F

Wyss Museum



Constellations

Couverture :
René Magritte
L'art de la conversation, 1962 (détail)
Huile sur toile, 81 x 65 cm
Hansjörg Wyss Collection
© 2026, ProLitteris, Zurich
Photo : Robert Bayer, Bildpunkt

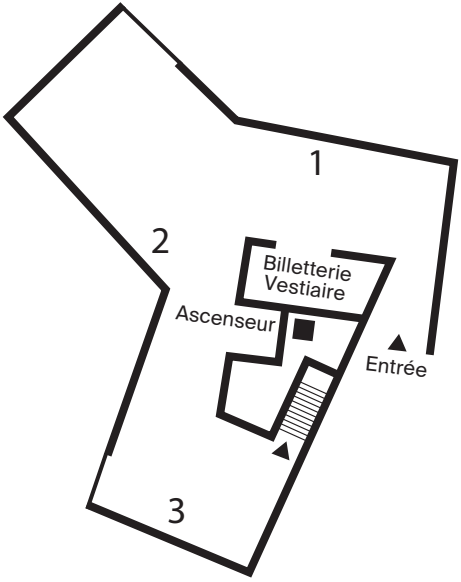
CONSTELLATIONS

Wyss Museum
26 septembre 2026 – 5 septembre 2027

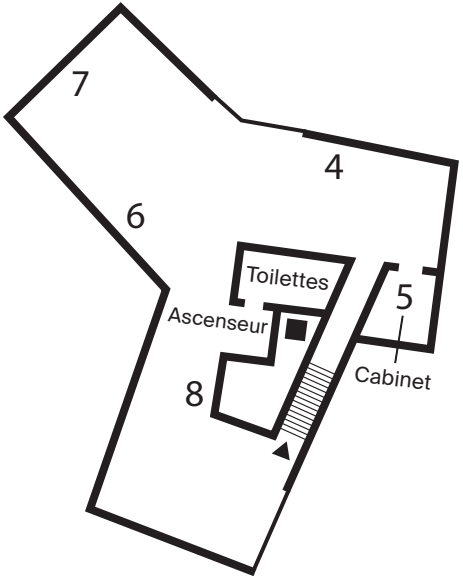
Wyss Museum

Plan des espaces d'exposition

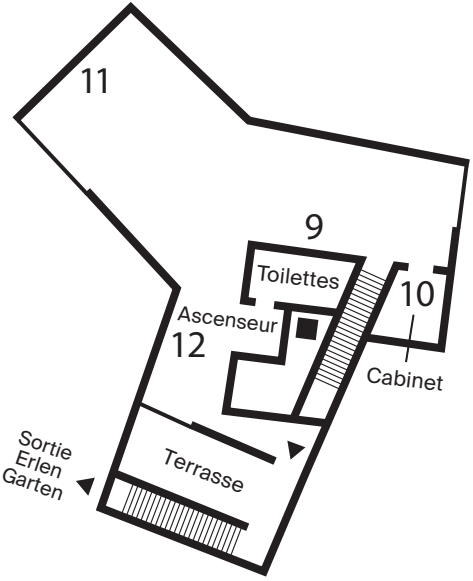
Rez-de-chaussée



Premier étage



Deuxième étage



Wyss Museum
Introduction

La vaste exposition « Constellations » inaugure le nouvel ensemble élargi de la Fondation Beyeler. Elle investit le Beyeler Museum conçu par Renzo Piano et le Wyss Museum conçu par Peter Zumthor, ainsi que toute l'étendue du Beyeler Park. « Constellations » présente des pièces phares de la Collection Beyeler en dialogue avec des chefs-d'œuvre de prestigieuses collections privées, notamment la Hansjörg Wyss Collection ainsi que la Ananda Foundation, Calder Foundation, Daros Collection, The Easton Foundation, Collection familiale Esther Grether, Collection Hersaint, Collection Marx, Reuben Collection, Rudolf Staechelin Collection et d'autres prêteuses et prêteurs entretenant des liens étroits avec notre institution.

Dans « Constellations », les œuvres nouent des relations nouvelles entre elles, avec l'architecture et avec le paysage. Pendant la durée de l'exposition, ces constellations évolueront pour partie au fil des saisons, donnant lieu à des expériences artistiques richement variées qui invitent les visiteurs·ses à explorer le nouvel ensemble élargi du musée.

Le Wyss Museum montre comment l'architecture façonne notre perception de l'art et établit des relations nouvelles entre les œuvres et leur environnement. Les trois niveaux du musée ouvrent des perspectives différentes : au rez-de-chaussée, l'exposition est empreinte d'un rapport de proximité à la terre, au parc et à l'eau. L'étage intermédiaire est architecturalement le plus tourné vers l'intérieur et le plus introspectif. Une sensibilité surréaliste y guide l'accrochage des œuvres, qui sondent les profondeurs de la psyché humaine. Au dernier étage, l'espace s'ouvre vers le haut et vers le lointain. La légèreté, l'immensité et le ciel y constituent le fil conducteur de la sélection et de la présentation des œuvres.

Wyss Museum
Rez-de-chaussée

1

Nous sommes accueilli·e·s dans le Wyss Museum par une figure d'un éclat argenté : un homme accroupi semble nouer les lacets de ses chaussures. Lorsque nous nous approchons de lui, il apparaît cependant qu'il est nu de la tête aux pieds. Cette sculpture de Charles Ray (*1953) s'inspire de l'Antiquité classique tout en jouant avec notre perception en établissant un rapport de tension entre le visible et l'invisible. La figure en acier poli est un autoportrait de l'artiste. Ray a utilisé des photographies et des scans 3D de son propre corps, conjuguant ainsi sculpture traditionnelle et technologie de pointe. Comme beaucoup d'œuvres de l'artiste états-unien, *Shoe Tie* oscille entre figure idéalisée et représentation d'une situation banale du quotidien. Dès l'entrée dans le musée, la sculpture nous invite ainsi à poser un regard plus attentif sur les choses et à redécouvrir ce qui pourrait nous sembler familier.

Wyss Museum
Rez-de-chaussée

2

Les œuvres présentées au rez-de-chaussée du Wyss Museum ont en commun un rapport de proximité immédiate à la nature, à la terre et à l'eau. Les dix cylindres de verre bleu-violet de Roni Horn (*1955) paraissent remplis d'eau à ras bord. Ils sont répartis dans l'espace de telle manière que, selon l'incidence de la lumière, leurs surfaces semblent soit transparentes, soit réfléchissantes. Malgré leur taille et leur matérialité considérable, les imposants volumes de verre paraissent presque aériens.
Tout comme *Ostgut Freischwimmer, left*, une photographie grand format de Wolfgang Tillmans (*1968), les sculptures de Horn nous invitent à contempler la beauté et l'impermanence de la nature.
De dimensions quasi monumentales, au seuil de l'abstraction, le tableau *Le bassin aux nymphéas* de Claude Monet (1840–1926) opère comme un point de référence historique pour les œuvres contemporaines voisines. Ce dialogue silencieux mais captivant se déroule sous une forme similaire dans le Beyeler Museum.

Wyss Museum
Rez-de-chaussée

3

Dans la partie arrière du rez-de-chaussée, nous faisons face à une œuvre grand format d'Otobong Nkanga (*1974). Des plantes aquatiques, des coraux et des coquillages chatoient avec pour toile de fond l'intensité bleutée d'un paysage sous-marin. L'idylle est troublée par des corps étrangers qui s'amoncellent sur le fond marin, leur apparence rappelant celle de pièces mécaniques. *Unearthed – Abyss* est la première de quatre tapisseries monumentales regroupées par l'artiste sous le titre *Unearthed*. Elles rappellent la dépendance de toute forme de vie à l'égard de l'eau et la menace que fait peser l'être humain sur cette ressource.
Les deux tableaux *Genetic Moment* et *Genesis – The Break* de Barnett Newman (1905–1970), datant des débuts de l'artiste, abordent le sujet des origines et des commencements d'un point de vue spirituel. Le travail de l'artiste français Pierre Huyghe (*1962) traite également de questions fondamentales touchant à l'émergence et à l'existence. Sa sculpture *Mind's Eye (FL)* est basée sur des images générées par la lecture électronique d'activité cérébrale humaine, puis transposées en trois dimensions. La créativité n'est plus ici le seul fait de l'artiste mais relève de l'interaction entre l'humain et la machine.

Wyss Museum
Premier étage

4

À cet étage, l'architecture du musée paraît plus introspective, comme tournée vers l'intérieur. Dans la continuité de cette expérience spatiale, les œuvres présentées offrent un aperçu de la démarche d'artistes guidé·e·s moins par la représentation de données sensorielles extérieures que par la mise en image richement symbolique de mondes intérieurs.
Dans les œuvres surréalistes de Max Ernst (1891–1976), un rôle important revient aux transitions et aux transformations. Le peintre privilégiait le hasard comme point de départ de ses tableaux, utilisant des techniques comme la décalcomanie (pressage de peinture entre deux surfaces) ou le frottage (relevé des empreintes de surfaces texturées par le frottement d'un crayon). Les traces initiales ainsi obtenues étaient ensuite méticuleusement retravaillées en éléments de paysage et en personnages – ces derniers revêtant toujours la forme de créatures hybrides ambiguës, souvent ange et monstre à la fois.
La sculpture *Spider IV* de Louise Bourgeois (1911–2010) doit son effet surréel au saisissant changement d'échelle de l'animal. Source d'angoisse pour beaucoup, dans le vocabulaire visuel de l'artiste l'araignée est cependant aussi un symbole de soin et de sollicitude maternels.

Wyss Museum
Premier étage – Cabinet

5

Comme ses célèbres mobiles, ces petites œuvres d'Alexander Calder (1898–1976) jouent avec l'équilibre de leurs éléments sous l'effet de la pesanteur. Peintes de différentes couleurs, les formes sont à la fois reliées et maintenues à distance les unes des autres par de fines tiges métalliques. De nouvelles perspectives apparaissent selon la position que nous occupons dans la pièce. Le titre *Constellations* évoque des configurations d'étoiles dans un ciel nocturne.
À la différence des autres œuvres – souvent cinétiques – de Calder, les œuvres de cette série datant de 1943 ne sont pas réalisées en métal. Comme il était difficile de se procurer du métal aux États-Unis en raison du rationnement de guerre, l'artiste a utilisé du bois, dont l'ébène d'une œuvre existante, *Crowd* de 1929. Les petits objets sculptés ressemblent à des bouteilles, des quilles et des os, s'inscrivant ainsi dans la lignée de son vocabulaire formel organique.

Wyss Museum
Premier étage

6

Les univers picturaux oniriques et énigmatiques de René Magritte (1898–1967) figurent parmi les œuvres majeures du surréalisme. *Les idées claires* donne à voir la surface agitée de la mer, au-dessus de laquelle flotte un rocher, suspendu dans les airs. Un unique nuage, blanc et duveteux, souligne dans sa fugacité la nature absurde de la situation représentée. Le calembour visuel de Magritte repose aussi bien sur la logique physique altérée de la scène que sur le décalage entre l'image et son titre : le ciel est souvent considéré comme un symbole de clarté, mais difficile de trouver ici des « idées claires ».
Dans la constellation nuage-pierre-eau se condense un motif fondamental de la peinture de Magritte – certains de ses éléments se retrouvent dans d'autres œuvres présentées ici. La pierre en tant que matériau est l'un des motifs les plus constants de l'œuvre tardif de l'artiste belge. Il est étroitement lié au thème de la pétrification, comme par exemple dans le tableau *L'idole*. Dans *Le confort de l'esprit* et *Le temps jadis*, il est complété par l'élément feu.

Wyss Museum
Premier étage

7

À la manière d'un diorama, ce vaste tableau de l'artiste français Balthus (1908–2001) donne à voir une scène de rue à Paris. Le cadre architectural fidèlement détaillé contient de nombreux personnages. Semblables à des poupées, ils paraissent étrangement raides et figés, comme s'ils ne faisaient que mimer symboliquement certains gestes.
Les sculptures contemporaines de Robert Gober (*1954) font écho à l'atmosphère surréelle du tableau. La jambe d'homme anonyme qui surgit du mur à proximité est saisissante de véracité et profondément perturbante. Dans la sculpture *Burnt House*, l'inquiétante étrangeté qui était encore dissimulée sous une couche de peinture chez Balthus a éclaté au grand jour et la maison de poupée a été engloutie par les flammes.

Wyss Museum
Premier étage

8

Des pierres flottantes, une échelle qui monte jusqu'au ciel, auquel un nuage est épinglé avec des punaises – ce *Paysage (Paysage au coq)* des débuts de l'artiste nous fait entrer de plain-pied dans l'esprit joueur du surréalisme de Joan Miró (1893–1983). Dans ses œuvres, les lois de la nature sont remises en cause, des lignes délicates s'entrecroisent pour délimiter des formes dans l'espace, et certaines formes non remplies brouillent la distinction entre le premier plan et l'arrière-plan. Il y règne un jeu fragile d'éléments dont l'équilibre pourrait être rompu par la moindre brise. En cela, la peinture de Miró est étroitement apparentée au travail de son ami Alexander Calder (1898–1976). Leur mise en regard dans cette salle permet de découvrir de nombreuses autres correspondances formelles entre les sculptures graciles et mobiles de Calder et les tableaux de Miró.

Wyss Museum
Deuxième étage

9

À l'étage supérieur du musée se trouvent des constellations d'œuvres qui semblent chacune à sa manière s'affranchir des contraintes de la pesanteur. Le tableau *Untitled no. 5 (Night)* de Barnett Newman (1905–1970) laisse entrevoir comme par une fente étroite la profondeur de la nuit. Dans son œuvre plus tardive *Queen of the Night II*, une bande de couleur, son célèbre « zip », scinde la toile telle une fermeture éclair et unifie en même temps les deux surfaces en un champ infini d'un bleu profond.
Au centre de la salle se tient la sculpture *L'oiseau* de Constantin Brancusi (1876–1957). Cet oiseau de marbre est la manifestation d'une quête de plus de 30 ans pour parvenir à l'incarnation idéale du vol – quête qui avait commencé avec l'installation de l'artiste à Paris en 1911. L'effet d'ascension dynamique de la sculpture est encore accentué par la forme de son socle, élément indissociable et constitutif de l'œuvre.

Wyss Museum
Deuxième étage – Cabinet

10

Le cabinet offre un cadre impressionnant au vaste mobile *Snow Flurry* d'Alexander Calder (1898–1976). Attachés à des cintres de fil métallique, une multitude de disques de métal peints en blanc se tiennent en équilibre délicat, mis en mouvement par le moindre souffle. Dans ce jeu avec l'air, la lumière, l'ombre et la pesanteur, le mobile crée l'impression d'assister à un tourbillon de flocons de neige. Le titre fait référence aux bourrasques de neige que Calder observait en hiver chez lui à Roxbury dans le Connecticut (États-Unis). Avec *Snow Flurry*, l'artiste est parvenu à traduire ce phénomène naturel éphémère en un langage visuel abstrait et poétique.

Wyss Museum
Deuxième étage

11

De l'entrelacs calligraphique de lignes dans cette œuvre maîtresse de Brice Marden (1938–2023) émane une sensation de légèreté qui fait directement écho à l'espace grand ouvert du deuxième étage du musée. En y regardant de plus près, on distingue des corps dansants qui s'élèvent et se détachent du fond de l'image. Le titre *The Muses* évoque les neuf muses de la mythologie grecque – sources divines d'inspiration et de création artistique.
On trouve également des références à l'Antiquité dans les œuvres de Cy Twombly (1928–2011). *Arcadia (Roma)* évoque la région de l'Arcadie dans le Péloponnèse en Grèce, que les poètes et les peintres ont de tout temps exaltée comme une utopie pastorale. L'artiste états-unien a vécu et travaillé à Rome à partir de 1957. Les œuvres de ses premières années en Italie conjuguent allusions mythologiques, écrits fragmentaires et langage pictural toujours plus gestuel.

Wyss Museum
Deuxième étage

12

La vue qui se dégage à l'étage supérieur du musée confère à l'espace d'exposition une sensation d'ouverture et de légèreté, qui trouve un écho dans les tableaux abstraits et contemplatifs d'Agnes Martin (1912–2004). Ce n'est que de près qu'apparaissent les lignes dessinées dont la précision forme un contraste subtil avec les bandes de teintes évanescentes, fortement diluées. Ces tableaux rappellent les vastes ciels des paysages désertiques du Nouveau-Mexique (États-Unis), où habitait et travaillait Martin. La peintre était cependant moins intéressée par la représentation de la nature que par les paysages émotionnels nourris par la contemplation de l'immensité et de la lumière. À première vue, *Stockhornkette mit Thunersee im Winter* de Ferdinand Hodler (1853–1918) semble constituer un pôle opposé. Mais l'enjeu de la peinture ne résidait pas non plus pour Hodler dans un rendu fidèle de la nature. Ses compositions rythmées et épurées s'inscrivent directement dans l'abstraction naissante du début du XX^{e} siècle. Son paysage de montagne renvoie par ailleurs aux vastes panoramas du massif du Jura et du sud de la Forêt-Noire qu'offre ici le bâtiment du musée.

Remerciements

L’exposition bénéficie du généreux soutien de :

Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Thomas und Doris Ammann Stiftung, Zurich

Famille Susanne Grether
Katherine Farley et Jerry Speyer
Larry Gagosian
Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
Christoph et Rita Gloor
Dr Urs Gloor et Hardy Happle
Hauser & Wirth
LUMA Foundation
The George Economou Collection

ainsi que d’autres donatrices et donateurs qui souhaitent rester anonymes.

Le programme de médiation artistique et l’accès gratuit au musée pour les enfants et les jeunes personnes jusqu’à 25 ans sont rendus possibles avec l’aimable soutien de la Thomas und Doris Ammann Stiftung, Zurich.

Les notices de salle ont été réalisées avec l’aimable soutien de la

asuera STIFTUNG

Informations

Exposition

L'exposition « Constellations » est placée sous le commissariat de Sam Keller, directeur de la Fondation Beyeler, et Theodora Vischer, Chief Curator de la Fondation Beyeler.
Assistance au commissariat : Amelie Baader, Associate Curator Collection

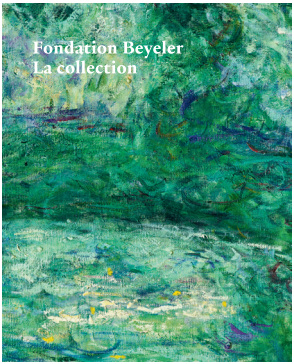
Notices de salle

Textes : Amelie Baader, Julia Beyer, Stefanie Bringezu, Jasmin Ofner
Suivi éditorial : Stefanie Bringezu
Traduction : Maud Capelle
Conception graphique : Heinz Hiltbrunner

Vos retours et vos réactions concernant les notices de salle sont les bienvenus :
kunstvermittlung@fondationbeyeler.ch

Informations

Publication



Fondation Beyeler. La collection
Publié sous la direction de Theodora Vischer
pour la Fondation Beyeler
Hatje Cantz Verlag, 308 pages, 145 illustrations
CHF 62.–

Prochaine exposition

Beyeler Museum
RUTH ASAWA
18 octobre 2026 – 10 janvier 2027

Fondation Beyeler
Baselstrasse 101
CH-4125 Riehen/Bâle
fondationbeyeler.ch

#beyelerconstellations

Fondation Beyeler

Plan du site du musée

