Double-page issue du catalogue
Photographie Wolfgang Tillmans et Jens Ziehe

COMMUNIQUÉ DE PRESSE | ÉDITIONS

WOLFGANG TILLMANS
RIEN NE NOUS Y PRÉPARAIT TOUT NOUS Y PRÉPARAIT
CATALOGUE → 20.08.25

Catalogue
Sous la direction de Florian Ebner et Olga Frydryszak-Rétat

Exposition
Centre Pompidou, niveau 2

Commissariat

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

Commissaires associés

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

Avec le soutien exceptionnel de

CELINE

Pensé dans la continuité de l'exposition ouverte le 13 juin 2025, le catalogue *Wolfgang Tillmans Rien ne nous y préparait – Tout nous y préparait* sera disponible en librairie en août 2025. Il regroupe un ensemble de textes et de photographies, dont 68 pages consacrées aux vues de l'installation monumentale déployée sur le plateau de la Bibliothèque publique d'information. La richesse de son contenu témoigne de l'univers de l'artiste, de son intérêt pour l'architecture du Centre Pompidou et sa fascination pour le papier sous toutes ses formes, qu'il ait une portée esthétique ou informative.

À la fois document d'archive et œuvre à part entière, le futur ouvrage est composé de cinq chapitres qui reflètent autant d'axes majeurs dans la perception du monde selon Wolfgang Tillmans. Il réunit les textes de plusieurs auteurs, mêlant figures confirmées et voix d'une nouvelle génération d'historien·ne·s de la photographie, ainsi qu'un échange inédit entre Renzo Piano et Tillmans. Ces écrits sont accompagnés de planches offrant une immersion dans la richesse de ses archives photographiques, ainsi que de prises de vues in situ de l'exposition, formant à la fois une trace documentaire et une réflexion prolongée de celle-ci.

Photographie Olga Frydryzak-Rétat

CONCEPTION DE L'OUVRAGE

Une fois le montage de l'exposition terminé et l'inauguration passée, l'artiste a choisi de documenter l'exposition. En plus de son propre regard il a fait appel au photographe Jens Ziehe avec lequel il collabore régulièrement. Puis, Tillmans a conçu et mis en page les portfolios contenant les photos d'installation qu'il a insérées entre les différents chapitres du livre.

Les prises de vue d'installation montrent non seulement comment l'artiste interprète l'espace de la Bpi et se l'est approprié, mais aussi comment ce dernier trouve des constellations pour ses images dans l'espace de la bibliothèque.

Par ailleurs, Wolfgang Tillmans conçoit ses livres comme des œuvres à part entière : leur rythme, leur construction, les alternances entre les vues d'accrochage, les planches thématiques et les images isolées font l'objet d'un soin extrême. Le temps de la publication est ici pleinement assumé comme un temps du regard rétrospectif, de l'assemblage, et d'une nouvelle narration de l'exposition. Le catalogue est donc le prolongement de cette expérience spatiale et visuelle, et sa publication après l'exposition en renforce le caractère documentaire et réflexif.

LA PLACE DE L'IMPRIMÉ DANS LE TRAVAIL DE WOLFGANG TILLMANS

Une partie importante de l'œuvre de Wolfgang Tillmans repose sur son amour du papier. Dans sa jeunesse, il découvre le potentiel artistique d'une simple photocopieuse. Plus tard, alors qu'il est encore un tout jeune photographe, il travaille pour de nombreux magazines de mode, comme *i-D* en Angleterre ou *Spex* en Allemagne. L'expérience de la mise en page aura une influence déterminante sur sa manière d'accrocher, qui inclut toujours, outre les photographies et les photocopies, la page imprimée. Ce lien entre papier et photographie, entre édition et exposition, fait de Wolfgang Tillmans une figure singulière dans le paysage artistique contemporain. Il ne pense jamais l'image de manière isolée, mais toujours dans son potentiel de circulation, de recontextualisation, d'impression. Les livres, les flyers, les fanzines ou les magazines deviennent des supports de création à part entière. À ce jour, Tillmans a publié plus de 44 livres d'artistes ou catalogues. La publication d'imprimés est pour lui presque une sorte de plaisir physique. Parallèlement, il a réalisé d'autres travaux artistiques, comme les tables du « Truth Study Center », qui comprennent presque toujours des reproductions de pages de journaux.

Le travail de Wolfgang Tillmans n'est pas concevable sans cet amour du papier, et la photographie contemporaine du début du 21e siècle ne peut être imaginée sans l'influence de son œuvre. L'exposition de la Bpi rend cela particulièrement visible : les vitrines et les tables proposent une traversée dans cet univers imprimé, où le regard du spectateur est invité à fouiller, lire, associer, à son rythme. Le fait que cette exposition ait lieu dans une bibliothèque est fondamental.

Image issue du catalogue
Photographie Wolfgang TIllmans et Jens Ziehe

SOMMAIRE

Vues d'installation
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

Images
Une vision ancrée dans l'idée de liberté.
Rencontre avec Renzo Piano
Wolfgang Tillmans

L'architecture par les images. Une construction
Ji-Yoon Han
Vues d'installation

Relations

Images
Ensemble face aux vagues
Valentin Gleyze

L'objet autonome
Olga Frydryszak-Rétat
Vues d'installation

Aux marges de la visibilité

Images
En immersion. Les plantes en tant que sujets
Matthias Pfaller

Cosmogonie des avant-dernières choses
Jonathan Pouthier
Vues d'installation

Salle de reprographie

Images
« A Freshly Ejected Photocopy ». Usages et mésusages de la photocopie
Julie Jones

« A Picture Maker ». L'image comme expérience
Damarice Arnao
Vues d'installation

La sphère publique

Images
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
Vues d'installation

Le catalogue de l'exposition
Wolfgang Tillmans
Rien ne nous y préparait - Tout nous y préparait
Sous la direction de Florian Ebner et Olga Frydryszak-Rétat
22 × 28 cm | 272 pages | 30€
Éditions du Centre Pompidou

En vente dès sa parution le **20 août 2025** en librairies et en précommande sur la boutique en ligne du Centre Pompidou (version française - édition du Centre Pompidou - et anglaise - édition du Spectator Books).

Disponible **dès le 25 juillet**, pour les visiteurs de l'exposition, dans le corner librairie au niveau 2 du Centre Pompidou.

Vous pouvez accéder à ce point de vente sur présentation de votre billet du jour ou antérieur à la date du 25 juillet et grâce à votre carte de presse.

Direction de la communication et du numérique

Directrice
Geneviève Paire

Responsable du pole presse
Dorothée Mireux
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

assistée de
Serra Bousquet
serra.bousquet@centrepompidou.fr

Contact Editions

Margot Boyer
margot.boyer@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr
@centrepompidou
#centrepompidou

Retrouvez tous nos communiqués et dossiers de presse sur notre espace presse

En partenariat média avec

Avec le soutien précieux et fidèle de

MIRABAUD

LE CATALOGUE

TEXTES ISSUS DU CATALOGUE 6

- **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'DÉE DE LIBERTÉ RENCONTRE AVEC RENZO PIANO**
  WOLFGANG TILLMANS

PUBLICATION COMPLÉMENTAIRE 15

À PROPOS DE L'ARTISTE 16

À PROPOS DE L'EXPOSITION 17

TEXTE ISSU DU CATALOGUE

DE LA MOQUETTE D'UNE BIBLIOTHÈQUE À SON TISSU SOCIAL RÉVÉLER LE POTENTIEL D'UN ESPACE DE SAVOIR

FLORIAN EBNER

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, servit 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 21e 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 RemscheidLennep 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 ancien 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-

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 autopoïèse 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 Canter* (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 las 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 Lightar » en 2008 à la Hamburger Bahnhof a senti qu'un nouveau paradigme da 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 photocopieuses 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 20e siècle, ou les *Freischwimmer* qui ont suivi, de sublimes 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 photosensible 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 (I*ntermodal Container In Mongolian Landscap*e, 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 da 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 *Sendeschlussl 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 vues d'exposition qui jalonnent cet ouvrage font office de contrepoids. 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 abritent 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.

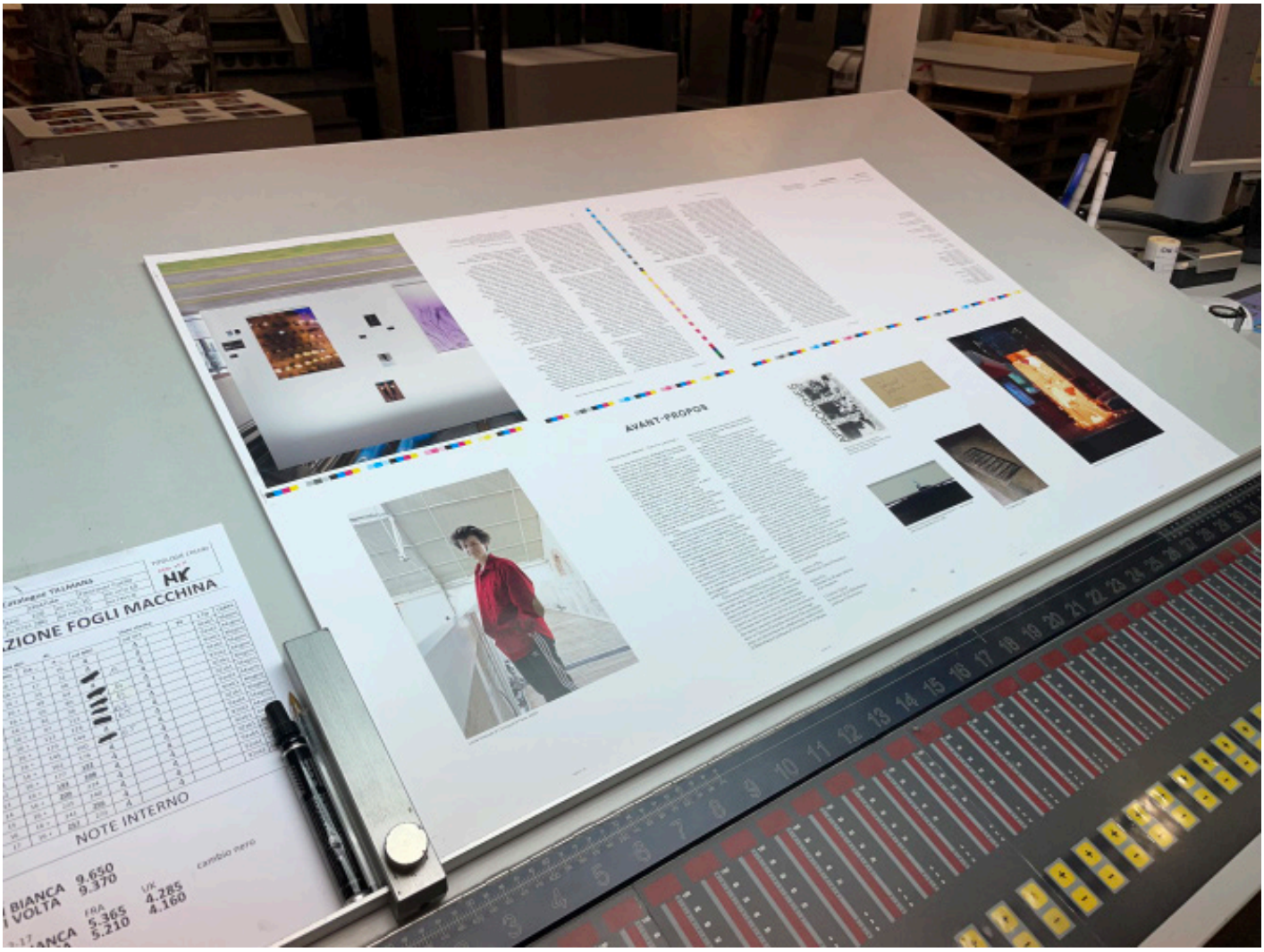
Cet engagement n'est-il cependant pas voué à l'échec si le *Weltgeist*, l'esprit du monde, pour reprendre le terme de Hegel, se trouve actuellement dans le camp réactionnaire et que l'on risque le reproche de ne prêcher que pour sa propre paroisse ? C'est précisément la raison pour laquelle une exposition 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.



Photographie Olga Frydryzak-Rétat

TEXTE ISSU DU CATALOGUE

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

WOLFGANG TILLMANS

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. Connaissezvous ce sentiment ? Avez-vous déjà vu ce genre de choses, vous aussi ? Sentez-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 XIIIe 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 las excusas 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 revendra. 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'imagine 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.

Image issue du catalogue
Photographie Wolfgang Tillmans et Jens Ziehe

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 prendra 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 sas 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.

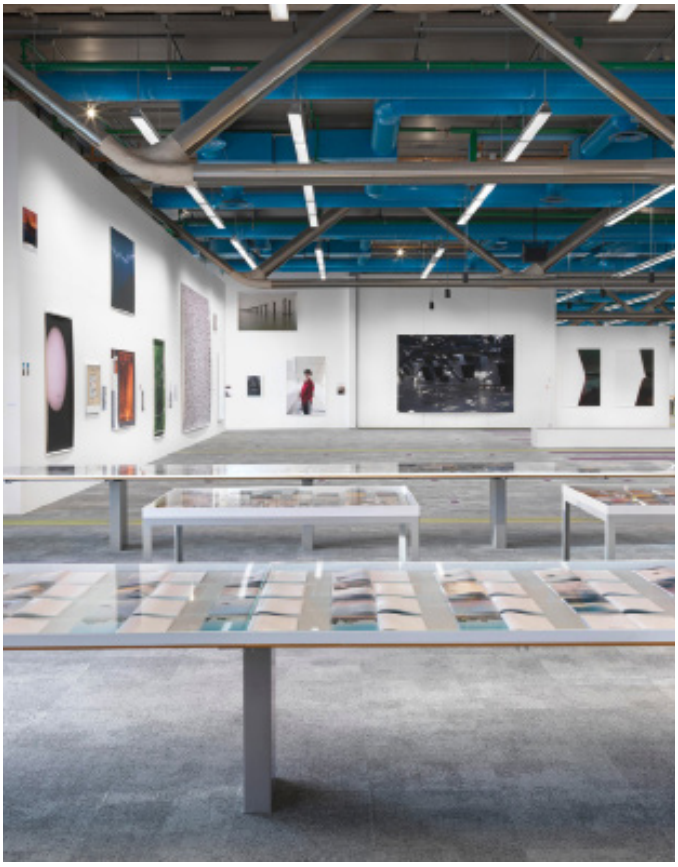


Image issue du catalogue
Photographie Wolfgang TIllmans et Jens Ziehe

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 MiesVan 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 avions 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.

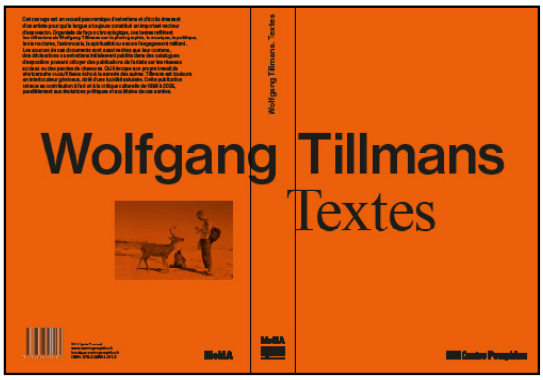
RP – Quand l'exposition démarre-t-elle ?

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

PUBLICATIONS COMPLÉMENTAIRES



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€
Éditions du Centre Pompidou

En vente 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.

Version anglaise également disponible - éditée pas Spector Books

"L'œuvre de Wolfgang Tillmans n'a cessé de repousser les limites du visible, capturant la fragilité parfois belle, parfois troublante du monde physique. Par ses photographies, créées avec ou sans appareil, il examine et élargit la matérialité des images photographiques tout en explorant les formes de construction communautaire et les menaces qui pèsent sur la liberté, ainsi que la manière dont l'information est diffusée.

Avec l'exposition « Rien ne nous y préparait – Tout nous y préparait », Wolfgang Tillmans transforme la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, lieu de savoir, de mémoire et de diversité sociale, en un espace d'expérimentation. Conçu en étroite collaboration avec l'artiste et comprenant de nombreuses vues de la scénographie immersive, ce livre reflète l'exposition et en offre un prolongement."

À PROPOS DE L'ARTISTE

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).

Wolfgang Tillmans à la Bpi, janvier 2025
© Centre Pompidou

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) ; Kunsthaus 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) ; 14ème Biennale d'Architecture, Pavillon Central, Biennale de Venise, Venise (2014) ; Fondation Louis Vuitton, Paris (2014) ; New Museum, New York (2013) ; Kestnergesellschaft, Hannovre (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 Hirschhorn 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.

À PROPOS DE L'EXPOSITION

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.

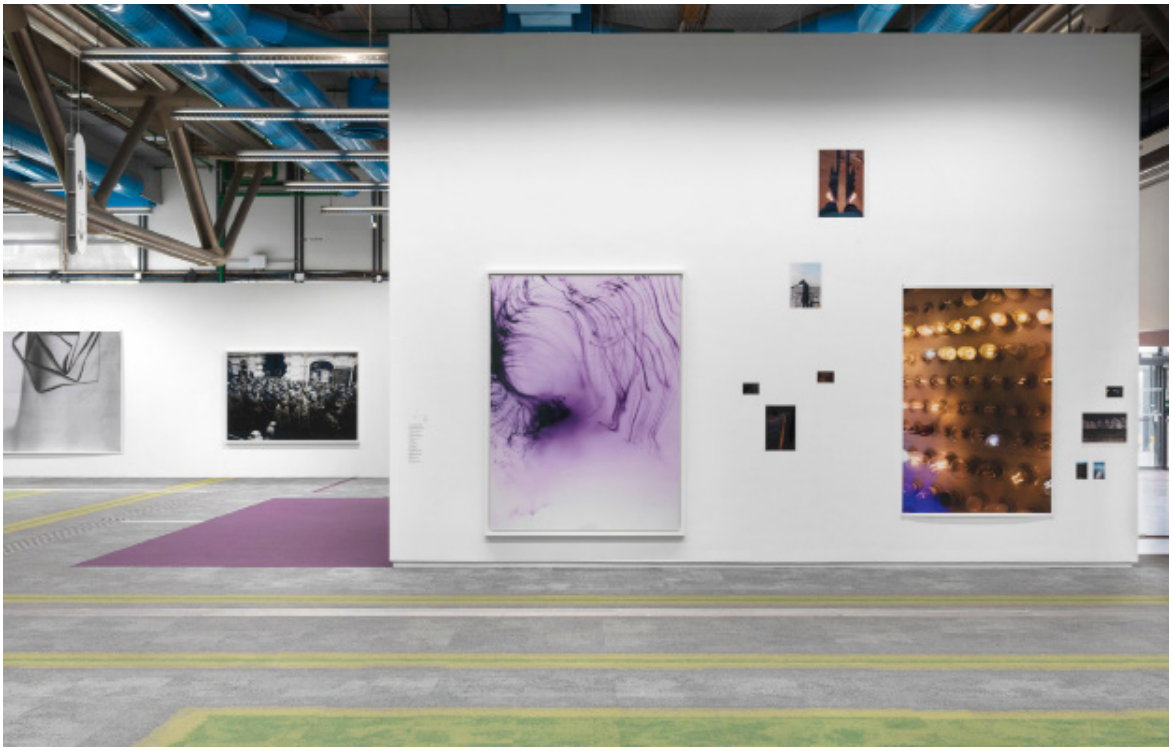
Cette exploration a nourri sa quête de formes actuelles d'humanisme et de coexistence, une quête dont l'influence dépasse le cadre de l'art contemporain.

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.



Vue de l'exposition *Rien ne nous y préparait – Tout nous y préparait*
Photographie Wolfgang Tillmans et Jens Ziehe

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 Lumine**t, astrophysicien, conférencier, écrivain et poète

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 totalitair*e, Seuil, septembre 2025) et Yves Citton (*Machine à Faire Gagner les Droites*, éditions AOC, mars 2025).

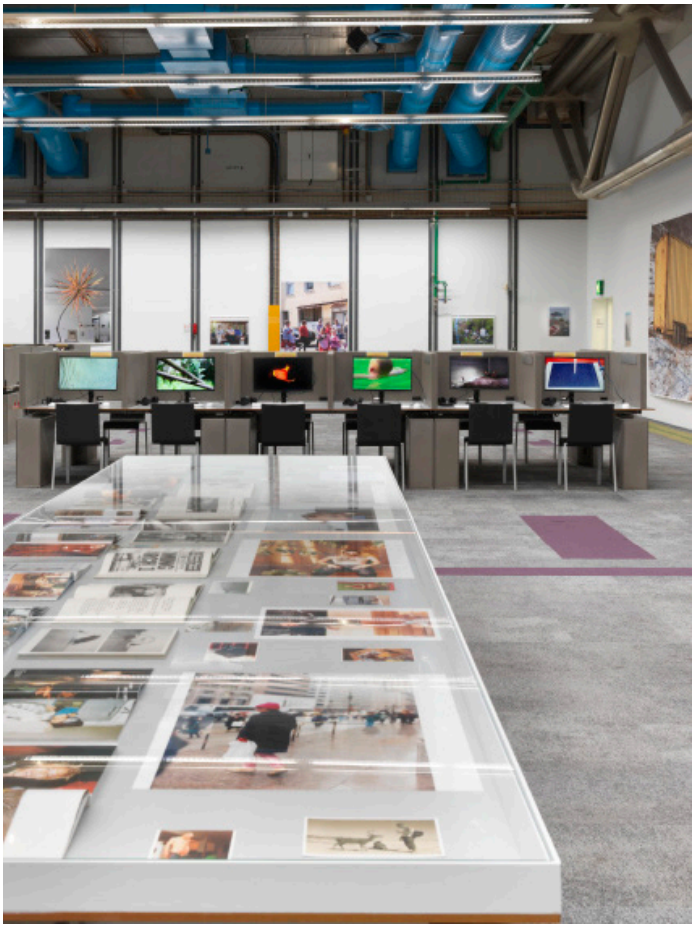
MUSÉE À VENIR / MUSEUM TO COME #3
Dimanche 21 Septembre
Cinéma 1
17h
Entrée libre dans la limite des places disponibles

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.



Vue de l'exposition *Rien ne nous y préparait - Tout nous y préparait*
Photographie Wolfgang TIllmans et Jens Ziehe

PARTENAIRES / PARTNERS

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.

PARTENAIRES / PARTNERS

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."

INFORMATIONS PRATIQUES

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 1er 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 × 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 20e 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 12e 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.

Centre Pompidou