



**PALAIS**

# **ANGELIKA MARKUL**

**Lauréate du Prix SAM pour l'art contemporain 2012 /  
Winner of the SAM Prize for Contemporary Art 2012**

**TERRE DE DÉPART**

**Présentation de l'exposition /  
Exhibition presentation**

**14 février - 12 mai 2014 /  
February 14 - May 12, 2014**

**DE**

**TOKYO**



Gorges du diable, 2013-2014 (détail / detail)

# SOMMAIRE / CONTENTS

A · PALAIS DE TOKYO  
05

B · ANGELIKA MARKUL  
07

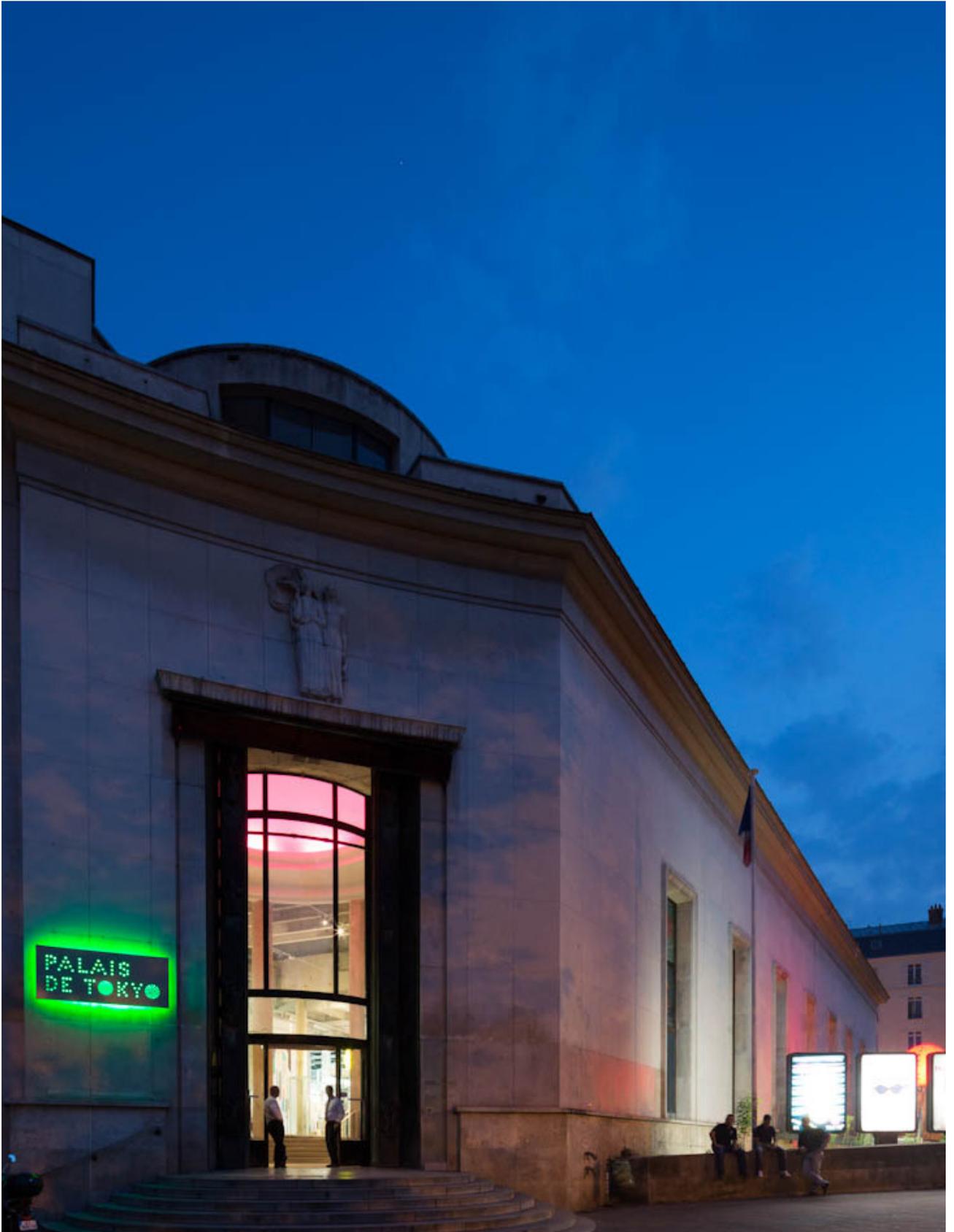
C · PROJET / PROJECT  
10

D · ŒUVRES / WORKS  
12

E · BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY  
20

F · BIBLIOGRAPHIE/ BIBLIOGRAPHY  
21

G · CONTACTS  
22



Entrée du Palais de Tokyo / Palais de Tokyo entrance  
2013

# PALAIS DE TOKYO

## Hier, aujourd'hui, demain

Effervescent, enjoué, aventureux, le Palais de Tokyo, créé il y a dix ans, réveillait Paris : anti-musée par excellence, friche rebelle dans le 16<sup>e</sup> arrondissement, « palais » décalé et ambitieux, lieu d'échanges et de surprises, il fut le pionnier d'un mouvement de réconciliation entre la ville-lumière et l'art contemporain. Son modèle puis sa programmation ont fait école bien au-delà des frontières françaises, aussi bien dans le cercle des spécialistes que parmi les amateurs.

Fort de ces années de succès, le Palais de Tokyo devient en 2012 un des plus grands sites dédiés à la création contemporaine en Europe, sa superficie passant de 8000 m<sup>2</sup> à 22000 m<sup>2</sup>. Il s'étend désormais jusqu'à la Seine, formant un trait d'union à flanc de colline entre la Tour Eiffel et les Champs-Élysées. Son succès, son esprit d'aventure et ses nouveaux espaces voués au service des artistes, de leurs gestes et de leurs regards augmentent notre capacité à percevoir, à imaginer et à ouvrir des voies nouvelles.

Aujourd'hui, l'extension de son territoire et de son projet donne au Palais de Tokyo l'occasion de repenser le rôle de l'institution culturelle face à l'accélération permanente de nos vies. Il devient le lieu de la rencontre entre nous-mêmes et l'art de notre temps. un lieu né, habité et grandi de ses contradictions. Enchanté et violent, poétique et transgressif, sensuel et méditatif, vaste et intime, public et secret ; où l'on sait être enthousiaste sans être pontifiant, décontracté et attentif, pointu mais accessible ; où l'on ne travaille pas sur l'art mais avec l'art, et où celui-ci nous transforme.

Ce Palais de Tokyo devient une destination dont les larges espaces sont aussi mobiles que les larges existences qui la traversent. Un embarcadère perpétuel arrimé au fleuve, un jardin en terrasses dont les sentiers bifurquent, une utopie en marche, une interface dont les habitants et les visiteurs vivent à la fois dans et hors des codes de la ville, de la « culture », du quotidien. Un territoire, proposant aux explorateurs du présent, la possibilité modeste et essentielle de goûter la pulsation et les saveurs de ce qui émerge, nous rendant enfin contemporains des audaces de notre propre époque.

Ouvert, disponible, précurseur, continuellement métamorphosé par les artistes, sensible aux transformations du monde, réactif aux découvertes comme aux urgences de l'esprit et du temps, un Palais trois fois plus vaste, habité et accueillant où nous pouvons être engagés sans être dogmatiques, sérieux sans arrogance, à la fois joyeux, désinvoltes et profonds. Le Palais de Tokyo agrandi est plus qu'un site d'art contemporain, c'est un espace de vie dédié à la création. Les plateaux physiques et mentaux qui le composent, instables, poreux, en mutation permanente sont des zones d'apparitions, d'exploration et d'expérience. Entre le terrain vague et le musée, entre le parvis, la rue et l'espace de méditation, c'est une curieuse machine qui permet la mise en mouvement des sensations mentales et physiques que les artistes nous proposent. Un lieu sans équivalent qui entraîne vers un voyage violent, poétique et transgressif, où l'on ne réfléchit pas sur l'art mais avec l'art et où celui-ci nous transforme.

## Yesterday, today, tomorrow

The Palais de Tokyo was created ten years ago: Its liveliness, joyfulness, and adventurous approach made Paris sit up and take notice. As an anti-museum par excellence, a rebellious undeveloped plot in the 16th arrondissement, an off-the-wall yet ambitious "palace", a place for exchanges and surprises, it was the pioneer of a movement of reconciliation between the City of Light and contemporary art. It has been emulated as a model and for its programming well beyond the frontiers of France, both among specialists and art-lovers.

Following on from these years of success, in 2012 the Palais de Tokyo becomes one of the largest sites devoted to contemporary creativity in Europe, its surface area rising from 8000 sq. m. to 22 000 sq. m. It now extends right to the River Seine, forming a link on the side of the hill between the Eiffel Tower and the Champs-Élysées. Its success, its spirit of adventure, and these new spaces made available to artists, their gestures, and their ways of looking increase our capacity to perceive, imagine, and open up new paths.

Today, the expansion of its premises and its mission provides the Palais de Tokyo with an opportunity to rethink the role of cultural institutions in view of the speeding up of our lives. It becomes a place where we can come face to face with the art of our time. A place that was born from its contradictions, is inhabited by them and has grown up among them. Magical yet violent, poetic and transgressive, sensual yet meditative, huge yet intimate, public yet secret – a place where they know how to be enthusiastic without pontificating, relaxed and at the same time attentive, thorough yet accessible, where they work not on art but with art, and where art works on us.

This enhanced Palais de Tokyo becomes a destination with broad spaces that are as mobile as the lives that pass through them. A permanent landing stage moored by the river, a terraced garden with branching pathways, an utopia on the move, an interface whose inhabitants and visitors live simultaneously within and outside the codes of the city, of "culture", of everyday life. A territory offering present-day explorers the modest but crucial opportunity to sample the pulsation and flavors of what is emerging, finally allowing us to keep pace with the audacities of our own epoch.

Open, available, trend-setting, continually transformed by artists, responsive to the great changes in the world, reacting to discoveries and the pressing needs of the spirit and the time, a Palais three times as large, lived in and welcoming, where we can be committed without being dogmatic, serious but not arrogant, simultaneously joyful, relaxed and profound. The enlarged Palais de Tokyo is more than a site of contemporary art, it is a living space dedicated to creative work. The physical and mental levels it consists of, unstable, porous, constantly changing, are zones of new appearances, exploration and experiment. Poised between underdeveloped ground and a museum, between the forecourt, the street and the space for meditation, it is a strange machine that allows the activation of the mental and physical sensations that artists offer us. A place like no other that draws us towards a violent, poetic and transgressive journey, where we do not think about art but with art, and where art transforms us.

## Zone sensible

**Celui qui explore les salles longtemps endormies de ce vaste Palais, bientôt intégralement réouvert au public, retrouve les lieux de l'ancien Musée National d'Art Moderne où étaient présentés autrefois les chefs-d'oeuvre de Matisse, Picasso ou l'atelier Brancusi. Il retrouve aussi les salles de cinéma des années 1930 qui furent brièvement dévolues à la FEMIS. Une histoire, une poussière noble secouée par l'énergie des dix années passées. Soulevée par la vitalité des directeurs successifs du Palais de Tokyo qui en dix ans ont rendu célèbre ce lieu dans le monde de l'art international et ont contribué à réconcilier Paris avec l'art le plus contemporain. Leur succès a créé la confiance et la nécessité de la transformation du Palais qui devient aujourd'hui l'un des plus grands centres d'art contemporain en Europe. La beauté naît de la qualité de l'expérience que les artistes nous proposent. Leur liberté, leurs audaces permettent d'imaginer d'autres façons de faire et de vivre et font ainsi de leur pensée et de leurs démarches une des aventures les plus troublantes que la vie puisse nous donner de partager aujourd'hui. Cette présence essentielle est au cœur de l'émotion mystérieuse que leur travail nous procure.**

**La proposition du Palais de Tokyo, chargé de promouvoir l'art vivant et de confronter l'art en France aux particularités des artistes d'autres régions ou cultures, est de restaurer la sidération, la stupeur ou le trouble provoqué par une relation directe avec l'œuvre et de mettre en évidence la perception de cet être si particulier, à l'aura étrangement puissante qu'est l'artiste. Il en ressort que, dans la logique générale de la programmation, l'artiste comme figure transformatrice, libre, inventive, différente, sera le centre d'attention, le sujet et souvent l'inventeur du mode de monstration ou de médiation de ce qui est rencontré ou vécu par les visiteurs, dans les lieux d'exposition comme dans les lieux de vie du Palais, de façon à se rapprocher au plus près de la fécondité de leur pensée hauturière.**

Jean de Loisy, Président du Palais de Tokyo

## A responsive zone

Anyone exploring the long dormant rooms of this huge Palais, soon to be reopened to the public in its entirety, will rediscover the premises of the former National Museum of Modern Art where masterpieces by Matisse, Picasso or the Brancusi studio were presented in days gone by. They will also rediscover the movie theaters of the 1930s which were briefly allotted to FEMIS [French state film school]. History, a noble dust stirred up by the energy of the last ten years. Raised by the vitality of the successive directors of the Palais de Tokyo who, in ten years, have made this place famous throughout the international art world, and contributed towards forging links between Paris and the most contemporary art. Their success has created confidence and the need for the Palais to be transformed – today it is becoming one of the largest contemporary art centers in Europe. Beauty arises from the quality of the experience artists offer us. Their freedom, their daring, makes it possible to imagine different ways of doing things and living, so turning their thinking and their interventions into one of the most disturbing adventures life can let us share in today. This crucial presence is at the heart of the mysterious emotion their work causes us.

Entrusted with the mission of promoting living art and confronting art in France with the idiosyncrasies of artists from different regions or cultures, the Palais de Tokyo is setting out to restore the sense of stupefaction, amazement or disturbance aroused by direct contact with a work of art, and to highlight perception of that so special creature, with such a strangely powerful aura – the artist. Consequently, in the general logic of programming, the artist as a transformative, free, inventive, different figure will be the center of attention, the subject, and often the inventor of the method of showing or mediating what is encountered or experienced by visitors, in both the exhibition areas and the social areas of the Palais, so that they can get as close as possible to the fecundity of far-ranging thinking.

Jean de Loisy, President of the Palais de Tokyo

# ANGELIKA MARKUL

## NATURE & FUTUR

### « Nature naturante » et nature dénaturée

Conçues comme autant de moments de « saisissement », les œuvres d'Angelika Markul placent le visiteur au cœur d'un jeu de forces qui provoque le vertige. La nature y joue un rôle prédominant et prend la forme d'un acteur souterrain, oublié par les errances du temps présent et qui, à la faveur d'une situation exceptionnelle, se déchaîne. On est saisi par la puissance des éléments ou par les ravages d'une dévastation dont les conséquences sont visibles in medias res à l'échelle d'un paysage ou d'un écosystème. Le travail de la nature reprend ses droits mythologiques sur la transformation du monde.

Ce que Spinoza appelait à la moitié du 17<sup>ème</sup> siècle la « nature naturante » pour désigner l'agent actif qui fait de la nature sa propre force de transformation est non seulement sublimée, mais aussi magnifiée paradoxalement par le pouvoir des hommes qui se retournent contre elle. La « nature naturante » devient une nature dénaturée. La désolation qui en résulte prend un tour métaphysique : l'homme lui-même, et son action irréversible sur les éléments, semble être le jouet d'une force plus sourde, plus puissante qui, à l'échelle d'une terre en perpétuelle métamorphose, redimensionne le sens même de la destinée. Ce qui pourrait paraître accusatoire dans la démarche de l'artiste est une réduction du sens de son travail : Angelika Markul ne dénonce pas des actes irréflectifs, elle formule une hypothèse esthétique qui donne tout leur relief à des forces qui nous dépassent. L'articulation entre ses films et ses sculptures en témoigne. Les uns ne vont pas sans les autres et c'est l'ensemble - expérimenté sensiblement par le visiteur - qui, à la manière classique d'un Aristote, relève d'un art qui prolonge le travail de la nature.

De ce point de vue, l'installation vidéo *Gorge du diable* (2013-2014) est emblématique. L'artiste capte une situation « naturelle », les chutes d'Iguaçu, dont elle détourne le sens en inversant le cours de la chute : l'effet produit est le résultat d'une intervention minimale dont les conséquences sont pourtant immenses. Le regard est littéralement « aspiré » et indique un retour vers une origine qu'on ne parvient jamais à saisir. Cet effet ne serait pas complet si cette capacité qu'a l'image à nous « avaler » dans la Gorge du diable n'était pas complétée par un dispositif sculptural qui, par son apparence immobile, restitue pourtant l'effet pétrifiant du film. La noirceur des formes et le chaos de leur organisation sont comme les restes produits par le mouvement des chutes d'eau : le visiteur n'est pas seulement en face d'un paysage innommable, il est d'abord face à sa propre part d'ombre. *Gorge du diable* nous ramène à l'intérieur de nous-mêmes comme si on ravalait sans fin toutes les ténèbres qui sont en nous et qu'on en approfondissait la densité impénétrable. Ce jeu entre la nature extérieure qui nous submerge et l'intériorisation que l'artiste rend possible est un face-à-face terrible : le miroir que l'artiste tend donne à chacun d'entre nous un reflet quasi-cosmique.

L'installation vidéo *Bambi à Tchernobyl* (2013) produit les mêmes face-à-face. Cette nature contaminée (le site de Tchernobyl filmé en hiver par l'artiste) devient le terrain d'une reconquête progressive mais désespérée : il s'agit presque d'une exploration de la conscience sur

## NATURE & FUTURE

### Natura naturans and disfigured nature

Conceived as instances of captivity, Angelika Markul's works place the viewer at the heart of a dizzying interplay of forces. Nature plays a predominant role, taking the form of an underlying protagonist that is forgotten by the vicissitudes of the present and which, prompted by exceptional circumstance, vents its fury. We witness the power of the elements or the ravages of a form of devastation whose consequences can be seen in medias res on the scale of a landscape or an ecosystem. Nature's work is a way of reclaiming its mythological right to transform the world.

What Spinoza dubbed *natura naturans* in the seventeenth century—the agent that makes Nature into its own transformative force—is not only sublimated but also paradoxically magnified by the power of humans who turn against it: *natura naturans* becomes disfigured nature. The resulting desolation takes a metaphysical turn: Man himself—and the irreversible effects his actions have on the elements—seems to be the plaything of a brooding, powerful force which, on the scale of a planet in a state of constant metamorphosis, redefines the very meaning of the future. Only seeing what seems accusatory in the artist's approach would be to diminish the meaning of her work: Angelika Markul does not set out merely to denounce rash actions; instead she formulates an aesthetic hypothesis that throws forces beyond our control into sharper relief. This is reflected in the way her films and sculptures relate to one another. The former cannot be seen without the latter, and it is when they are seen in tandem and experienced sensitively by the viewer that, in the classical, Aristotelian sense, they reveal an art form that is an extension of the work of Nature.

The video installation entitled *Gorge du diable* (2013-2014) [Devil's Gorge] is emblematic in this regard. The artist captures a natural feature, the Iguaçu Falls, and inflects its meaning by reversing the direction of the flow: the effect is the result of a minimal intervention whose consequences are nonetheless profound. Our gaze is literally drawn in, and we experience a return to an origin we can never quite grasp. This effect would be incomplete if the image, with its ability to “swallow us up”, did not appear alongside a sculptural piece which, because it is motionless, intensifies the petrifying effect of the video. The blackness of the forms and the chaotic way they are arranged recall the residue produced by the crashing waterfall; the viewer finds himself facing not only an unnameable landscape, but also the darker side of his own being. *Gorge du diable* takes us inside ourselves, as if we were endlessly swallowing all our inner shadows and deepening their impenetrable density. This interplay between an exterior nature that submerges us and the interiorization the artist makes possible is a terrifying confrontation: we each see our cosmic reflection in the mirror held up by the artist.

The video installation *Bambi à Tchernobyl* (2013) [Bambi in Chernobyl] produces a similar sense of confrontation. Contaminated nature (the Chernobyl site filmed in winter by the artist) becomes the focus of a gradual but helpless reclaiming process; in a sense the work involves an exploration of consciousness on the ruined terrain of its own suppressed anxieties. Childhood memory, the nimble grace of an animal or the opening of a flower are no longer signs of renewal; instead we have a complex hybridization between fear and the dying throes of a lost past. Transformations never cease to occur, and persistent traces of the irreversible are like so many stigmata assuming forms that the artist alone renders visible: the forbidden zone of Chernobyl becomes paradigmatic. The focus here is not the 1986 disaster itself, but the way it speaks to us of the bleakest chasms of industrial

le terrain détruit de ses propres refoulements. La mémoire enfantine, la grâce animale ou l'éclosion d'une fleur ne sont plus les signes d'un renouveau, il s'agit plutôt d'une hybridation complexe entre la peur et quelques sursauts d'un « avant » perdu. Les mutations ne s'arrêtent plus, les traces persistantes de l'irréversible sont des stigmates qui prennent des formes que seules l'artiste rend visible : la zone interdite de Tchernobyl devient paradigmatique. Ce n'est pas la catastrophe de 1986 qui est pointée du doigt, c'est la manière dont elle nous parle des abîmes de la société industrielle, que chaque visiteur retrouve dans les replis de son propre corps et de sa conscience. *Bambi à Tchernobyl* se situe à l'endroit exact où la « nature naturante » croise la nature dénaturée. C'est un endroit où l'artiste exerce son droit d'inventaire, celui des catastrophes qui structurent – sans qu'on ne puisse plus rien y faire – notre rapport au monde.

#### Entre anticipation et effets de réel

Ce monde pourtant n'est ni tout à fait le nôtre ni tout à fait un autre. Il dessine des contours qui ne sont ni documentaires ni purement fantasmés. C'est un monde créé par l'artiste à la manière d'un scénario d'anticipation, produisant ses propres effets de réel. Lorsque le visiteur se trouve face à l'installation *La Chasse* (2012), rien n'indique la cause de ce carnage où des êtres difficilement identifiables semblent avoir été victimes autant d'une traque que d'un déchainement de boue. Ce qui est présent in fine, c'est presque une scène de crime et la question qui surgit est : qu'est-ce qui a rendu cela possible ? Avec la série des *Frozen* (2010) où des formes animales similaires, mutantes et étrangement familières, sont logées dans des congélateurs qui oscillent entre cercueils high-tech pour une civilisation qui aurait maîtrisé la cryogénéisation et garde-manger sinistre, se pose la même question : qu'est-ce qui a rendu cela possible ? A cette question, la réponse la plus évidente doit être retenue : c'est l'artiste.

L'artiste est redevenue une démiurge visionnaire qui produit des situations abyssales où chacun est invité à projeter ses propres hypothèses. Quand l'artiste produit ses « hypotyposes » – pour reprendre le vocabulaire de la figure de style – ce qu'elle provoque relève du vestige comme d'une mise en garde ou une prémonition. Ce qui doit advenir est déjà là. Les boucles temporelles s'entrecroisent, le passé immémorial rejoint un futur possible et c'est toute notre perception du présent qui s'en trouve modifiée. Comme si l'artiste avait activé en même temps les touches Fast Forward et Rewind de notre conscience : un sentiment de « déjà-vu » s'empare de nous et c'est à la lueur d'un néon posé là de biais que l'on découvre des scènes à l'inquiétante étrangeté. D'ailleurs, le choix récurrent de la lumière la plus artificielle, la plus crue, la plus aveuglante parfois, est significatif. Le néon semble antinaturel, pourtant ce qu'il éclaire est une modification de la nature qui doit nous apparaître dans toute sa familiarité. Est-ce au détour d'un rêve, à la faveur d'une extase, que d'un coup surgissent ces visions noires qui hantent longtemps l'esprit du visiteur comme le flash du néon qui se colle irrémédiablement à la rétine ?

#### Infiltration de la noirceur

Angelika Markul réussit à inventer un paysage qui, malgré la fascination pour la nature, semble être le paysage des âmes. La lumière crépusculaire des néons fait apparaître un art consommé d'une sorte de démonologie contemporaine où les « forces du mal » étudiées par les plus illustres théologiens sont déconnectées de préoccupations purement religieuses.

society, which the viewer can recognize in the innermost reaches of his own body and consciousness. *Bambi à Tchernobyl* is situated precisely where natura naturans meets disfigured nature. It is a place where the artist exercises her right to draw up an inventory of disasters that ineluctably determine the way we relate to the world.

#### Between anticipation and the real

This world is not quite our own, and yet not quite another: its contours are neither factual nor entirely imagined. It is a world created by the artist: a scenario of an imagined future that produces its own effects of the real. When the viewer finds himself in front of the installation entitled *La Chasse* (2012) [The Hunt], there is nothing to indicate the cause of this carnage where hard-to-identify figures seem to have been the victims of both a manhunt and a mudslide. Ultimately what we see is almost a crime scene, and the question is: what made this possible? The same question arises in the series entitled *Frozen* (2010), where similar-looking, mutant yet strangely familiar animal forms lie in freezers (hi-tech coffins made by a civilization that has mastered the science of cryogenic storage? Sinister larders?). What made this possible? The answer is evident: the artist.

The artist has reverted to the status of a visionary demiurge producing catastrophic situations where we are all invited to formulate our own hypothesis. When the artist presents her “hypotyposes”—to borrow a figure of rhetoric— what she instigates involves both a vestigial trace of something and a warning or premonition. What is to come is already here. Time loops overlap and the immemorial past meets the possible future, changing our entire perception of the present. It's as if the artist has simultaneously pressed the Fast Forward and Rewind buttons of our consciousness: a feeling of déjà-vu takes hold, and in the oblique glow of a neon light we discover scenes that are unsettlingly strange. The artist's recurrent use of the most artificial, stark, sometimes blinding light is especially significant. Neon seems anti-natural, and yet what it shines on is a modification of nature that must appear highly familiar to us. Is it in a dream or a fleeting moment of ecstasy that these dark visions appear, haunting the spirit of the viewer like the flash of a neon light searing itself into the retina?

#### Infiltration of blackness

Angelika Markul succeeds in inventing a landscape which, besides reflecting a fascination with nature, seems to be a landscape of souls. The crepuscular light of the neon tubes reveals a form of art consumed by a kind of contemporary demonology where the “forces of evil” studied by the most illustrious theologians are disconnected from purely religious preoccupations. The artist reveals a constant infiltration of blackness where ghosts are extremely real, where forms are enhanced by technological artifice that makes them all the more chilling. The benefit of such a vision is not so much salvation as a resting place: one of the effects of *Pièce du silence* (2013) [Room of Silence] is to allow us to take a break from the chaos that surrounds us.

What silence allows is either non-articulated, or it is a scream. Sentences are no longer possible: we can only gasp for breath as we are smothered. Now doubt arises: is what breathes still human? Is it, as in *400 milliards de planètes* (2013) [400 billion planets], an unresolved ambiguity between the cosmological and the mechanical? Angelika Markul grasps reality at both ends: on the one hand we have cold technology, on the other, formless matter. Between the two, she submits the viewer to a series of ordeals that put our visual and mental resilience to the test. Angst becomes a stationary state, in suspense before the final plunge into the soul and into consciousness.

Daria de Beauvais

Text published in *Angelika Markul. Terre de départ*, SAM Art Projects, Paris, 2014

Ce que l'on voit grâce à l'artiste, c'est une infiltration constante de la noirceur où les fantômes sont bien réels, et les formes sont soutenues par des artifices technologiques qui les rendent encore plus glaçantes. Le bénéfice de cette vision n'est pas tant le salut qu'un point d'arrêt: la *Pièce du silence* (2013) permet, entre autres, cette pause dans le déchaînement qui nous entoure.

Ce que le silence offre alors appartient à l'inarticulé ou au cri. Il n'y a plus de phrases possibles, seulement entre deux étouffements une respiration profonde. Le doute alors s'immisce : ce qui respire est-ce encore humain ? Est-ce comme à l'image des *400 milliards de planètes* (2013) une ambiguïté irrésolue entre le cosmologique et le mécanique ? Angelika Markul tient le réel par deux bouts : d'un côté la technologie la plus froide, de l'autre la matière la plus informe. Entre les deux, elle fait passer au visiteur des épreuves successives qui sont autant de manière de tester sa résistance visuelle et mentale. L'anxiogène devient un état stationnaire, en suspens avant, peut-être, un dernier plongeon en son âme et conscience.

Daria de Beauvais

Texte publié dans *Angelika Markul. Terre de départ*, SAM Art Projects, Paris, 2014

## PROJET / PROJECT

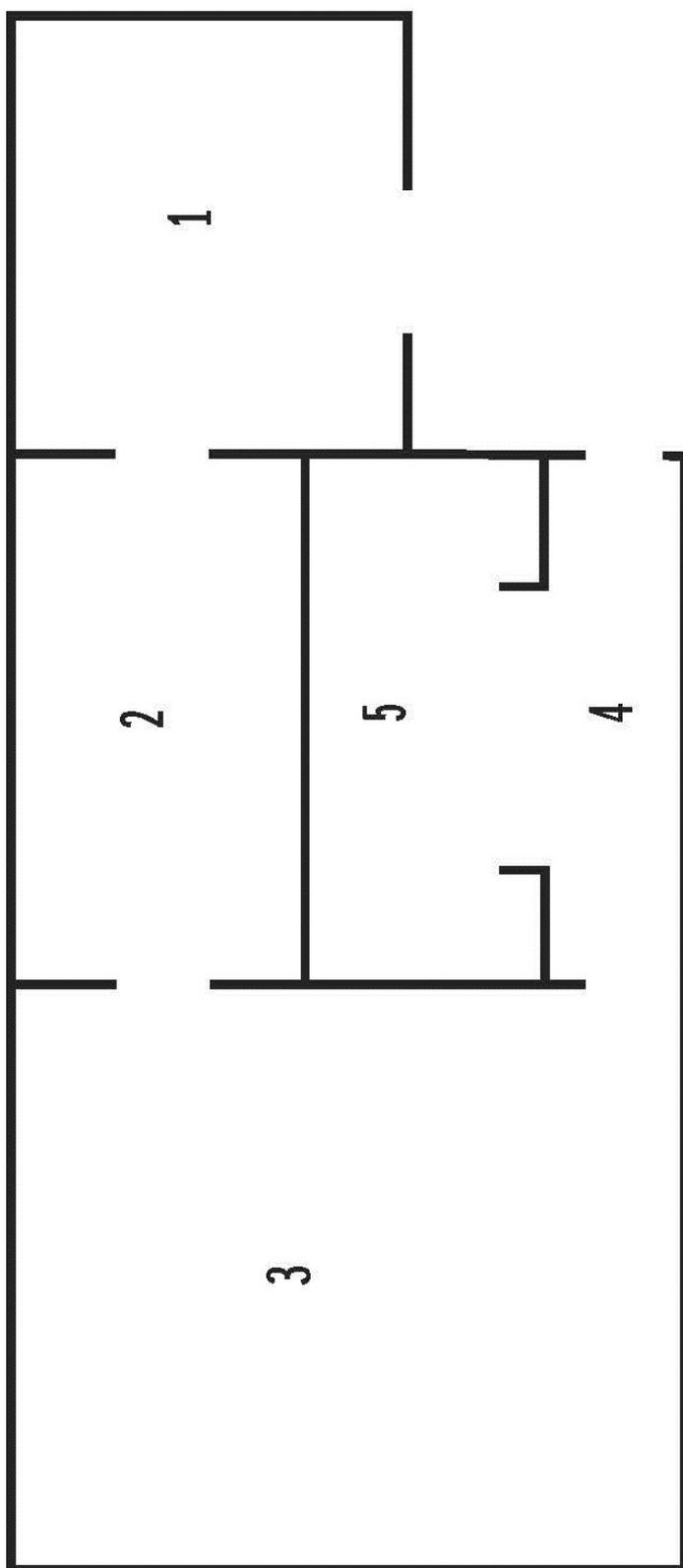
Depuis le début des années 2000, Angelika Markul (née en 1977, vit et travaille à Paris) met en place un corpus d'oeuvres sombres et puissantes, dessinant une cartographie de l'humanité jusque dans ses territoires les plus reculés. Le temps, la mémoire, l'Homme et la nature sont autant de fils directeurs pour cette artiste qui s'intéresse particulièrement aux paysages peu banals et désolés. Sa pratique navigue entre la vidéo, la sculpture et l'installation, apportant un regard à la fois poétique et plastique sur des situations périlleuses ou conflictuelles. N'hésitant pas à aller tourner ses films là où la mort a frappé et où le danger menace encore (Fukushima, Tchernobyl, Bagdad, etc.), elle croise dans ses films l'actualité de catastrophes naturelles ou imputables à l'humanité avec des questionnements mémoriaux. Mais la question n'est pas tant « D'où venons-nous ? » que « Où allons-nous ? Et pour combien de temps encore ? ».

À l'occasion de sa première exposition personnelle d'envergure en France, Angelika Markul présente un ensemble d'oeuvres récentes, voire inédites. « Terre de départ », titre de cette exposition, fait référence à une croyance des Indiens du Chili selon laquelle l'Homme ne fait que passer sur Terre, comme une zone de transit ou un simple commencement, avant de se diriger vers les étoiles. L'exposition fait alterner la confrontation avec des oeuvres empreintes de violence, puis des pauses, des instants de contemplation et de repli sur soi, dans le silence et l'immensité du vide, avant de retrouver l'architecture labyrinthique du Palais de Tokyo et de remonter à la surface.

Since the early 2000s, Angelika Markul (b. 1977, lives and works in Paris) has been building up a body of dark and powerful work, mapping out humanity all the way to its furthest reaches. Time, memory, man and nature are so many guiding principles for the artist who focuses particularly on unusual and desolate landscapes. Her practice shifts between video, sculpture and installation, directing a gaze at once poetic and aesthetic on perilous or contentious situations. Not afraid to shoot her films in locations where death has struck or where danger still threatens (Fukushima, Chernobyl, Bagdad, etc.), she brings together in her films current images of natural or man-made disasters with immemorial questions. But the question is not so much "Where do we come from?" as it is "Where are we going? And for how long still?"

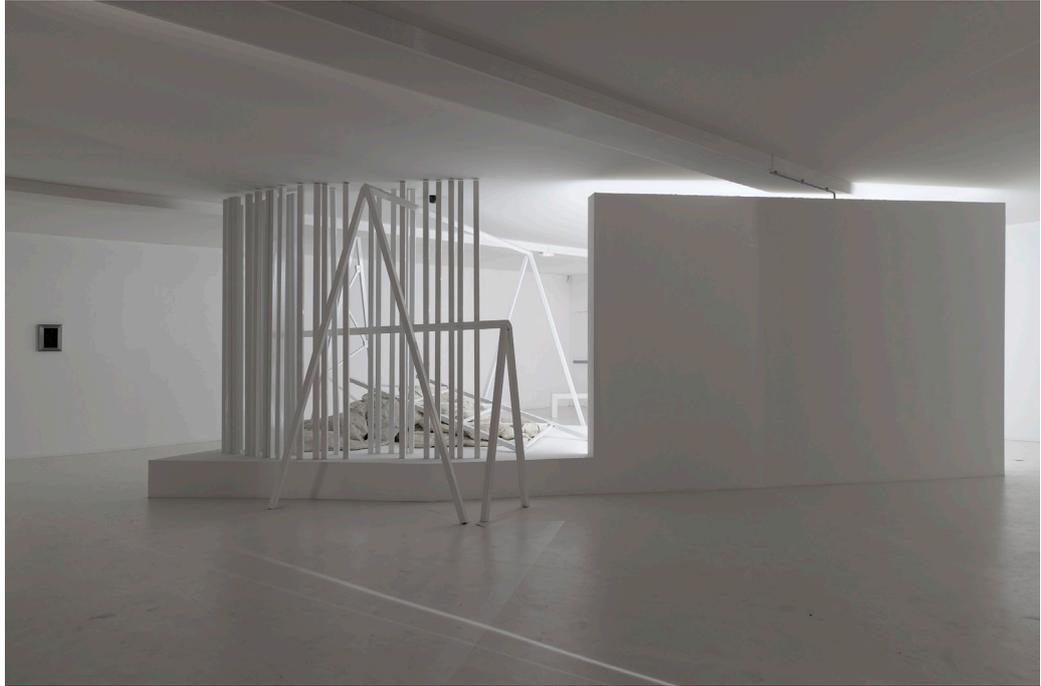
For her first major solo exhibition in France, Angelika Markul is presenting a body of recent work—in some cases for the first time. "Terre de départ"—the title of this exhibition—refers to a belief held by Native Americans in Chile that man is only temporarily of this planet, seen as a transit zone or a simple starting point, before heading towards the stars. The exhibition alternates confrontation—with works imbued with violence—and pauses—moments of contemplation and introspection—in the silence and immensity of the void, before getting back to the Palais de Tokyo's labyrinthine architecture and returning to the surface..

# PLAN DE L'EXPOSITION / EXHIBITION PLAN



- 1/ *Bambi à Tchernobyl*
- 2/ *Pièce du silence*
- 3/ *Gorges du diable*
- 4/ *Sans titre*
- 5/ *400 milliards de planètes*

## ŒUVRES / ARTWORKS



***Bambi à Tchernobyl, 2013-2014***  
**Installation vidéo, musique de / Video**  
**installation, music by Franck Krawczyk**  
**Vues d'installation / Installation views "Terre**  
**de départ", Palais de Tokyo, Paris**  
**(14.02.14 - 12.05.14)**  
**Production SAM Art Projets**  
**Courtesy Galerie Suzanne Tarasieva, Paris et**  
**/ and Galeria Leto, Varsovie / Warsaw**  
**Photos : Aurélien Mole.**



**Angelika Markul s'est intéressée au site de Tchernobyl, no man's land suite à la catastrophe nucléaire de 1986. Depuis lors, la nature semble avoir repris tous ses droits : une faune et une flore exubérantes s'y sont développées et envahissent peu à peu les ruines d'un monde fui par les hommes. À travers ce projet d'installation vidéo, il s'agit d'entamer une conversation avec le temps, la mémoire, l'extinction des choses et leur renaissance. Ayant tourné son film en plein hiver, l'artiste entend montrer les ruines, les traces architecturales et industrielles d'un passé en suspens. Un monde onirique, entre réalité et fiction, évoquant les peurs enfantines. L'artiste s'est inspirée du thème et de la musique du dessin animé *Bambi* (1942) pour demander au compositeur Franck Krawczyk d'imaginer une création originale, aussi familière qu'inquiétante.**

Angelika Markul has been focusing her work on Chernobyl, a no man's land since the nuclear disaster of 1986. Since then, nature seems to have regained its footing: a luxuriant fauna and flora has developed on the site, slowly invading the ruins of a world abandoned by men. The intent behind this video installation project is to initiate a conversation with time, memory, extinction and rebirth. Having shot her film during the winter, the artist intended to show the ruins, the architectural and industrial vestiges of a past left in abeyance. The result is a dreamlike world suspended between reality and fiction that awakens childish fears. The artist drew on the theme and the music of the Disney film *Bambi* (1942) and asked composer Franck Krawczyk to create an original piece whose effect would be as familiar as it would be uncanny.





***Pièce du silence, 2013-2014***

**Installation**

**Vues d'installation / Installation views "Terre de départ", Palais de Tokyo, Paris (14.02.14 - 12.05.14)**

**Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris et / and Galeria Leto, Varsovie / Warsaw**

**Photos : Aurélien Mole**

Dans cette installation, les murs de l'espace d'exposition sont recouverts de plaques sombres enserrées dans des cadres métalliques. Matière minérale ou organique, herbe séchée ou fourrure animale, feutre ou peau : la texture de ces plaques reste intrigante. L'aspect général de l'oeuvre réinvente le principe de la peinture encadrée tout en produisant une sensation d'immersion. L'éclairage, assuré par un ensemble de tubes fluorescents dissimulés au visiteur, produit une lumière indirecte qui entretient l'énigme sur la nature des plaques. L'ambiance feutrée de cette Pièce du silence fait pénétrer le visiteur dans un espace de pause muette, une parenthèse à la fois sonore et mentale, la fin d'une phrase, le commencement d'une autre..

In this installation, the walls of the exhibition space have been covered in dark sheets enclosed into metal frames. Either mineral or organic material, dried grasses or animal fur, felt or leather: the texture of these sheets is intriguing. The general aspect of the artwork reinvents the principles of framed painting while producing a sense of immersion. The indirect light source—from a system of fluorescent tubes kept from the viewer's sight—cultivates the mystery surrounding the nature of these sheets. The hushed atmosphere of this Pièce du silence [Silent room] plunges the visitor into a muted interval space, an auditory and mental parenthesis, like the end of one sentence and the beginning of another..





***Gorge du Diable, 2013-2014***

**Installation vidéo / Video installation**

**Vues d'installation / Installation views "Terre de départ", Palais de Tokyo, Paris (14.02.14 - 12.05.14)**

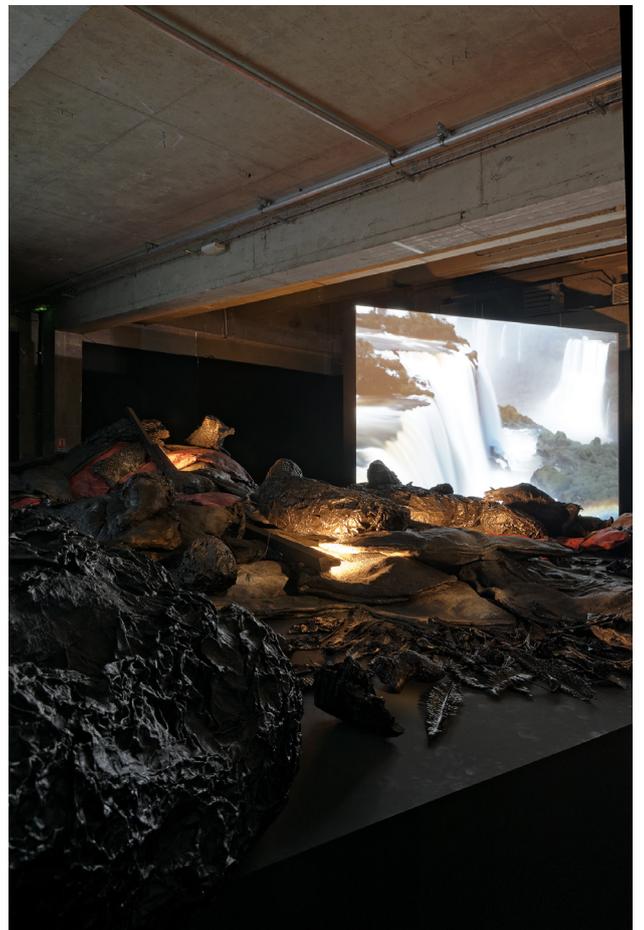
**Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris et / and Galeria Leto, Varsovie / Warsaw**

**Photos : Aurélien Mole**

**Cette oeuvre bénéficie du soutien de / This work benefits from the support of  
SAM Art Projets ; Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques ;  
Institut Polonais, Paris ; Muzeum Sztuki, Łódz (Pologne) ; Eva Albarran & Co**

**Tournée aux chutes d'Iguaçu (à la frontière de l'Argentine, du Brésil et du Paraguay), une double vidéo projetée sur deux écrans évoque la dimension sauvage et terrifiante du site. Le mouvement perpétuel et monumental qui l'anime renvoie aux obsessions de l'artiste : le passage du temps (et son inversion, les chutes d'eau ayant ici un mouvement ascendant remontant le cours du temps), la fuite et l'effacement des traces mémorielles et matérielles. Au centre de ces deux projections, un sol surélevé expose, comme recrachés par les flots, des éléments organiques qui semblent figés. Ce projet est né d'une utopie, celle d'une archéologie totale, d'un archivage sans faille des traces de vies, qu'elles soient humaines, animales ou végétales. Pour Angelika Markul, la force de destruction des chutes d'Iguaçu apparaît comme l'image sublime et effrayante d'un temps qui balaye et oublie, une gorge sans fond qui avale et digère.**

Filmed at Iguazu Falls (on the border between Argentina, Brazil and Paraguay), a double video projected onto two screens evokes the wild and terrifying dimensions of this natural site. The perpetual and monumental movement that animates the video points to the artist's obsessions: the passage of time (and its inversion, the water falls being shown here in an ascending movement, like traveling back in time), escape and erasing memorial and material traces. Between the two projections, a platform exhibits seemingly petrified organic elements like so much flotsam. This project was born of the utopia of a total archeology, an infallible archiving of life's traces, whether human, animal or vegetal. For Angelika Markul, the destructive force of the Iguazú Falls is likened to the sublime yet terrifying image of time that sweeps clean and forgets, a bottomless pit that swallows and digests all.



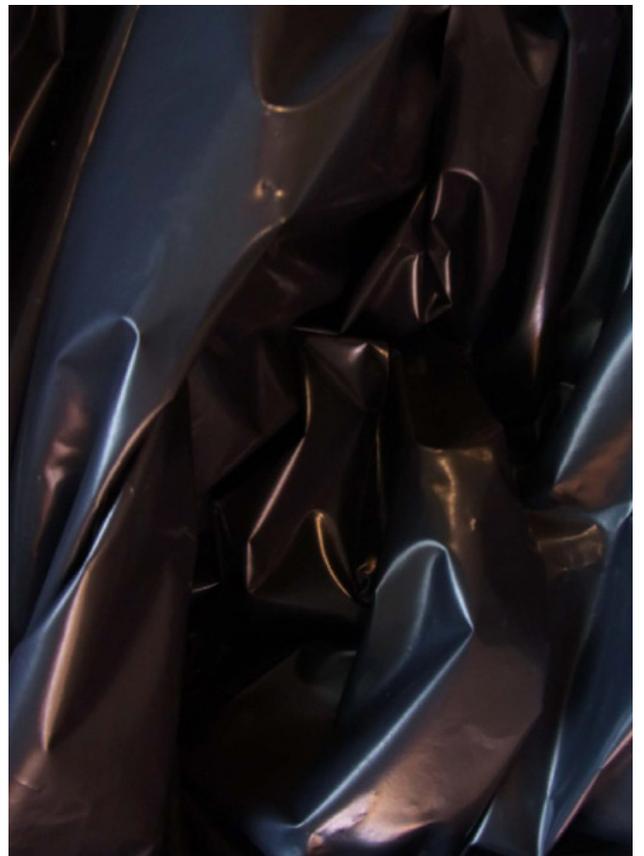


**Sans titre, 2014  
Installation**

**Vues d'installation / Installation views "Terre de départ", Palais de Tokyo, Paris (14.02.14 - 12.05.14)  
Courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris et / and  
Galeria Leto, Varsovie / Warsaw  
Photos : Aurélien Mole**

Un couloir sombre semble tapissé d'une matière vivante et bouillonnante. Sa traversée conduit les visiteurs à l'extérieur de l'exposition, après une plongée dans l'univers d'Angelika Markul. Cette œuvre, comme souvent chez l'artiste, joue sur l'ambiguïté de la matière et sur la perte des repères, créant une impression d'immersion et de voyage immobile. Elle apparaît à la fin du parcours, telle une faille spatio-temporelle, avant une dernière projection menant le visiteur vers les étoiles.

A dark corridor appears to be covered in living, bubbling matter. Crossing it leads visitors out of the exhibition, after diving into the world of Angelika Markul. As is often the case with the artist, this work plays on the ambiguity of matter and the loss of one's bearings, thus creating a sense of immersion and of motionless travel. It appears at the end of the route, like a rip in space-time, and before a final projection that leads visitors to the stars.

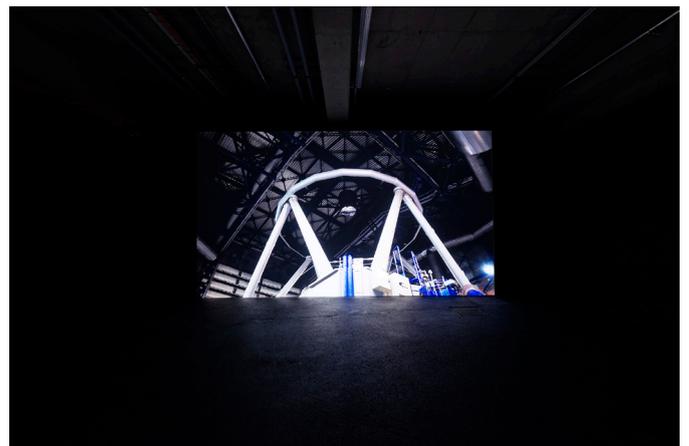




Le coeur d'une gigantesque machine s'anime et tourne sur lui-même, effectuant un ballet lent et hypnotique. Peu à peu, la structure s'ouvre pour permettre à la machine de jouer son rôle : scruter le ciel. Dans la vidéo 400 milliards de planètes, Angelika Markul montre les rouages internes d'un des télescopes de l'observatoire du Cerro Paranal, implanté dans le désert chilien, l'un des plus grands au monde. Nous ne voyons que le mouvement de la machine, nos repères se trouvant ainsi brouillés dans un étrange bourdonnement. À travers les images qui nous sont données à voir, il est difficile de deviner la fonction de cet appareil. La perte de sens est d'autant plus grande que nous regardons le mécanisme d'un appareil qui sert à voir, sans voir ce qu'il regarde.

The core of a gigantic machine comes to life and turns on itself, in a slow and hypnotic ballet. Little by little, the structure opens up to allow the machine to execute its function: observing the sky. In this video, entitled 400 milliards de planètes, Angelika Markul reveals the inner workings of one of the telescopes found at the Cerro Paranal observatory, located in the Chilean desert, and one of the largest in the world. We can only see the machine's movements while our own sense of direction is scrambled in a strange visual white noise. Through these glimpses that we are given, it is difficult to guess what this machine is for. The loss of our senses is made even more acute from the fact that we are looking at a machine used for seeing, without knowing what it sees.

**400 milliards de planètes, 2014**  
 Film, couleur, son, en boucle / Film, colour, sound, in a loop  
 Vues d'installation / Installation views "Terre de départ",  
 Palais de Tokyo, Paris (14.02.14 - 12.05.14)  
 Courtesy Galerie Suzanne Tarasieva, Paris et / and Galeria  
 Leto, Varsovie / Warsaw  
 Photos : Aurélien Mole



## BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

**Née en 1977 à Szczecin en Pologne, vit et travaille à Malakoff.**

**Parmi ses expositions personnelles récentes :**

- « **The Unleashed Forces. Angelika Markul and Contemporary Demonism** », Muzeum Sztuki Lodz (Lodz, 2013)
- « **Installation monumentale** », Orangerie du Domaine de Chamarande (Chamarande, 2013)
- « **La Chasse** », Galerie Arsenal (Bialystok, 2012)
- « **Do Not Forget** », Galerie Foksal (Varsovie, 2012)
- « **Salon Noir** », MAC/VAL (Vitry sur Seine, 2010)

**Parmi ses expositions collectives récentes :**

- « **EXPERIENZ #2** », WIELS (Bruxelles, 2013)
- « **Pavillon 0** », Fondation Signum (Venise, 2013)
- « **De larmes et d'eau fraîche** », Cité de la Mode et du Design (Paris, 2012)
- Festival Art Souterrain** (Montréal, 2012)
- « **Art Paris / Les Nuits Parisiennes** », Espace Culturel Louis Vuitton (Paris, 2011)

Born in 1977 in Szczecin, Poland, lives and works in Malakoff, France.

Among her recent personal exhibitions:

- "The Unleashed Forces. Angelika Markul and Contemporary Demonism," Muzeum Sztuki Lodz (Lodz, 2013)
- "Installation monumentale," Orangerie du Domaine de Chamarande (Chamarande, 2013)
- "La Chasse," Galerie Arsenal (Bialystok, 2012)
- "Do Not Forget," Galerie Foksal (Warsaw, 2012)
- "Salon Noir," MAC/VAL (Vitry sur Seine, 2010)

Among her recent group exhibitions:

- "EXPERIENZ #2," WIELS (Brussels, 2013)
- "Pavillon 0," Fondation Signum (Venice, 2013)
- "De larmes et d'eau fraîche," Cité de la Mode et du Design (Paris, 2012)
- festival Art Souterrain (Montreal, 2012)
- "Art Paris / Les Nuits Parisiennes," Espace Culturel Louis Vuitton (Paris, 2011)

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE / SELECTIVE BIBLIOGRAPHY

Daria de Beauvais, Eva Wohn, *Angelika Markul. Terre de départ*, SAM Art Projects, Paris, 2014

Luc Boltanski, Jarosław Lubiak, *The Unleashed Forces. Angelika Markul and Contemporary Demonism*, Muzeum Sztuki Łódź, Łódź, 2014

Magda Ujma, dans *The Labyrinth Dialogues*, Labyrinth Gallery, Lublin, 2012

Maksymilian Fus Mickiewicz dans « Twin » n°4, Allemagne 2011

Andrzej Turowski, Grzegorz Musiał, *Particolare. Paths of democracy*, Signum Foundation, Venise, 2011

Joanna Zielinska, dans « Nów / New Moon », Centre d'art contemporain CWS Znaki Czasu, Torun, 2009

Katarzyna Krysiak, Sen Muchy dans « Fly's dream », Galerie Foksal (Centre d'art contemporain), Varsovie, 2006

Christian Boltanski dans « J'en rêve », Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2005

Jeanne Truong, dans « I still believe in miracles », Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2005

« The Pantagruel Syndrome », T1 Torino Triennale Tremusei, Milan, 2005

## CONTACTS



Jean de Loisy  
Président  
E-mail : [jeandeloisy@palaisdetokyo.com](mailto:jeandeloisy@palaisdetokyo.com)  
Tel : +33 1 81 97 35 87

Daria de Beauvais  
Curator  
E-mail : [dariadebeauvais@palaisdetokyo.com](mailto:dariadebeauvais@palaisdetokyo.com)  
Tel : +33 1 47 23 51 98

PALAIS DE TOKYO /  
13, avenue du Président Wilson  
75116 Paris - France  
[www.palaisdetokyo.com](http://www.palaisdetokyo.com)