

WOLFGANG TILLMANS

RIEN NE NOUS

Y PRÉPARAIT

TOUT NOUS

Y PRÉPARAIT

13.06 → 22.09.25



WOLFGANG TILLMANS

SOMMAIRE

2/4

Communiqué de presse	03
Press release	05
Pressemitteilung	07
Biographie	09
Biography	10
Biografie	11
L'exposition	12
3 questions aux commissaires de l'exposition	13
3 questions to the curators of the exhibition	15
3 Fragen an die Ausstellungskuratoren	16
Plan	17
Publications	20
Textes issus du catalogue de l'exposition	22
• <i>De la moquette d'une bibliothèque à son tissu social</i> Révéler le potentiel d'un espace de savoir Florian Ebner	
• <i>Une vision ancrée dans l'idée de liberté</i> Rencontre avec Renzo Piano. Wolfgang Tillmans	
Texts from the exhibition catalogue	31
• <i>From a Library's Carpet to Its Social Fabric</i> Revealing the Potentials of a Space of Knowledge Florian Ebner	
• <i>A Vision Rooted in the Idea of Freedom</i> Meeting with Renzo Piano Wolfgang Tillmans	
Visuels presse - Conditions d'utilisation	38
Press visuals - Conditions of use	
Autour de l'exposition	39
Savoirs par l'image –	
Conversations avec Wolfgang Tillmans	
Partenaires / Partners	35
Informations pratiques	36
Le Centre Pompidou se métamorphose	37



Wolfgang Tillmans, *Moon in Earthlight*, 2015
 Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David
 Zwirner, New York

COMMUNIQUÉ DE PRESSE | EXPOSITION

WOLFGANG TILLMANS

RIEN NE NOUS Y PRÉPARAIT TOUT NOUS Y PRÉPARAIT

13.06 → 22.09.25

Centre Pompidou, niveau 2

Commissariat

Conservateur en chef, cabinet de la photographie,
Musée national d'art moderne – Centre Pompidou
Florian Ebner

Commissaires associés

Attachés de conservation
au cabinet de la photographie, Musée national d'art
moderne – Centre Pompidou
Olga Frydryszak-Rétat, Matthias Pfaller

Avec le soutien exceptionnel de

CELINE

Du 13 juin au 22 septembre 2025, le Centre Pompidou donne carte blanche à l'artiste allemand Wolfgang Tillmans qui imagine un projet inédit pour clôturer la programmation du bâtiment parisien. Il investit les 6000 m² du niveau 2 de la Bibliothèque publique d'information (Bpi) et y opère une transformation de l'espace qui met en dialogue son œuvre avec la bibliothèque, envisagée à la fois comme architecture et comme lieu de transmission du savoir.

L'exposition retrace près de 40 ans de création artistique et embrasse l'ensemble de la pratique de Tillmans. Elle propose une coupe transversale dans son œuvre photographique, dont l'accrochage ne suit pas une logique chronologique mais s'élabore en dialogue avec l'architecture du lieu. En parallèle, l'artiste y incorpore vidéos, musique, son, ainsi qu'un vaste corpus d'imprimés et d'objets personnels issus de sa propre collection. Jouant avec l'infrastructure de la bibliothèque, il met en lumière les analogies entre son travail et ce lieu particulier de savoir et de diversité sociale. Plus que jamais, Tillmans intervient dans l'espace – un geste caractéristique de ses projets depuis le milieu des années 1990 – transformant les dispositifs existants et imaginant de nouvelles formes de présentation. L'artiste conçoit ainsi une installation globale, qui réinvente la manière dont la photographie est exposée.

Accueillir Wolfgang Tillmans avant la métamorphose du bâtiment de Renzo Piano et Richard Rogers est un événement exceptionnel.

Au cours de sa carrière artistique, Wolfgang Tillmans (né en 1968 à Remscheid, en Allemagne) n'a eu de cesse de repousser les limites du visible. Il saisit la fragilité tantôt belle, tantôt troublante du monde physique, tout en produisant des images sans appareil, qui célèbrent la pureté (et l'impureté) de la matière photosensible à l'aube de son obsolescence. L'artiste a façonné un univers esthétique qui trouve son origine dans ses premières observations astronomiques et dans la contre-culture du début des années 1990. Cette exploration a nourri sa quête de formes actuelles d'humanisme et de coexistence, une quête dont l'influence dépasse le cadre de l'art contemporain.

En réunissant, pour cette exposition, des œuvres issues de ses archives et des pièces plus récentes, Tillmans fait écho à la dialectique qui caractérise le monde depuis 1989 : une époque où les libertés et les progrès sociaux durement acquis, longtemps considérés comme garantis, sont à nouveau mis à l'épreuve. Le titre de l'exposition, que l'artiste porte en lui depuis des années, peut se lire comme un reflet de la complexité de notre perception d'un temps et d'une réalité que nous façonnons nous-même.

Ces dernières années, Wolfgang Tillmans a fait l'objet de rétrospectives majeures dans de grandes institutions, notamment à la Tate Modern de Londres en 2017 et au MoMA de New York en 2022. Il a également présenté une importante exposition itinérante sur le continent africain intitulée « Fragile » (2018 – 2022 à Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis Ababa, Yaoundé, Accra, Abidjan, Lagos). L'exposition au Centre Pompidou est la première monographie institutionnelle à Paris depuis son ambitieuse installation au Palais de Tokyo en 2002. Elle est accompagnée d'un catalogue et de la publication d'une version augmentée et traduite en français du *Tillmans: Reader*, regroupant divers textes et entretiens de l'artiste.

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

Partenaire Principal de l'exposition, la maison CELINE s'associe au Centre Pompidou, pour la première fois, au travers des journées « ACCÈS LIBRE par CELINE » : plusieurs journées d'accès gratuit imaginées comme une invitation ouverte à tous les publics. Ce projet a été pensé comme une initiative unique de partenariat qui offre à chacun l'occasion de découvrir l'univers de Wolfgang Tillmans tout en profitant, avant sa fermeture, du Centre Pompidou et de ses espaces.

Quatre jours d'accès gratuit, de 11h à 23h : le 13 juin, le 3 juillet, le 28 août et le 22 septembre 2025.

Direction de la communication et du numérique

centrepompidou.fr
@centrepompidou
#centrepompidou

Directrice

Geneviève Paire

Retrouvez tous nos communiqués et dossiers de presse sur notre [espace presse](#)

Responsable du pôle presse

Dorothee Mireux
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

assistée de

Serra Bousquet
serra.bousquet@centrepompidou.fr

En partenariat média avec



Avec le soutien précieux et fidèle de

MIRABAUD



Wolfgang Tillmans, *it's only love give it away*, 2005
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York



Wolfgang Tillmans, *Moon in Earthlight*, 2015
 Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

PRESS RELEASE | EXHIBITION

WOLFGANG TILLMANS

NOTHING COULD HAVE PREPARED US EVERYTHING COULD HAVE PREPARED US

13.06 → 22.09.25

Centre Pompidou, level 2

Curators

Chief curator of the Department of Photography,
 Musée national d'art moderne – Centre Pompidou
 Florian Ebner

Associated curators

Assistant curators at the Department of Photography,
 Musée national d'art moderne – Centre Pompidou
 Olga Frydryszak-Rétat, Matthias Pfaller

With the exceptional support of

CELINE

From 13 June to 22 September 2025, the Centre Pompidou is giving free rein to German artist Wolfgang Tillmans, who has come up with an original project to round off the programme at the Paris building. He is taking over the 6,000 m² of level 2 of the Bibliothèque publique d'information (Bpi) and transforming the space that brings his work into dialogue with the library, seen both as architecture and as a place for the transmission of knowledge.

The exhibition spans nearly 40 years of artistic creation and covers the entire spectrum of Tillmans' practice. It presents a cross-section of his photographic oeuvre, whose order and display emerge in response to the architecture rather than from a sense of chronology. In parallel, Tillmans integrates videos, music and sound as well as his extensive collection of printed matter and personal objects. He also plays with the infrastructure of a library to highlight the analogies between his artistic work and this particular place of knowledge and social diversity. More than ever, the artist intervenes in the space – a hallmark of his exhibitions since the mid-1990s – and with it transforms existing structures and invents new forms of display. By that, he has developed an all-encompassing installation and reinvented the way photography is exhibited.

Hosting Wolfgang Tillmans prior to the metamorphosis of the building designed by Renzo Piano and Richard Rogers is an exceptional event.

Throughout his artistic career, Tillmans (born in Remscheid, Germany in 1968) has consistently shifted the boundaries of the visible — capturing the sometimes beautiful, sometimes unsettling fragility of the physical world while also creating pictures without a camera, celebrating the purity (and impurity) of photosensitive material on the verge of obsolescence. In this way, he has shaped his own unmistakable aesthetic universe, which emerged from his early astronomical observations and the spirit of the subcultures of the early 1990s. This exploration, deeply rooted in his time, has fueled his search for timely forms of humanism and coexistence, a quest that has had a lasting influence beyond contemporary art.

By bringing together early works from his archive with most recent works for this exhibition, he echoes the dialectic that has characterized the world since 1989: social progress and freedoms that were hard-won and that seemed secure are once again put into question. One might read the exhibition title, which the artist has held close over the years, as a reflection of the complexity at play in our perception of time, but also of reality and how we shape it.

In recent years, Wolfgang Tillmans has been the subject of major retrospectives at leading institutions, including the Tate Modern in London in 2017 and MoMA in New York in 2022. He has also presented a major travelling exhibition on the African continent, entitled "Fragile" (2018 - 2022 in Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis Ababa, Yaoundé,

Accra, Abidjan and Lagos). The exhibition at the Centre Pompidou is the first institutional monograph in Paris since his ambitious installation at the Palais de Tokyo in 2002. It is accompanied by a catalogue and the publication of an extended version of the Tillmans Reader, translated into French and bringing together various texts and interviews with the artist.

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

As a main partner of the exhibition, the house of CELINE, is collaborating for the first time ever with the Centre Pompidou on the "ACCÈS LIBRE par CELINE" initiative: offering select days of free admission to the public. This unique initiative was imagined as an open invitation to all, an opportunity to discover the world of Wolfgang Tillmans and the Centre Pompidou ahead of its imminent closure.

Four days of free access, from 11 a.m. to 11 p.m.: June 13, July 3, August 28, and September 22, 2025.

Communications and digital département

centrepompidou.fr

@centrepompidou

#centrepompidou

Director

Geneviève Paire

Find all our press releases and press kits on the

[press area](#)

Head of the press department

Dorothee Mireux

dorothee.mireux@centrepompidou.fr

assisted by

Serra Bousquet

serra.bousquet@centrepompidou.fr

In media partnership with



Wolfgang Tillmans, *Cézanne Bather Postcard Keithstrasse*, 2021
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

With the precious and faithful support of

MIRABAUD



Wolfgang Tillmans, *Moon in Earthlight*, 2015
 Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

PRESSEMITTEILUNG | AUSSTELLUNG

WOLFGANG TILLMANS

NOTHING COULD HAVE PREPARED US EVERYTHING COULD HAVE PREPARED US

13.06 → 22.09.25

Centre Pompidou, Etage 2

Kurator

Chefkurator der Fotografischen Sammlung,
 Musée national d'art moderne – Centre Pompidou
 Florian Ebner

assistiert von

Assistenzkuratoren der Fotografischen Sammlung,
 Musée national d'art moderne – Centre Pompidou
 Olga Frydryszak-Rétat, Matthias Pfaller

Mit der außergewöhnlichen Unterstützung von

CELINE

Vom 13. Juni bis zum 22. September 2025 widmet das Centre Pompidou Paris dem Künstler Wolfgang Tillmans eine große Ausstellung und erteilt ihm Carte blanche. Tillmans be-spielt die 6000 m² der Bibliothèque publique d'information (Bpi) auf der 2. Etage als umfassende Installation. Diese setzt sein eigenes Werk in einen Dialog mit der ikonischen Architektur des Gebäudes und stellt zugleich die Frage nach den Orten und der Vermittlung von Wissen heute. Für die letzte Ausstellung vor der Renovierung des Pariser Gebäudes lädt das Museum einen unverkennbar europäischen Künstler ein; Tillmans antwortet darauf mit einer Hommage an das Centre Pompidou.

Die Ausstellung umspannt fast vierzig Jahre künstlerischen Schaffens und deckt das gesamte Spektrum von Tillmans' Arbeit ab. Sie zeigt einen Querschnitt seines fotografischen Werks, dessen Installation und Präsentation sich aus der Auseinandersetzung mit der spezifischen Ausstellungsarchitektur ergeben statt aus einer Chronologie. Parallel dazu integriert Tillmans seine Videos und Musik, sowie seine umfangreiche Sammlung von Drucksachen und persönlichen Objekten. Er spielt mit der Infrastruktur der Bibliothek, um die Analogien zwischen seiner künstlerischen Arbeit und diesem besonderen Ort des Wissens und der sozialen Vielfalt hervorzuheben.

Mehr denn je greift der Künstler in den Raum ein – ein Markenzeichen seiner Ausstellungen seit Mitte der 1990er Jahre und eine Neuerfindung der Art und Weise, wie Fotografie ausgestellt werden kann. In der Bpi verwandelt er bestehende Strukturen und erfindet neue Formen der Präsentation in einer allumfassenden Installation.

Wolfgang Tillmans' einmalige Intervention ist das letzte Ereignis, bevor das Gebäude von Renzo Piano und Richard Rogers in den kommenden Jahren einer Renovierung und Metamorphose unterzogen wird.

An der Schwelle zwischen analogem und digitalem Zeitalter hat Wolfgang Tillmans (geboren 1968 in Remscheid, Deutschland) die Grenzen des Sichtbaren immer wieder verschoben. Er fängt die manchmal schöne, manchmal beunruhigende Fragilität der physischen Welt ein, schafft Bilder ohne Kamera, und zelebriert die Reinheit (und Unreinheit) von lichtempfindlichem Material im Moment technologischen Wandels. Auf diese Weise hat er sein eigenes, unverwechselbares ästhetisches Universum geschaffen, das aus seinen frühen astronomischen Beobachtungen und dem Geist der Subkulturen der frühen 1990er Jahre entstanden ist. Diese Neugier an den Phänomenen seiner Zeit hat seine Suche nach zeitgemäßen Formen des Humanismus und des Zusammenlebens beflügelt – eine Offenheit, die einen nachhaltigen Einfluss jenseits der zeitgenössischen Kunst hat.

Sein Werk ist im „Hier und Jetzt“ verwurzelt: er schafft Bilder der Gegenwart als Fragmente gelebter Geschichte. Er thematisiert den Zusammenhalt der Europäischen Union und anderer de-

mokratischer Gesellschaften, untersucht die Dogmen politischer Ideologien, spürt den Auswirkungen der Globalisierung nach und erkundet die Verbreitungswege von Wissen und Informationen. Indem er für diese Ausstellung frühe Arbeiten aus seinem Archiv mit aktuellen Werken zusammenführt, greift er die Dialektik auf, die die Welt seit 1989 prägt: Hart erkämpfte und sicher geglaubte soziale Fortschritte und Freiheiten werden erneut in Frage gestellt. Man könnte den Titel, den der Künstler über zwei Jahre hinweg für diese Ausstellung in Betracht gezogen hatte, als eine Reflexion über die Komplexität interpretieren, die unsere Wahrnehmung von Zeit und Realität beeinflusst, und wie wir letztere gestalten können.

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

Als Hauptpartner der Ausstellung arbeitet das Haus CELINE zum ersten Mal mit dem Centre Pompidou bei der Initiative „ACCÈS LIBRE par CELINE“ zusammen und bietet der Öffentlichkeit an ausgewählten Tagen freien Eintritt. Diese einzigartige Initiative ist als eine offene Einladung an alle gedacht, eine Gelegenheit, die Welt von Wolfgang Tillmans und des Centre Pompidou vor seiner bevorstehenden Schließung zu entdecken.

Direktion für Kommunikation und Digitales

centrepompidou.fr
@centrepompidou
#centrepompidou

Direktorin
Geneviève Paire

Finden Sie alle unsere
Pressemitteilungen und
Pressedossiers in unserem
[Online-Pressebereich](#)

Leiterin der Presseabteilung

Dorothee Mireux
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

assistiert von
Serra Bousquet
serra.bousquet@centrepompidou.fr

In Medienpartnerschaft mit



Mit der wertvollen und treuen Unterstützung von

MIRABAUD



Wolfgang Tillmans, *Lüneburg (self)*, 2020
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London,
David Zwirner, New York

Né en 1968 à Remscheid, Allemagne.

Vit et travaille à Berlin, Allemagne et à Londres, Royaume-Uni.

Depuis le début de sa carrière, **Wolfgang Tillmans** interroge la possibilité de produire des images et insuffle de ce fait une nouvelle subjectivité à la photographie. Il explore les genres traditionnels tels que le portrait, la nature morte ou le paysage avec un intérêt constant pour les limites du visible. Les problématiques de valeurs et de hiérarchies existantes sont ainsi soulevées par un jeu d'association alliant intimité et critique sociale. Par l'usage de textes et images, son et vidéo, ainsi que des novateurs concepts d'exposition, Tillmans élargit les manières d'aborder l'art contemporain et pose des questions fondamentales liées à la création de l'image dans un monde visuellement de plus en plus saturé.

En 2000, il a été le premier photographe et artiste non-britannique à recevoir le Turner Prize. De 2003 à 2009, Tillmans a notamment enseigné à la Städelschule à Francfort. Il a été le lauréat du Hasselblad Foundation International Award en photographie (2015), ainsi que du Kaiserring 2018 de la ville de Goslar en Allemagne.

Le Centre Pompidou accueille une grande exposition solo en juin 2025, transformant 6 000 m² d'espace en une expérience curatoriale, établissant un dialogue entre son œuvre et la bibliothèque qu'il occupe pour l'occasion. Cette exposition marque sa première monographie institutionnelle à Paris depuis son installation ambitieuse au Palais de Tokyo en 2002.

Ces dernières années, Wolfgang Tillmans a été l'objet de grandes rétrospectives dans des institutions prestigieuses, notamment à la Tate Modern de Londres en 2017 et au MoMA de New York en 2022. Son travail a également été montré lors d'une importante exposition itinérante à travers l'Afrique intitulée *Fragile* (de 2018 à 2022, à Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis-Abeba, Yaoundé, Accra, Abidjan, Lagos).



L'œuvre de Wolfgang Tillmans a notamment fait l'objet d'expositions personnelles au Albertinum, Dresde (2025) ; AGO, Toronto (2023) ; SFMOMA, San Francisco (2023) ; MoMA, Musée d'art moderne, New York (2022) ; mumok, Vienne (2021) ; Wiels Brussels (2020) ; Irish Museum of Modern Art, Dublin (2019) ; Carré d'art, Nîmes (2018) ; Fondation Beyeler, Riehen/Bâle (2017) ; Tate Modern, Londres (2017) ; Fundação de Serralves, Porto (2016) ; The National Museum of Modern Art, Osaka (2015) ; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (2014) ; Museo de Arte de Lima, Lima (2013) ; Moderna Museet, Stockholm (2012) ; Sao Paulo Museum of Modern Art, Sao Paulo (2012) ; Serpentine Gallery, Londres (2010) ; Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin (2008) ; Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2007) ; Museum of Contemporary Art, Chicago (2006) ; Museo Tamayo Arte Contemporanea, Mexico (2006) ; Castello di Rivoli, Rivoli (2002) ; Museum Ludwig, Cologne (2001) ; Museo Nacional Reina Sofia, Madrid (1998).

De nombreuses institutions ont également présenté son travail dans le cadre d'expositions de groupe :

Astrup Fearnley Museet, Oslo (2023) ; Bourse de Commerce, Fondation Pinault, Paris (2022) ; Centre Pompidou Metz (2021) ; Fondation Beyeler, Riehen (2021) ; The Kitchen, New York (2020) ; Barbican Centre, Londres (2020) ; Museum of Modern Art, New York (2019) ; MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2019) ; Walker Art Center, Minneapolis (2019) ; MMK, Frankfurt (2018) ; Villa Medici, Rome (2018) ; Kunsthau Zürich, Zürich (2018) ; Aishti Foundation, Liban (2017) ; Stedelijk Museum, Amsterdam (2017) ; Mori Art Museum, Tokyo (2017) ; Hamburger Bahnhof, Berlin (2016) ; CAPC, Bordeaux (2016) ; Museo Jumex, Mexico (2015) ; The Israel Museum, Jérusalem (2015) ; MANIFESTA 10, St Petersburg (2014) ; 14^{ème} Biennale d'Architecture, Pavillon Central, Biennale de Venise, Venise (2014) ; Fondation Louis Vuitton, Paris (2014) ; New Museum, New York (2013) ; Kestnagesellschaft, Hannover (2013) ; Tate Britain, Londres (2012) ; Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris (2011) ; Les Rencontres d'Arles, Arles (2010) ; Misheng Art Museum, Shanghai (2010) ; Turin Triennial, Turin (2008) ; Museum Ludwig, Cologne (2007) ; Kunstmuseum, Bâle (2005), entre autres.

Ses œuvres ont notamment rejoint les collections de grands musées tels que la Fondation Beyeler, Bâle ; Carnegie Museum of Art,

Pittsburgh ; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin ; Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris ; Des Moines Art Center, Des Moines ; Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris ; Hamburger Bahnhof, Berlin ; Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. ; Kunstmuseum Basel, Bâle ; Kyoto National Museum of Art, Kyoto ; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles ; Metropolitan Museum of Art, New York ; Moderna Museet, Stockholm ; CAPC, Bordeaux ; Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (MUDAM), Luxembourg ; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid ; Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI), Rome ; Museum Ludwig, Cologne ; Museum of Modern Art, New York ; Royal Academy of Arts, Londres ; Solomon R. Guggenheim Museum, New York ; Stedelijk Museum, Amsterdam ; Tate Britain, Londres ; The Israel Museum, Jérusalem ; Walker Art Center, Minneapolis.

Wolfgang Tillmans à la Bpi, janvier 2025
© Centre Pompidou

Born in 1968 in Remscheid, Germany.

Lives and works in Berlin, Germany and London, United Kingdom.

Throughout his career Wolfgang Tillmans has explored the potentials of making pictures and has brought a new kind of subjectivity to photography. He explores traditional genres, such as portraiture, still life, or landscape with a constant interest in the limits of visibility by pairing intimacy and playfulness with social critique — thus questioning the existing values and hierarchies. Through the integration of text and image, video, sound, and novel exhibition strategies, Tillmans expands conventional ways of approaching art and addresses the fundamental question of what it means to create pictures in an increasingly image-saturated world.

In 2000, he was the first photographer and first non-British artist to receive the Turner Prize. From 2003 to 2009, Tillmans served as a professor at the Städelschule in Frankfurt. Tillmans was the recipient of the 2015 Hasselblad Foundation International Award in Photography and in January 2018, he was awarded the Kaiserling Award from the city of Goslar in Germany.

The Centre Pompidou is hosting a major solo exhibition in June 2025, transforming 6.000 m² into a curatorial experiment, establishing a dialogue between his work and the library he is investing for this occasion. This exhibition marks his first institutional monographic show in Paris since his ambitious installation at the Palais de Tokyo in 2002.

In recent years, Wolfgang Tillmans has been the subject of major retrospectives at prominent institutions, including the Tate Modern in London in 2017 and the MoMA in New York in 2022. His work has also been shown in a significant traveling exhibition across Africa titled *Fragile* (2018 – 2022 in Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis Ababa, Yaoundé, Accra, Abidjan, Lagos).

He has also had solo exhibitions at Albertinum, Dresden (2025); AGO, Toronto (2023); SFMOMA, San Francisco (2023); MoMA, Museum of Modern Art, New York (2022); mumok, Wien (2021); Wiels Brussels (2020); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2019); Carré d'art, Nîmes (2018); Fondation Beyeler, Riehen/Basel (2017); Tate Modern, London (2017); Fundação de Serralves, Porto (2016); The National Museum of Modern Art, Osaka (2015); Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (2014); Museo de Arte de Lima, Lima (2013); Moderna Museet, Stockholm (2012); Sao Paulo Museum of Modern Art, Sao Paulo (2012); Serpentine Gallery, London (2010); Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin (2008); Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2007); Museum of Contemporary Art, Chicago (2006); Museo Tamayo Arte Contemporanea, Mexico (2006); Castello di Rivoli, Rivoli (2002); Museum Ludwig, Köln (2001); Museo Nacional Reina Sofia, Madrid (1998) among others.

Wolfgang Tillmans was also featured in international group shows and Biennales such as at Astrup Fearnley Museet, Oslo (2023); Bourse de Commerce, Fondation Pinault, Paris (2022); Centre Pompidou Metz (2021); Fondation Beyeler, Riehen (2021); The Kitchen, New York (2020); Barbican Centre, London (2020); Museum of Modern Art, New York (2019); MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2019); Walker Art Center, Minneapolis (2019); MMK, Frankfurt (2018); Villa Medici, Rome (2018); Kunsthaus Zürich, Zurich (2018); Aishti Foundation, Liban (2017); Stedelijk Museum, Amsterdam (2017); Mori Art Museum, Tokyo (2017); Hamburger Bahnhof, Berlin (2016); CAPC, Bordeaux (2016); Museo Jumex, Mexico City (2015); The Israel Museum, Jerusalem (2015); MANIFESTA 10, St Petersburg (2014); 14th International Architecture, Central Pavilion, Venice Biennale, Venice (2014); Fondation Louis Vuitton, Paris (2014); New Museum, New York (2013); Kestnagesellschaft, Hannover (2013); Tate Britain, London (2012); Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris (2011); Les Rencontres d'Arles, Arles (2010); Minsheng Art Museum, Shanghai (2010); Turin Triennial, Turin (2008); Museum Ludwig, Köln (2007); Kunstmuseum, Basel (2005).

His works have entered the collections of the Fondation Beyeler, Basel; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin; Musée national d'art moderne, Paris – Centre Pompidou, Paris; Des Moines Art Center, Des Moines; Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris; Hamburger Bahnhof, Berlin; Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.; Kunstmuseum Basel, Basel; Kyoto National Museum of Art, Kyoto; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles; Metropolitan Museum of Art, New York; Moderna Museet, Stockholm; CAPC, Bordeaux; Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (MUDAM), Luxembourg; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI), Rome; Museum Ludwig, Cologne; Museum of Modern Art, New York; Royal Academy of Arts, London; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; Tate Britain, London; The Israel Museum, Jerusalem; Walker Art Center, Minneapolis.

Wolfgang Tillmans at the Bpi, January 2025
© Centre Pompidou



Geboren 1968 in Remscheid.

Lebt und arbeitet in Berlin und London.

Seit Beginn seiner Karriere hinterfragt Wolfgang Tillmans die Möglichkeit der Bildproduktion und verleiht der Fotografie somit eine neue Subjektivität. Er erforscht traditionelle Genres wie Porträt, Stillleben und Landschaftsfotografie mit einem steten Interesse an den Grenzen des Sichtbaren. Auf diese Weise werden bestehende Wertvorstellungen und Hierarchien durch ein Spiel mit Assoziationen, das Intimität mit Sozialkritik verbindet, hinterfragt. Durch den Gebrauch verschiedener Medien wie Text und Bild, Video und Ton, sowie neuartiger Ausstellungskonzepte erweitert Tillmans die konventionellen Herangehensweisen an die zeitgenössische Kunst und wirft grundlegende Fragen an Bilder in einer zunehmend visuell übersättigten Welt auf.

Im Jahr 2000 war er der erste nicht-britische Künstler, der den Turner-Preis erhielt. Von 2003 bis 2009 lehrte Tillmans an der Städelschule in Frankfurt. Er war Preisträger des Hasselblad Foundation International Award für Fotografie (2015) sowie des Kaiserringes der Stadt Goslar (2018).

Das Centre Pompidou widmet ihm im Juni 2025 eine große Einzelausstellung. Dabei werden 6.000 m² in ein kuratorisches Experiment verwandelt, und es entsteht ein Dialog zwischen seinem Werk und der Bibliothek, die er zu diesem Anlass bespielt. Diese Schau ist seine erste institutionelle Einzelausstellung in Paris seit seiner ambitionierten Installation im Palais de Tokyo im Jahr 2002.

In den letzten Jahren war Wolfgang Tillmans' Kunst Gegenstand großer Retrospektiven in renommierten Institutionen, insbesondere 2017 in der Tate Modern in London und 2022 im MoMA in New York. Er zeigte darüber hinaus seine Werke in einer bedeutenden Wanderausstellung in Afrika mit dem Titel *Fragile* (von 2018 bis 2022 in Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis Abeba, Yaoundé, Accra, Abidjan und Lagos).

Wolfgang Tillmans' Werk war unter anderem in Einzelausstellungen gezeigt in folgenden Institutionen: Albertinum, Dresden (2025); AGO, Toronto (2023); SFMOMA, San Francisco (2023); MoMA, Museum of Modern Art, New York (2022); mumok, Wien (2021); Wiels Brussels (2020); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2019); Carré d'art, Nîmes (2018); Fondation Beyeler, Riehen/Basel (2017); Tate Modern, London (2017); Fundação de Serralves, Porto (2016); The National Museum of Modern Art, Osaka (2015); Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (2014); Museo de Arte de Lima, Lima (2013); Moderna Museet, Stockholm (2012); Sao Paulo Museum of Modern Art, Sao Paulo (2012); Serpentine Gallery, London (2010); Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin (2008); Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2007); Museum of Contemporary Art, Chicago (2006); Museo Tamayo Arte Contemporanea, Mexico (2006); Castello di Rivoli, Rivoli (2002); Museum Ludwig, Köln (2001); Museo Nacional Reina Sofia, Madrid (1998).

Zahlreiche Institutionen haben seine Arbeit auch im Rahmen von Gruppenausstellungen vorgestellt: Astrup Fearnley Museet, Oslo (2023); Bourse de Commerce, Fondation Pinault, Paris (2022); Centre Pompidou Metz (2021); Fondation Beyeler, Riehen (2021); The Kitchen, New York (2020); Barbican Centre, London (2020); Museum of Modern Art, New York (2019); MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2019); Walker Art Center, Minneapolis (2019); MMK, Frankfurt (2018); Villa Medici, Rome (2018); Kunsthaus Zürich, Zurich (2018); Aishti Foundation, Liban (2017); Stedelijk Museum, Amsterdam (2017); Mori Art Museum, Tokyo (2017); Hamburger Bahnhof, Berlin (2016); CAPC, Bordeaux (2016); Museo Jumex, Mexico City (2015); The Israel Museum, Jerusalem (2015); MANIFESTA 10, St Petersburg (2014); 14th International Architecture, Central Pavilion, Venice Biennale, Venice (2014); Fondation Louis Vuitton, Paris (2014); New Museum, New York (2013); Kestnagesellschaft, Hannover (2013); Tate Britain, London (2012); Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris (2011); Les Rencontres d'Arles, Arles (2010); Minsheng Art Museum, Shanghai (2010); Turin Triennial, Turin (2008); Museum Ludwig, Köln (2007); Kunstmuseum, Basel (2005), u. a.

Seine Werke wurden in die Sammlungen großer Museen aufgenommen, unter anderem der Fondation Beyeler, Basel; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin; Musée national d'art moderne, Paris – Centre Pompidou, Paris; Des Moines Art Center, Des Moines; Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris; Hamburger Bahnhof, Berlin; Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.; Kunstmuseum Basel, Basel; Kyoto National Museum of Art, Kyoto; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles; Metropolitan Museum of Art, New York; Moderna Museet, Stockholm; CAPC, Bordeaux; Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (MUDAM), Luxembourg; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI), Rome; Museum Ludwig, Cologne; Museum of Modern Art, New York; Royal Academy of Arts, London; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; Tate Britain, London; The Israel Museum, Jerusalem; Walker Art Center, Minneapolis.

Wolfgang Tillmans à la Bpi, janvier 2025
© Centre Pompidou



L'EXPOSITION

TROIS QUESTIONS AUX COMMISSAIRES	13
THREE QUESTIONS TO THE CURATORS	15
DREI FRAGEN AN	
DIE AUSSTELLUNGSKURATOREN	17

PLAN	19
------	----

PUBLICATIONS	20
--------------	----

TEXTES	22
--------	----

- DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE
À SON TISSU SOCIAL.
RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE
DE SAVOIR
FLORIAN EBNER
- UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE
DE LIBERTÉ
RENCONTRE AVEC RENZO PIANO
WOLFGANG TILLMANS

TEXTS	31
-------	----

- FROM A LIBRARY'S CARPET
TO ITS SOCIAL FABRIC
REVEALING THE POTENTIALS OF
A SPACE OF KNOWLEDGE
FLORIAN EBNER
- A VISION ROOTED IN THE IDEA
OF FREEDOM
MEETING WITH RENZO PIANO
WOLFGANG TILLMANS

Pourquoi organiser une rétrospective de Wolfgang Tillmans pour clôturer la programmation avant le début des travaux de rénovation du bâtiment historique du Centre Pompidou ? Pourquoi la Bibliothèque publique d'information (Bpi) comme lieu d'exposition ?

Florian Ebner : Les deux questions sont liées, les choix de l'artiste et du lieu se conditionnant mutuellement, l'un n'aurait sans doute pas été envisageable sans l'autre. Concernant la première question, lorsque Laurent Le Bon a réfléchi à un artiste capable de faire un « statement » visionnaire pour l'exposition de clôture, le nom de Wolfgang Tillmans s'est imposé comme une évidence, car il sait mettre en scène un espace, étant photographe il travaille avec plusieurs mediums et porte une voix politique forte et singulière. Enfin, sa dernière grande exposition individuelle dans une institution parisienne remonte à très longtemps (2002 au Palais de Tokyo).

La proposition du niveau 2 du Centre Pompidou et de la Bpi a d'abord été lié au fait qu'il s'agit du dernier plateau « ouvert » du Centre Pompidou, comme le prévoyait l'architecture initiale de Piano & Rogers à la fin des années 1970. Mais quel autre artiste accepterait d'exposer dans un lieu qu'il faut réinventer tout en préservant son esprit. Lorsque Wolfgang Tillmans a visité les lieux en été 2022, y compris d'autres options au Centre Pompidou, il a visiblement été électrisé par la Bpi son public et son infrastructure.



Wolfgang Tillmans, *Flowerhead*, 2001
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York



Wolfgang Tillmans, *paper drop (star)*, 2006
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

Ce n'est pas un hasard, car après sa grande rétrospective au MoMA de New York, ce lieu donne la possibilité « d'activer » son œuvre de manières très différentes. Au fur et à mesure de son engagement avec l'espace, le projet est également devenu de plus en plus un hommage à l'architecture du Centre. Peut-être le caractère visionnaire de cette exposition réside-t-il aussi dans le fait que le potentiel tant esthétique que social de l'art de Tillmans se révèle de manière particulière dans un espace tel qu'une bibliothèque, un lieu de savoir, qui n'est pas un « white cube » de l'art contemporain ?

6000 m² des centaines d'œuvres de tous médiums, qu'est-ce que les visiteurs trouveront dans cette exposition inédite de Wolfgang Tillmans ?

Matthias Pfaller : Wolfgang Tillmans est surtout connu pour sa photographie, qui n'est cependant qu'un aspect de son œuvre aux multiples facettes. Depuis le début de sa carrière, il a travaillé avec et pour des magazines, a été un ardent défenseur de la participation politique ainsi que des campagnes d'éducation sur le traitement du VIH, a créé une gamme d'œuvres vidéo et a notamment sorti un certain nombre d'EP et d'albums studio. De plus, il a exposé des artistes dans son espace d'exposition Between Bridges (d'abord à Londres, maintenant à Berlin), et a établi une fondation du même nom pour la démocratie et les droits humains. L'infrastructure de la Bpi offre de l'espace pour tous ces médiums : des photographies petites et grandes, son vaste travail sur table *Truth Study Centre*, des livres et des magazines de son travail, des œuvres d'autres artistes, des objets personnels, des affiches et des t-shirts politiques, du matériel d'éducation sur le VIH et d'innombrables publications sur l'astronomie et d'autres domaines auxquels l'artiste s'intéresse depuis longtemps. Dans plusieurs salles dédiées et sur un poste informatique, les visiteurs peuvent explorer la quasi-totalité de ses œuvres vidéographiques. À travers la Bpi, des haut-parleurs imprègnent l'espace de sa musique et de ses pièces sonores. Son travail avec la lumière sera également présenté sous la forme d'une installation laser. Jamais auparavant une exposition n'avait réuni toute l'étendue de ses créations artistiques.

Wolfgang Tillmans est connu pour ses installations photographiques qui se déploient sur tout l'espace ; quelle est la nature de l'intervention dans un lieu si peu conventionnel que la Bpi ?

Olga Frydryszak-Rétat : La Bibliothèque publique d'information, avec son architecture ouverte, fluide et entièrement traversante, offrait à Wolfgang Tillmans un terrain de jeu exceptionnel. Loin du « white cube » des espaces muséaux traditionnels, la Bpi impose une réinvention totale de la manière d'exposer. C'est précisément dans cette exigence que l'artiste a trouvé une résonance profonde avec sa pratique, développant ce projet en étroite collaboration avec la scénographe de l'exposition, Jasmin Oezcebi.

Depuis les années 1990, Tillmans n'a cessé d'interroger les conventions d'accrochage : il suspend, juxtapose, assemble les œuvres sur les murs et sur des tables, mêlant formats, matériaux et techniques. À la Bpi, il pousse encore plus loin cette logique en intervenant dans la structure même du lieu : les cimaises sont modifiées, les meubles de bibliothèque détournés, de nouvelles structures sont imaginées pour s'ancrer dans la matérialité du bâtiment.

Cette intervention à la fois immersive et expérimentale fait écho à un pan central de sa pratique : les œuvres comme *Lighter*, *Silver*, *Faltenwurf*, *Freischwimmer* – qui questionnent la photographie elle-même, ses supports, ses procédés, ses limites – trouvent dans cette exposition une place importante. Dans un lieu dédié à la transmission du savoir, ces œuvres abstraites, réalisées sans appareil photo ou au contact direct de la lumière et de la chimie, prennent une dimension particulière : elles célèbrent l'expérimentation comme mode de connaissance, et rejoignent l'idée que l'image est aussi un espace de pensée.



Wolfgang Tillmans, *Lacanau (self)*, 1986
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

Why organise a Wolfgang Tillmans retrospective to close the programme before renovation work begins on the Centre Pompidou's historic building? Why use the Bibliothèque publique d'information (Bpi) as an exhibition venue?

Florian Ebner : Both questions are connected, the choice of the artist and the location are mutually dependent, one would probably not have been conceivable without the other. On the first question: when Laurent Le Bon was thinking about an artist who could be trusted to make a visionary statement for the last exhibition, the name of Wolfgang Tillmans was obvious, because he knows how to deal with space, works with several media and brings a strong and distinctive political voice. In addition, his last major solo exhibition in a Parisian institution was a very long time ago (2002 at the Palais de Tokyo).

The proposal for Level 2 and the Bpi initially had to do with the fact that it represents the last open and unbuilt plateau of the Centre Pompidou, as envisioned by Piano & Rogers' original architecture at the end of the 1970s. But what other artist would agree to exhibit in a place that needs to be reinvented (and its spirit ideally preserved)? When Wolfgang Tillmans visited the venues first in summer 2022, including other options at the Centre Pompidou, he was visibly electrified by the Bpi, its audience and the infrastructure of the library as an exhibition venue.

No coincidence, because after his major retrospective at MoMA New York, this venue offers the opportunity to "activate" his work in very different ways. As the engagement with the space of the Bpi progressed, the project also increasingly became an homage to the Centre Pompidou and its architecture. The visionary nature of this exhibition might also lie in the fact that both the aesthetic and social potential of Tillmans' art is revealed and resonates quite well on the site of a former library, which is not a purified white cube for contemporary art.

6,000 m², hundreds of works in all media - what will visitors find in this groundbreaking exhibition by Wolfgang Tillmans?

Matthias Pfaller : Wolfgang Tillmans is most known for his photography, which is, however, but one aspect of his multi-faceted oeuvre. Since the beginning of his career, he has worked with and for magazines, has been a vocal advocate for political participation as well as education campaigns on HIV treatment, has created a range of video works and not least released a number of music EPs and studio albums. Moreover, he has championed artists in his exhibition space Between Bridges (first in London, now in Berlin) and established the eponymous foundation for democracy and human rights. The infrastructure of the Bpi offers space for all these media: small and large photographs, his extensive table-based work *Truth Study Centre*, books and magazines of his work, artworks by other artists, personal objects, political posters and T-shirts, HIV education material, and countless publications on astronomy and other fields the artist has long been interested in. In several dedicated rooms and one computer station, visitors can explore his videographic works. In several parts of the Bpi, loudspeakers infuse the space with his music and sound pieces. His work with light will also be presented in the form of a laser installation. Never before has an exhibition presented the entire scope of his artistic creations.

Wolfgang Tillmans is well known for his photographic installations that spread across the whole space. What is the nature of his intervention in a place as unconventional as the Bpi?

Olga Frydryszak-Rétat : The Bibliothèque publique d'information, with its open, porous and entirely traversable architecture, offered Wolfgang Tillmans an extraordinary playing field. Far from the white cube of the conventional gallery, the Bpi calls for a complete reinvention of exhibition strategies. It is precisely within this challenge that the artist found a profound resonance with his own practice, developing the project in close collaboration with the exhibition's scenographer, Jasmin Oezcebi.

Since the 1990s, Tillmans has constantly questioned the conventions of hanging: he suspends, juxtaposes and assembles works on walls and tables, mixing formats, materials and techniques. At the Bpi, he pushes this even further by modifying the site itself – repurposing library furniture, redesigning partitions, and developing new structures that respond directly to the material and symbolic architecture of the space.

This immersive and experimental intervention echoes a central part of his practice: bodies of works such as *Lighter*, *Silver*, and *Freischwimmer* – where photography is abstracted, materialized, and redefined – feature prominently in this exhibition. Shown in a public library, these cameraless or chemically manipulated works take on a new significance: they embody experimentation as a form of knowledge, and reinforce the idea that images can be tools for thinking, not just for seeing.



Wolfgang Tillmans, *Echo Beach*, 2017
 Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London,
 David Zwirner, New York

Zum Programmabschluss vor Beginn der Renovierungsarbeiten am historischen Gebäude des Centre Pompidou haben Sie eine Retrospektive über Wolfgang Tillmans organisiert – warum? Warum die Bibliothèque publique d'information (Bpi) als Ausstellungsort?

Florian Ebner : Beide Fragen hängen zusammen, da die Wahl des Künstlers und des Ortes sich gegenseitig bedingen und das eine ohne das andere wohl nicht denkbar gewesen wäre. Bezüglich der ersten Frage: Für Laurent Le Bon lag der Name Wolfgang Tillmans auf der Hand, als er über einen Künstler nachdachte, der ein visionäres Statement für die Abschlussausstellung abgeben könnte, da er es versteht, einen Raum zu inszenieren, als Fotograf mit verschiedenen Medien arbeitet und eine starke und einzigartige politische Stimme hat. Schließlich liegt seine letzte große Einzelausstellung in einer Pariser Institution schon sehr lange zurück (2002 im Palais de Tokyo).

Der Vorschlag für die Ebene 2 des Centre Pompidou und der Bpi war zunächst verbunden mit der Tatsache, dass es sich um die letzte „offene“ Fläche des Centre Pompidou handelt, wie es die ursprüngliche Architektur von Piano & Rogers Ende der 1970er Jahre vorsah. Welcher andere Künstler aber würde sich bereit erklären, an einem Ort auszustellen, der neu erfunden werden muss, ohne dass dabei sein Geist verloren geht? Als Wolfgang Tillmans im Sommer 2022 die Räumlichkeiten – darunter auch andere Optionen im Centre Pompidou – besichtigte, war er sichtlich begeistert von der Bpi, ihrem Publikum und der Infrastruktur der Bibliothek.

Das ist kein Zufall, denn nach seiner großen Retrospektive im MoMA in New York bietet dieser Ort die Möglichkeit, sein Werk auf ganz unterschiedliche Weise zu „aktivieren“. Im Laufe seines Engagements für den Raum wurde das Projekt auch zunehmend zu einer Hommage an die Architektur des Centre. Vielleicht liegt der visionäre Charakter dieser Ausstellung auch darin, dass sich das sowohl ästhetische und als auch gesellschaftliche Potenzial von Tillmans' Kunst in einem Raum wie einer Bibliothek – einem Ort des Wissens, der kein „White Cube“ der zeitgenössischen Kunst ist – auf besondere Weise offenbart.

6000 m², Hunderte von Werken aller Medien – was erwartet die Besucher in dieser einzigartigen Wolfgang-Tillmans-Ausstellung?

Matthias Pfaller : Wolfgang Tillmans ist vor allem für seine Fotografie bekannt, die allerdings nur einen Aspekt seines facettenreichen Werks darstellt. Seit Beginn seiner Karriere arbeitet er mit und für Zeitschriften und ist ein glühender Verfechter politischer Partizipation und unterstützt Aufklärungskampagnen über Therapien von HIV. Darüber hinaus arbeitet er mit Sound und Video und veröffentlichte bereits mehrere EPs und Studioalben. Daneben bietet er in seinem gemeinnützigen Ausstellungsraum Between Bridges (zuerst in London, aktuell in Berlin) Künstlern eine Plattform und betreibt unter dem gleichen Namen eine Stiftung für Demokratie und Menschenrechte. Die Infrastruktur der Bpi bietet Raum für all diese Medien: kleine und große Fotografien, sein umfangreiches Tischwerk *Truth Study Centre*, Bücher und Zeitschriften über seine Arbeit, Werke anderer Künstler, persönliche Gegenstände aus seiner Sammlung, politische Plakate und T-Shirts, Aufklärungsmaterial zum Thema HIV und unzählige Publikationen über Astronomie und andere Fachgebiete, für die sich der Künstler seit langem interessiert. In mehreren speziell dafür vorgesehenen Räumen und an einem PC-Terminal können Besucher seine Videoarbeiten erkunden. In Teilen der

Bpi wird der Raum von seiner Musik und Soundarbeiten erfüllt. Darüber hinaus verwandelt er einen Bereich durch eine Lichtinstallation. Nie zuvor hat eine Ausstellung das gesamte Spektrum seines künstlerischen Schaffens in dieser Form ausgebreitet.

Wolfgang Tillmans ist bekannt für seine Fotoinstallationen, die sich über den gesamten Raum entfalten. Wie gestaltet sich seine Intervention an einem so unkonventionellen Ort wie der Bpi?

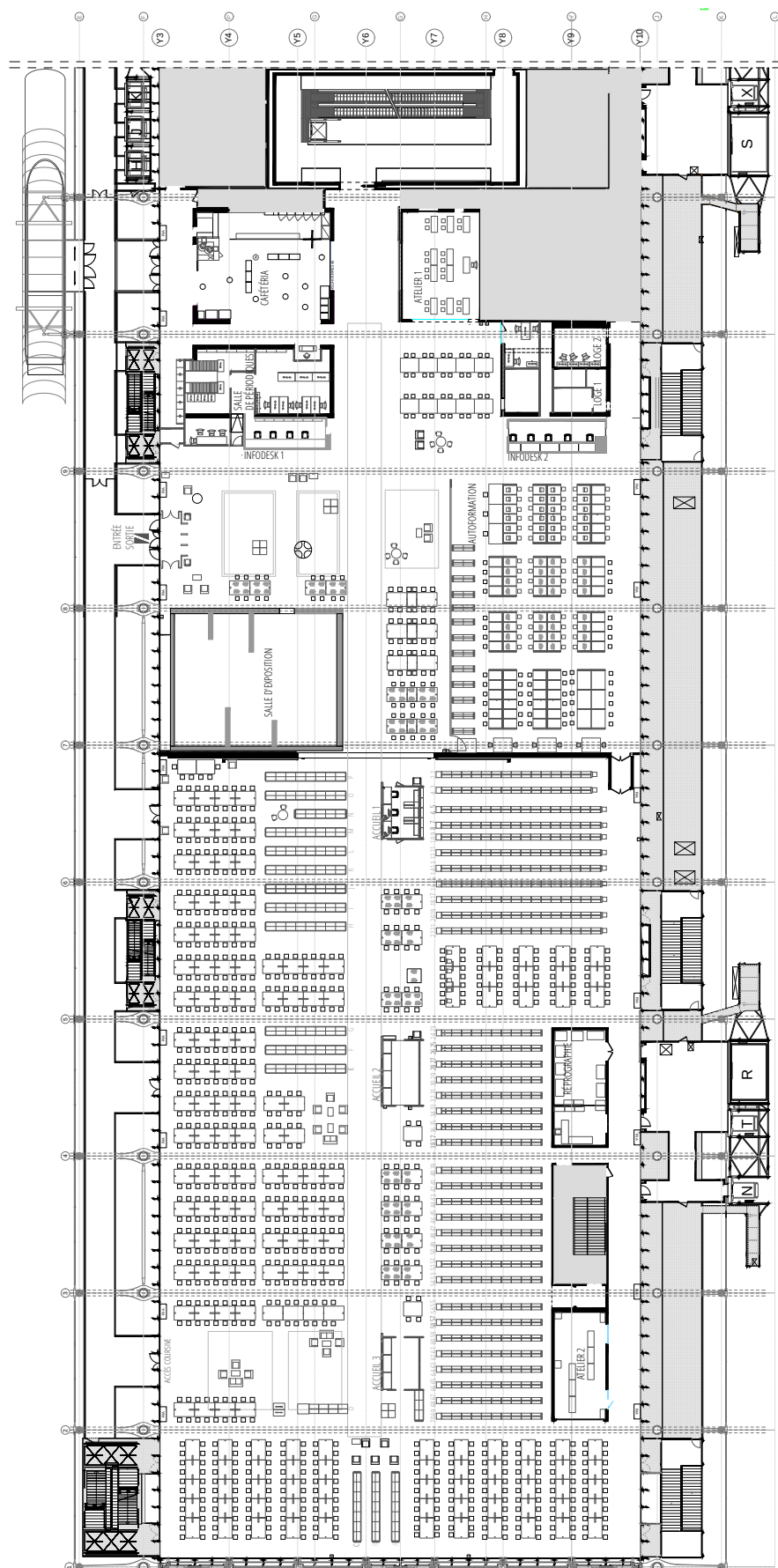
Olga Frydryszak-Rétat : Die Bibliothèque publique d'information mit ihrer komplett offenen und fließenden Architektur bietet Wolfgang Tillmans ein außergewöhnliches Experimentierfeld. Weit entfernt vom „White Cube“ traditioneller Museumsräume drängt sich in der Bpi eine völlige Neuerfindung der Ausstellungsweise auf. Genau in dieser Herausforderung fand der Künstler eine ideale Resonanz mit seiner eigenen Praxis und entwickelte dieses Projekt über zwei Jahre hinweg in enger Zusammenarbeit mit der Ausstellungsdesignerin Jasmin Oezcebi.

Seit den 1990er Jahren hinterfragt Tillmans unaufhörlich Präsentationsformen : Er hängt, stellt, und legt Werke auf Wände und Tische, arrangiert sie in Cluster und Ebenen, und mischt kleine und große Formate, Fotografie und Drucktechniken, gerahmte Arbeiten und Ephemera. In der Bpi befördert er diese Logik noch weiter, indem er in die Struktur des Ortes selbst eingreift: Wände werden umgesetzt, Bibliotheksmöbel umfunktioniert und neue Strukturen entworfen, um seine Arbeit in der Materialität des Gebäudes zu verankern.

Diese ebenso immersive wie experimentelle Intervention greift einen zentralen Aspekt seiner Praxis auf: Arbeiten wie *Lighter*, *Silver*, *Faltenwurf*, und *Freischwimmer* – die die Fotografie selbst, ihre Trägermaterialien, Verfahren und Grenzen hinterfragen – nehmen in dieser Ausstellung einen wichtigen Platz ein. An einem Ort der Wissensvermittlung erhalten diese Werke, die ohne Kamera oder in direktem Spiel mit Licht und Chemikalien entstanden sind, eine besondere Dimension: Sie feiern das Experimentieren als Form der Erkenntnis und verkörpern die Idee des Bildes als ein Raum der Reflektion.

Bibliothèque publique d'information, Niveau 2

Scénographe : Jasmin Oezcebi



PLAN DE L'EXISTANT [ORIGINAL FLOOR PLAN] BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D'INFORMATION CENTRE POMPIDOU | NIVEAU 2
JUSQU'AU 02 MARS 2025 [Until March 2, 2025]

Scénographe : Jasmin Oezcebi

TO BE KEPT:

- CARPET GRAY / GREEN / PREVIOUS VIOLET CARPET [under removed furniture]
- IN-SITE LIGHTINGS
- ALL OF SUSPENDED SIGNAGE
- ALL METAL PLATES PLACED ON TOP OF THE SHELVES

RAYONNAGES [SHELVES]:

516	
718	
25126	
2728	
3738	
5758	
C	E

TOTAL = 8 RAYONNAGES [8 SHELVES]

MOBILIER RETENU PAR L'ARTISTE
FURNITURE SELECTED BY THE ARTIST

PHASE
CHANTIERDOCUMENT DE TRAVAIL
19 | 04 | 2025

ÉCHELLE

asmin 0EZCEBI | Scénographe

DOCUMENT
Plan MOBILIER EXISTANT À GARDER (FURNITURE TO BE KEPT)

WOLFGANG TILLMANS
Rien ne nous y préparait - Tout nous y préparait
Nothing could have prepared us - Everything could

Le catalogue de l'exposition**Wolfgang Tillmans*****Rien ne nous y prépareit - Tout nous y prépareit***

Sous la direction de Florian Ebner et Olga Frydryszak-Rétat

22 × 28 cm | 272 pages | 30€

Édition Centre Pompidou

SOMMAIRE**Avant-propos**

Laurent Le Bon, Christine Carrier, Xavier Rey

La bibliothèque comme scène

De la moquette d'une bibliothèque à son tissu social.

Révéler le potentiel d'un espace de savoir

Florian Ebner

Vers une histoire naturelle de la photographie. Wolfgang

Tillmans à la bibliothèque

Peter Szendy

La ville physique et électronique

Une vision ancrée dans l'idée de liberté.

Rencontre avec Renzo Piano

Wolfgang Tillmans

L'architecture par les images. Une construction

Ji-Yoon Han

Relations

Ensemble face aux vagues

Valentin Gleyze

L'objet autonome

Olga Frydryszak-Rétat

Aux marges de la visibilité

En immersion. Les plantes en tant que sujets

Matthias Pfaller

Cosmogonie des avant-dernières choses

Jonathan Pouthier

Salle de reprographie

« A Freshly Ejected Photocopy ».

Usages et mésusages de la photocopie

Julie Jones

« A Picture Maker ». L'image comme expérience

Damarice Arnao

La sphère publique

La presse comme art.

Esthétique et politique de l'imprimé

Taous Dahmani

Un effort tenace pour percer des planches de bois dur.

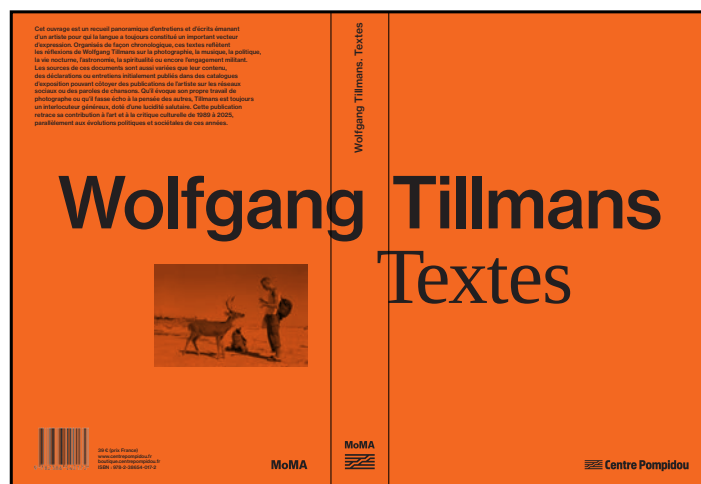
L'engagement pour la liberté

Boaz Levin



Wolfgang Tillmans, *My 25 Year Old Cactus*, 2023
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

En vente dès sa parution le 20 août 2025,
en librairies et sur <https://boutique.centrepompidou.fr/fr/>



Wolfgang Tillmans Textes

Édition française sous la direction de Matthias Pfaller

Édition anglaise originale sous la direction de Roxana Marcoci
et Phil Taylor

16,2 × 24,8 cm | 384 pages | 39€

Édition Centre Pompidou

En vente dès sa parution le 11 juin, en librairies et sur

<https://boutique.centrepompidou.fr/fr/>

Ce livre est une anthologie de plus de 70 textes de l'artiste écrits entre 1989 et 2024 : entretiens, articles publiés dans des magazines européens et américains, poèmes, post Instagram, etc.

Classés par ordre chronologique, les textes rassemblés reflètent la pensée de Tillmans sur la photographie, la musique, la politique, la vie nocturne, l'astronomie, la spiritualité, ainsi que sa vision des changements sociaux et politiques de ces 35 dernières années.

Ce livre est la traduction en français du *Reader* de Tillmans publié en anglais en 2020, enrichie de textes des années 2020-2024.

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE DE LIBERTÉ - RENCONTRE AVEC RENZO PIANO. WOLFGANG TILLMANS

J'ai toujours eu foi dans les livres, parce qu'à moins de détruire jusqu'au dernier tous les exemplaires d'un tirage, ils créent une réalité physique qui ne peut être effacée. Ils sont là pour témoigner de ce qui a été possible, de ce qui a été pensé et dit - et de ce qu'il a été possible de dire.

Depuis sa création, le Centre Pompidou n'a jamais cessé d'être envisagé comme un lieu consacré à l'art et aux livres, à la culture et aux livres, au public et aux livres, avec pour vocation de démocratiser la connaissance. Sur un total de six étages, pas moins de trois ont été réservés aux livres, revues et journaux, témoins de papier de nos existences culturelles. C'est dire la confiance que les fondateurs du Centre Pompidou plaçaient dans le mot imprimé et, si je peux le préciser ici, l'image imprimée.

La page imprimée sous toutes ses formes a également joué un rôle central dans ma vie et dans ma pratique. J'ai toujours vu en elle un moyen tangible et accessible d'explorer le travail d'autres artistes, en même temps qu'une façon efficace de montrer mes propres images, et de les faire connaître à un public plus large. Outre mes très nombreuses collaborations pour des portfolios dans des magazines, j'ai conçu et publié plus d'une trentaine de livres, et j'ai toujours cherché des façons novatrices de venir intégrer les livres et la matière imprimée dans mes expositions, notamment en créant des tables ou des meubles de présentation sur mesure, comme je l'ai fait ici.

Outre leur importance civilisationnelle, les livres sont des objets sensuels, que l'on a plaisir à prendre en main, à soupeser, à sentir, et dont on aime s'entourer. Ils sont un point de connexion, une passerelle vers d'autres êtres humains. De la même manière, j'ai toujours conçu la photographie comme un moyen de tisser des liens avec nos semblables, par-delà l'espace et le temps. Il y a, dans tous ces supports, une intimité palpable, une physicalité qui renvoie à la mémoire et aux émotions. Connaissiez-vous ce sentiment ? Avez-vous déjà vu ce genre de choses, vous aussi ? Sentiez-vous l'odeur qui, peut-être, est présente dans cette photographie ? Ce toucher, ce ressenti, cette sensation. Ce souvenir ?

C'est au nom de toute cette richesse en libre accès que nous devons rendre hommage à la Bibliothèque publique d'information, pour les savoirs qu'elle abrite et qu'elle diffuse - fidèle aux principes d'inclusivité et d'éducation.

Comme l'a dit Haji Bektash Veli, érudit et mystique musulman du XIII^e siècle, « Tout chemin qui n'est pas guidé par la connaissance aboutit à l'obscurité. » Accordons-nous sur ce point, en effet : la connaissance est ce vers quoi il faut tendre, parce que l'obscurité existe, par défaut et en abondance.

C'est Renzo Piano et Richard Rogers qui se virent confier la création d'un espace consacré à la culture et à la connaissance. Très jeunes à l'époque, ils s'attelèrent alors à une tâche pour laquelle ils n'étaient pas complètement équipés - un véritable défi, pour eux comme pour la Ville de Paris. Mais, comme me l'a expliqué Renzo Piano dans un bref entretien, les autorités compétentes leur faisaient toute confiance pour donner naissance à une vision qui s'enracine dans l'idée de liberté. Et la confiance, associée à la liberté, peut vous emmener très loin.

Cette vision est aussi exaltante aujourd'hui qu'elle l'était en 1977. Je n'ose imaginer ce qu'a pu ressentir à l'époque face à ce bâtiment une personne née en 1910 : à 67 ans, se retrouver devant cette machine à culture, qui ressemblait un peu à une « usine » ... Et pourtant, près de 50 ans après son achèvement, et malgré un certain manque de praticabilité, le lieu suscite toujours, pour son audace, l'enthousiasme et l'admiration.

Partie la plus silencieuse et la plus discrète du Centre Pompidou, la Bibliothèque publique d'information a sans doute accueilli des centaines de milliers, voire peut-être des millions de visiteurs venus y rédiger leur thèse, réviser leur baccalauréat, ou

passer l'après-midi en quête d'un peu de chaleur et d'un refuge. Lors de mes innombrables visites à Paris et au Centre Pompidou, ces trente dernières années, je dois dire que je n'ai accordé que trop peu d'attention à la BPI. Je grimpais directement au-delà du troisième étage pour accéder aux galeries d'art moderne et contemporain.

Ces deux dernières années, cependant, j'ai eu l'honneur que l'on me fasse découvrir les trésors du deuxième et du troisième étage - dans ce qui est peut-être l'unique institution du genre où il soit possible d'entrer sans carte de lecteur : Tout le monde peut se présenter et faire usage des installations. Le succès a été incontestable, et retentissant. Il ne s'agit pas simplement d'une idée bien intentionnée, mais d'une démarche ayant fait la preuve de sa pertinence et de son utilité. Une telle institution ne devrait pas avoir besoin d'être défendue et pourtant aujourd'hui encore, en 2025, j'ai le sentiment qu'il n'est pas inutile de réaffirmer le consensus, à savoir que ce lieu, la BPI, est une très bonne chose, une authentique expression de la démocratie.

Lorsque j'ai compris que les bureaux parisiens de l'un des deux architectes responsables de la conception du bâtiment se trouvaient à quelques encablures de là, rue des Archives, j'ai cherché à savoir s'il me serait possible de le rencontrer, de faire son portrait et de lui poser quelques questions. L'entretien ainsi prévu avec Renzo Piano, au beau milieu d'une semaine chargée dans nos emplois du temps respectifs, n'a pas duré plus d'une heure, mais ce fut un moment touchant et enrichissant, qui m'a permis d'approcher d'un peu plus près la vision et les ambitions qui ont donné vie à ce bâtiment.



Wolfgang Tillmans, Renzo Piano, 2024

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE DE LIBERTÉ - RENCONTRE AVEC RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

PARIS, LE 5 JUIN 2024

WT – J'aurais souhaité faire votre portrait et vous poser quelques questions. Je suis d'autant plus heureux de vous rencontrer que j'ai actuellement une exposition en préparation au Centre Pompidou.

RP – Dans quelle partie du Centre se tiendra l'exposition ?

WT – Au deuxième étage, dans la BPI, la bibliothèque. Ce qui constitue donc une proposition assez unique en son genre.

RP – Très intéressant – je viendrai voir ça. Vous avez déjà une idée de l'endroit où vous voulez prendre la photo ?

WT – Je pensais faire ça dehors, si cela vous convient en vous appuyant contre le mur, pour qu'on puisse voir le Centre Pompidou derrière vous, au bout de la rue.

RP – Ah oui, c'est ce que je vois quotidiennement, puisque je passe ici quatre fois par jour.

WT – {rires} Et qu'en pensez-vous aujourd'hui, près de 47 ans après son achèvement ?

RP – Chaque fois que je vois le bâtiment, je me dis qu'il n'est guère étonnant que nous l'ayons imaginé ainsi, avec Richard [Rogers] Nous étions de jeunes bad boys, et c'était deux ans seulement après Mai 68. Nous habitions Londres à l'époque, donc nous n'avions pas directement vécu les événements parisiens, mais notre expérience londonienne était assez similaire. Les enjeux du moment, c'était la liberté et la contestation. Je comprends donc bien pourquoi nous l'avons fait, mais je comprends nettement moins comment on a pu nous laisser faire quelque chose d'aussi incroyablement différent du reste.

WT – En effet.

RP – Tout ça pour dire que les décideurs politiques de ce pays se sont montrés particulièrement courageux. Tout avait commencé avec André Malraux, dans les années 1960. En tant que ministre de la Culture, il avait souhaité bâtir en France – dans toutes les villes, grandes, petites ou moyennes – des maisons de la culture¹. Ces « maisons » étaient conçues comme des lieux où tous les arts – peinture, sculpture, (1. En français dans l'échange. Les maisons de la culture, mises en place par André Malraux à partir de 1961, visaient à démocratiser l'accès à l'art sur l'ensemble du territoire français. Elles proposaient diverses activités culturelles destinées à rapprocher le public de la création, et à promouvoir la culture pour tous.) cinéma, photographie, musique, littérature – seraient appelés à converger. Malraux était de cette trempe-là. Après Mai 68, beaucoup se sont inscrits dans cette démarche, notamment [Georges] Pompidou et Claude, son épouse. Je crois que l'atmosphère générale, en France, était propice à un tel miracle. Leur grand courage a été d'organiser un concours d'architecture totalement ouvert – une première preuve de bravoure. La seconde fut de réunir un jury absolument incroyable, autour de Jean Prouvé – qui n'était pas architecte –, avec [Oscar] Niemeyer, et tant d'autres². Lorsque vous constituez un tel jury, il devient, comme on dit en France, « incontournable » : une fois qu'il s'est prononcé, sa décision ne peut plus vraiment être remise en question.

WT – Ah, parce que son prestige le rend tout-puissant ?

RP – Oui, et c'était un point très important. En constituant un jury comme celui-là, on se contraint de façon certaine à accepter son verdict. On avait donc cet appel à projets, complètement ouvert, et cette idée préexistante de « maison de la culture ». Il était courageux également de rappeler Pierre Boulez qui, à l'époque, était à New York. Il avait quitté la France, mais on tenait à le voir revenir, d'où cette proposition visant à lui garantir, à lui aussi, de bonnes conditions de travail.

WT – L'Ircam [Institut de recherche et coordination acoustique/musique] faisait donc déjà partie du plan initial ?

RP – Oui, il faisait partie des objectifs, qui étaient très ambitieux. Et les pouvoirs publics les ont défendus très courageusement. Il faut dire qu'ils étaient attaqués de toutes parts. Vous savez, j'ai fait mes études à l'École polytechnique de Milan, mais l'essentiel de ma vie étudiante a consisté à occuper les bâtiments de l'université. J'ai grandi dans cette atmosphère : la contestation, l'occupation, l'idée magnifique et folle de changer le monde, d'en créer un autre – un monde meilleur.

WT – Et la persévérance requise pour accepter de vivre avec les problèmes que le bâtiment n'a pas manqué de soulever depuis cinquante ans.

RP – Notre client a dû affronter sept actions en justice destinées à stopper le projet, dont deux émanant d'architectes qui avaient monté une association appelée Le Geste architectural. Leur propos était, pour résumer : « Vous ne pouvez pas faire toutes (2. Présidé par le designer Jean Prouvé, le jury comportait notamment des architectes comme Oscar Niemeyer et Philip Johnson, mais aussi des figures majeures du monde de l'art comme Michel Laclotte, conservateur en chef du département des peintures du Musée du Louvre, ou Herman Liebaers, directeur de la Bibliothèque royale de Belgique.) ces horreurs en plein cœur de Paris. » D'autres ont argué que le concours ne s'était pas déroulé dans les règles, parce que Jean Prouvé n'était même pas architecte. Toutes les excusés étaient bannas. Non seulement nous étions attaqués devant les tribunaux, mais nous avions l'opinion publique contre nous. C'était compliqué. Cela dit, nous étions jeunes, avec de l'énergie à revendre. À ce propos, il faudrait que je vous raconte le jour où M. Honda est venu voir le chantier, en 1975 je crois. M. Honda en personne.

WT – Honda ?

RP – Oui, Honda, le Japonais qui fabriquait...

WT – Les motos ?

RP – Voilà. À un moment donné, il m'a regardé et m'a dit : « J'aime ce bâtiment. On dirait une moto. » {rires}

WT – Vraiment ? Sans doute parce qu'il était capable de percevoir cette énergie.

RP – Exactement. J'adore construire des choses, vous savez. Je n'aime pas la séparation que l'on fait généralement entre architecture, ingénierie et construction. Un bâtiment doit être solide, résistant, à l'épreuve du temps, mais il doit aussi être conçu pour que même un enfant puisse comprendre comment il fonctionne. C'est le secret. Il faut qu'il soit lisible.

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE DE LIBERTÉ - RENCONTRE AVEC RENZO PIANO
WOLFGANG TILLMANS

RP – Exactement. J'adore construire des choses, vous savez. Je n'aime pas la séparation que l'on fait généralement entre architecture, ingénierie et construction. Un bâtiment doit être solide, résistant, à l'épreuve du temps, mais il doit aussi être conçu pour que même un enfant puisse comprendre comment il fonctionne. C'est le secret. Il faut qu'il soit lisible.

WT – Pour ma part, je n'ai jamais compris comment, en architecture, avec une telle quantité de détails à spécifier, une seule personne pouvait parvenir à maîtriser l'intégralité du projet - j'imaginais que c'est impossible, d'ailleurs, mais au bout du compte, le résultat va quand même porter votre nom. Comment apprend-on à faire confiance à tous ces collaborateurs qui travaillent pour vous ? La moindre poignée de porte, le moindre élément d'éclairage, tout fait appel à une prise de décision.

RP – Personnellement, je mets mon nez partout. Pour un bâtiment ordinaire, on produit cinq ou six mille dessins. Il faut tout faire, mais ce n'est pas impossible. J'ai grandi dans une famille de bâtisseurs. Très jeune, je passais beaucoup de temps sur les chantiers avec mon père, et j'observais. C'est là que j'ai appris qu'il faut consacrer aux choses le temps nécessaire, c'est-à-dire qu'il faut énormément travailler. Quand on construit, il faut tout connaître, tout maîtriser, sinon les coûts grimpent. C'est un mélange de choses très pragmatiques et de choses très poétiques, en lien étroit avec l'émotion. Notre métier comporte une part importante de technique et de technologique, mais aussi énormément de poésie. Et, soit dit en passant, une bonne dose d'éthique et d'humanité également.

WT – En effet.

RP – Il faut être un bâtisseur en même temps qu'un humaniste. On construit un endroit qui est destiné aux autres - pas des murs mais des ponts, réels autant que métaphoriques (en ce qui me concerne, j'aime d'ailleurs beaucoup construire des ponts). Des ponts émotionnels, aussi, parce que l'on crée des espaces de beauté, dédiés à la beauté.

WT – En 2017, la Fondation Beyeler m'a consacré une exposition personnelle, qui rasta l'une de mes préférées à ce jour. Je dis sans arrêt que c'était le plus bel espace qui soit pour exposer. Cette expérience a aussi piqué ma curiosité - j'ai eu le sentiment que vous compreniez vraiment très bien la lumière.

RP – Ah, la lumière ...

WT – J'étais récemment au Kimbell Art Museum de Fort Worth, où j'ai été complètement séduit par les verrières et la lumière zénithale, avant de découvrir qu'à la fin des années 1960, vous travailliez pour Louis Kahn.

RP – En effet, c'est vrai.

WT – Êtes-vous intervenu sur le bâtiment original qu'il a conçu pour le Kimbell Museum ?

RP – Non. J'ai participé à la conception de parties qui ont été ajoutées par la suite.

WT – Mais beaucoup plus tard ?

RP – Oui, beaucoup plus tard, il y a une dizaine d'années seulement. À l'époque du Kimbell Museum, je travaillais avec Kahn, mais sur un autre projet, à Harrisburg, en Pennsylvanie, qui portait lui aussi sur la lumière. Louis Kahn construisait une usine pour le groupe Olivetti-Underwood, qui était d'ailleurs terminée.



Wolfgang Tillmans, *Intermodal Container In Mongolian Landscape*, a. 2023
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE DE LIBERTÉ - RENCONTRE AVEC RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

WT – À Harrisburg, donc ?

RP – Oui. Et ses bureaux étaient à Philadelphie, sur Walnut Street. J'étais un tout jeune architecte, ce devait être en 1967 ou 1968 à peu près. La structure de l'usine était déjà achevée. Elle était très vaste, avec un plan très étendu, donc pour faire entrer la lumière, ils avaient laissé une grande ouverture carrée. Mais à ce moment-là, ils bloquaient un peu et ne savaient plus trop dans quelle direction s'engager. Un jour où j'intervenais comme assistant de Robert Le Ricolais pour l'un de ses cours à l'université de Pennsylvanie, il m'a dit : « Viens prendre la thé avec Louis Kahn, chez moi, sur le campus. » J'y suis allé. Louis Kahn a confié ce jour-là à Robert Le Ricolais qu'il faisait face à un problème et ne savait plus comment intégrer les éléments destinés à faire entrer la lumière. Robert lui a répondu en se tournant vers moi : « Demande à ce petit jeune, là. Lui, il saura comment faire. » Je n'étais qu'assistant, j'avais, je ne sais pas, 28 ou 29 ans, et Kahn m'a invité dans ses bureaux. Au bout de trois ou quatre jours de travail, j'étais parvenu à trouver une solution, et j'avais fait des croquis. Un beau matin, Louis Kahn est passé me voir. Il a regardé mon dessin, m'a regardé, puis a dit simplement : « Bon, tu peux m'appeler Lou. »

WT – Carrément ? (rires)

RP – (rires) Et je lui ai répondu : « Appelle-moi Renzo. » Ce qui, en somme, voulait dire : « Soyons amis. » C'est parti de là. Et la lumière était déjà un enjeu central.

WT – Au gré de mes expositions dans différents musées, je me suis rendu compte que les architectes savent étonnamment peu de choses de la lumière. Souvent, ils mettent dans les salles des puits de lumière qui n'ont pour ainsi dire aucun effet sur les murs. Bien souvent aussi, ces ouvertures finissent par être occultées de façon permanente. Ce sont des idées comme ça, dont on aime bien discuter pour se faire plaisir, mais qui sont en fait mal conçues.

RP – Difficile de savoir d'où me vient mon intérêt particulier pour la lumière. Peut-être de mes origines méditerranéennes. Je suis né et j'ai grandi à Gênes, qui est une ville très lumineuse, au bord de la mer Méditerranée - dont l'une des valeurs capitales est la lumière, la vibration. J'ai toujours eu le sentiment, sans avoir à y penser vraiment, que la lumière est le matériau qui compte le plus en architecture. C'est le plus immatériel, mais probablement le plus important aussi - avec des enjeux de transparence, de multiplication des plans ... [Ernst] Beyeler connaissait la Menil Collection, dont j'avais conçu le bâtiment à Houston. Il m'a téléphoné pour engager la discussion. Notre intention était de travailler sur la lumière d'un point de vue presque métaphorique. Dans mon travail, la lumière joue un rôle fondamental - non seulement pour les musées, mais pour les autres bâtiments aussi. Beaucoup de mes clients ne le comprennent pas vraiment - sauf des gens comme Beyeler. Lui savait ce qu'il voulait. Comme d'ailleurs Dominique de Ménil. Lorsque je l'ai rencontrée ici, à Paris, elle m'a fait venir chez elle, Wolfgang Tillmans rue Saint-Dominique. Elle m'a regardé et m'a dit, en français : « Monsieur Piano, je vous demande de concevoir un musée qui soit petit à l'extérieur, et grand à l'intérieur. » Une feuille de route plutôt synthétique !

WT – Oui, c'est très fort. En général, les gens souhaitent plutôt que l'extérieur soit impressionnant.

RP – C'est vrai. Là, sa demande portait précisément sur la lumière. Elle voulait un bâtiment qui reste modeste à l'extérieur. Petit, discret - pas humble, mais sobre. Mais elle voulait qu'à l'intérieur, son musée respire et donne une impression d'espace. Et ce n'est possible qu'en utilisant la lumière ! La lumière est capable de cette magie-là. Elle est aussi très importante sur le plan émotionnel, et fait partie des sensations qui définissent l'être humain ... Elle peut être plate, elle peut être éparse ... Que l'on pense par exemple au fameux concept japonais de komorebi; il évoque « la sensation de la lumière filtrant à travers le feuillage d'un arbre », exprimée en idéogrammes. Quand on y pense, le komorebi ne peut exister que dans un lieu où des feuilles apparaissent sur les branches d'un arbre au printemps, puis se développent au fil de l'été. Parfois, dans ce cas, elles viennent former un toit, une canopée à travers laquelle la lumière peut filtrer. À l'automne, lorsque les feuilles tombent, cette lumière entre plus généreusement, parce qu'elle est d'autant plus nécessaire en hiver. Tous ces aspects essentiels ont un lien avec la lumière.

WT – Pour mon exposition au Centre Pompidou, j'ai consacré beaucoup de temps ces dix-huit derniers mois à étudier l'espace, et je me suis aperçu que l'une des caractéristiques et des qualités fondamentales de l'étage en question était, bien entendu, l'absence de colonnes, de piliers. Mais j'ai appris aussi que, dans ce cas, on ne peut assurer la portance du plafond qu'en le rendant plus épais, et en renforçant la poutre porteuse. Comme s'appelle cette poutre en zigzag ?

RP – Ce type de poutre s'appelle une « gerberette », ou poutre Gerber, du nom de l'ingénieur Heinrich Gerber. Elle est conçue comme ça (il trace un croquis ; repr. p. 73). Et là (il continue de dessiner), c'est la tension qui s'exerce.

WT – Ah, donc elle sert à mettre en tension !

RP – Là, vous avez la compression et ici, la tension. Là ça monte, là ça descend. C'est une forme d'équilibre (il dessine).

WT – D'accord.

RP – Et ici, on a une longueur de cinquante mètres. Pour faire ça sur cinquante mètres, il faut quelque chose de ce type (il dessine). Sinon, ça deviendrait vraiment trop massif. Puis finalement, on l'a laissé comme ça, apparent.

WT – C'est vraiment très beau.

RP – Ah oui, c'est beau. C'est la structure qui montre ses muscles.

WT – Mais ça réduit aussi considérablement la hauteur utilisable de la salle. Est-ce que cela vous déplaît vraiment lorsque certains construisent avec davantage de hauteur entre les poutres, puis les occultent ?

RP – En effet, je n'aime pas ça. Ce bâtiment, lui, sera encore là dans 500 ans. Il survivra.

WT – À l'intérieur du musée, au quatrième et au cinquième étage, on a ajouté ces sortes de boîtes. C'est quelque chose d'assez fou, quand même.

RP – Vous savez, ça, c'est la vie du bâtiment. C'est aussi le prix à payer pour jouir d'une totale liberté, et d'une totale flexibilité.

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION UNE VISION ANCRÉE DANS L'IDÉE DE LIBERTÉ - RENCONTRE AVEC RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

WT – Mais quelle serait votre recommandation pour exposer des photographies de très grand format ? Les poutres Gerber réduisent énormément la hauteur utile, qui n'est plus que de trois mètres cinquante. J'ai par exemple une image que j'aimerais faire figurer dans l'exposition, mais qui fait quatre mètres de hauteur.

RP – Dans ce cas, suspendez-la au plafond. C'était notre rêve [avec Richard Rogers], depuis le début. Ne pas utiliser les murs mais des panneaux qui ne touchent pas le sol.

WT – Adieu la gravité.

RP – Exactement. Zéro gravité.

WT – Est-ce qu'un système de suspension est prévu dans le plafond ?

RP – Bien entendu. Tout est là. Ce bâtiment est une machine. Même la climatisation y est conçue comme dans une machine.

WT – Au départ, lorsque le bâtiment a ouvert, les toiles étaient-elles vraiment suspendues au plafond ? Ou est-ce qu'on a tout de suite commencé à monter des cloisons ?

RP – Non, non, c'était suspendu. On a fait ça, au début, avec Pontus Hultén. À l'époque, nous étions tous des libres penseurs. Pierre Boulez en matière de musique, Pontus Hultén pour l'art, la peinture. Et Jean-Pierre Seguin pour la bibliothèque, qui a été la première par exemple à se doter de rayonnages ouverts.

WT – Sur lesquels tout le monde pouvait prélever librement le livre souhaité.

RP – C'est ça. La liberté était un sujet essentiel. J'ai une autre histoire à vous raconter. En 2000, nous avons exposé le travail de notre agence à la Neue Nationalgalerie de Berlin, signée par Mies Van der Rohe. Ce dernier avait conçu le bâtiment et la portée de la toiture de telle façon que, pendant la journée, lorsqu'il fait chaud, le toit s'abaisse du fait la dilatation, alors que le soir, lorsque le soleil disparaît et que l'atmosphère se rafraîchit, le toit remonte.

WT – Bluffant !

RP – Oui, c'est magnifique. C'est Mies Van der Rohe qui a conçu ce bâtiment, celui dont on aperçoit la partie supérieure depuis la Potsdamer Strasse. Et pour la première exposition, il avait prévu des cloisons suspendues.

WT – Ah, oui, il fallait six centimètres de hauteur supplémentaire.

RP – Quelque chose comme ça, oui. Donc quand nous l'avons fait à notre tour, nous avons eu recours à des tables, qui flottaient au-dessus du sol, suspendues au plafond par des câbles. Dans la journée, elles étaient un peu plus bas, et la nuit, légèrement plus haut. L'idée de suspension est très belle, parce qu'elle vient introduire une dimension un peu magique.

WT – Lorsque Laurent Le Bon m'a proposé ce projet, il était clair pour moi que j'avais envie de travailler à partir du plafond, parce que cela me semblait parfaitement logique. Mais en réalité, personne ne semble avoir envie d'y toucher.

RP – Quand l'exposition démarre-t-elle ?

WT – Elle débutera au mois de juin de l'année prochaine et ce sera le dernier projet au Centre Pompidou. Le reste du bâtiment sera fermé, donc ce sera la seule exposition à ce moment-là. Elle se poursuivra jusqu'en septembre, et après ça, je ferai la fermeture du bâtiment.

RP – Un survivant !

Traduit de l'anglais par Jean-Marc Agostini



Wolfgang Tillmans, *Silver 164*, 2013
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE À SON TISSU SOCIAL RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE DE SAVOIR

1. Transformer (en la préservant) une bibliothèque publique en un espace d'exposition

On entre dans l'exposition par le Nord, en empruntant le grand escalator intérieur qui, dans la métamorphose permanente du Centre Pompidou, sert un temps d'accès principal à la Bibliothèque publique d'information (Bpi). Arrivés au niveau supérieur, les visiteurs sont accueillis par une vue inattendue qui s'ouvre sur la profondeur d'un plateau vide, une plateforme des connaissances qui abritera, pour quelques mois, l'univers de Wolfgang Tillmans.

Si l'on parle de plateau et de plateforme, il s'agit dans les deux cas de lieux d'images. Le lieu physique (un plateau du bâtiment) et le lieu au sens figuré, les plateformes médiatiques sur lesquelles celles-ci circulent. La configuration du plateau 2 du Centre Pompidou est atypique pour une exposition : de longs rayonnages de livres avec des rangées parallèles de tables ou des bureaux isolés au design sobre, des chaises rouges et noires, des chariots de livres de diverses couleurs, des alcôves en métal avec des écrans, des chevalets de conférence, de larges baies vitrées, une lumière néon uniforme et des moquettes industrielles de différentes époques. Cette infrastructure est bien celle d'une bibliothèque, non celle d'une galerie muséale.

Les photographies de Wolfgang Tillmans ont connu de nombreuses plateformes, comme le souligne Roxana Marcoci, conservatrice du Museum of Modern Art de New York : elles sont devenues des « images itinérantes » entre les pages imprimées de magazines et les murs d'exposition du white cube. Elles ont durablement influencé la photographie et l'art contemporain du début du 21^e siècle. Une bibliothèque fait cependant figure d'exception au sein de la typologie de leurs lieux d'installation. On aurait plutôt attendu du Centre Pompidou qu'il mette sa plus grande salle à disposition de Wolfgang Tillmans, comme l'ont fait d'autres musées majeurs à travers le monde – même si les premières expositions de l'artiste étaient déjà placées sous le signe du livre, en 1988 dans la bibliothèque de quartier de Remscheid-Lennep et en 1993 dans la bouquinerie de Hans Buchholz à Cologne, une exposition depuis devenue mythique.

À l'été 2022, Wolfgang Tillmans a été invité à concevoir la grande exposition de clôture du Centre Pompidou sur les 6 000 m² du plateau ouvert au deuxième niveau de la Bpi, avant le début des travaux de rénovation du bâtiment. On a dès lors pu observer la manière dont l'artiste a réfléchi et travaillé autour de ce lieu, de son histoire et de sa fonction. Quelle a été la conception d'origine de Renzo Piano et Richard Rogers pour cet espace, et de manière générale pour les plateaux du Centre Pompidou ? Comment préserver l'esprit du lieu tout en aménageant suffisamment de surface pour pouvoir présenter ses propres œuvres, sans pour autant le reconfigurer en ajoutant de nouveaux murs d'exposition juste avant la fermeture ? Et où se situent les intersections entre les fonctions de cette bibliothèque et la méthode de travail de l'artiste ?

La démarche de Wolfgang Tillmans face à l'existant se déploie graduellement entre deux pôles, comparables aux extrémités d'une gamme. Tout à gauche de cette gamme, il considère les espaces et les objets comme des readymades ou des objets trouvés et décide simplement de les laisser tels quels, par exemple la salle de reprographie avec toutes ses photocopieuses, ou deux longues étagères qui ont conservé une sélection de livres de la bibliothèque. Tout à droite de la gamme, l'artiste va jusqu'à se les approprier et les transformer complètement, à l'instar de cet an-

cien point info qu'il change en une plateforme accessible au public et lui permet d'offrir une perspective différente sur ce gigantesque espace. Entre ces deux extrémités se trouvent les nuances d'un jeu intellectuel et esthétique qui interprète et transforme les médiums de transmission d'une bibliothèque. Les variations de rayonnages et de tables qui définissent l'espace dans ses dimensions verticale et horizontale occupent une place centrale dans le projet. Tillmans prend littéralement la mesure des étagères, conçoit des systèmes d'accrochage pour celles qu'il a conservées mais construit de nouveaux éléments à l'emplacement exact de celles qui ont disparu. Ces structures ont le même volume mais deviennent des dispositifs d'exposition entièrement nouveaux. Une transformation rendue possible grâce à une attention aux moindres détails, en étroite collaboration avec l'architecte Jasmin Oezcebi, car ce n'est qu'en prenant ces objets et cet espace en considération que leur magnétisme permettra de révéler l'aura des œuvres qu'ils présenteront : qu'il s'agisse des documents et des objets issus de la collection de l'artiste [sur les objets de Tillmans, voir le texte d'Olga Frydryszak-Rétat] ou des réserves de la Bpi.

De manière tout aussi ludique, Tillmans adapte le rôle des tables, un médium central dans son œuvre depuis ses débuts. Sur les longues rangées de tables où des milliers de visiteuses et de visiteurs prenaient place chaque jour et dont il a conservé neuf exemplaires, il ajoute les revues d'astronomie accumulées pendant sa jeunesse, une sélection de la presse scientifique du fonds de la Bpi, des exemplaires du fameux livre d'artiste *Concorde* de 1997 ou encore ses portraits de musiciennes et de musiciens. Des « *cooltables* », ainsi désignées en raison de leur forme sobre, hébergent d'autres types d'imprimés issus de sa collection. Avec des pieds raccourcis, elles font office de banc, le long du vaste parcours de l'exposition. Leur surface en miroir renverse le regard et oriente l'attention du visiteur vers les plafonds du Centre Pompidou, qui laissent tuyaux et réseaux apparents.

Même dans l'absence et le vide, Wolfgang Tillmans trouve des éléments structurants pour son installation. Ainsi, les empreintes du mobilier disparu restent visibles. Là où se trouvaient autrefois les rayonnages, on perçoit désormais leurs traces : la vieille moquette qui n'avait pas pu être remplacée lors de la réfection du sol à cause du poids de ce mobilier inamovible de plusieurs tonnes, en est un exemple. Sur ces vastes surfaces, au milieu du tapis gris-vert, cet ancien sol pourpre évoque par sa forme en négatif des photogrammes constructivistes avec leurs zones insolées et non-insolées. Cet effet crée soudainement des ponts et des connexions avec les travaux expérimentaux sans appareil photographique de Tillmans, comme les surfaces chromatiques du groupe d'œuvres *Silver*. Paradoxalement, les différents canevas des moquettes industrielles – normalement un tabou absolu dans le white cube de l'art contemporain – deviennent un élément essentiel de l'exposition. *social fabric* est le nom d'une œuvre de Tillmans réalisée en 1994. Les deux mots sont inscrits dans une écriture enfantine, qui lie chaque lettre à la suivante, à côté de quelques rectangles tracés sur du papier brun. Ce dessin, croquis inachevé photocopié, ressemble à un plan d'exposition. Au sens figuré, il s'agit précisément de l'approche de l'artiste : révéler le tissu social du lieu. Une approche tout à fait complémentaire à sa rétrospective en Amérique du Nord qui n'en renvoie pas moins aux sujets qui se trouvent au cœur de son travail.

2. Changer la compréhension de la photographie dans une photographie en mutation

Pénétrer dans les différentes plateformes de Tillmans implique depuis toujours de naviguer entre le macrocosme et le micro-

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE À SON TISSU SOCIAL RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE DE SAVOIR

cosme, entre l'immense, les images de l'infini et les petits détails, la constellation des choses du quotidien, comme une simple coupure de journal. Tout récemment, Clément Chéroux a décrit avec justesse comment s'opère ce transfert, comment une réalité en trois dimensions est d'abord fixée sur la pellicule en deux dimensions avant d'être réintégrée dans l'espace tridimensionnel de la salle d'exposition et dans celui du livre. Cela prend la forme de tirages que l'artiste lui-même – et il ne se lasse pas de le souligner – appréhende comme des corps avec leur volume et leur surface propres, avec leurs ondulations et leur odeur. Avec cette auto-poïèse du matériau aussi bien qu'avec le renoncement à tout agencement linéaire sur les murs, Tillmans a changé l'histoire et la manière dont se pratique l'exposition photographique. Sur le plan vertical de la cimaise, il conçoit ses accrochages par associations comme il la ferait pour la maquette d'une page de magazine. Très tôt, dès son exposition au Portikus de Francfort en 1995, il travaille également avec les surfaces horizontales de tables et de vitrines, qui sont devenues un élément central de son langage à partir de 2005 et sa série d'œuvres du *Truth Study Center* (2005-en cours) [voir les textes de Taous Dahmani et de Boaz Levin dans ce catalogue].

Le renoncement à la linéarité dans la dimension verticale correspond dès lors à la juxtaposition d'images et de documents sur le plan horizontal. Dans un entretien avec Beatrix Ruf en 2012, Wolfgang Tillmans parle de « cette superposition, autrement dit l'impur, le contaminé », qui a façonné et fait évoluer sa pratique dès ses débuts. Les termes *impur* et *contaminé* décrivent plus encore une fonction centrale de sa pensée artistique. Des coupures de journaux à propos de sondes spatiales lointaines, de bourreaux américains qui ont fort à faire ou de la morale catholique autoritaire sur la sexualité prennent place à côté de tirages photographiques sur ses tables. La position du corps, qui fluctue entre la proximité de la lecture et la distance de l'observation, transforme la posture statique du visiteur en une attitude mobile et une forme vivante de perception. Cette dynamique permanente entre la verticalité et l'horizontalité – particulièrement réactivée par les rayonnages de livres ou les tables de la Bpi – a non seulement influencé les artistes de sa génération, mais également la pratique curatoriale (sans que la mienne fasse exception) et la façon dont on peut exposer différemment et de manière contemporaine des photographies, qu'elles soient récentes ou historiques, par exemple en travaillant avec des tables. Qui a vu, comme beaucoup de personnes de ma génération, l'exposition « Wolfgang Tillmans Lighter » en 2008 à la Hamburger Bahnhof a senti qu'un nouveau paradigme de la photographie venait de s'affirmer.

Ce n'est pas uniquement Wolfgang Tillmans qui a transformé la conception de la photographie, mais aussi la photographie qui a évolué au cours des quarante dernières années. Rétrospectivement, son travail entre 1987 et 2010 peut être perçu comme un dernier éclat de la photographie argentique, précisément à travers ces « impuretés » et « contaminations » qui le caractérisent : depuis les expérimentations de Tillmans avec les premières photocopies Laser et ses blow-ups à 400 % [voir le texte de Julie Jones] jusqu'à ce qu'il agrandisse des images noir et blanc sur du papier chromogène ou décide de conserver les bandes blanches produites par le margeur sur ses tirages argentiques. Ce qui est soi-disant inachevé est devenu la signature de son élégance formelle. Cultivant toutes les erreurs imaginables du travail en laboratoire, il a développé une praxis esthétique : par exemple les grands paysages contaminés par une fuite de lumière au laboratoire, comme une forme contemporaine des solarisations du tournant du 20^e siècle, ou les *Freischwimmer* qui ont suivi, de su-

blimes tableaux composés dans l'obscurité par l'empreinte demouvements de lumière sur les surfaces de papier chromogène vierge, ou encore les groupes d'œuvres chromatiques et concrètes *Silver* et *Lighter*, qui puisent leur inspiration dans les machines de développement sales aux mécaniques défectueuses, changées par l'artiste en agents d'une méthode plasticienne et sculpturale. C'est l'apothéose de la contingence, du phosensensible et du matériau argentique avant que ne débute leur obsolescence [voir le texte de Damarice Amao]. De même que le structuralisme a découvert dans la pratique littéraire un « plaisir du texte », pour reprendre les mots de Roland Barthes, on peut observer dans l'œuvre photographique de Tillmans un vrai plaisir corporel des modes de production de la reproduction mécanique, proche de la pratique constructiviste d'un László Moholy-Nagy.

Wolfgang Tillmans n'est pas un nostalgique pour autant. Dans un entretien avec Michelle Kuo, il explique en 2012 : « L'achat d'un appareil photo numérique il y a trois ans a été pour moi une véritable révolution. J'ai dû réapprendre à parler mon propre langage. J'ai soudain été confronté à la haute définition, au fait que chaque image voit désormais plus que mes yeux ne peuvent le faire. Il s'agissait d'une toute nouvelle façon de voir et de travailler. » Ce réapprentissage est loin d'être terminé. On observe, fasciné, ses photographies et ses vidéos, la capture de la surface visible du monde et la marche en avant dans ce qui était jusque-là « l'inconscient optique », la botanique du quotidien [voir le texte de Matthias Pfaller] ou les formes amorphes de l'écume sur la plage [voir le texte de Jonathan Pouthier sur les vidéos], les constellations qui disparaissaient jusqu'alors dans l'obscurité et les zones de la nuit dans lesquelles même le capteur le plus sensible ne parvenait qu'à enregistrer son propre bruit. Pater Szandy parle d'une « histoire naturelle de la photographie » et pense celle de l'œuvre de Tillmans à partir de son évolution actuelle et de l'esprit d'observation qui la caractérise [voir son texte dans le présent catalogue]. Il semble presque paradoxal que, dans ses mains, ce soit justement l'immatérielle photographie numérique qui parvienne à enregistrer de manière si particulière les phénomènes du monde physique.

3. S'opposer à l'obscurité à l'aide des « incubateurs » de savoir

En 2007 déjà, Tillmans écrivait dans son livre manuel : « Ce projet de tables doit son existence au constat que les problèmes et les conflits sont le grand sujet de notre époque, qu'ils sont générés par des gens qui se prévalent de la vérité. Les années 1990 étaient marquées par une reconnaissance pragmatique de la relativité. À l'inverse, les voix absolutistes des intolérants religieux et des réactionnaires idéologiques ont dominé le discours politique ces dernières années. Comme si une minorité dogmatique avait pris le monde en otage tandis que ceux qui observent plutôt les choses en termes plus relatifs doivent y assister, incrédules et impuissants. En m'appuyant sur cette confusion, j'ai fait le *Truth Study Center* un champ de travail qui permet le tri, le groupement, le rapprochement, l'imbrication, l'agglomération et l'ajout de choses. » Onze ans après cette publication, Wolfgang Tillmans se penche, dans l'ouvrage *Qu'est-ce qui est différent ?* (2018), sur la recrudescence du populisme et l'hermétisme de larges pans de la population aux arguments rationnels. Sept ans plus tard, la situation s'est à nouveau aggravée. Que signifie concevoir une exposition à la Bpi aujourd'hui, en 2025, à une époque où les discours de haine prolifèrent partout dans le monde, où les autocrates et les populistes gouvernent dans de nombreux pays, et où les géants américains du web se retirent du Digital Service Act ? Wolfgang Tillmans a conscience que le choix de ce lieu est lié au fait qu'il soit pensé pour être un sanctuaire de savoir et un

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE À SON TISSU SOCIAL RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE DE SAVOIR

lieu social, comme il l'indique dans « Une vision ancrée dans l'idée de liberté » [voir ce texte qui accompagne son entretien avec Renzo Piano dans le présent ouvrage] : « Accordons-nous sur ce point, en effet : la connaissance est ce vers quoi il faut tendre, parce que l'obscurité existe, par défaut et en abondance. »

Tillmans oppose différentes formes de connaissance à cette obscurité. Il ne s'agit pas uniquement d'un savoir cognitif, mais également des vérités du corps et de la sexualité, objets centraux de son travail dès ses débuts. Il s'agit également du plaisir que procurent les textes, la musique et la voix qui s'expriment dans ses chansons et ses vidéos, que l'on peut regarder et écouter dans les anciens ateliers de la Bpi. Mais elles s'expriment également à travers la sélection des photographies qui, ensemble, forment une image de notre *here and now* [ici et maintenant] : Berlin avant la chute du mur et le monde pré-1989 (*Markt*, 1989), le nouveau mur dressé entre les États-Unis et le Mexique (*Empire (US/Mexico border)*, 2005) croisé avec le militarisme russe (*Army*, 2005), des communautés dans l'espace public (*Playing cards, Hong Kong*, 2018) ou les déchets de la mondialisation (*Intermodal Container In Mongolian Landscape*, a, 2023) ... Ces œuvres ne se juxtaposent pas directement, elles sont plutôt tissées au sein de récits divers. Des photographies d'architecture sont accrochées à côté de portraits, de natures mortes, de paysages et de photographies sans appareil. Il existe parfois de plus grands ensembles d'œuvres tels *Silver, Lighter* et les surfaces monochromes du *Memorial for the Victims of Organized Religions II* (2024). Ces travaux photochimiques font face à ceux qui ont pour objet la société électronique d'information et ses failles, avec le grain cathodique de *Sendeschluss/ End of Broadcast IV* (2014) et les écrans défaillants de *HKG Airport Interior* (2023). Le tout est complété par des photographies de lieux américains liés à la hightech (*Data Center Warm Air Outlets, Santa Clara*, 2023), qui entrent à leur tour en dialogue avec l'architecture futuriste du Centre Pompidou issue de l'ère cybernétique. Cette confrontation fait également partie de la dialectique de cette exposition. [À propos de *Neue Welt* de Tillmans, voir le texte de Ji-Yoon Han ; à propos de ses photographies de diverses communautés, voir celui de Valentin Gleyze.]

Les libres séquences d'images dans le présent catalogue tentent de retracer les différents terrains que l'artiste cultive depuis 40 ans et qui abordent par associations des thèmes aussi divers que l'architecture, l'urbanisme, les communautés et les relations, le monde organique des plantes et l'enregistrement filmique, les travaux expérimentaux et l'artiste en tant que figure publique. Les vœux d'exposition qui jalonnent cet ouvrage font office de contre-poids. Elles montrent comment l'univers de Tillmans se déploie dans l'espace et au sein du mobilier de la Bpi, et, plus encore, comment l'un met l'autre en valeur. Les étagères transformées deviennent le support des campagnes politiques de Tillmans contre le Brexit et en faveur de l'Europe, que ce soit sur des affiches ou des t-shirts. Elles montrent également sa fondation *Between Bridges*, en activité depuis 2006 à Londres et depuis 2014 à Berlin, où l'on a pu découvrir des travaux aussi divers et inconnus que l'émancipation queer de David Wojnarowicz, l'art concret minimaliste de Charlotte Posenenske ou les analyses politiques et sociales de Gerd Arntz.

La Bpi est avant tout le lieu de la diversité des médiums qui organisent et donnent forme à notre savoir – ce qui a toujours intéressé Wolfgang Tillmans en tant que photographe –, qu'il s'agisse d'instruments optiques devenant obsolètes, tels que les lecteurs de microfilms, ou des 60 alcôves métalliques entourant les écrans de l'espace dédié à l'autoformation. Ces lieux offraient un accès

à Internet, la télévision satellite et des cours de langue – des outils importants pour les nouveaux arrivants à la Bpi, les exilés, et de véritables « incubateurs » de communication. Ils abritaient désormais des installations, comme cette sorte de sculpture vidéo que Wolfgang a réalisée en filmant quatre-vingts usagers de la bibliothèque pendant toute une journée pour garantir dans l'exposition la présence (du moins à travers leur apparition sur les 60 écrans de l'autoformation) d'un public qui fait la force vitale du Centre Pompidou. Wolfgang Tillmans a notamment conservé la salle de reprographie et ses trois photocopieuses en état de marche afin de les offrir aux visiteuses et visiteurs comme instrument participatif permettant de reproduire et d'emporter avec soi des multiples au format A3.

« Rien ne nous y préparait – Tout nous y préparait », ce titre, à la forme négative et affirmative, peut être compris comme l'expression du rôle de plus en plus ambivalent d'Internet, comme une remise en question ironique de son propre engagement ou de la poursuite de ce dernier par d'autres moyens. L'attitude de Wolfgang Tillmans n'a jamais été professorale. « We mean what we say, language is what it is. We mean what we say, don't say what you don't want to say » [Nous pensons ce que nous disons, le langage est ce qu'il est. Nous pensons ce que nous disons, ne dites pas ce que vous ne voulez pas dire], proposent les paroles d'une chanson de Tillmans qui transmettent une vision aussi poétique que pragmatique de ce que devraient être le langage et la communication. Le texte est accompagné des séquences d'une vidéo montrant une rotative qui tourne à plein régime, la machine et la technologie qui ont permis de remplir les bibliothèques et d'assurer une diffusion démocratique du savoir. Wolfgang Tillmans complète, de manière ludique et sans prétention, l'organisation de la bibliothèque avec son propre ordonnancement du savoir dans lequel les images et les publications, les documents et les objets ont trouvé leur place. Que racontent par exemple des jeans industriels sur notre mode de vie mondialisé ? Tillmans perpétue le grand projet européen des Lumières à l'aide de nouveaux moyens, esthétiques, au-delà du poids de l'éducation bourgeoise et de l'éthique académique, mais en conscience de la nécessité de comprendre les outils et les canaux de diffusion de la communication contemporaine, à une époque où les libertés que nous pensions acquises sont remises en question partout dans le monde.

Cet engagement n'est-il cependant pas voué à l'échec si le *Weltgeist*, l'esprit du monde, pour reprendre le terme de Hegel, se trouve actuellement dans le camp réactionnaire et que l'on risque le reproche de ne prêcher que pour sa propre paroisse ? C'est précisément la raison pour laquelle une exposition à la Bpi du Centre Pompidou semble être un laboratoire pertinent pour l'élargissement de ce champ (au-delà d'un art contemporain parfois dépourvu d'orientation et traversé par les contradictions du marché). En se penchant sur ses différentes campagnes et ses nombreuses interviews, on comprend que l'attitude de Wolfgang Tillmans se rapproche plus d'un *grassroot activism* [activisme de terrain] que des débats politiques qui se cachent derrière les jargons et les rituels.

La Bpi reste un lieu collectif, même lorsqu'elle devient le théâtre de l'œuvre d'un seul artiste, qui tire sa force des contre-cultures urbaines aussi bien que de la contemplation de son rebord de fenêtre ou d'un ciel étoilé. L'héritage visible et invisible d'un espace en transition et la poétique des travaux de l'artiste font la force de cette exposition et du tissu social qu'elle prend en compte et met en valeur.

TEXTE ISSU DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION
DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE À SON TISSU SOCIAL
RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE DE SAVOIR

Ce projet doit sa réussite à l'étroite collaboration et à l'expertise de beaucoup de personnes, en premier lieu toutes les équipes qui ont travaillé sur les différents plateaux et plateformes du Centre Pompidou et de l'atelier de l'artiste à Kreuzberg, Berlin. Je souhaite ici leur adresser mes plus sincères remerciements.

Je remercie également Olga Frydryszak-Rétat, Matthias Pfaller et Arno Gisinger pour leurs échanges constructifs et leurs retours.



Wolfgang Tillmans, *The State We're In, A*, 2015
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

FROM A LIBRARY'S CARPET TO ITS SOCIAL FABRIC REVEALING THE POTENTIALS OF A SPACE OF KNOWLEDGE

1. Transforming a public library into an exhibition space

The exhibition is accessed from the north via the large indoor escalator, which, in Centre Pompidou's permanent process of metamorphosis, at one time served as the main entrance to the Bibliothèque publique d'information (Bpi). Visitors are now met by an unexpected view as they reach the upper floor: the spatial depth of a clear open area in Centre Pompidou, one of the building's so-called *plateaux*, an arena or platform of knowledge that now, for a designated period, houses the universe of Wolfgang Tillmans. The use of the terms plateau and platform in this essay is meant, in each case, to suggest both the actual whereabouts of the photographs – their physical siting (on one of the Centre Pompidou *plateaux*) – and their location in a figurative sense, the media platforms on which the images circulate. In any case, the fittings of Centre Pompidou's Plateau 2 are out of the ordinary: long bookshelves, rows of desks standing parallel to one another or individual tables with a no-frills design, black and red chairs, book trolleys in various colors, metal booths with screens, flipchart stands, (mostly) unobstructed window facades, uniform neon lighting, and industrial carpets of different vintages – the infrastructure of a library, not of an exhibition hall.

Tillmans's photographs have featured on many platforms, as Roxana Marcoci, curator at MoMA New York, writes: they have appeared in a range of different settings, from the printed pages of magazines to white-cube exhibition walls – becoming, in the process, the kind of “wandering images” that have had a lasting influence on the photography and contemporary art of the early twenty-first century. A library, however, seems to constitute an exception within the typology of Tillmans's venues. One might have expected Centre Pompidou to put its largest gallery at its disposal, as other major museums around the world have done, notwithstanding that the artist's first exhibitions – at the public library in Remscheid-Lennep in 1988 and at Hans Buchholz's now-legendary antique bookshop in Cologne in 1993 – were inspired by a love of books.

In the summer of 2022, Tillmans was invited to make use of the 6,000 square meters of open space on the lower floor of the BPI to organize the major exhibition that is to close the building before renovation work on it begins. Since then, the artist has been in evidence there, pondering the library's history and function and working with the space. How did Renzo Piano and Richard Rogers originally conceive of it and of Centre Pompidou's *plateaux* in general? How can the space be played with (and against)? How can an artist preserve the genius loci and yet create enough surfaces on which to present their own work without erecting new partition walls that would obstruct the space just before it is to be cleared by the movers? And where does the library's functionality interface and intersect with the artist's *modus operandi*?

Like a cursor being moved along a scale, Tillmans's way of dealing with what is already there runs the gamut, ranging from the decision, at one extreme, to view spaces and objects as readymades or objets trouvés and to simply leave them be (e.g., the reprography room with its photocopiers and the two long shelves with a selection of holdings from the library) all the way, at the other extreme, to their complete appropriation and transformation, with a former info point, for example, being turned into a walk-on platform, affording the public a different angle on the vast space. In between these poles are the nuances of an intellectual and aesthetic game involving the interpretation and reconfiguration of a library's media systems. The focus is on the variations applied to the shelves and tables that define the space vertically and

horizontally. Tillmans literally sizes up the bookshelves; he designs systems he can use to hang copies of the books that remain, or he builds new structures in the space to take the place of the shelving that has been removed, while retaining its volume. These structures have been turned into completely new exhibition displays. The artist has focused tremendous energy on his program of reconfiguration, which has been carried out in close dialogue with architect Jasmin Oezcebi: these objects and the space they are in need to be given serious consideration if they are to develop an atmosphere conducive to a display of the works, documents, and objects from the artist's collection or the library's holdings (for more on Tillmans's objects, see the text by Olga Frydryszak-Rétat in this volume).

He takes a similarly playful approach to the role of the tables, which have always been a key element in mediating his work. Thousands of visitors will have sat at these tables on a daily basis, and Tillmans has retained nine of them, set out in long rows and populated in different ways: their contents range from the astronomy magazines he has been collecting since his teenage years, copies of his 1997 artist's book *Concorde*, and his portraits of musicians, through to scientific journals from the Bpi's holdings. There are other kinds of tables too: some – given the name “cool tables” on the spot because of their austere form – hold different items of printed matter from his collection; others have had their legs shortened and are used as benches to be sat on during the long walk through the exhibition; yet others are covered with mirrored glass, turning the viewer's gaze in the opposite direction and focusing attention on the exposed system of pipes and ducts overhead.

Even absence and emptiness provide elements that Tillmans can use to structure the exhibition. He retains as a visible feature the footprints of the furniture that has been removed. In the place where shelves once stood, we now see the negative form of the old carpet, which, because of the tremendous weight of the shelves, could not be replaced when the floor covering was renewed as an interim measure. Standing out on the broad expanse of space on this level, these negative forms created by the old purple material in the middle of the newer gray-green carpet are somewhat reminiscent of constructivist photograms with their exposed and unexposed areas: this suggests, all of a sudden, bridges and references to Tillmans's experimental works, such as the color fields of the *Silver* group. Here, it is, of all things, the different fabrics of industrial carpets – which are normally an absolute taboo in contemporary art's white-cube spaces – that become an important aesthetic element in the exhibition. *social fabric* is the title of an early photocopy work that Tillmans made in 1994; the two words are written in a childlike hand on brown paper next to a number of incomplete rectangles, as if it were a detail from an exhibition plan, a kind of unfinished micro sketch. This is, in a figurative sense, the artist's approach to a tee: a laying bare of the “social fabric” of the site. While it complements the approach he took to his previous retrospective in North America, it zeroes in, nonetheless, on the heart of his work.

2. Changing the understanding of photography while photography itself changed

Stepping onto Tillmans's various platforms has always meant getting involved in a game played with macrocosm and microcosm, in a radical, head – on cutting together of the very large, of images of infinity, and the very small, the tiny detail, the constellation of everyday objects, or even just a newspaper clipping. There have been apt descriptions – most recently by Clément Chéroux – of

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

FROM A LIBRARY'S CARPET TO ITS SOCIAL FABRIC REVEALING THE POTENTIALS OF A SPACE OF KNOWLEDGE

the process by which this transfer takes place, delineating how images of three-dimensional reality are first captured in the two-dimensionality of film and then translated back, as prints, into the three-dimensional world of the exhibition space and the book. This manifests as prints that the artist himself sees – and he resolutely insists on this – as bodies, as flat cuboids, each with its own volume, surface, curvature, and smell. Tillmans's autopoietic handling of the material and his abandonment of any linear order on the wall have changed the history of exhibition practice in photography. Yet this is not simply the product of his practice of vertical hanging with its associative quality and suggestion of clouds or a kind of layout. Early on in his career, in his exhibition at Frankfurt's Portikus gallery in 1995, Tillmans worked with the horizontality of display cases and tables, which became a key element in his vocabulary, notably with his *Truth Study Center* cluster of works, which he embarked on in 2005 (see the texts in this volume by Taous Damani and Boaz Levin).

The renunciation of linearity in the vertical plane would henceforth correspond, horizontally, to the layering of images and documents. In a 2012 interview with Beatrix Ruf, Tillmans spoke of "these layered images, the impure, the contaminated," which have, from the outset, constituted and driven his practice. Moreover, the terms "impure" and "contaminated" describe a key element in the way his artistic thinking functions. Items from the press about probes traveling deep into space, US executioners with busy schedules, and the authoritarian nature of Catholic sexual morals find their place on the tables beside photographic images. The rhythmic oscillation between the physical proximity involved in reading and the distance required to view the works generates an attitude of mobility and an animated form of reception. The impact of this constant dynamic of verticality and horizontality – which is recapitulated in the bookcases and tables of the Bpi – was not only felt by the artists of his generation but also resonated in curatorial practice (my own included), suggesting how historical photography could be exhibited differently, in a contemporary way, expedited by the use of tables, for example. For many of my generation, the feeling that surfaced coming out of *Lighter*, Tillmans's 2008 exhibition at Hamburger Bahnhof, was that a new paradigm of working with photography had been definitively confirmed.

But it wasn't just a matter of Tillmans changing our view of photography, the medium itself had been changing over the past forty years. In retrospect, his work between 1987 and 2010 may be regarded as a last effulgence of the analog era, precisely because of the "impurity" and "contamination" that are a feature of it. To start with, he experimented with new types of copiers and enlarged his images by up to 400 percent (see the text by Julie Jones); subsequently, he would produce black-and-white blowups on chromogenic paper or leave the white borders of the masking frame on his prints. The seemingly unfinished quality of the work became his signature, a mark of formal elegance. He cultivated every conceivable imperfection in the darkroom and made defects into an aesthetic practice: witness the large landscapes contaminated in the lab by parasitic light, a kind of contemporary solarization produced at the turn of the millennium; or *Freischwimmer*, the group of works he went on to make – sublime drawings with itinerant light in front of areas of unexposed chromogenic paper in the darkness of the lab. No less representative of this are the *Silver* and *Lighter* groups, which drew their original inspiration from dirty developing machines with mechanical defects and subsequently became a sculptural artistic method. These works emerged as the apotheosis of analog material's

contingency and sensitivity to light, shortly before it became obsolete (see the text by Damarice Amao). Just as, in literary theory, structuralism diagnosed a "pleasure of the text" (Barthes), Tillmans's photographic work displays an almost physical pleasure in mechanical reproduction as a productive method that is not dissimilar, in the end, to László Moholy-Nagy's constructivism.

Tillmans is not nostalgic about the end of the analog era. In a 2012 interview with Michelle Kuo, he said: "Buying a digital camera three years ago was, for me, a total revolution. I needed to learn my language for the second time. I suddenly had to deal with high definition, that every picture now sees more than my eye can see. This was about a whole new way of seeing, of working." This process of learning is far from over. We look, entranced, at his photos and videos, at the readings scanned from the visible surfaces of the world and the probings into what was, until now, the visual unconscious, at the botany of everyday life (see the text by Matthias Pfaller) or the amorphous appearance of dirty foam on the beach (see Jonathan Pouthier's text on Tillmans's video works), at constellations that hitherto disappeared into the darkness, right through to the nocturnal zones in which even the most acute sensor registers only its own visual noise. Peter Szendy speaks in his text of a "natural history of photography"; he understands Tillmans's photographic work more in terms of its present forms and its gift of observation. It seems almost a paradox that in Tillmans's hands it is digital photography, with all its immateriality, that is endowed with a special ability to record the phenomena of the physical world.

3. Confronting the darkness with incubators of knowledge

In his 2007 book, *manual*, Tillmans writes: "The tables project was born of the realization that a prime issue of our time is the problems and conflicts brought about by people claiming absolute truths. The '90s were characterized by a pragmatic acceptance of relativity. In recent years absolutist voices of the religiously intolerant and the politically reactionary have dominated political discourse. It feels like a dogmatic minority has hijacked the world while people who see things in more relative terms watch in disbelief, feeling powerless. Addressing this confusion I made *Truth Study Center* (2005–), a field of work that enables me to sort, group, juxtapose, overlap, add, and accumulate elements." In *What Is Different?* (2018), a volume of texts published eleven years after *manual*, Tillmans reflects on the rise of populism and the way broad swaths of the population are becoming immune to rational arguments. Seven years on, in 2025, the situation has once again come to a head. What does mounting an exhibition at the Bpi mean today – at a time when hate speech is on the rise everywhere, with autocrats and populists in power around the world and US tech companies pulling out of the Digital Service Act? Tillmans is evidently aware that this choice of location also has to do with its function as a social space and a refuge of knowledge, as he makes clear in his foreword to the interview with Renzo Piano, "So let's agree that knowledge is what we should strive for, because darkness exists by default and in abundance."

Tillmans sets up an opposition between the arcane and various forms of knowledge – not only the products of cognition but also truths relating to the body and to sexuality, which have always been key concerns in his work. They also have to do with the pleasure of the text, of music, and of the voice, as expressed in his songs and videos, which can be listened to and viewed in the old workshops and on a large screen. However, they also permeate the choice of photographs, which, when looked at as a whole, yield an image of our "here and now": Berlin before the wall came

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE
**FROM A LIBRARY'S CARPET TO ITS SOCIAL FABRIC
 REVEALING THE POTENTIALS OF A SPACE OF KNOWLEDGE**

down and the world prior to 1989 (*Markt*, 1989) meet the new walls between the US and Mexico (*Empire (US/Mexico border)*, 2005), Russian militarism (*Army*, 2005), communities in public space (*Playing cards, Hong Kong*, 2018), and the junk produced by globalization (*Intermodal Container In Mongolian Landscape*, a, 2023). These works do not clash with one another; instead, they are woven into a wide range of different narratives. Images of architecture hang beside portraits, beside still lifes, beside landscapes, beside cameraless photographs. Sometimes, there are larger assemblages consisting of groups of works like *Silver, Lighter*, and the huge installation of monochrome surfaces that is *Memorial for the Victims of Organized Religions II* (2024). These photochemical works face walls showing the analog noise of close-down – *Sendeschluss / End of Broadcast IV* (2014) – and glitching screens (*HKG Airport Interior*, 2023), where the focus is on the electronic information society and its failings. They are supplemented by photos taken at high – tech locations in the US (*Data Center Warm Air Outlets, Santa Clara*, 2023), which in turn dialogue with Centre Pompidou's futuristic architecture from the dawn of the cybernetic age – another aspect of the exhibition's dialectic (see Ji-Yoon Han's essay on Tillmans's images from *Neue Welt* and Valentin Gleyze's text on the artist's photographs of various communities).

This catalog sets out to cater to the areas of content represented in his photographs in discrete image sequences with an associative focus on themes like architecture and urbanism, community and relationships, the organic world of plants, film recordings, experimental works, and the artist as a public figure. The pages with the installation views act as a counterpoint to this, showing how Tillmans's universe unfolds in the space of the Bpi, in conjunction with its furnishings, and how, in each case, the one stages the other. The revamped shelves are used as carriers for Tillmans's political campaigns, against Brexit and pro Europe, expressed in posters or on T-shirts. They also become home to his nonprofit space *Between Bridges*, which has been in operation since 2006; here – first in London and, since 2014, in Berlin – visitors have been able to discover a whole range of works, often by artists who were still striving to make a name for themselves; these include the queer emancipatory works of David Wojnarowicz, the concrete minimalist art of Charlotte Posenenske, and the politically oriented social analyses of Gerd Arntz.

The Bpi is a locus of diverse systems that formalize or organize our knowledge – something that has always interested Tillmans as a photographer and observer of the media – from optical equipment falling into obsolescence, such as microfilm devices and readers, to the sixty metal booths, complete with screens, that comprise the *Autoformation* section. Equipment that could once run language programs, facilitate internet research, or tune into satellite television – important tools for newly arrived migrants visiting the Bpi and genuine incubators of communication – now operates as a kind of video sculpture, playing footage that Tillmans recorded on a day that was specially organized for the purpose and involved some eighty users of the library. Their presence (at least on the screens) is one of the vital sources of energy at Centre Pompidou. Last but not least, the artist has kept the *salle de reprographie* in operation, with its three photocopiers in full working order and available for the public to use – as participants in the exhibition – to make multiple A3 pamphlets that they can take away with them.

Nothing Could Have Prepared Us – Everything Could Have Prepared Us. With its dual positive and negative framing, the title can

be seen as a response to the increasingly equivocal role of the internet, as an ironic questioning of it, perhaps of our individual engagement too, or as an extension of it by other means. Tillmans has never conducted himself as an elitist pontificator. As one of his songs goes, "We mean what we say, language is what it is. We mean what we say, don't say what you don't want to say" – the lines convey a poetic and pragmatic idea of what language and communication should be. This text is overlaid on images from a video showing a modern offset printing press going full tilt: the technology, that is to say, that filled public libraries and provided for the democratic dissemination of knowledge. In this way, in a spirit of play and without pretension, Tillmans supplements the library's system of organization with his own arrangement, which includes photos, publications, documents, and objects that would otherwise not find their way into a library. What do industrially manufactured jeans, for example, have to say about our globalized lifestyle? Making use of other forms of artistic means, Tillmans thus continues the European project of the Enlightenment, moving beyond the baggage of educated middle-class principles and academic ethics, yet remaining aware of the need to understand the tools and channels of modern-day communication at a time when freedoms that were deemed to have been secured are being called into question around the world.

But isn't this act of engagement doomed to failure when the *Weltgeist* (or world-spirit) is now ensconced in the reactionary camp, and the accusation of simply preaching to the converted is all too easily leveled? It is for this reason that the Bpi emerges as a productive laboratory capable of expanding the terrain (outside of a version of contemporary art that seems at times to have lost its way and is shot through with the contradictions of the market). Judging from his campaigns and numerous interviews, it is evident that Tillmans's approach is closer to various forms of grassroots activism than it is to political debates that cloak themselves in jargon and rituals. Even if the Bpi is being turned into a setting to showcase one artist's individual work – whose power derives as much from urban countercultures as from views of the night sky or of his windowsill – it remains a locus of the collective. The social fabric of this exhibition – the tension and excitement it generates – originates in the visible and invisible legacies of a space in transition and in the poetics of the works on display.

That a project of this kind can be successfully staged is also a tribute to the close cooperation of many individuals and to the expertise they contribute – in particular, the teams working on Centre Pompidou's various *plateaux* and platforms and in the artist's studio in Berlin's Kreuzberg district. A heartfelt thank you to them all.

* The author would like to thank Olga Frydryszak-Rétat, Matthias Pfaller, and Arno Gisinger for their input and corrections of the text.

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

A VISION ROOTED IN THE IDEA OF FREEDOM - MEETING WITH RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

I always believed in books, because unless each and every copy of their print run is destroyed, they create a physical fact that cannot be undone. They are a record of what was possible, of what was thought and said, and of what could be said.

From its inception, the Centre Pompidou was envisioned as a place for art and books, for culture and books, for community and books, for democratizing knowledge. No less than three floors of a total of six have been dedicated to books, magazines, and newspapers, the printed evidence of our cultural existence. That shows no little trust and faith on the part of the Centre Pompidou's founders in the printed word and, may I say, the printed image.

The printed page has played a crucial role in my life and practice. I have always found it to be a tangible and accessible medium for engaging with the work of other artists, as well as an impactful way to show my own pictures and share them with a wider audience. In addition to contributing numerous portfolios to magazines, I have designed and edited over thirty books, and I have consistently sought innovative ways to incorporate books and printed matter into my exhibitions, creating custom tables and display furniture, as I have done for this exhibition.

Aside from their civilizational significance, books are sensual objects, a pleasure to hold, to weigh, to smell, to live with. They are a point of connection, a bridge to other human beings. Similarly, I have viewed making photographs as a way of building a connection to other fellow humans across time and space. There is a tangible intimacy in these media objects, a physicality that evokes memory and emotions. Do you know this feeling? Have you seen things like this before as well? Can you sense the smell that might be present here in this photograph? The touch. The feel. The sensation. The memory?

For all this open-access richness, we celebrate the Bibliothèque publique d'information (Bpi) and the knowledge that it preserves and promotes—a testament to the principles of inclusivity and education. Haji Bektash Veli, the thirteenth-century Islamic scholar and mystic, famously said that “the end of a path not guided by knowledge is darkness.” So, let's agree that knowledge is what we should strive for, because darkness exists by default and in abundance.

Renzo Piano and Richard Rogers were tasked with creating a space for culture and knowledge, and being still young at the time, they embarked on a task they were not fully equipped for, a true challenge for them and for the city. But as Piano explained to me in a brief conversation, they were trusted by the establishment from the top down to create a vision rooted in the idea of freedom. And trust, coupled with freedom, can go a long way.

This vision is as exhilarating today as it was in 1977. I can't even imagine what the building must have felt like to a person born in 1910, standing, at the age of sixty-seven, in front of this machine of culture, which looks like a *usine* (factory). And yet, almost fifty years after its completion and despite its slight impracticality, it still evokes gasps of admiration for its audacity.

The Bpi – the most silent, under-the-radar aspect of the Centre Pompidou – has been home to probably hundreds of thousands, maybe millions of visitors who have written their dissertations, researched their baccalaureates, or spent their afternoons getting warming and benefiting from the shelter the building provides. In the past thirty years, during my many visits to Paris and to the

Centre Pompidou, I didn't pay much attention to the Bpi. I would go up the escalator past the third floor to access the modern and contemporary art galleries.

For the past two years, however, I have felt honored to be introduced to the marvel of the second and third floors – it is perhaps the only institution of its kind that doesn't require a reader's card: anyone can come and use its facilities. And its success is evident and acts as a beacon. Not only is it a well-intentioned idea but it has proven its usefulness and purpose. It shouldn't need defending, and yet I feel at this point in 2025 it is appropriate to reassert the consensus that the existence of this place, the Bpi, is a good thing, a truly democratic phenomenon.

Realizing that the offices of one of the two architects who designed the building is only a stone's throw away in Rue des Archives, I asked if I could meet him, take his portrait, and ask him a few questions. The ensuing meeting with Piano lasted no more than an hour in a busy midweek for both of us, yet it was a touching and illuminating encounter in which I was able to get a better sense of the ambition and vision that brought this building into being.



Wolfgang Tillmans, *Silver 258*, 2017
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

A VISION ROOTED IN THE IDEA OF FREEDOM - MEETING WITH RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

PARIS, JUNE 5, 2024

WT – I would like to take a portrait of you and ask you some questions. I'm really excited to meet you because I'll be exhibiting at the Centre Pompidou.

RP – Where will you put the exhibit in the Centre?

WT – On the deuxième étage, in the Bpi, the bibliothèque. So, it's a very unique proposition.

RP – Very nice, I will go and see it. Do you already know where you want to take the picture?

WT – I'd like to do it outside, maybe, with you leaning , you know, on the street, where you can see the Pompidou at the end of the road.

RP – Ah yes, that's what I see every day. I pass by four times a day.

WT – [laughs] And what do you think about it now, almost forty-seven years after its completion?

RP – Every time I see the building, I always think how unsurprising it is that we did it with Richard [Rogers]. We were young bad boys. It was only a couple of years after May '68, which we didn't experience as we were living in London. But we did experience London at the time, which was similar. It was all about freedom and protest. I understand why we did it, but it's less clear to me how they could let us do something like that, because it was incredibly different from everything else.

WT – Yes.

RP – I'm saying this because the politicians in this country were very brave. Everything started with André Malraux, in the sixties. He was the minister of culture and wanted to build maisons de la culture, houses of culture in every city in France—small, medium, and large. They were conceived as places where all the different arts—painting, sculpture, cinema, photography, music, literature—came together. He was that kind of person. After May '68, a number of people came to the fore in this context, including [Georges] Pompidou and his wife, Claude. I think the atmosphere in France was conducive to such a miracle. They were very brave because they held an open competition. That's act of bravery number one. Act of bravery number two: they assembled an incredible jury, with Jean Prouvé, who was not even an architect, and then there was Niemeyer and so many others. And when you put together a jury like this, it's what they call in France incontournable, which means that if they say something, it cannot really be questioned.

WT – Ah, because it's so high-powered?

RP – Yes. That was very important. When you put together a jury like this, you have to accept its verdict, for sure. So, you have an open competition, and you introduce this idea of maison de la culture. Also, it was very brave to call Pierre Boulez back from New York. He wasn't in France anymore, and they wanted to have him back, so they offered to create good working conditions for him as well.

WT – So IRCAM [the Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music] was part of the original plan?

RP – Yes, it was one of the objectives. It was very ambitious. And they defended it courageously. Because they were attacked by everybody. You know, my school was the Milan Politecnico, but my life was all about occupying the university. I grew up in that atmosphere: protests, occupations, the beautiful and mad idea of changing the world, to create a better one.

WT – And the patience to live with the problems that the building created for fifty years.

RP – Our client got hit by seven legal actions to stop, including two that came from architects. They founded a group called Le Geste architectural, and said, "You can't do all these horrible things in the middle of Paris." Others argued that the competition was not correct because Prouvé wasn't even an architect. You know, every sort of excuse. We were under attack, legally, and public opinion was also against us. It was not easy. But we were very young and full of energy.

I want to tell you about how Mr. Honda came to the site one day, in 1975 maybe—Mr. Honda himself.

WT – Honda?

RP – Honda, the Japanese guy who made the . . .

WT – . . . the motorbikes?

RP – Yes. At some point, he looked at me and said: "I like this building, it looks like a motorcycle" [laughs].

WT – Really? Because he could see the energy.

RP – Exactly. You know, I love to build. I don't like the separation between architecture and engineering and construction. You have to make a building solid, resistant, and long-lasting. But you have to make it so that even a child understands how it works. And that's the secret. You need to understand.

WT – I've never understood how in architecture, where there are so many details that need to be specified, one person can stay on top of this—which you obviously can't, but in the end, it carries your name. How do you learn to trust all the people that work for you? Like all the door handles, every fixture, all this decision-making.

RP – I stick my nose into everything. For a normal building, we produce five or six thousand drawings. You have to do everything. But it's not impossible. I grew up in a family of builders. When I was a young boy, I used to spend a lot of time on building sites with my father, watching. There I learned that you need to spend the right amount of time on things, which means working a lot. The builder must know everything, otherwise the costs go up. It's a mix of very pragmatic things and very poetic, emotional things. There is a lot of technology in our profession, but a lot of poetry as well. And, by the way, a lot of ethics and humanism.

WT – Yes.

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

A VISION ROOTED IN THE IDEA OF FREEDOM - MEETING WITH RENZO PIANO
WOLFGANG TILLMANS

RP – You need to be a builder, but at the same time, you need to be a humanist. You make a place for people. You don't build a wall, you build bridges. Metaphorical and real ones. I love making bridges by the way. And emotional ones, because you create a space of beauty, for beauty.

WT – In 2017, I had a solo exhibition at Fondation Beyeler. It is one of my favorite exhibitions, I always say it was the most beautiful space to exhibit in. And it got me curious: you seem to understand light very well.

RP – Light . . .

WT – I was recently in Fort Worth, at the Kimbell Art Museum, and I was fascinated by the skylight, and then I learned that you were working for Louis Kahn in the late 1960s.

RP – Yes, yes.

WT – Did you have anything to do with the original Kimbell Museum building?

RP – No. I was involved with additions that were made.

WT – But much later.

RP – Yes, much later, only ten years ago. At the time I was working with Kahn on something else, in Harrisburg, but it was about light. He was building a factory for Olivetti-Underwood, and the factory was already built.

WT – In Harrisburg?

RP: Yes. And the office was in Philadelphia, on Walnut Street. I was a younger architect—it was 1967, 1968, something like that. The structure was already done. The factory had a big plan, so to bring light inside, they left a square open. But then they were in trouble, they didn't know how to proceed. And one day, when I was assisting Robert Le Ricolais at Penn University, he said to me, "Come with me, we'll have tea with Louis Kahn in my house on campus." So we went there, and Kahn told Le Ricolais: "I'm in trouble, I don't know how to do those elements that bring light inside." Le Ricolais replied: "Ask this guy, this young guy. He knows how to do that." I was just an assistant, I was, I don't know, twenty-eight, twenty-nine. Anyway, Kahn invited me to the office. I had been working there for three or four days, finding a solution, drawing, and one morning, Kahn came by. He saw the drawing and he looked at me and said, "Hm, call me Lou."

WT – Really? [laughs]

RP – [laughs] And I told him, "Call me Renzo." Which meant, "Let's become friends." And so I started there, and it was all about light.

WT – Exhibiting in different museums, I noticed that architects know surprisingly little about light. They often put skylights in rooms that have no effect on the walls whatsoever. And in many cases, they get permanently covered later. They're just thought of as an idea that is nice to talk about but is not well conceived.

RP – It's difficult to say where my interest in light came from. Maybe it's because of the Mediterranean. I was born and grew up in Genoa. Genoa is a city of light—it's on the Mediterranean. And one of the values of the Mediterranean is light, vibration. I've always

felt, without thinking about it, that light is probably the most important material in architecture. It's the most immaterial but it's probably the most important, it's about transparency, about multiple planes . . . [Ernst] Beyeler knew the Menil Collection complex, which I built in Houston. So, he called me and came here, and we started to talk. We wanted to work on light, in an almost metaphysical sense. Light in my work has a fundamental function, not just for museums but also for other buildings. Many clients don't really understand this. Except for people like Beyeler: he knew what he wanted. As did Dominique de Menil. When I saw her here in Paris, she called me into her flat, somewhere on Rue Saint-Dominique, she looked at me and said, in French, "Monsieur Piano, I want you to design a museum that is small outside and big inside." A very short brief.

WT – Yes, that's good. Because often people want the outside to be impressive.

RP – And then that was specifically about light. Because she wanted a building that's modest outside. Small, modest, not humble but sober. But she wanted the museum to breathe and to feel big when you come in. And that was about light! Light has that magic. It's also very important emotionally. Not just in museums, but in all buildings, hospitals, office buildings . . . Light is one of the sensations that define human beings . . . It may be flat, it may be scattered . . . There is this famous Japanese concept *komorebi*, which denotes the emotion of light filtering through the leaves of trees. That's an ideogram, you see. And when you think about that, *komorebi* is when you make a space where you have leaves in the trees that appear only in the springtime, and they grow for the summer. Sometimes, they become like a roof or a ceiling, and the light comes through. Then in the autumn they go away, so light comes inside, because it needs light in the winter. All those things have to do with light.

WT – For my show at the Pompidou, I have studied the space a great deal over the last year and a half, and I noticed that one of the fundamental qualities of the floor is, of course, that there are no columns, no pillars. But I also learned that you can only achieve a ceiling with this span if you make it thicker, if you strengthen the support beam. What is the beam called, the zigzag?

RP – That kind of beam is called the *gerberette*, or the Gerber beam, after Heinrich Gerber. It's done like this [draws; repr. p. XXX]. And then here [continues drawing] we have the tension.

WT – Ah, that's for the tension!

RP – So, there is compression and tension. This goes down, and this goes up. It's like a balance [draws].

WT – Yes.

RP – And that's fifty meters. And if you do this for fifty meters, you need something like that [draws]. Otherwise, it becomes too big. And then this was left there.

WT – It's beautiful.

RP – Ah, it's beautiful, it shows the muscles.

WT – But it also lowers the usable height in the room extremely. Do you hate it when people build taller in between the beams and obscure them?

TEXT FROM THE EXHIBITION CATALOGUE

A VISION ROOTED IN THE IDEA OF FREEDOM - MEETING WITH RENZO PIANO WOLFGANG TILLMANS

RP – Yes. But that building will still be there in five hundred years. It will survive.

WT – In the museum on the fourth and fifth floors, they built these boxes. It looks kinda crazy.

RP – You know, this is the life of building . It's also the price we have to pay for total freedom and total flexibility.

WT – But what is your suggestion on how to show very large pictures? The Gerber beams lower the usable height in the rooms significantly—it comes down to three meters fifty, and, for example, I have a picture that is four meters high that I want to show in the exhibition.

RP – Suspend them from the ceiling. This was our [Richard Roger's and my] dream from the beginning. Not using walls but the panel , without touching the floor.

WT – No gravity.

RP – Yes. Zero gravity.

WT – And is there a suspension system in the ceiling?

RP – Of course, everything is there. That building is a machine. Even the air-conditioning is designed like in a machine.

WT – In the beginning, when it was opened, were paintings really suspended in space? Or did they start building walls?

RP – We did [suspend them]. We did it with Pontus Hultén. We were all free thinkers at that time: Pierre Boulez, for music, Pontus Hultén for art and painting, Jean-Pierre Seguin for the library, which was the first library with open stacks.

WT – Where everybody could just take the book they wanted.

RP – Yes. Freedom was very important. I have a story to tell you. In 2000, we put on an exhibition of the work of the office at Neue Nationalgalerie in Berlin, which was designed by Mies van der Rohe. The span is such that, during the day when everything is hot, the roof comes down, because of the dilatation. In the evening, when the sun sets and everything becomes cold, the roof goes up.

WT – Wow.

RP – Yes, that's beautiful. So, Mies van der Rohe designed that building—the top floor that you see from Potsdamer Strasse. He made the first exhibition with suspended walls.

WT – Ah, really, they should be six centimeters higher .

RP – Something like that. So, when we did it ourselves, we did the exhibition with tables. And the tables were floating; they were held by cables. During the day they were a bit lower, at night a bit higher. This idea of suspension is wonderful because it adds something magical.

WT – When I was invited by Laurent Le Bon to do the project, it was clear to me that I wanted to work from the ceiling because it seemed logical. But nobody really wants to touch the ceiling.

RP – When does the exhibition open?

WT – It opens in June next year. It's the last project. The whole building will be closed, and only my exhibition will be open, until September. It will be the only thing, and I'm closing down the whole building.

RP – Surviving!



Wolfgang Tillmans, *Empire (US/Mexico border)*, 2005
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

Les visuels dans les pages de ce dossier représentent une sélection pour la presse. Autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte-rendu.

Crédit obligatoire pour tous les visuels :

Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

sauf pour le portrait de Wolfgang Tillmans à la Bpi
© Centre Pompidou

Conditions de reproduction pour l'ensemble des visuels presse

L'œuvre doit être reproduite dans son intégralité, ne doit être ni taillée, ni coupée, et aucun élément ne doit y être superposé.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse du Centre Pompidou à l'adresse presse@centrepompidou.fr

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.

The visuals in the pages of this dossier represent a selection for the press. Permission to reproduce only for the duration of the exhibition and for reporting purposes.

Mandatory credit for all visuals :

Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

except for the portrait of Wolfgang Tillmans at the Bpi
© Centre Pompidou

Reproduction conditions for all press visuals

The work must be reproduced in its entirety, must not be cut or cropped, and must not be superimposed.

Each photograph must be accompanied by the appropriate caption and photo credit.

Any reproduction on the cover or front page must be authorized by contacting the Centre Pompidou press office at the following address presse@centrepompidou.fr

Websites cannot reproduce images with a resolution higher than 72 dpi.



Wolfgang Tillmans, *Silver 209*, 2014
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London,
David Zwirner, New York

L'HISTOIRE NATURELLE DE LA PHOTOGRAPHIE

À l'occasion de lancement du catalogue
Jeudi 17 juillet
Goethe-Institut
Auditorium
19h

Avec **Peter Szendy**, philosophe et professeur de littérature comparée à l'université de Brown.

« Ce qui m'intéresse, déclarait Wolfgang Tillmans dans un entretien radiophonique réalisé en 2017, c'est de faire des images qui se rapportent à une histoire, des images vieille de trente mille ans, quel que soit le médium avec lequel elles ont été faites ».

La photo au sens strict – « la tradition des 175 ans d'histoire photographique » – ne serait dès lors qu'une séquence restreinte au sein de ce qu'on peut imaginer comme une histoire naturelle de la photographie débordant l'histoire humaine.

C'est cette perspective inédite qui guidera le dialogue de Wolfgang Tillmans avec Peter Szendy.

ASTRONOMIE

Mardi 16 Septembre
Cinéma 1
19h
Entrée libre dans la limite des places disponibles

Avec **Jean-Pierre Luminet**, astrophysicien, conférencier, écrivain et poète

Post emensos insuperabilis expeditionis eventus languentibus partium animis, quas periculorum varietas fregerat et laborum, nondum tubarum cessante clangore vel milite locato per stationes hibernas, fortunae saevientis procellae tempestates alias rebus infudere communibus per multa illa et dira facinora Caesaris Galli, qui ex squalore imo miseriarum in aetatis adultae primitiis ad principale culmen insperato saltu provectus ultra terminos potestatis delatae procurrens asperitate nimia cuncta foedabat. propinquitatem enim regiae stirpis gentilitateque etiam tum Constantini nominis efferebatur in fastus, si plus valuisset, ausurus hostilia in auctorem suae felicitatis, ut videbatur.

L'ÈRE DE LA POST-VÉRITÉ

Samedi 20 Septembre
Cinéma 1
17h
Entrée libre dans la limite des places disponibles

Avec **Asma Mhalla**, politologue et essayiste et, **Yves Citton**, philosophe et professeur de la littérature et média à l'université Paris 8

Comment se construit l'opinion publique dans l'ère de la post-vérité ? Cette question soulève des enjeux complexes liés aux fonctionnements des technologies numériques, des médias et des réseaux sociaux et – en conséquence – aux perceptions et émotions.

Ayant un intérêt particulier pour ce sujet, l'artiste Wolfgang Tillmans sera en conversation avec les deux spécialistes Asma Mhalla (*Cyberpunk. Le nouveau système totalitaire*, Seuil, septembre 2025) et Yves Citton (*Machine à Faire Gagner les Droites*, éditions AOC, mars 2025).

MUSÉE À VENIR / MUSEUM TO COME #3

Dimanche 21 Septembre
Cinéma 1
17h
Entrée libre dans la limite des places disponibles

Avec **Mark Wigley**, architecte, écrivain et professeur à l'université de Columbia.

Les institutions culturelles sont actuellement engagées dans un vaste et profond mouvement de transformation : nouveaux publics, nouvelles approches sociétales, défis écologiques, nouvelles technologies et réseaux sociaux, relectures actives de l'histoire de l'art.

Afin d'explorer les multiples questionnements auxquels fait face le monde de la culture, le Centre Pompidou imagine « Le Musée à venir / The Museum to come », nouvelle plateforme de réflexions et de rencontres portant sur l'évolution des institutions culturelles.

Pour cette troisième séance de « Musée à venir », l'artiste et son invité interrogeront le fonctionnement des institutions culturelles et leurs évolutions, transformations depuis les années 1990.



Wolfgang Tillmans, *CLC 800, dismantled*, a, 2011
Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crousel, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

CELINE

FR

CELINE, maison de luxe française du groupe LVMH, a été fondée en 1945 par Céline Vipiana. Riche d'une histoire célébrant la créativité et l'artisanat par ses collections de Prêt-à-porter, Couture, Maroquinerie, Haute Parfumerie et Beauté, ses ateliers sont situés en l'Hôtel Colbert de Torcy, au 16, rue Vivienne, en plein cœur de Paris.

Dans les années 60, Céline Vipiana crée la première ligne de maroquinerie et d'accessoires CELINE, avant d'étendre ses collections au sportswear de luxe grâce à une première ligne en 1968. Depuis, la silhouette CELINE évoque un chic parisien à travers un savoir-faire exceptionnel, une garde-robe intemporelle, et une signature monogrammée « Triomphe » ; symbole de la maison depuis 1971.

Depuis janvier 2025, un nouveau chapitre s'ouvre sous la direction de Michael Rider, qui retrouve CELINE en tant que directeur artistique, pour construire le futur de la maison tout en perpétuant son héritage.

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

Partenaire Principal de l'exposition, la maison CELINE s'associe au Centre Pompidou, pour la première fois, au travers des journées « ACCÈS LIBRE par CELINE » : plusieurs journées d'accès gratuit imaginées comme une invitation ouverte à tous les publics. Ce projet a été pensé comme une initiative unique de partenariat qui offre à chacun l'occasion de découvrir l'univers de Wolfgang Tillmans tout en profitant, avant sa fermeture, du Centre Pompidou et de ses espaces.

Quatre jours d'accès gratuit, de 11h à 23h : le 13 juin, le 3 juillet, le 28 août et le 22 septembre 2025.

ENG

CELINE, LVMH owned French luxury house, was founded in Paris in 1945 by Céline Vipiana. A renowned house that has a long history in celebrating creativity and craftsmanship through its ready-to-wear, couture, leather-goods, Haute Parfumerie and Beauté collections. Home to CELINE's ateliers, the house's headquarters are located at 16, rue Vivienne at l'Hotel Colbert de Torcy in the heart of Paris.

In the 1960s, she created the first line of leather goods and accessories for the house before expanding to luxurious sportswear, with a debut collection in 1968. From then on, CELINE's allure evoked Parisian chic through its exceptional savoir-faire, timeless wardrobe and its signature 'Triomphe' monogram - a symbol of the house since 1971

From January 2025, the house opens a new chapter under the creative direction of Michael Rider – a CELINE alumnus – who today returns as artistic director to reshape CELINE's future whilst building on its heritage.

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

As a main partner of the exhibition, the house of CELINE, is collaborating for the first time ever with the Centre Pompidou on the "ACCÈS LIBRE par CELINE" initiative: offering select days of free admission to the public. This unique initiative was imagined as an open invitation to all, an opportunity to discover the world of Wolfgang Tillmans and the Centre Pompidou ahead of its imminent closure.

Four days of free access, from 11 a.m. to 11 p.m.: June 13, July 3, August 28, and September 22, 2025.

MIRABAUD

FR

Mirabaud se réjouit de poursuivre son partenariat avec le Centre Pompidou, à travers le soutien apporté à la nouvelle exposition consacrée à Wolfgang Tillmans, figure majeure de la scène artistique contemporaine internationale.

Cette rétrospective, la plus importante jamais organisée en France sur l'artiste, explore plusieurs décennies de création photographique, marquées par une approche résolument libre, expérimentale et engagée.

« La créativité et la passion sont fondamentales pour tout type d'innovation, pour se repenser, s'ouvrir aux opportunités » explique Lionel Aeschlimann, Associé gérant Senior de Mirabaud. Dans un esprit de partage et de dialogue, Mirabaud s'implique activement et depuis plusieurs décennies dans la promotion de l'art contemporain.

Fondé en 1819, Mirabaud est aujourd'hui un groupe bancaire et financier international – détenu et dirigé par la 7e génération de la famille fondatrice – proposant ses services depuis 14 métropoles à travers le monde. Fidèle à ses engagements, le Groupe tisse des liens privilégiés avec différentes institutions culturelles, artistes ou événements artistiques majeurs dans les pays où il est engagé. Ces partenariats et ce dialogue reflètent également l'approche personnalisée, innovante et à long terme du Groupe Mirabaud dans ses activités de gestion.

« Avec notre bureau parisien, nous sommes honorés de soutenir à nouveau une exposition phare du Centre Pompidou. Le travail de Wolfgang Tillmans incarne une liberté de regard, une quête constante de sens et une ouverture au monde qui font profondément écho à nos valeurs », poursuit Lionel Aeschlimann.

Stéphane Jaouen, directeur de Mirabaud Wealth Management en France, ajoute : « Notre partenariat avec le Centre Pompidou reflète notre profonde conviction dans le pouvoir transformateur de l'expression artistique. C'est l'innovation et la capacité à rester ouvert aux nouvelles opportunités qui ont construit l'héritage bicentenaire de Mirabaud. »

ENG

Mirabaud is delighted to continue its partnership with the Centre Pompidou, by supporting the new exhibition devoted to Wolfgang Tillmans, a major figure on the international contemporary art scene.

This retrospective, the largest ever organised in France on the artist, explores several decades of photographic creation, marked by a resolutely free, experimental and committed approach.

"Creativity and passion are fundamental to any kind of innovation, to rethinking oneself and opening up to opportunities," explains Lionel Aeschlimann, Senior Managing Partner of Mirabaud. In a spirit of sharing and dialogue, Mirabaud has been actively involved in promoting contemporary art for several decades.

Founded in 1819, Mirabaud is today an international banking and financial group - owned and managed by the 7th generation of the founding family - offering its services from 14 major cities around the world. True to its commitments, the Group has forged close ties with various cultural institutions, artists and major artistic events in the countries where it operates. These partnerships and dialogue also reflect the Mirabaud Group's personalised, innovative and long-term approach to its asset management activities.

"With our Paris office, we are honored to once again support a flagship exhibition at the Centre Pompidou. Wolfgang Tillmans' work embodies a freedom of vision, a constant quest for meaning and an openness to the world that deeply echoes our values," continues Lionel Aeschlimann.

Stéphane Jaouen, Director of Mirabaud Wealth Management in France, adds: "Our partnership with the Centre Pompidou reflects our deep conviction in the transformative power of artistic expression. It is innovation and the ability to remain open to new opportunities that have built Mirabaud's bicentennial heritage."



Accès

Centre Pompidou, Niveau 2
Place Georges-Pompidou, 75004 Paris
Métro
Rambuteau : ligne 11
Hôtel de ville : lignes 1 et 11
Châtelet : lignes 1, 4, 7, 11 et 14

Ouverture

11h - 21h, du 13 juin au 30 juin 2025
11h - 19h, du 1^{er} juillet au 22 septembre 2025

Tarifs

Plein tarif 17€
Tarif réduit 14€ (De 18 à 25 ans inclus / étudiants jusqu'à 30 ans inclus / titulaires de la carte famille nombreuse)

Gratuit pour les moins de 18 ans, visiteurs en situation de handicap (avec un accompagnateur si le besoin d'accompagnement est spécifié), bénéficiaires des minima sociaux, demandeurs d'emploi.

Réservation sur
billetterie.centrepompidou.fr

ACCÈS LIBRE PAR CELINE

Partenaire Principal de l'exposition, la maison CELINE s'associe au Centre Pompidou, pour la première fois, au travers des journées « ACCÈS LIBRE par CELINE » : plusieurs journées d'accès gratuit imaginées comme une invitation ouverte à tous les publics. Ce projet a été pensé comme une initiative unique de partenariat qui offre à chacun l'occasion de découvrir l'univers de Wolfgang Tillmans tout en profitant, avant sa fermeture, du Centre Pompidou et de ses espaces.

Quatre jours d'accès gratuit, de 11h à 23h : le 13 juin, le 3 juillet, le 28 août et le 22 septembre 2025.

Carte POP' du Centre Pompidou



Avantages

- Accès gratuit et illimité aux expositions co-produites par le Centre Pompidou et le Grand Palais, sur réservation de créneau
- Accès gratuit et illimité à des institutions partenaires du programme « Centre Pompidou | Constellation »
 - Au Centre Pompidou-Metz / dès janvier 2025
 - À la Monnaie de Paris pour l'exposition « Georges Mathieu » / dès avril 2025
 - Au Musée de la musique-Philharmonie de Paris pour l'exposition « Kandinsky. La musique des couleurs » / dès octobre 2025
- Invitations à des événements exclusifs (conférences en ligne, soirées, rencontres avec des artistes...)
- Tarifs réduits sur les spectacles
 - Mohamed El Khatib, « Le grand palais de ma mère » au Grand Palais / du 13 au 29 juin 2025
 - Biennale de la danse à Lyon / du 6 au 28 septembre 2025
- Tarifs réduits sur les séances de cinéma
 - Au Forum des images : tarif réduit de 4€ sur toutes les séances de cinéma de la Bpi (Cinémathèque du documentaire) / dès janvier 2025
 - Au mk2 Bibliothèque x Centre Pompidou : tarif réduit de 5,90€ sur toutes les séances de cinéma du Centre Pompidou / dès septembre 2025

Prix:

Adhésion Solo 1 an : 49€
Adhésion Solo 1 an jeune (18-30 ans) : 25€
Adhésion Duo 1 an : 76€
Adhésion Duo 1 an jeune (18-30) : 39€

Plus d'informations sur centrepompidou.fr

2025 → 2030

LE CENTRE POMPIDOU

SE MÉTAMORPHOSE

Le Centre Pompidou se métamorphose

En 2025, le Centre Pompidou entame sa métamorphose. À partir de l'automne, son bâtiment iconique parisien ferme ses portes pour une rénovation qui lui permettra de renouer, en 2030, avec son utopie originelle. Dans le même temps, c'est tout l'esprit du Centre Pompidou qui va s'incarner dans de nombreux lieux partenaires partout en France comme à l'international, grâce au programme Constellation. En 2026, un nouveau site ouvre à Massy dans l'Essonne : le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art.

Un lieu emblématique

Depuis son ouverture en 1977, le Centre Pompidou n'a cessé d'être le promoteur d'une culture vivante et engagée – un centre pluridisciplinaire ancré dans la cité, ouvert sur le monde. Il accueille la première collection d'art moderne et contemporain en Europe, la plus grande bibliothèque publique de France (la Bpi), le centre de recherche et de création musicale unique (l'Ircam), ainsi qu'une programmation qui fait la part belle à des expositions, des spectacles, des festivals, de grands cycles de cinéma ou de conférences... Son bâtiment, conçu par les architectes Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, est un chef-d'œuvre de l'architecture du 20^e siècle. Chaque année, quelque quatre millions de personnes empruntent la Chenille, son iconique escalier en façade.

Réinventer l'utopie originelle du Centre

Après la fermeture progressive de tous les niveaux du bâtiment historique de Beaubourg, le vaste chantier de rénovation, confié aux agences d'architecture AIA, Moreau-Kusunoki et Frida Escobedo, est lancé début 2026. Faire face à l'exigence environnementale, mieux accueillir les publics, repenser la présentation de la collection ainsi que l'agencement de la Bpi, faire évoluer la

distribution des espaces pour laisser encore plus de place à la création et réaffirmer, ainsi, la nature pluridisciplinaire du Centre : tels sont quelques-uns des objectifs poursuivis. Pour un Centre Pompidou plus ouvert et plus engagé dès 2030.

Un Centre Pompidou plus vivant que jamais !

Pendant la durée de la rénovation et grâce au programme Constellation, le Centre Pompidou essaime en France et à l'international. Rendez-vous dans de nombreux lieux partenaires pour découvrir une programmation associant expositions inédites, saisons éclectiques de spectacles vivants et de cinéma, rencontres avec les artistes, ou encore ateliers pour les familles.... Quant à la Bibliothèque publique d'information (Bpi), elle déménage dans le 12^e arrondissement de Paris, au bâtiment Lumière. Seul l'Ircam demeure dans ses locaux historiques, situés place Stravinsky, au cœur d'un programme d'activations culturelles mené par le Centre Pompidou et permettant au quartier Beaubourg de demeurer un pôle d'attraction.

En 2026, le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art ouvre ses portes

Dès l'automne 2026, un tout nouveau lieu pour vivre l'art et la culture ouvre ses portes en Île-de-France. Situé à Massy dans l'Essonne, le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art accueille les réserves du Centre Pompidou et celles du musée national Picasso-Paris. En plus de ce pôle d'excellence en matière de conservation et de restauration des œuvres, le site offre une programmation artistique pluridisciplinaire engagée et ouverte ainsi que de nombreuses activités de médiation, au plus près de la fabrique du musée et de ses métiers. Dessiné par l'agence PCA-Stream, ce bâtiment est conçu comme un véritable lieu de vie pour les Franciliens, à près de 30 minutes de Paris grâce au Grand Paris Express.

