

W O L F G A N G
T I L L M A N S

NOTICES DE SALLES
FONDATION **BEYELER**



WOLFGANG TILLMANS
28 mai – 1^{er} octobre 2017

WOLFGANG TILLMANS

La grande exposition d'été est consacrée à l'artiste Wolfgang Tillmans. Il s'agit de la première grande confrontation avec le médium de la photographie organisée par la Fondation Beyeler, dont la collection contient un splendide ensemble d'images de l'artiste. L'exposition rassemblera environ deux cents travaux photographiques réalisés entre 1986 et 2017, ainsi qu'une installation avec des clips vidéo récents.

Tillmans s'est fait connaître au début des années 1990 avec des images qui traduisaient une perception de la vie qu'il partageait avec toute sa génération. Certaines sont aujourd'hui devenues des icônes. Dans les années suivantes, il élargit son centre d'intérêt, et s'engagea dans des expérimentations photographiques afin d'inventer un nouveau langage visuel. Ainsi naquirent des photographies réalisées avec ou sans appareil photo, ou encore au moyen d'une photocopieuse.

On attend généralement de la photographie qu'elle restitue ce qui est, qu'elle reproduise « fidèlement », pour ainsi dire, la réalité. De fait, ce que l'on voit d'abord sur une photographie, c'est ce qu'elle montre de la réalité. Cette conception, pour Tillmans, est inexacte, trop restreinte, car une image peut montrer plus que cela. Ce qui l'intéresse, c'est la photographie comme « image fabriquée ». Il sonde inlassablement les multiples possibilités de la production et de la réception des images. Outre des genres traditionnels tels que le portrait, la nature morte ou le paysage, l'exposition présente des œuvres abstraites qui jouent sur les frontières du visible. Elle montre que ce qui se tient au centre de l'œuvre de Tillmans, ce n'est pas la photographie au sens classique, mais la création d'images.

L'exposition a été préparée par Theodora Vischer, Senior Curator de la Fondation Beyeler, en étroite collaboration avec l'artiste.

ATTENTION : ne pas toucher aux œuvres d'art !



Ce signe indique les œuvres de l'exposition commentées dans les pages qui suivent. Vérifiez que le nombre et le signe figurant sur les panneaux explicatifs correspondent aux numéros du texte.

1 • *unscharfer Rückenakt*, 1994 ; *Night Jam*, 2013 ; *ceremony*, 2007

L'exposition s'ouvre sur quelques œuvres exemplaires qui délimitent le spectre du travail artistique de Tillmans. Malgré toutes les différences, il apparaît ici que l'artiste ne s'intéresse pas toujours à l'objet représenté, au thème, mais plutôt à la manière dont l'objet devient image.

Ainsi, *unscharfer Rückenakt* nous est aisément compréhensible, notamment parce que le motif du corps détourné est solidement attesté dans l'histoire de l'art ; cette image est pourtant née d'une situation tout à fait spontanée, que l'artiste a vue et qu'il a voulu fixer sur la pellicule.

Night Jam est une œuvre vivement colorée, qui paraît abstraite à première vue, bien qu'elle restitue photographiquement une scène réelle. Elle montre des lambeaux de feuilles de papier photo qui se sont enroulées autour du cylindre d'une développeuse, et qu'il a fallu découper morceau par morceau avant de les mettre à sécher.

Le grand format *ceremony* est né du transfert du sujet d'un médium à un autre. L'artiste est parti d'un négatif couleur, qu'il a agrandi par photocopie, et finalement tiré sur papier photo.

2 • Portrait

Le portrait est un genre qui traverse toute la production de l'artiste. On le retrouve, dans différentes configurations, tout au long de l'exposition. Les portraits de Tillmans se distinguent par l'intense présence des personnes représentées, mais aussi par leur caractère direct et spontané. En les réalisant, il s'efforce de réduire les artifices dramaturgiques, par exemple la manipulation de l'éclairage, pour retenir l'instant chargé de tension de la rencontre avec le modèle. Ce n'est pas le projet préconçu, ni ce que les sujets veulent lui transmettre qui intéressent l'artiste, c'est la part d'inconnu, ce qui dans une personne échappe à l'univocité. Ce sont souvent des traits simultanés de vulnérabilité et de charme, de force et de faiblesse, que la personne révèle devant la caméra.

Tillmans suit ses amis pendant plusieurs années, les photographiant régulièrement. Il réalise également des portraits individuels de personnes de rencontres par hasard ou de célébrités, parfois sur commande d'un journal.

3 • Nature morte

Une autre thématique représentée dans l'œuvre de Tillmans est la nature morte, symbole du temps, de l'impermanence et du superflu, qui constitue un genre autonome depuis des siècles. Dans ses natures mortes, Tillmans fait dialoguer l'objet, le lieu, le temps. Il commence par arranger des fleurs, des fruits, des objets quotidiens, de manière à composer un ensemble. Puis il laisse cette « vivante nature morte » quelque temps seule avec elle-même. C'est souvent seulement après des mois ou des années, quand le moment est venu, qu'il fixe le sujet dans une image. La dimension du tirage permet d'examiner dans le plus grand détail les conditions d'éclairage, la forme, la couleur, la planéité et la plasticité des objets. Le regard scrutateur et l'observation consciente rompent avec nos habitudes de vision et de perception.

4 • *window shaped tree*, 2002

Dans des œuvres comme *window shaped tree* et *tree filling window*, Tillmans prend pour sujet le caractère artificiel ou « fabriqué » des images. Les arbres verts nous apparaissent exactement comme nous l'attendons : verts. C'est seulement en examinant cela de plus près que nous nous rendons compte que les murs de la pièce et les vitres de la fenêtre sont eux aussi verts. Cela vient de ce que l'artiste a agrandi un négatif noir et blanc, en utilisant un filtre rouge, ce qui a donné une coloration verte à l'ensemble.

La relation complexe de l'objet réel et de sa restitution photographique est marquée par la technique, le matériel et d'innombrables décisions de l'artiste. Qu'on utilise le noir et blanc ou la couleur – une reproduction neutre, objective, n'est simplement pas possible. Comme en peinture, le caractère « fabriqué » est toujours identifiable en photographie: l'interprétation artistique de la réalité fonctionne comme un filtre puissant, semblable à cette coloration verte que Tillmans a étendue comme un voile sur la vue de la fenêtre.

5 • *Chemistry Squares*, 1992

Wolfgang Tillmans a souligné qu'il ne travaille pas par séries, mais que ses groupes thématiques, ses types d'images et ses sujets se développent sur plusieurs années. Une des rares exceptions est *Chemistry Squares*, une série complète de quinze photos, réalisée en 1992 au cours d'une unique soirée. Toutes présentent les mêmes paramètres formels : le format carré, l'absence de couleurs et la composition dynamique, où les personnes représentées ne sont pas vues de front, mais seulement partiellement ou en mouvement. Il s'agit de détails agrandis de photos montrant la clientèle d'un night-club londonien lors d'une soirée *Chemistry*. L'amicale complicité, l'insouciance, la gentillesse ainsi que l'humeur festive exprimées par ces visages sont des caractéristiques de la scène techno dont Tillmans et ses amis faisaient partie au début des années 1990.

Le thème des *Faltenwürfe* (Drapés) permet à Tillmans de traiter l'incompatibilité fondamentale de la bidimensionnalité et de la tridimensionnalité dans l'art. Comment reproduire sur une feuille de papier photo le souple drapé d'un tissu ? Comment montrer le volume ou la magie d'un unique pli ? Le travail de l'artiste consiste, pourrait-on dire, à traduire le monde tridimensionnel en images bidimensionnelles.

6 • *Faltenwurf, shiny*, 2001

Dans *Faltenwurf, shiny*, Tillmans nous présente une composition de deux vêtements dans différents tons de vert, pleins de plis et de replis. L'image floue ne révèle pas comment ces tissus tiennent ou sont tenus ensemble. « Le vêtement, en lui-même, n'est rien d'autre que ce que l'on voit de l'être humain » – la membrane entre nous et notre environnement. La métaphore de la « deuxième peau » s'impose ici à l'esprit, car au bout du compte, c'est le plus souvent enveloppés dans des vêtements que nous rencontrons nos semblables. L'habit nous protège, et nous permet de nous mettre en scène. Le corps est toujours présent, même quand il est dissimulé. Le vêtement, dissocié de celui qui le porte, est un objet plastique qui s'inscrit dans l'espace et s'offre au spectateur dans sa beauté propre.

On a tout intérêt dans cette exposition à regarder de près et à comparer les œuvres. Par ses mises en scène visuelles, l'artiste est constamment en train d'établir des liens transversaux intéressants. C'est notamment le cas dans la série *paper drops*, qui reprend le thème des *Faltenwürfe* d'une manière tout à fait nouvelle et surprenante.

7 • *paper drop (green) II*, 2011

Dans un mouvement aussi sensuel que gracile, une moitié de la feuille de papier photographique vient ici se replier sur l'autre pour se dissoudre en quelque sorte dans la profondeur de l'arrière-plan blanc. Le creux ménagé par la souple courbure de la feuille arrondie en forme de goutte irradie le vert du papier. Les reflets du papier glacé, l'ombre à peine perceptible et les contrastes réduisent l'objet reproduit à des formes et à des lignes. Le papier photographique possède aux yeux de l'artiste « une élégance propre, quand il se courbe, quand on le laisse pendre du bout des doigts ou qu'on le tient à deux mains. » Rabattue sur lui-même en forme de goutte, la feuille de papier exprime la perfection de l'objet, en éliminant toutes les traces d'usure. Tillmans défie ainsi le regard du spectateur, en transposant subtilement l'objet tridimensionnel en une forme abstraite, bidimensionnelle.

Cette salle offre un exemple typique de la méthode par laquelle Tillmans réunit ses œuvres et compose un espace d'exposition. Le choix et l'accrochage n'obéissent à aucune logique rationnelle, seul compte l'effet produit, de telle manière à ce que chaque image doit s'affirmer face aux autres. Pour autant, elles communiquent merveilleusement entre elles.

8 • *Gedser*, 2004

Plongé dans sa communication téléphonique, un homme nous tourne le dos. La particularité de l'image ne se révèle qu'au second regard. Une forme blanche et fantomatique, qui semble se dissoudre dans le ciel, traverse l'espace visuel. Cette photo constitue une remarquable exception dans l'œuvre de Tillmans, dans la mesure où l'artiste a, dans ce cas, retravaillé l'image à l'ordinateur, effaçant littéralement un personnage de l'arrière-plan.

La photo a été prise sur un ferry à proximité du port de Gedser, sur la Baltique, et c'est cette ville, le plus important port de ferries du Danemark, qui donne son titre à l'œuvre. « En 2004, je me rendais encore compte combien il est étonnant d'être sur un bateau et de passer un coup de téléphone, sans fil », dit l'artiste. Quelle attention portons-nous à notre environnement, au quotidien et à nos propres actions individuelles ? Tillmans nous rappelle des événements et des lieux de notre propre vie – il dirige son attention sur des actes quotidiens et aiguise notre prise de conscience de ce qui désormais va de soi.

9 • *Leaf for Architects*, 2013

Leaf for Architects offre au spectateur une vue rapprochée du monde plein de contrastes de l'Amazone péruvien. Sur la bordure inférieure de l'image, on voit des nénuphars Victoria flotter à la surface de l'eau, la scène de la partie supérieure est cachée par une ombrelle rouge orangé, ornée d'un motif de palmiers – de sorte que le spectateur se trouve à la fois intégré dans l'image et tenu à l'écart.

La juxtaposition d'éléments disparates tels que le gracieux nénuphar et la banale ombrelle est tout d'abord déroutante. Mais elle permet justement de montrer le plaisir que prend l'artiste à jouer avec les formes, les couleurs et les textures. C'est seulement avec cette mise en relation spécifique de motifs opposés que se déploie la tension de l'image.

Par ce titre, *Leaf for Architects* (Feuille pour architectes), Tillmans attire notre attention sur la formidable stabilité de ce nénuphar géant. Un tissu de renfort tramé assure la solidité de la plante, qui peut porter d'importantes charges sur l'eau – une remarquable réussite architectonique de la nature.

10 • *Black Lives Matter protest, Union Square, b*, 2014

L'engagement politique a depuis toujours joué un rôle important dans le travail de Tillmans. Il peut s'exprimer de multiples manières. Ses photos témoignent ainsi d'abus manifestes, montrent des lieux de résistance, présentent des portraits d'activistes et initient de nouvelles luttes, comme par exemple la campagne anti-Brexit en 2016.

Comme le révèle déjà le titre, cette image a été prise pendant une manifestation du mouvement *Black Lives Matters* sur l'Union Square de New York. Le slogan « *Hands up, don't shoot* » et le geste de protestation illustré sur la photo renvoient à l'assassinat de Michael Brown le 9 août 2014. Avant d'être abattu par un policier à Ferguson, le jeune Afro-américain aurait levé les mains pour montrer qu'il n'était pas armé.

11 • *Mise en scène des œuvres*

Depuis qu'il a commencé à exposer régulièrement au début des années 1990, Wolfgang Tillmans a développé une forme spécifique de présentation, qui réunit des grands et des petits formats, des œuvres figuratives et abstraites, encadrées et non-encadrées. Elles sont ensuite positionnées à différentes hauteurs, à côté ou au-dessus les unes des autres, formant ainsi une composition non hiérarchisée, non chronologique, mais très précisément agencée. L'image individuelle, dans un tel arrangement, joue un rôle aussi important que les relations visuelles des photos les unes avec les autres. Il en résulte un ordre ouvert, divers, porteur de significations multiples – autant de caractéristiques qui valent pour l'ensemble de la production artistique de Tillmans.

Dans cette salle, la matérialité – bien qu'elle ne soit présentée que sur papier photographique – s'appréhende pour ainsi dire par tous les sens : des pierres dures, une peau douce, un trousseau de clés, des vêtements, de l'eau qui coule, etc. Par la simple contemplation de la photographie, ces qualités haptiques se révèlent non seulement visibles, mais aussi physiquement perceptibles.

12 • Anders (*Brighton Arcimboldo*), 2005

« Les chauds galets de la plage de Brighton, pendant une sieste estivale, posés par jeu sur le visage de l'ami. Et voilà qu'ils prennent une allure menaçante, comme des abcès, ou paraissent chargés de puissance. »

Le visage de l'ami Anders paraît au premier abord presque inquiétant. Tillmans l'a photographié de profil, les yeux fermés, l'épaule avancée reposant sous le menton. Sur son visage sont posés des galets arrondis qui, par le puissant jeu de contrastes de l'image en noir et blanc se fondent dans le visage. Nous n'en apprenons pas plus sur le lieu et le temps de la scène.

Outre le nom de l'ami et celui de la station balnéaire du Sud de l'Angleterre, Brighton, le titre mentionne également Arcimboldo. Ce peintre maniériste est l'auteur de portraits et de figures insolites, composées de légumes, de fruits, d'animaux ou de livres, des images associatives, pour ainsi dire, qui brouillent la frontière entre la réalité et l'illusion, la mystification et la connaissance.

Cette photographie de Tillmans rejoint la collection Beyeler en 2013, et s'inscrit dans la continuité des portraits remarquables dus à Paul Cézanne, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Andy Warhol ou Thomas Schütte, qui ont profondément marqué ce genre au XX^e siècle.

Tillmans remet régulièrement au centre de son travail des endroits intimes du corps humain qui nous paraissent familiers, mais que nous redécouvrons par le biais de la photographie. C'est comme si l'artiste explorait avec nous le corps étranger et le sien, à la fois connu et inconnu, fort et faible, beau et laid. Ses images prennent pour sujet la vulnérabilité, le mystère, l'unicité de l'existence humaine.

13 • *nackt*, 2003

La sexualité et l'érotisme sont présentés chez Tillmans dans toute leur évidence naturelle. On voit dans cette salle des nus ou des images du corps humain, dans lesquels il s'agit moins de nudité que de notre rapport avec celle-ci.

L'image exposée ici nous met sous les yeux un endroit délicat du corps, qui est d'ordinaire caché : le vagin, la vulve, le sexe de la femme. L'image rappelle vaguement *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, de 1866. Au XIX^e siècle, la représentation non dissimulée d'un sexe féminin constituait une formidable provocation, mais cet aspect n'est pas au premier plan chez Tillmans : son image photographique agit plutôt comme une mise au point, comme une démystification. L'artiste ne cesse de souligner que le corps humain est libre, et n'a pas besoin de se soumettre à des normes, à des lois, à des idéologies quelconques, qu'il n'a pas à éprouver un sentiment de honte. « Le corps est complètement libre, et on peut le percevoir comme on veut. C'est là quelque chose que la photographie peut encore renforcer. »

L'exploration de la lumière et la manière dont on peut créer par ce biais des espaces visuels sont des thèmes qui occupent Tillmans depuis toujours. Nombre de ses œuvres prennent pour sujet la lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, qu'elle éclaire des espaces intérieurs de manière fortuite ou dirigée ou bien qu'elle rayonne en plein air et se pose sur toutes choses. Dans cette salle, la lumière se manifeste de diverses manières : sous la forme de rais de lumière crue (*Kopierer*), d'une frappante orchestration lumineuse d'espaces intérieurs (*meeting lights*), de merveilleuses couleurs dans le ciel, ou encore d'un facteur de perturbation technique (*Conquistador*). Les bandes noires qui dans *Conquistador* barrent le sujet ont été causées par une prise de lumière, à la suite d'une intervention de l'artiste pour débloquer un bourrage de papier dans la développeuse.

14 • *meeting lights*, 2006

Dans ce contexte, *meeting lights* est une œuvre digne d'intérêt. Plusieurs sources de lumière artificielle de tailles et d'intensité différentes sont ici réunies. Peu d'indications sont fournies sur la fonction de l'espace photographié. La seule personne présente est repoussée tout en bas de la composition. Dans ce lieu sans caractère particulier, qui pourrait peut-être évoquer une salle de conférence ou un bureau, seules les lampes déploient un imperceptible jeu de lumière, qui a quelque chose de légèrement ridicule.

15 • *Xerox*

Les travaux de la série *Xerox* marquent un tournant dans la création artistique de Wolfgang Tillmans. En 1986, avant même qu'il ne commence à faire des photographies, l'artiste travaillait avec une photocopieuse laser noir et blanc de marque Canon, dans une boutique de reprographie, qui lui permettait de réaliser des agrandissements à 400%. Cette possibilité enthousiasmait l'artiste, autant que la réduction du sujet à différents tons de gris. À l'aide de la photocopieuse, Tillmans transformait ses propres clichés, mais aussi des images trouvées dans des revues ou des albums de famille, selon une démarche qui abandonnait au moins partiellement le contrôle du processus de fabrication à la machine. Celle-ci laissait ses marques sur le produit, au gré d'un hasard voulu, elle déterminait la structure et la texture des images. Soudain se manifestait une réalité inaccessible au simple regard posé sur le modèle – une découverte excitante pour le jeune Tillmans.

« Je n'utilise à vrai dire la photographie que comme un médium pour faire de nouvelles images – des rectangles. »

Les œuvres dans cette salle présentent une qualité picturale prononcée, due à un mélange de contrôle et de hasard. Les *Intervention Pictures* sont des images insolites nées d'interventions expérimentales pendant le processus d'agrandissement. Dans le groupe des *Freischwimmer*, qui rassemble des œuvres produites sans appareil photo, principalement avec les mains et la lumière, le facteur pictural s'affirme par le seul geste de l'artiste. Dans la série *Weak Signal*, c'est une défaillance technique qui est à l'origine de cette monumentale image parasite.

16 • *Icestorm*, 2001

À la fin des années 1990, Tillmans découvrit les possibilités créatives nouvelles qu'il s'ouvrait en réalisant lui-même ses tirages – avec toutes les erreurs qui pouvaient se glisser dans le processus de développement. Car beaucoup de choses peuvent aller de travers sur le chemin qui mène du négatif à l'image. Certaines zones de l'image peuvent être déformées, les couleurs peuvent être altérées, la pellicule peut prendre la lumière, les produits peuvent être périmés, etc. Il commença à provoquer délibérément de tels incidents, et à conduire des expériences sur cette base. Entre 1993 et 2003, un nombre limité d'œuvres de cette catégorie vit le jour, sous le titre *Intervention Pictures*. L'observation et l'utilisation d'erreurs de manipulation marquèrent aussi une étape décisive dans l'évolution vers les travaux non figuratifs.

Les *Intervention Pictures*, et notamment celle intitulée *Icestorm*, sont basées sur des vues de différents paysages naturels, auxquelles sont ajoutées au tirage des traces de couleur. Ce procédé donne aux images, alors même que le motif initial est toujours identifiable, un élément atmosphérique, une touche onirique et surréaliste. Tillmans nous donne ainsi à voir la pluralité de significations que peuvent revêtir les images, et aiguise notre sensibilité pour le non-univoque.

17 • *Ostgut Freischwimmer, left*, 2004

Les travaux de la série *Freischwimmer*, réalisés dans la chambre noire mais sans appareil photo, constituent un groupe à part dans l'œuvre de l'artiste. En l'absence de négatif, et par des opérations gestuelles auxquelles la lumière fournit le seul « matériau » et le seul « objet », le processus d'exposition donne naissance à des luminogrammes poétiques. Le spectateur est incité à associer ce qu'il voit à quelque chose de réel – des traces de couleur, des paysages de dunes modelés par le vent, des cheveux dans l'eau, des spermatozoïdes, etc.–, et à y reconnaître au moins un indice de la réalité. Mais il ne s'agit pas pour Tillmans de reproduire un objet, il s'agit de créer une illusion. À l'intersection entre le réel et le « fabriqué », la photographie s'enrichit d'une dimension picturale.

18 • *Silver*, 1998–2015

Les travaux de la série *Silver*, comme ceux de la série *Freischwimmer*, sont nés sans appareil photo, mais néanmoins dans la chambre noire. Des traces, des rayures, des impuretés témoignent d'un procédé mécanique et de l'instrumentalisation artistique du hasard : Tillmans fait passer du papier photo exposé ou non exposé dans une développeuse qu'il a pris soin de ne pas nettoyer au préalable. Les particules de saleté altèrent la surface du papier et produisent des effets graphiques et des dégradés de couleur. Chaque feuille devient ainsi une œuvre unique.

« Je vois aussi les travaux de la série *Silver* comme une allégorie des ruptures et des imperfections dans notre vie, et de la manière dont nous y réagissons. » Les différentes feuilles de la série ne sont donc pas seulement le résultat d'un procédé mécanique et artistique, mais racontent tous les contacts qui ont laissé des traces dans notre vie.

19 • Concorde, 1997

« Regarder le Concorde en vol, au décollage ou à l'atterrissage, est un spectacle remarquable et gratuit – un anachronisme supermoderne et une illustration du désir de vaincre le temps et la distance par la technologie. »

Les images de la série Concorde montrent toutes des constellations similaires : un avion de type Concorde qui décolle de l'aéroport londonien de Heathrow en direction de New York – ou bien en provenance de cette ville, atterrit — survolant les maisons, les arbres et le trafic routier, avant de disparaître dans le néant. Ce qui n'était un instant plus tôt qu'un petit point roulant sur la piste, étend bientôt sa forme sombre sur l'horizon, avant de redevenir tout aussi vite un petit point qui échappe à nos regards. Il y a vingt ans, peu de temps avant qu'on ne retire ce modèle de la circulation, Tillmans a observé les Concorde : avec des yeux étonnés, la tête renversée en arrière, fixant ces images où ne manque que le bruit produit par cette invention supersonique et techno-utopique.

Les images exposées ici sont les sept dernières du livre dans lequel l'artiste a réuni, sous le même titre, soixante quatre clichés de l'avion. Ils montrent comment, à mesure que le révélateur s'épuise dans le travail en chambre noire, les couleurs se décalent vers un monde imaginaire baigné d'une lumière lilas.

20 • Lacanau (self), 1986

La longue confrontation de l'artiste avec la figure humaine inclut un travail sur sa propre image. Le spectre des modalités de ces auto-mises en scène s'étend du portrait figuratif classique jusqu'à l'abstraction de *Lacanau (self)*. Cet auto-portrait de 1986, que Tillmans décrit comme sa première œuvre, montre comment l'objet observé devient une image. Il photographie ici son propre corps du haut vers le bas, de telle sorte qu'on arrive à peine à identifier le vêtement et la jambe du photographe, sur une grande étendue de sable. L'image est aussi l'enregistrement d'une expérience particulière faite par l'artiste, en quelque sorte une confirmation de sa propre individualité.

21 • Clips vidéo

Depuis sa jeunesse, Tillmans s'est intéressé à la musique. Elle constitue selon son propre témoignage, un mode d'expression essentiel pour lui : un médium qui crée un lien fort entre les gens, doté d'un langage propre et porteur d'un message politique fort. La scène techno du début des années 1990 fut pour lui une expérience déterminante. Depuis trois ans, l'artiste est activement engagé dans des collaborations avec des musiciens.

Dans cette salle, Tillmans a combiné des clips de musique réalisés ces dernières années et les a montés en une installation.

Le 7 septembre aura lieu l'entretien « Artist Talks: Wolfgang Tillmans » organisé par la Fondation Beyeler et UBS.

L'exposition *Wolfgang Tillmans* est soutenue par :
Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

LUMA Foundation

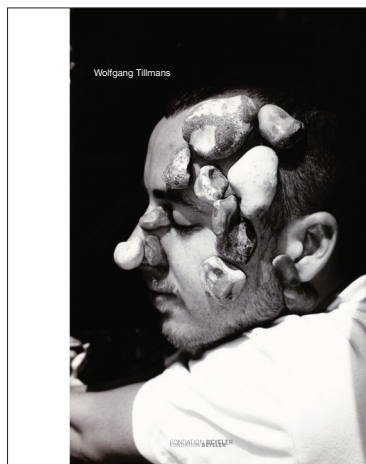
Notices de salles: Julianna Filep, Ioana Jimborean, Daniel Kramer, Jana Leiker, Janine Schmutz, Rahel Schrohe
Rédaction: Ioana Jimborean, Daniel Kramer
Traduction en français: Pierre Rusch
Suivi éditorial: Yves Guignard

Vos réactions sont les bienvenues sur fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS www.fondationbeyeler.ch/news

f www.facebook.com/FondationBeyeler

t twitter.com/Fond_Beyeler



Le catalogue *Wolfgang Tillmans* a été publié à l'occasion de cette exposition aux éditions Hatje Cantz. 304 pages, 383 illustrations, CHF 62.50

D'autres publications sur Wolfgang Tillmans sont disponibles à l'Art Shop: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Exposition à venir:

PAUL KLEE

1^{er} octobre 2017 – 21 janvier 2018

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

ATTENTION : Prière de ne pas toucher aux œuvres d'art !

- **WOLFGANG TILLMANS (28.5.-1.10.2017)**
- **COLLECTION BEYELER / REMIX (9.6.-3.9.2017)**

