire while continuing to explore unexpected forms and techniques, even for those already familiar with his work. A spectacular body of works — the exhibition includes almost thirty new pieces — including works on paper (both colored and uncolored), as well as paintings (in unexpected silhouettes), spreads across the gallery's four rooms. The space is also inhabited by artist Thomas Kuratli, *aka* Pyrit, who created the sound environment, ensuring a fully immersive experience for the viewer.

Since the early 2000s, Bauer has developed a drawing-based practice that initially focused on paper but quickly ventured onto other surfaces (aluminum, plexiglass, etc.), gradually occupying the gallery's walls, exploring ceramics and tapestry, and eventually expanding into animation and painting. His distinct style remains recognizable despite the diversity of medias. The lines are precise and sharp, the white spaces remain present, but color, once subtly hinted at, now assumes prominence and spreads.

*L'Avènement*. The term is derived from *avenir (future)* and was initially used in religious contexts, often referring to the glorious return of Christ as the judge of the end times. In the 13th century, it shifted into the political sphere to signify the accession to sovereign dignity. Only later did it come to represent what is to come or what happens. In this agitated context, the term undoubtedly overflows and suggests a latent danger, an imminent rupture, or an (in)evitable shift towards radical regimes.

In this environment, Bauer captures several portraits of men and women in their middle years. It is not so much a reflection of a particular lifestyle that drives the ambiguity, but rather the sense that these figures are caught in a vast vulnerability. The delicacy of the pencil strokes touches on downcast, almost internalized gazes, lips closed when words fail, hands hidden in pockets or left hanging limply, no longer caressing a face or encircling a lowered shoulder. These unobjectified figures surrender to the intimacy of familiar, safe interiors, where, despite the comfort, there is a weight of a world outside pressing in. This melancholy is not staged. The figures are genuinely absorbed by the mourning of a reality that refuses to bend to their hopes and desires. Both the viewer and the artist observe, sometimes from the corner of the eye, from behind glass, and are sometimes invited to step into the space, to remember the carefree freedom of coming and going. Here, the use of erasure, those zones of white, of bare paper, becomes hypnotic. These spaces, where the absence of image first questions, then stuns, and ultimately captures the eye, certainly play a new role in the artist's vocabulary, where they have long served as a powerful evocation of memory's gaps. These spaces are not of nothingness but of boundaries, places of transition. They are neutral zones where the realities of the figures and those of the viewers could overlap, ensuring the renewal of the gaze and the persistence of a disenchanting image that one does not tire of observing, as it continues to be something to heal and reinvent.

To avoid awakening the beast, this hushed, numb atmosphere slumbers in the two works: *L'Avènement, January 2025 I and II* (pencil on paper, each 140 x 100 cm). A low-angle view of the French garden at Vaux-le-Vicomte, in shades of gray, overlooks a salon. The sofa, on the other hand, is viewed from eye-level. These choices of perspectives are not accidental; they allow the viewer to understand that they are both above the dream and spying on reality. An adolescent figure, which could seem detached from the previous works, relaxes into the softness of the cushions, slipping out of the frame at a second glance. The architectural elements, so prevalent in Bauer's work, dissolve in this new body of work. However, the garden, with the rigidity / rationality / effectiveness of its design, becomes architecture in itself, a space where culture imposes itself on nature. Its symmetry also recalls certain earlier works exhibited in *The Default Brain* (Gallery Peter Kilchmann, 2022), where colored Rorschach forms crowned sleeping boys. The circular motifs, borrowing from Art Nouveau, evoke the organic flowers of Georgia O'Keeffe. Flowers that are vulvas, gardens that become architecture, dreams that function as extensions of reality. Because ultimately, here lies the subject, what surprises and questions: this time fails to flow simultaneously in both the real and the dream. The dream is frozen, paused, an image without movement or promise. And where the dream no longer conveys the comfort of reality, where it is no longer an absolute space of freedom but an embodiment of

manic and systemic control, a glass tipped over on the table tells the urgency of destruction, of subverting the orderly.

Echoes from 1934... A 45-year-old doctor: "I live at the bottom of the sea to remain invisible after the public opening of the apartments." A schoolgirl: "I get all my homework, all my reports, with the note 'very good but unsatisfactory because hostile to the state.'" A young man: "I dream that I no longer dream except of squares, circles, and octagons that all resemble Christmas cakes, because dreaming is forbidden." Already introduced in his solo exhibition at the Swiss Cultural Center (*The Collector*, 2012), a new series of works on paper (pencil and lithographic crayon on paper, each 30 x 42 cm) continues to depict testimonies of dreams under occupation. More energetic, the lines are sharp, and the blacks are deep, almost scrawled or crossed out. The gesture is frantic, reflecting the confused feelings of those who are caught in the states of surveillance and oppression.

A series of mosaic drawings, *Les résistantes* (pencil and colored pencils on paper, each 45 cm in diameter), extends a vocabulary Bauer began developing during his residency at the Menil Collection (Houston, USA, 2023-2024). *Hilde Meisel, aka Hilda Monte, Jeanine Morisse-Messerli, Libertas Schulze-Boysen, Simone Michel-Lévy, Liselotte Herrmann, Sophie Scholl*: these six French and German women all lost their lives during World War II for their resistance activities. Their meticulously drawn portraits can only be appreciated up close, and in Bauer's insistence on provoking a physical closeness with these faces, a sincere affection emerges, shaded by profound respect and immense admiration. Elaborate mandalas in vivid colors surround these figures. It would be misguided to think of them as merely ornamental. Certainly, the ornate arabesques serve to beautify these harsh images, but the purpose of such an exercise is to place these figures in an elastic temporality: first, in the slowness of their creation, which is repetitive and almost meditative; then, allegorically, in the care given to these images, which reactivates their memory; and finally, in the calm contemplation of them. Thus magnified, the resilient viewer spends more time near these icons, ensuring that such struggles are not consumed by a forgetful memory.

Inspired by the film *L'Ambassade* (Chris Marker, 1973), a series of dawns in three oil paintings on wood panels (including 2 triptychs 180 x 460 cm and 140 x 70 cm) transforms one of the gallery rooms. The short film unfolds in a closed setting after a coup d'état, blurring the boundaries between documentary and fiction. The daily lives of political refugees and the couple of ambassadors who host them form the core of the director's initiative. The voiceover says, "The past is like a foreigner; it is not a matter of distance, but the crossing of a border." This quote is entirely appropriate when reflecting on Bauer's career, as his works can only be understood considering multiple influences and inspirations. Drawing from a vast cultural, social, and political history, his works are to be approached both individually, as part of larger sets, and through shifting, surprising connections that require collecting from the tragic memories of the past to observe signs of very real threats. The final images of the film reveal a panoramic view of Paris, which the artist has reinterpreted on two panels with baroque lines similar to those of Cy Twombly, which Bauer discovered at the Menil Collection (Houston, USA). The view, quite muted in Chris Marker's film, is bathed in brilliant colors in Bauer's works. *Aube Jour 1, Paris* and *Aube Jour 7, Paris* open and close this series. The horizon, though blurred, as though seen through a fogged-up window, stretches across a sky so warm it seems on fire. The lacquered, deep colors, both brushed and fluid, confer an apocalyptic dimension to this breathtakingly beautiful vision. As if this vast sky, observed systematically every day of the same week at twilight, secretly carries all possibilities.

Marc Bauer studied at the École supérieure d'arts visuels in Geneva and the Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. His work has been featured in numerous solo exhibitions, including at the Menil Collection (USA, 2023-2024), Berlinische Galerie (Germany), Istituto Svizzero (Italy), Drawing Room (UK), Kunstmuseum St. Gallen, Centre Culturel Suisse (France, 2012), and several FRACs (France). His group exhibitions include the Kunsthalle Zürich (2023), the 21st Biennale of Sydney (2018), the Centre Pompidou Paris (2017), and the Migros Museum für Gegenwartskunst in Zurich (2016). He is the recipient of the prestigious Meret Oppenheim Prize (2020) and GASAG Prize (2020). Marc Bauer is also a permanent faculty member at the Zurich University of the Arts (ZHDK) in Switzerland.

About the gallery: Galerie Peter Kilchmann was founded in 1992 by Peter Kilchmann in the emerging Zürich-West district in Switzerland. Between 1996 and 2010, it developed into an internationally renowned gallery representing artists from Switzerland, the USA, and various European and Latin American countries. The gallery gained recognition through exhibitions that questioned established narratives and focused on critical, non-Western perspectives. In 2011, the gallery relocated to larger premises at Zahnradstrasse 21 in the Maag district of Zürich-West. With the opening of a second location at Rämistrasse 33 in the heart of Zurich, near the Kunsthaus Zürich, in 2021, the gallery continued its expansion. The opening of a gallery space in the Parisian district of Le Marais in October 2022 marked the latest chapter in its ongoing growth.

For more information, contact Audrey Turenne: [audrey@peterkilchmann.com](mailto:audrey@peterkilchmann.com)  
or Marina Hinkens: [marina@peterkilchmann.com](mailto:marina@peterkilchmann.com)

**MARC BAUER**  
***L'Avènement, Janvier 2025***

17 Janvier – 8 Mars, 2025

Vernissage : Jeudi 16 Janvier 2025, 18:00 – 20:00 / Visite avec l'artiste et l'historienne de l'art Sophie  
Delpeux : 18:00 – 19:00

11-13 rue des Arquebusiers, 75003 Paris

La Galerie Peter Kilchmann est ravie d'annoncer *L'Avènement, Janvier 2025*, la quatrième exposition personnelle de l'artiste suisse Marc Bauer (\*1975 à Genève ; vit et travaille à Berlin et Zurich) auprès d'elle. S'il s'agit du premier projet du lauréat du prix Meret Oppenheim (2020) dans les locaux parisiens de la galerie, l'artiste n'est cependant pas inconnu du public français puisqu'il s'agit déjà de sa 12ème exposition personnelle sur le territoire (incluant le cycle *Cinerama* montré respectivement dans les FRAC PACA (2015), Alsace et Auvergne (2014)). Celle-ci est l'occasion pour l'artiste d'asseoir encore son répertoire en même temps que de poursuivre l'exploration de formes et de techniques surprenantes pour ceux qui seraient familiers de son œuvre. Un ensemble spectaculaire\_ l'exposition compte près d'une trentaine d'œuvres, toutes inédites \_ sur papier (colorées ou non) mais aussi peintes (dans des silhouettes imprévues) prospère parmi les quatre salles de la galerie fréquentée aussi par l'artiste Thomas Kuratli aka Pyrit qui en compose l'univers sonore, garantissant ainsi au spectateur une expérience complètement immersive.

Depuis le début des années 2000, l'artiste développe une pratique dessinée qui se concentrait d'abord sur le support du papier mais s'aventurait bien vite à goûter d'autres surfaces (aluminium, plexiglas...), envahissant rapidement les espaces muraux, explorant la céramique et la tapisserie, s'invitant au film d'animation et s'épanouissant enfin à la peinture. La manière, tout à fait singulière, est reconnaissable malgré la diversité plastique. Le trait est aussi précis et aiguisé, les espaces de blanc n'ont pas disparu mais la couleur, qui affleurerait discrètement, s'assume et se propage.

*Avènement*. L'étymologie est dérivée du mot *avenir*. Le terme est d'abord essentiellement utilisé dans la sphère du religieux et souvent dans le contexte du retour en majesté du Christ, figure de juge de la fin des temps. Il se déplace au XIIIème siècle dans l'espace politique pour marquer l'accession à une dignité souveraine. Ce n'est qu'ensuite qu'il sera utilisé dans son sens moderne pour signifier ce qui arrive, se produit. En ce contexte agité, le terme évidemment déborde et présagerait plutôt un danger latent, un état de rupture imminent, le basculement (in)évitable vers des régimes radicaux.

C'est dans cet environnement, que Bauer capture plusieurs portraits masculins et féminins entre deux âges. Ce ne sont pas tant des indices d'un certain mode de vie qui conduisent cette indécision, plutôt la sensation que ces figures sont saisies dans une immense vulnérabilité. La délicatesse de la mine de plomb frôle les regards affaissés, comme intériorisés, les lèvres closes quand les mots se dérobent, les mains enfermées dans les poches ou laissées ballantes de n'avoir plus à caresser un visage ou entourer une épaule basse. Non objectivées, ces silhouettes s'abandonnent dans l'intimité d'intérieurs sécurisants où l'on sent pourtant peser une vérité du monde qui les encombre. Cette mélancolie n'est pas mise en scène. Ils sont sincèrement absorbés par le deuil d'une réalité qui promet de ne pas fléchir devant leurs espoirs et leurs désirs. Le spectateur et l'artiste observent parfois du coin de l'œil, derrière la vitre, et sont aussi quelquefois invités à passer le seuil, à participer de l'espace, à se rappeler en somme cette liberté insouciance à aller et venir. Alors, l'usage de la gomme, ces zones de blanc, de papier nu, hypnotiques. Ces lieux où l'absence d'image interroge d'abord, puis méduse, capte le regard. Elles jouent certainement ici un nouveau rôle dans le vocabulaire de l'artiste qui les emploie de longue date comme une évocation redoutable de cette mémoire trouée. Ces espaces ne seraient alors pas ceux du néant, mais plutôt des zones frontalières, celles du passage d'armes. Des lieux neutres où les réalités des uns et des autres, celles inventées à ces personnages et celles éprouvées des spectateurs, seraient poreuses et pourraient se superposer ; assurant ainsi le renouvellement d'un regard qui s'exerce et la pérennité d'une image désenchantée que l'on ne se lasse cependant pas d'observer car elle ne cesse d'être à soigner, à réinventer.

Et pour ne pas réveiller la bête, cette atmosphère chuchotée, engourdie, s'assoupit dans les deux œuvres : *L'Avènement, Janvier 2025 I et II* (crayon sur papier, chacune 140 x 100cm). Une vue en contre-plongée sur le jardin à la française de Vaux-le-Vicomte, en camaïeux de gris, surplombe un salon. Le sofa est quant à lui, observé à hauteur. Ces choix de points de vue ne sont pas anodins et permettent au regardeur de comprendre qu'il survole le rêve et épie le réel. Une silhouette adolescente, que l'on pourrait penser soustraite à l'ensemble précédent, s'abandonne dans le moelleux des coussins pour se dérober au cadre dans un second temps. Les éléments d'architecture, courants dans l'œuvre de l'artiste, se dissipent dans ce nouveau corpus. Cependant, ce jardin, dans la rigidité / la rationalité / l'efficacité de sa composition fait architecture et en ce sens, la culture y contraint la nature. Sa symétrie rappelle aussi certaines œuvres antérieures exposées lors de *The Default Brain* (Galerie Peter Kilchmann, 2022) où les Rorschach colorés couronnaient des garçons endormis. Les motifs circulaires, aux ornements empruntés à l'art nouveau ne sont pas sans évoquer les fleurs organiques d'une Georgia O'Keefe. Des fleurs qui sont des vulves, des jardins qui font architecture, des rêves qui fonctionnent comme des extensions du réel. Car c'est finalement ici le sujet, ce qui surprend et interroge : ce temps échoue à s'écouler simultanément dans le réel et dans le rêve. Le songe est arrêté, mis en pause, il est une image sans mouvement, sans promesse. Et là où le rêve ne fait plus que transpirer les frustrations du réel, lorsqu'il n'est plus réconfort, ni terrain absolu de liberté mais incarnation d'un contrôle maniaque et systémique, un verre renversé sur la table raconte l'urgence qu'il y a à saccager, à subvertir l'ordonné.

Echos de 1934... Un médecin de 45 ans, « Je vis au fond de la mer pour demeurer invisible après l'ouverture publique des appartements. » Une écolière : « On me rend tous mes devoirs, tous mes bulletins avec la mention "très bien mais insatisfaisant parce qu'hostile à l'état." » Un jeune homme : « Je rêve que je ne rêve plus que de carrés de cercles, d'octogones qui ressemblent

tous à des gâteaux de Noël, parce qu'il est interdit de rêver. » Déjà amorcée lors de son exposition monographique au Centre Culturel Suisse (*Le Collectionneur*, 2012), une nouvelle série d'œuvres sur papier (crayon et crayon lithographique sur papier, chacune 30 x 42 cm) poursuit la représentation de témoignages de rêves sous l'occupation. Plus emportées, les lignes sont vives et les noirs très profonds, comme gribouillés, raturés. Le geste est frénétique, à l'image des sentiments confus qui travaillent qui pense vraiment ces états de surveillance et d'oppression.

Une série de dessins en mosaïques, *Les résistantes*, (crayon et crayons de couleur sur papier, chacun 45 cm de diamètre) poursuivent un vocabulaire que l'artiste amorçait lors de sa résidence à la Menil Collection (Houston, USA, 2023-2024). *Hilde Meisel* alias *Hilda Monte*, *Jeanine Morisse-Messerli*, *Libertas Schulze-Boysen*, *Simone Michel-Lévy*, *Liselotte Herrmann*, *Sophie Scholl* : ces six femmes françaises et allemandes ont en commun d'avoir perdu la vie dans l'exercice de leur activité de résistantes durant la seconde guerre mondiale. Leurs portraits minutieux ne s'apprécient que de très près et dans cette exigence de l'artiste à provoquer une proximité physique du spectateur avec ces visages, se devine une affection sincère teintée d'un profond respect et d'une immense admiration. Des mandalas élaborés aux couleurs vives entourent ces figures. Ici, on ferait fausse route à penser leur rôle exclusivement ornemental. Bien entendu, les arabesques chamarrées participent à rendre belles des images rudes, mais ceci étant dit, la vocation d'un tel exercice est plutôt pour Bauer, à les installer dans une temporalité élastique : celle de la réalisation d'abord, qui se trouve lente, répétitive, quasi méditative ; celle allégorique ensuite, du soin apporté à ces images prompt à réactiver leur souvenir ; celle enfin de leur contemplation calme. Ainsi magnifiées, le spectateur résilient, passe plus de temps près de ces icônes garantissant que de tels combats ne soient pas dévorés par une mémoire oublieuse.

Inspirées par le film *L'ambassade* (Chris Marker, 1973), une série d'aubes en trois peintures à l'huile sur panneaux de bois (dont deux triptyques 180 x 460 cm et 140 x 70 cm) réforme l'une des salles de la galerie. Le court métrage se déroule en huis-clos à l'issue d'un coup d'état. Brouillant les frontières entre le documentaire et la fiction, le quotidien de réfugiés politiques et du couple d'ambassadeurs qui les accueillent sont le nerf de l'initiative du réalisateur. Sa voix off confie « le passé c'est comme l'étranger, ce n'est pas une question de distance, c'est le passage d'une frontière ». Cette citation est complètement à propos lorsque l'on se penche sur la carrière de Bauer dont les propositions ne se comprennent qu'à la lumière d'influences et d'inspirations plurielles. Puisant parmi une histoire culturelle, sociale et politique, ses œuvres s'appréhendent tout à la fois isolément, au sein d'ensembles plus vastes et en tissant des liens mouvants et surprenants qui exigent de collecter parmi les souvenirs tragiques du passé pour guetter les signes de menaces bien réelles. Les dernières images du film découvrent un panorama de Paris transporté par l'artiste sur deux panneaux aux lignes baroques similaires à ceux de Cy Twombly que Bauer découvre à la Menil Collection (Houston, USA). Le plan, assez éteint dans le film de Chris Marker, se pare de couleurs éclatantes dans les œuvres de Bauer. *Aube Jour 1*, *Paris* et *Aube Jour 7*, *Paris* ouvrent et ferment cet ensemble. L'horizon, certes flou, comme regardé à travers une vitre embuée, s'allonge sur un ciel tellement chaud qu'il en a l'air incendié. Les couleurs, laquées et profondes, brossées ou fluides, toutes en transparence, confèrent à cette vision une dimension apocalyptique et sidérante de beauté. Comme si, ce ciel, infiniment vaste, contemplé systématiquement, chaque jour d'une même semaine, aux heures entre chien et loup, charriait secrètement tous les possibles.

Marc Bauer a étudié à l'École supérieure d'arts visuels de Genève et à la Rijksakademie van beeldende kunsten d'Amsterdam. Son travail a été présenté lors de nombreuses expositions personnelles, notamment à la Menil Collection (USA, 2023-2024), à la Berlinische Galerie (Allemagne), à l'Istituto Svizzero (Italie), au Drawing Room (UK), au Kunstmuseum St. Gallen, au Centre Culturel Suisse (France, 2012) ainsi que dans plusieurs FRAC (France). Parmi ses expositions collectives, citons la Kunsthalle Zürich (2023), la 21e Biennale de Sydney (2018), le Centre Pompidou Paris (2017) et le Migros Museum für Gegenwartskunst à Zurich (2016). Il est le lauréat des prestigieux Prix Meret Oppenheim 2020 et GASAG 2020. Marc Bauer est également enseignant permanent à la Haute École des Arts de Zurich, ZHDK, (Suisse).

À propos de la galerie : La Galerie Peter Kilchmann est fondée en 1992 par Peter Kilchmann dans le quartier émergent de Zürich-Ouest, en Suisse. Entre 1996 et 2010, elle s'impose parmi les galeries à la renommée internationale, représentant des artistes originaires de Suisse, des États-Unis ainsi que de divers pays européens et latino-américains. La galerie se distingue par des expositions interrogeant les récits établis et mettant l'accent sur des perspectives critiques et non occidentales.

En 2011, elle emménage dans un espace plus vaste au 21 Zahnradstrasse, dans le quartier Maag de Zürich-Ouest. En 2021, l'ouverture d'un deuxième espace au 33 Rämistrasse, en plein cœur de Zurich, près du Kunsthhaus, marque une nouvelle étape de son expansion. L'inauguration d'un espace dans le quartier parisien du Marais, en octobre 2022, représente le dernier chapitre de son développement continu.

Pour toute information, contactez Audrey Turenne : [audrey@peterkilchmann.com](mailto:audrey@peterkilchmann.com)

ou Marina Hinkens : [marina@peterkilchmann.com](mailto:marina@peterkilchmann.com)