

Exposition HILMA af KLINT
Les peintures du temple (1906-1915)
au Grand Palais
(du 06-05-2026 au 30-08-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Au printemps 2026, le Grand Palais et le Centre Pompidou consacrent une exposition inédite à Hilma af Klint (1862-1944), une artiste dont l'œuvre bouleverse la chronologie de l'art moderne. Bien avant les figures établies de l'abstraction comme Kandinsky ou Malevitch, Hilma af Klint a réalisé, dès 1906, des peintures d'une audace exceptionnelle, alliant géométrie, aplats de couleurs vives et motifs organiques, qui annonçaient les grands courants du XXe siècle.

Pour l'occasion, le Grand Palais et le Centre Pompidou font événement en exposant, pour la première fois en France, le cycle des peintures du Temple (1906-1915), son grand œuvre, dont la célèbre série monumentale des *Dix Plus Grands* qui témoigne de la puissance visionnaire d'une artiste résolument en avance sur son temps.

Formée à l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, Hilma af Klint menait une double vie artistique : conventionnelle, avec des œuvres figuratives traditionnelles, et secrète, avec une production résolument avant-gardiste. Nourrie par son engagement dans la Société théosophique, Hilma af Klint puisait la liberté de son inspiration dans des séances de spiritisme au sein d'un groupe de femmes avec lesquelles elle partage une même vision utopique. Spirales, cercles et faisceaux traduisent une recherche de l'harmonie cosmique et des forces invisibles qui régissent le monde, conférant à ses œuvres une dimension universelle et intemporelle.

Hilma af Klint choisit de ne pas dévoiler son œuvre abstraite à ses contemporains, intégrant dans son testament la volonté de garder ses œuvres scellées vingt ans après sa mort. Ceci contribua à une reconnaissance tardive de son travail. Ce n'est qu'en 1986, lors de l'exposition *The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-1985* à Los Angeles, que ses peintures abstraites furent présentées pour la première fois au grand public, marquant le début de sa renommée internationale.

A ce jour, aucune grande exposition monographique de l'artiste n'a été montrée en France, alors que son œuvre fait l'objet, depuis quelques années, d'une très forte réévaluation, notamment dans le cadre d'une relecture du rôle des femmes dans le champ de la modernité artistique. Hilma af Klint reste encore très peu aperçue dans les musées français, alors que le monde entier la considère désormais comme une artiste incontournable de la modernité artistique et des débuts historiques de l'abstraction.

Au-delà de l'hommage rétrospectif, cette exposition met en valeur les multiples sources d'inspiration de son œuvre (ésotérisme, folklore et art populaire, culture scientifique) et interroge la manière dont l'histoire de l'art a longtemps ignoré les artistes femmes et leur contribution aux mouvements fondateurs. Hilma af Klint apparaît ici comme une figure incontournable, capable de transcender les frontières entre art, science et spiritualité, et de continuer à inspirer de nouvelles générations. Une expérience unique pour découvrir une artiste qui, tout en étant ancrée dans son époque, semblait dialoguer avec l'avenir.

Commissaire

Chronologie



1862

Hilma af Klint naît le 26 octobre à Stockholm, dans une famille aristocrate et libérale. Fille de Victor af Klint et de Mathilda Sontag, elle est la quatrième d'une fratrie de cinq enfants. Son père est issu d'une famille d'officiers de marine, spécialistes en cartes nautiques ; il enseigne aux cadets à l'Académie militaire de Karlberg.

1872

La famille déménage à Norrtullsgatan puis à Bastugatan, deux rues en plein cœur de Stockholm. Jusqu'en 1875, af Klint fréquente la Statens normalskola för flickor (École normale pour jeunes filles). La famille passe ses étés dans une propriété située sur l'île d'Adelsö, au nord-est de Stockholm, où Hilma af Klint se familiarise avec la flore et la faune locales qu'elle observe attentivement.

1879

À l'âge de 17 ans, convaincue de vouloir développer une carrière artistique et avec l'aval bienveillant de sa famille qui soutient sa vocation, af Klint entre à la Tekniska skolan (École technique) où elle suit durant trois ans des cours de dessin technique et industriel, préparatoires à son entrée à la Konstakademien (Académie royale des beaux-arts). Elle assiste également à des cours privés dans l'atelier de la peintre Kerstin Cardon, une portraitiste reconnue de la scène artistique suédoise. Parallèlement, dans le cercle de la peintre, photographe et médium Bertha Valerius, elle participe à des séances de spiritisme afin d'entrer en contact avec les morts.

1880

Sa sœur Hermina meurt à l'âge de dix ans : cette perte aiguë suscite l'intérêt d'af Klint pour le spiritisme et ses protocoles de communication. Elle acquiert des livres sur divers enseignements spirituels et occultes, notamment la théosophie.

1882

Elle fréquente la Konstakademien, avec pour professeurs Georg von Rosen et Johan August Malmström.

1887

À la sortie de la Konstakademien, af Klint livre pour le Salon une toile d'inspiration mythologique intitulée Andromède. Elle obtient son diplôme des beaux-arts avec mention. La Konstakademien met à sa disposition un atelier situé au 5 Hamngatan, près du quartier de Kungsträdgården, cœur de la scène artistique de Stockholm. Elle peint des portraits naturalistes et des paysages postimpressionnistes – des œuvres conventionnelles qu'elle expose dans de nombreuses d'expositions, organisées pour la plupart par la Sveriges Allmänna Konstförening (Association générale suédoise des arts).

1888-1908

Elle effectue des voyages d'étude en Allemagne, en Norvège, aux Pays-Bas, en Belgique et en Italie.

1896

L'année 1896 marque un tournant dans sa vie spirituelle et sa pratique artistique, qui lui ouvre un espace de liberté créatrice. Sur le modèle de la société Edelweiss, groupe spirite féminin constitué autour d'Huldine Beamish, Hilma af Klint fonde avec quatre amies (Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cederberg et Mathilda Nilsson) le groupe De Fem (« Les Cinq », en suédois), qui se réunit régulièrement lors de séances collectives au cours desquelles elles entrent en contact avec des guides spirituels – Amaliel, Ananda,

Clemens, Esther, Georg et Gregor. Les Cinq commencent à consigner leurs expériences dans des carnets et à exécuter des dessins automatiques.

1898

Décès du père d'Hilma af Klint.

1899

Af Klint déménage avec sa mère au 52 Brahegatan à Stockholm.

1900

Elle travaille en tant qu'illustratrice au Veterinärinstitutet (Institut de médecine vétérinaire) de Stockholm. Avec Anna Cassel, elle illustre un livre sur la chirurgie animale de John Vennerholm, dans lequel elle révèle ses talents d'anatomiste.

1902

Elle loue un atelier au 9 Hamnagatan.

1904

En mai, elle rejoint la Société théosophique de Stockholm. Au cours de séances avec les Cinq, af Klint est informée par les esprits Georg et Ananda qu'un jour, un temple devrait être construit pour accueillir les peintures.

1905

Les guides spirituels lui annoncent une mission spéciale à travers la pratique médiumnique de la peinture.

1906

Le 7 novembre, af Klint commence à travailler sur les peintures du Temple. La première série de ce cycle est intitulée *Chaos originel* ; elle comprend 26 tableaux. Ses œuvres naturalistes sont présentées, la même année, à l'Exposition d'art et d'industrie de Norrköping, aux côtés des œuvres de ses anciens professeurs de la Konstakademien.

1907

Elle poursuit son travail sur les peintures du Temple et achève trois autres séries (*Éros*, *Les Grandes Peintures figuratives* et *Les Dix plus grands*), dans lesquelles elle alterne figuration stylisée et abstraction radicale. Ses œuvres figuratives plus traditionnelles sont exposées à l'Exposition d'art et d'industrie de Lund. Le groupe des Cinq traverse une crise et finit par se dissoudre en 1908.

1908

Elle peint trois autres séries, dont *Évolution*. En avril, la première section des peintures du Temple comprend 111 tableaux.

Elle rencontre Rudolf Steiner (secrétaire général de la section allemande de la Société théosophique) pour la première fois à Stockholm, lors d'une de ses conférences internationales.

1908-1912

Elle abandonne son atelier pour s'occuper de sa mère, devenue aveugle, et interrompt pendant quatre ans son travail. Pendant cette période, elle s'abstient également de peindre les œuvres plus conventionnelles qu'elle exposait publiquement, à l'exception des portraits du physicien Knut Angström et du linguiste Johan August Lundell.

1910

Elle devient membre de la Föreningen Svenska Konstnärinnor (Association des femmes artistes suédoises), fondée la même année. La sœur aînée d'Hilma af Klint, Ida af Klint, est active dans le mouvement local pour les droits des femmes en tant que membre de l'association Fredrika Bremer, alors dédiée au suffrage féminin. Sans doute en janvier 1910, elle montre à Steiner des œuvres appartenant aux peintures du Temple. Il estime ne pas être en mesure d'interpréter ces toiles et pense qu'elle a déjà trouvé son maître.

1911

Les peintures naturalistes d'af Klint sont exposées par la Föreningen Svenska Konstnärinnor à l'Académie royale de Stockholm (Konstakademien ?).

1912

Après une interruption de quatre ans, elle reprend le cycle des peintures du Temple, confortée par les liens qu'elle développe avec Rudolf Steiner, devenu le mentor d'un nouveau mouvement spiritualiste, l'anthroposophie. En avril, Steiner donne deux conférences à Stockholm.

1913

Af Klint achète la villa Furuheim sur l'île de Munsö et l'utilise comme résidence d'été. Elle peint *La Série US* ainsi que *L'Arbre de la connaissance*, série qui confirme l'influence grimpante de l'anthroposophie : elle a lu les textes de certaines conférences publiques de Steiner dans lesquelles ce dernier évoque le symbole de « l'arbre cosmique » et son lien avec la structure du cerveau, porte d'entrée de la « connaissance suprasensible ». Elle donne des conférences sur le développement spirituel et expose 17 tableaux lors d'une exposition organisée par la Société théosophique à Stockholm en juin, à laquelle participe également Anna Cassel. Parallèlement, Steiner organise un congrès anthroposophique à Stockholm, tandis que la branche américaine de la Société théosophique en organise un autre sur l'île de Visingsö, sur le lac Vättern.

1914

Elle expose des peintures naturalistes à l'Exposition balte de Malmö. La section russe présente des œuvres de Vassily Kandinsky. Elle loue divers ateliers à Stockholm, notamment à Eriksbergsgatan (1914-1915) et à Ynglingagatan (1915-1916). Sous le magistère de Steiner, Hilma af Klint revendique une plus grande autonomie de l'inspiration créative.

Ses nouvelles séries font appel à des formes plus structurées, laissant beaucoup moins de place à l'improvisation gestuelle.

1915

Elle enchaîne avec les séries *Colombe* puis *Retable*, qui viennent compléter et finir le cycle des peintures du Temple, comptant désormais 193 tableaux.

1916-1918

La Première Guerre mondiale a un impact inattendu sur les cercles artistiques de Stockholm, qui accueillent des événements empêchés par le conflit européen. Karl Gummeson, un galeriste suédois, prend contact avec Herwarth Walden, le fondateur de la revue germanique *Der Sturm* qui réunit, avant la guerre, les cubistes français, les futuristes italiens et les expressionnistes allemands. Neil Roslund, la femme de Walden, elle-même peintre, est Suédoise.

Ce réseau permettra la venue de Gabriele Münter, invitée par l'Association des femmes artistes suédoises, mais aussi celle de son compagnon, le peintre Vassily Kandinsky, qui la rejoint à Stockholm pour une exposition personnelle en février 1916.

Hilma af Klint est donc loin d'être déconnectée de l'avant garde artistique. Le cycle des peintures du Temple arrivé à son terme, af Klint s'investit dans une série d'aquarelles abstraites, intitulée *Parsifal*, d'après le poème épique lié à la quête du Graal, qui sert de modèle à Richard Wagner pour un fameux opéra, montré, en version instrumentale, sur la scène du théâtre de Stockholm en avril 1916. Selon un principe cher à Kandinsky, l'analogie entre la peinture et la musique, entre les couleurs et les sons, favorise l'option d'une peinture non descriptive, animée par une séquence rythmique de plans monochromes.

1917

Elle écrit *Studier över själslivet* (Études sur la vie de l'âme), un vaste ensemble de réflexions sur la vie spirituelle qui couvre plus de 2 000 pages dactylographiées.

Elle peint la série *Atome*, dans laquelle elle explore l'échelle subatomique de la matière à travers les pouvoirs de clairvoyance.

1918

Elle déménage à Munsö avec sa mère et l'infirmière Thomasine Andersson, qui devient son amante et amie pour la vie.

1919

Ses *Études sur la nature*, issues d'un projet de recherche mené à Munsö sur la botanique, croisent aussi l'intérêt de l'anthroposophie pour la vie physique et psychique des plantes (un héritage venu de la philosophie de la nature romantique, de Goethe en particulier). Là encore, c'est le double niveau de réalité qui est mobilisé : l'artiste fait dialoguer la représentation naturaliste de fleurs et de plantes avec leur traduction en diagramme.

C'est l'âme des fleurs mais aussi le pouvoir des fleurs sur les esprits et les corps qu'af Klint souhaite donner à voir. Réalisation de l'album *Fleurs, mousses et lichens*, en collaboration avec Andersson. Dans la *Série I*, elle développe un vocabulaire minimum de lignes dans l'espace, proche des cours élémentaires du Bauhaus.

1920

Af Klint crée la *Série II*, un ensemble d'œuvres consacrée aux différentes religions du monde. En octobre, elle effectue son premier voyage à Dornach, en Suisse, en compagnie de Thomasine Andersson.

Le 20 octobre, af Klint devient membre de la Société anthroposophique.

Au cours d'un de ses séjours à Dornach, elle montre à Steiner *Les Livres bleus* qui contiennent des miniatures à l'aquarelle de ses œuvres des peintures du Temple, accompagnées, en vis-à-vis, de photographies en noir et blanc des peintures.

1922

Lors de la nuit de la Saint-Sylvestre, le Goetheanum de Dornach est détruit par un incendie. Af Klint continuera à se rendre à Dornach pour de longs séjours jusqu'en 1930, étudiant l'anthroposophie et assistant à de nombreuses conférences de Steiner.

Elle reprend la peinture mais change d'approche, abandonnant son style plus géométrique pour se tourner vers la technique de l'aquarelle « humide sur humide », qui consiste à déposer, avec un pinceau doux, une fine couche d'aquarelle sur un fond de papier mouillé ou de superposer, sur la feuille de papier, une goutte de couleur sur une autre. Les pigments se diffusent, créant des contours flous et poreux où les masses de couleurs viennent fusionner.

1924

Le 24 avril, elle écrit à Rudolf Steiner pour lui demander conseil sur l'endroit où ses peintures pourraient être utiles. D'après ses notes pour une conférence à la Société anthroposophique de Stockholm le 9 décembre 1924, Steiner lui répond qu'elle ne doit pas détruire ses peintures et que celles-ci pourraient être utiles.

1925

Rudolf Steiner meurt le 30 mars.

1926

Elle déménage à Uppsala avec Andersson.

1927

Af Klint fait don de ses œuvres sur les Fleurs, mousses et lichens au Goetheanum de Dornach.

Elle copie sa série *L'Arbre de la connaissance* et en fait don au Goetheanum. Elle se rend à La Haye et à Amsterdam et étudie l'art de l'âge d'or au Rijksmuseum.

1928

Elle se rend à Londres et expose ses peintures à la Conférence mondiale sur la science spirituelle et ses applications pratiques, organisée par la Société anthroposophique anglaise du 20 juillet au 1er août.

La sélection comprend des œuvres tirées des peintures du Temple. Elle fait une présentation sur ses peintures au cours de laquelle elle aborde le rosicrucianisme.

1930

Lassée des querelles qui ont éclaté entre les plus proches confidents de Steiner au sein de la Société anthroposophique après sa mort, af Klint décide de ne plus voyager à Dornach.

1931

Elle élabore des plans pour un temple destiné à abriter son œuvre sur l'île de Ven, dans le détroit d'Öresund, à la frontière entre le Danemark et la Suède. Le temple d'af Klint, une structure conique à quatre étages avec une tour en son centre, ne voit jamais le jour. Frappée de rhumatisme, af Klint ferme son atelier de Munsö à la fin de l'été 1931 pour se retirer dans le sud, à Helsinborg, à la frontière du Danemark, où elle se lie d'amitié avec quelques artistes de la même veine spiritualiste, dont Martinus Thomsen, connu pour les illustrations abstraites de son *Livre de la vie* (1932).

1932

Hilma af Klint marque de nombreux carnets – dont *Les Livres bleus* qui contiennent les peintures du Temple – du symbole « +x », indiquant qu'ils doivent être ouverts vingt ans après sa mort.

Elle entreprend également un processus de plusieurs années visant à garantir que ses œuvres seront accessibles aux générations futures, en réorganisant et en éditant ses notes et celles des Cinq, et en documentant ses peintures et ses œuvres sur papier. En ces temps où la menace gronde, Hitler aux portes du pouvoir, ses aquarelles prennent parfois des allures prophétiques. En juin 1932, elle esquisse une vue de la Grande Bretagne sous le feu des explosions ; quelques semaines plus tard, elle prédit, dans une autre aquarelle oraculaire, la guerre sur la péninsule Ibérique.

1934

Elle peint les formes pensées des êtres spirituels Ananda, Gregor, Georg et Amaliel (cahier n°4). Elle déménage avec Andersson au 28 Grönegatan, àLund.

1937

Elle donne une conférence à la Société anthroposophique de Stockholm le 16 avril, demandant à la société d'utiliser ses peintures. Elle défend la légitimité de sa méthode médiumnique et insiste sur le fait que celle-ci est compatible avec les enseignements de Steiner. Mort d'Anna Cassel.

1938

Son neveu, Erik af Klint (1901-1981), lui rend visite le 20 août. Elle lui montre les peintures du Temple et d'autres œuvres dans son atelier de Munsö et lui en explique la signification.

1940

Andersson décède. Af Klint déménage à Lund, au 3A Spolegatan.

1941

Une de ses dernières séries d'aquarelles, exécutée en mars 1941, est consacrée à la représentation des « esprits de la nature ».

1943

Elle refuse l'offre de l'artiste Tyra Kleen de conserver les peintures du Temple dans un nouveau bâtiment de la fondation protestante Sigtuna, écrivant qu'elle ne souhaite pas que son œuvre soit confiée à des personnes qui ne sont pas enclines à l'anthroposophie. Af Klint est qualifiée de « mystique » par ses ambassadeurs spirituels.

1944

Elle déménage dans la banlieue de Stockholm, à Ösby, pour vivre avec sa cousine Hedvig af Klint. Le 9 octobre, Hilma af Klint écrit une dernière note dans son carnet, qui se termine par la phrase suivante : « Tu as un mystérieux service à accomplir, et tu comprendras bientôt ce que l'on attend de toi. »

Hilma af Klint meurt le 21 octobre, à la suite d'un accident de tramway, quelques jours avant son 82e anniversaire. C'est grâce à Olof Sundström – sculpteur anthroposophe qu'elle accueille dans son atelier de Munsö, où sont regroupées toutes ses toiles, et qui a su reconnaître un trésor dans son travail atypique – que l'œuvre entier a été sauvé de la destruction, inventorié et conservé. Hilma af Klint lègue son héritage artistique, composé d'environ 1 300 peintures et 124 carnets, à son neveu Erik af Klint.

Introduction

Pionnière de l'abstraction, la peintre suédoise Hilma af Klint (1862-1944) crée au début du 20^e siècle une œuvre fascinante et unique, qui reste encore à découvrir en France après le succès de sa rétrospective au

Guggenheim Museum de New York en 2018. Cette exposition inédite à Paris lui rend hommage par la présentation des *Peintures du Temple*, réalisées entre 1906 et 1915. Cet ensemble majeur pour l'histoire de l'art moderne, composé d'une succession de dix séries, associe figures, symboles et formes géométriques. L'artiste y repense la frontière entre visible et invisible, abstraction et figuration, à partir de motifs stylisés où s'entremêlent sciences modernes, vocabulaire décoratif et spiritualité. Entrepris au sein d'un collectif de cinq femmes (De Fem), autour de séances spirites qui font naître de surprenants « dessins automatiques », ce cycle permet à l'artiste de s'affranchir d'un style naturaliste conventionnel qu'elle pratique par ailleurs. Plus d'une centaine de toiles et dessins dialoguent ici avec diverses sources d'inspiration (folklore nordique, sciences naturelles, ésotérisme) qui ont nourri les imaginaires visuels de l'artiste. Visionnaire jusque dans l'invention plastique d'un « troisième genre », Hilma af Klint nous livre une œuvre d'une incroyable fraîcheur, en lien direct avec la culture contemporaine. Cette œuvre est l'expression de son cheminement spirituel et fut révélée sur sa demande bien après sa mort.

Pastels

En 1907, toujours sous l'inspiration des « guides spirituels », Hilma af Klint adopte le crayon de couleur. Les dessins automatiques, réalisés jusqu'alors au graphite noir sur cahier, prennent des formes plus structurées sur des feuilles autonomes. Ils représentent des pétales, puis des spirales polychromes, des prismes chromatiques. Sans équivalent à cette époque, ces œuvres obligent à repenser la chronologie des débuts historiques de la peinture abstraite



Hilma af Klint

Pastels, décembre 1907 - février 1908

Pastel sec et crayon sur papier

En 1907, sous l'inspiration des « guides spirituels », Hilma af Klint adopte le crayon de couleur. Les dessins automatiques, réalisés jusqu'alors au graphite noir sur cahier, prennent des formes plus structurées sur des feuilles autonomes. Ils représentent des pétales, puis des spirales polychromes, des prismes chromatiques. Sans équivalent à cette époque, ces œuvres obligent à repenser la chronologie des débuts historiques de la peinture abstraite.

Spiritisme

Hilma af Klint fréquente très tôt les cercles spirites, un milieu dans lequel elle rencontre à la fois des imaginaires et des techniques : dialoguer avec les défunts ou les « êtres supérieurs » et retranscrire leurs messages au moyen d'instruments. Dans ses souvenirs, elle évoque une expérience située à l'automne 1891, « alors que la peintre Mlle Valborg Hällström travaillait avec un psychographe dans l'atelier ». Cet outil est formé d'une plaque de bois installée sur roulette, percée d'un orifice dans lequel est placé un crayon. Guidé par la force d'inspiration des « êtres spirituels », le psychographe libère des dessins automatiques dans lesquels pourront ensuite se lire des messages plus ou moins cryptés. On y reconnaît un vocabulaire spécifique : des tracés libres avec leurs déroulés en arabesques, ponctués parfois de lettres stylisées ou de mots. Ces dessins dits « médiumniques » seront consignés dans des carnets qui retracent l'activité des communications spirites menées, entre 1896 et 1910 par le groupe des Cinq (De Fem), réunissant Hilma af Klint, Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cederberg et Mathilda Nilsson.

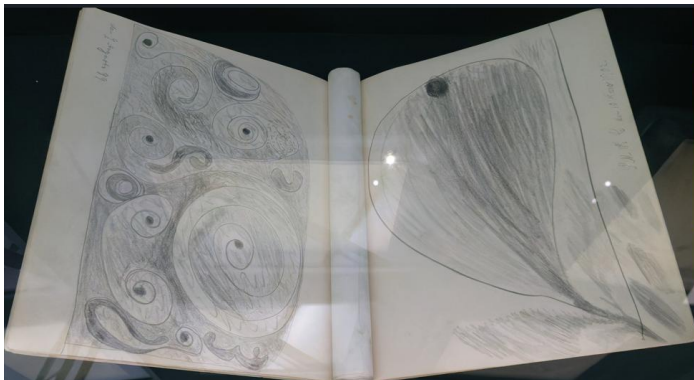
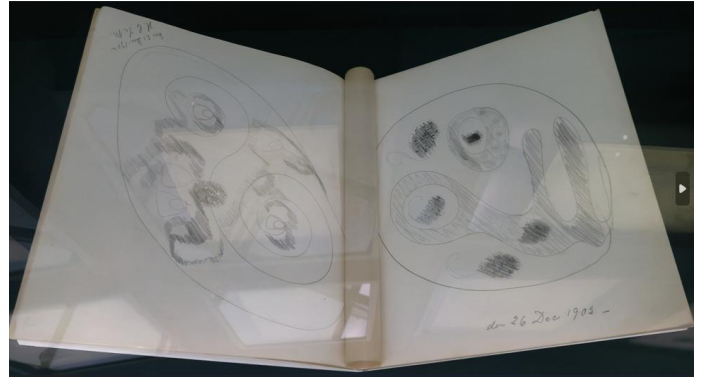
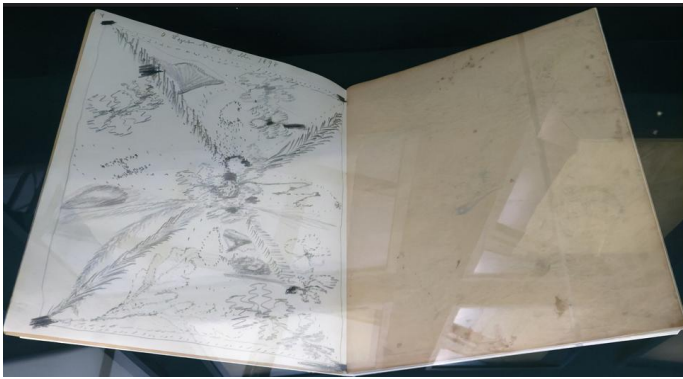


**De Fem (groupe Les Cinq
composé de : Anna Cassel,
Cornelia Cederberg, Sigrid
Hedman, Hilma af Klint,
Mathilda Nilsson)**

**Sans titre (12 dessins spirites),
1898 - 1904**

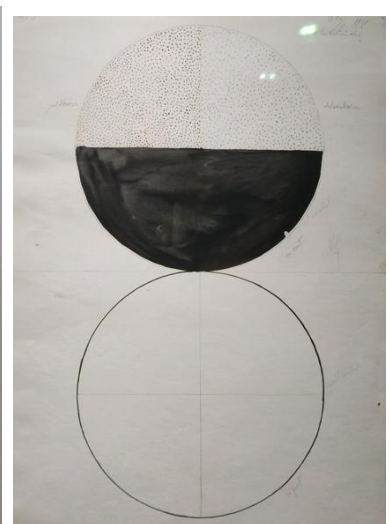
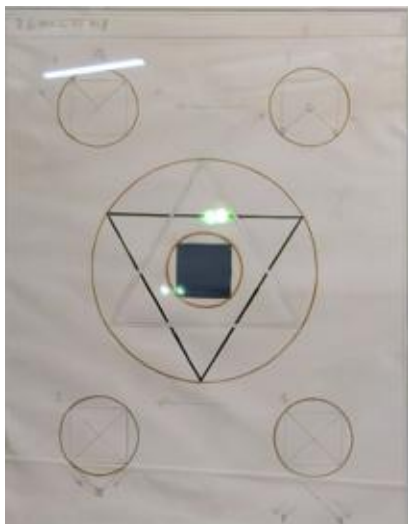
Crayon sur papier

Hilma af Klint fréquente très tôt les cercles spirites, un milieu dans lequel elle rencontre à la fois des imaginaires et des techniques : dialoguer avec les défunts ou les « êtres supérieurs » et retranscrire leurs messages au moyen d'instruments. Dans ses souvenirs, elle évoque une expérience située à l'automne 1891, « alors que la peintre Mlle Valborg Hällström travaillait avec un psychographe dans l'atelier ». Cet outil est formé d'une plaque de bois installée sur roulette, percée d'un orifice dans lequel est placé un crayon. Guidé par la force d'inspiration des « êtres spirituels », le psychographe libère des dessins automatiques dans lesquels pourront ensuite se lire des messages plus ou moins cryptés. On y reconnaît un vocabulaire spécifique : des tracés libres avec leurs déroulés en arabesques, ponctués parfois de lettres stylisées ou de mots. Ces dessins dits « médiumniques » seront consignés dans des carnets qui retracent l'activité des communications spirites menées, entre 1896 et 1910 par le groupe des Cinq (De Fem), réunissant Hilma af Klint, Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cederberg et Mathilda Nilsson.



Cahiers de dessins spirites,
décembre 1895 - juillet 1902
Cahiers de dessins spirites,
octobre 1896 - septembre 1902

Cahiers de dessins spirites,
octobre 1902 - août 1903
Cahiers de dessins spirites,
décembre 1903 - novembre 1904
Crayon sur papier



Hilma af Klint

1 *Sans titre*, Série VII, 27 février 1920, N°3, appendix c

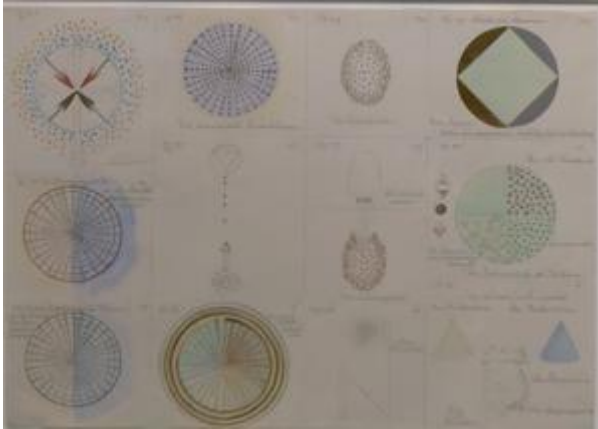
Huile et crayon sur toile

2 *Sans titre*, Série VII, 1er mars 1920, N°4

Huile et crayon sur toile

3 *Sans titre*, Série II, 25 juillet 1917, N°3

Aquarelle et crayon sur papier



4 Sans titre, Groupe II, 1919, N°14a-21

Aquarelle et crayon sur papier



Anna Cassel

5 Sans titre I, n°42, 22 mai 1913

Huile sur toile

Ésotérisme

Comme beaucoup d'intellectuels et d'artistes de la fin du 19e siècle, Hilma af Klint fréquente les cercles ésotériques qui s'opposent au triomphe du rationalisme moderne. Elle adhère en 1904 à la société de théosophie. Créée en 1875 à New York par l'écrivaine occultiste ukrainienne Helena Blavatsky et Henry Olcott, officier et journaliste américain, cette société cherche à contrecarrer l'atmosphère matérialiste du capitalisme industriel perçu comme un facteur du désenchantement du monde. Ses fondateurs souhaitent animer un renouveau spirituel, en proposant une religion universelle susceptible de faire la synthèse entre sagesse bouddhiste et ésotérisme chrétien. L'influence de la théosophie sur la peinture d'af Klint explique le fourmillement des symboles dans le cycle des Peintures du Temple, puisés, pour partie, dans les traités cosmogoniques anciens du philosophe allemand Jacob Böhme ou de Robert Fludd, alchimiste anglais, aux 16e et 17e siècles.



Jacob Böhme

Theosophia Revelata [Théosophie révélée], Leiden, 1730, Tome I «Aurora»

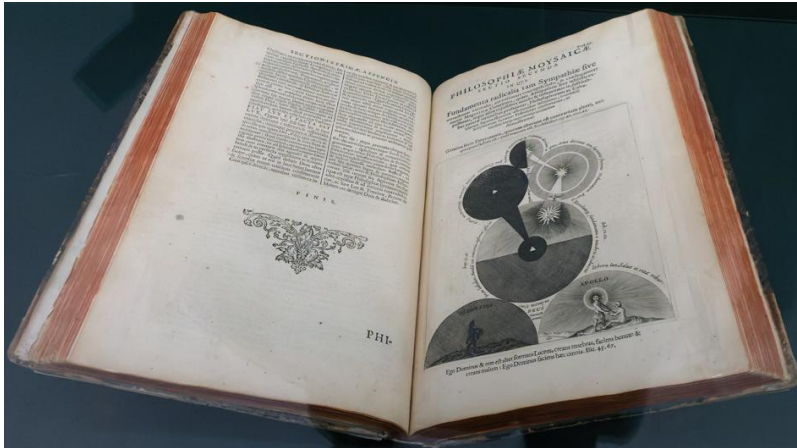
Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse

Theosophia Revelata [Théosophie révélée], Leiden, 1730, Tome XIV «De la signature des choses»

Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse

Theosophia Revelata [Théosophie révélée], Leiden, 1730, Volume XXII: De vita et scriptis Jacobi Böhmii Vie et écrits de Jacob Böhme)

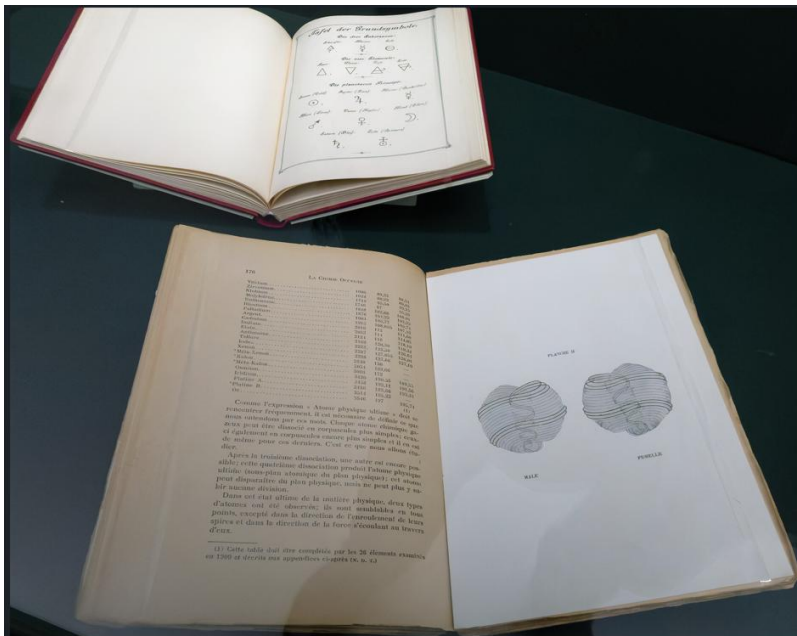
Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse



Robert Fludd

Mosaicall Philosophy (Philosophie mosaïque), Londres, Humphrey Moseley, 1659. Traduction anglaise d'après l'original latin

Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse



Gustav Wilhelm Gessmann

Die Geheimsymbole der Chemie und Medezin des Mittelalters [1899] (Les symboles secrets de la chimie et de la médecine du Moyen Âge)

Münich, F.C. Mickl, 1900

Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse

Annie Besant, Charles Webster Leadbeater

La Chimie occulte (1908)

Paris, Rhéa (Publications théosophiques), 1920

Collection particulière

Folklore

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, la Suède se passionne pour les traditions rurales qu'elle associe à une construction identitaire de la nation. C'est dans ce contexte qu'est créé, en 1872, le Musée nordique à Stockholm ainsi que le musée Skansen qui ouvre au public en 1881 autour de nombreuses reconstitutions de maisons traditionnelles avec leur décor. Plusieurs membres de la famille af Klint participent à ce mouvement. Sa sœur Ida est assistante au Musée nordique de 1886 à 1887 ainsi que sa cousine, Hedvig, de 1892 à 1899. À plusieurs reprises, af Klint est sollicitée pour copier, à l'aquarelle, des œuvres anciennes des collections du Musée nordique. Une aquarelle, réalisée à Skansen, témoigne de son intérêt pour la culture matérielle de ces objets en bois peint ou en textile brodé. Elle trouve dans ces collections d'objets vernaculaires des motifs et des sujets, parfois les deux combinés. Comme par exemple le kurbits, un terme suédois qui désigne un motif traditionnel des décors domestiques, formé de volutes florales stylisées. Des sujets aussi avec le thème populaire de « l'escalier des âges » qui décrit les étapes de la vie par décennie, de la naissance à la mort. Ce thème est repris, de manière autrement plus abstraite, dans la séquence des *Dix plus grands*.



Corset brodé, vers 1850 - 1860

Damas de soie, coton et étain
Musée de Dalécarlie (Dalarnas Museum), Suède

Coiffes brodées (bindmössa), 1850 - 1860

Lin, papier, soie et coton
Musée de Dalécarlie (Dalarnas Museum), Suède

Coiffe brodée (bindmössa), première moitié du 19^e siècle, remaniée vers les années 1920

Lin, papier et soie
Musée de Dalécarlie (Dalarnas Museum), Suède

Paire de gants brodés, milieu du 19^e siècle

Soie, cuir et métal
Musée de Dalécarlie (Dalarnas Museum), Suède



Olhans Olof Jonsson

L'escalier des âges, vers 1820-1830, Rättvik

Peinture à la colle sur papier

Musée de Dalécarlie (Dalarnas Museum), Suède

Hilma af Klint

Deux études à partir d'une peinture d'art populaire, vers 1900

Aquarelle et crayon sur papier





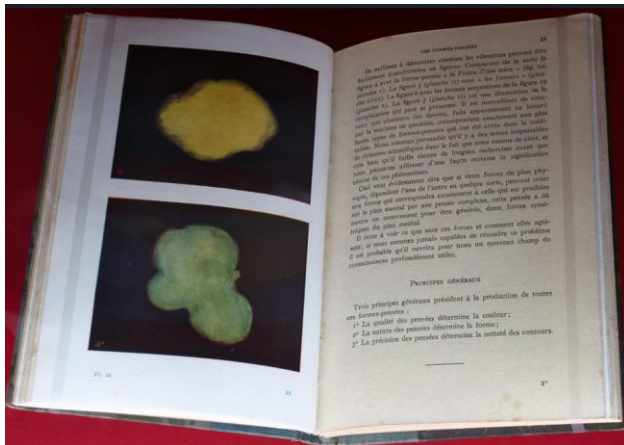
Boîtes à chapeau, 1807 - 1829

Détrempe sur bois

Maison de la culture, Leksand, Suède

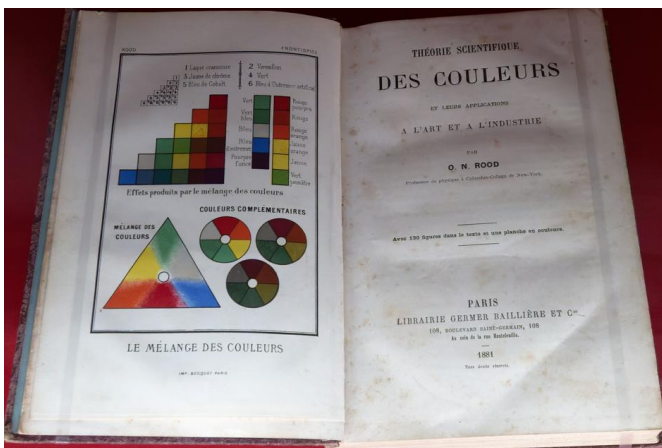
Couleur

Mêlant science et spiritualité, Hilma af Klint aborde les lois de la couleur sous deux angles différents mais complémentaires. Le premier est celui de l'optique et de la physique de la lumière. Il est largement inspiré par les nombreux traités de couleurs qui animent, tout au long du 19e siècle, la formation des artistes notamment ceux de Goethe, Chevreul, Rood). Le second, emprunté aux courants théosophiques, s'attarde sur les résonances psychologiques des couleurs. Dans *Les Pensées-formes* (1905), Annie Besant et Charles Leadbeater, figures de proue de la société théosophique anglaise, livrent les équivalents chromatiques des émotions : le rouge est la couleur du désir, le jaune, celle de la concentration intellectuelle, et le bleu, celle de la contemplation spirituelle. Dans *Le Monde de demain* (1911), un traité de théosophie connu de af Klint, Besant évoque le rôle précurseur des artistes qui « nous font entrevoir une nouvelle splendeur de la couleur, de nouvelles fiançailles entre l'émotion et la couleur ».



Annie Besant, Charles Webster Leadbeater Les Formes-pensées (1905)

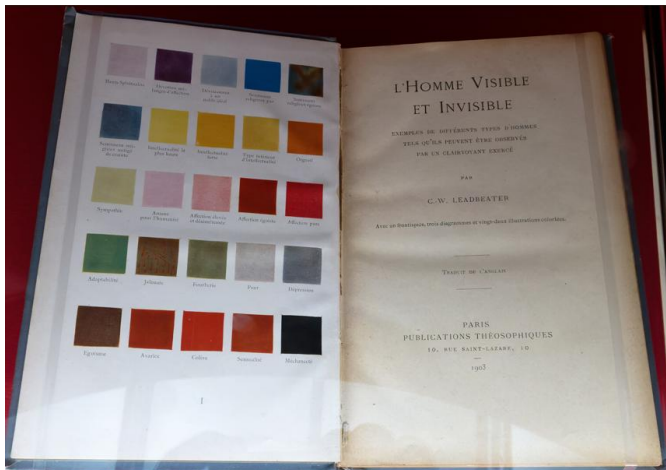
Paris, Éditions Adyar, 1925
Collection particulière



Ogden N. Rood

Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie (1879)

Paris, Baillière, 1881
Collection particulière



Charles Webster Leadbeater

*L'homme visible et invisible.
Exemple de différents types d'hommes
tels qu'ils peuvent être observés
par un clairvoyant exercé, 5 Planches*

Paris, Publications Théosophiques, 1903
Collection particulière



Clara Rettich d'après Rudolph Steiner

Le 7° sceau apocalyptique, 1907

Gouache sur toile
Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse



Anna Cassel

Sans-titre, Série II, n°54, 1915

Huile sur toile



Anna Cassel
Sans-titre, Série II, n°39, 1915
Huile sur toile

Max Heindel
The Rosicrucian Cosmo-Conception or Christian Occult Science
[La Cosmo-Conception rosicrucienne ou Science occulte chrétienne]
Seattle/Chicago, Rosicrucian Fellowship/Independent Book Co., 1909
Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse

Johann Wolfgang von Goethe
Erklärung der zu Goethe's Farbenlehre gehörigen Tafeln [Explication des planches appartenant à la théorie des couleurs de Goethe], Planches I et III
Vienne, Geistinger, 1808
Archives Rudolf Steiner, Dornach, Suisse

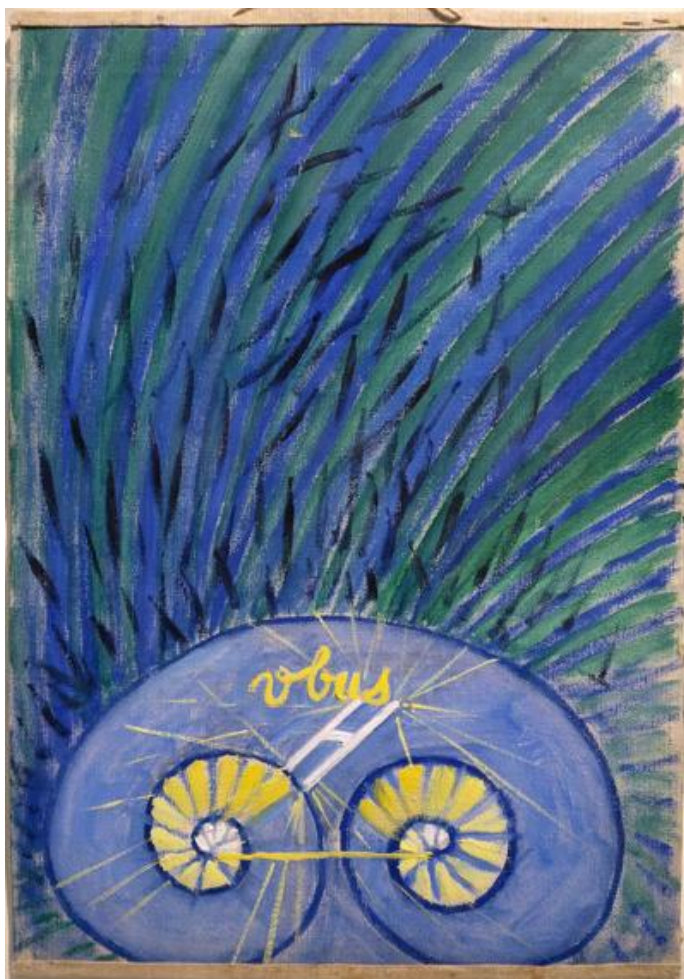
La première série qui ouvre le cycle des *Peintures du Temple* est constituée d'un ensemble de vingt-six toiles. Quatre d'entre elles sont de la main d'Anna Cassel, amie peintre suédoise et membre du groupe De Fem (les numéros 10, 11, 12 et 15).

Ces œuvres de petit format sont la transposition en peinture des dessins automatiques réalisés pendant les séances spirites du groupe De Fem.

Par ses résonances cosmiques et occultes, le titre de la série donne le ton : *Chaos originel*. WU/Rose.

W désigne la matière, U l'esprit. Af Klint peint le conflit « primordial » opposant la formation de la matière et les forces de l'esprit. Au tout début émergent des tracés informels, puis, des formes géométriques, notamment une spirale en escargot, symbole de l'évolution spirituelle des espèces terrestres. La séquence raconte la naissance du Monde et la genèse microscopique des formes dans un bleu océanique peuplé de créatures primitives. Elle évoque aussi la nostalgie d'une unité perdue que l'artiste tente de restaurer dans la fusion de principes opposés. Le bleu (féminin) et le jaune (masculin) trouvent une résolution dans le vert qui symbolise l'être androgyne des origines.

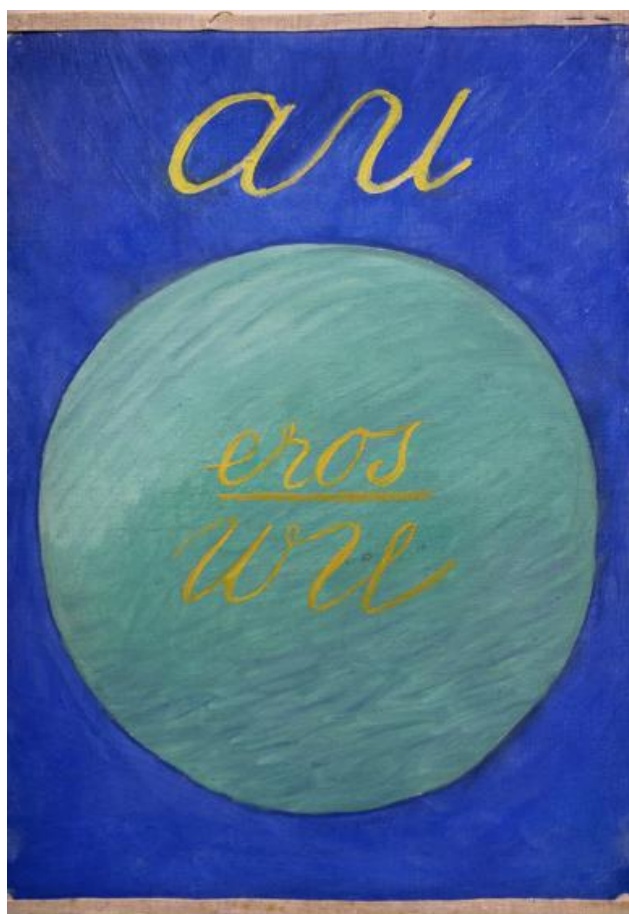
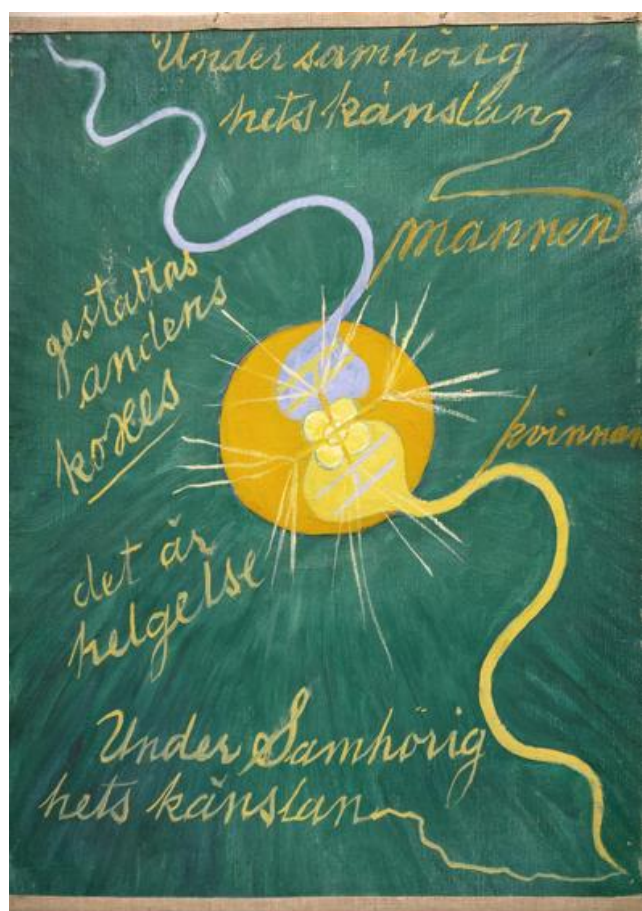
Chaos 7 NOVEMBRE 1906 –
15 MARS 1907
originel

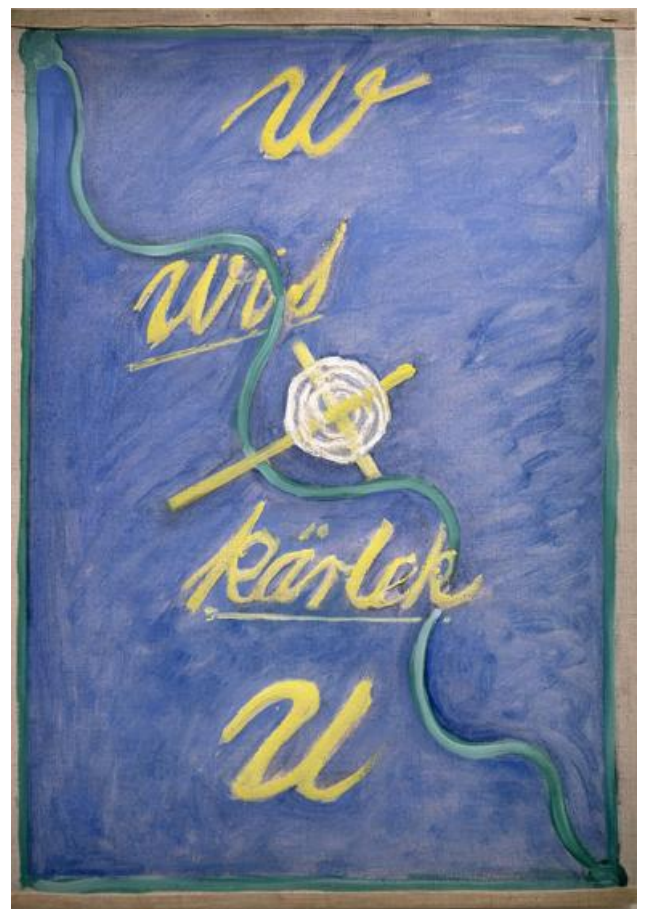








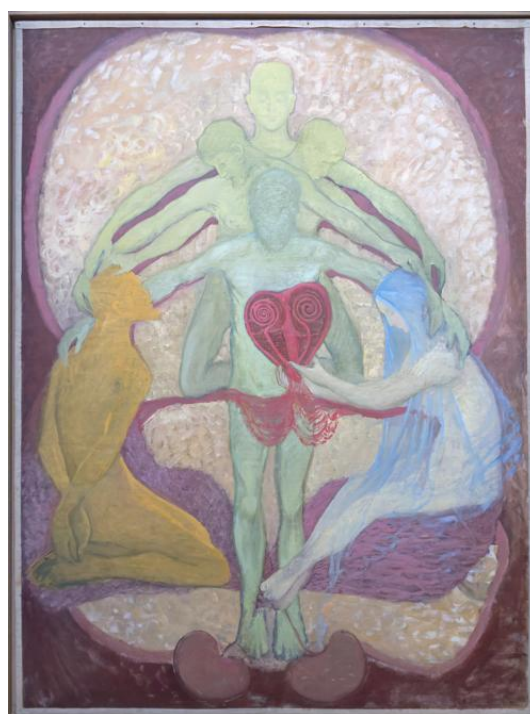


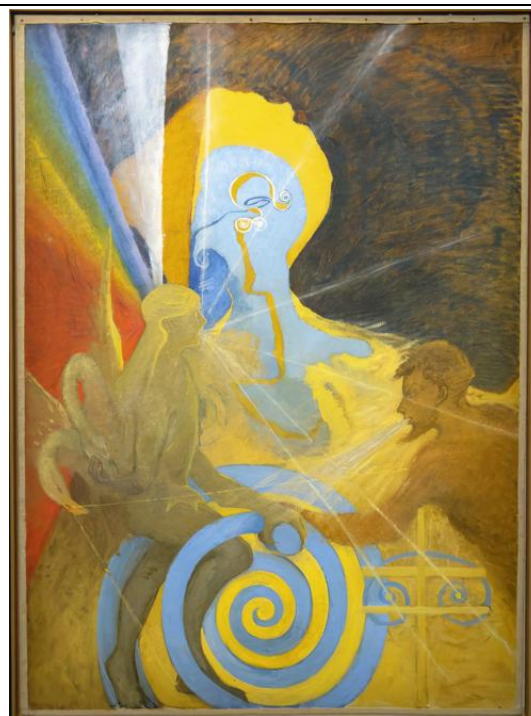




Les Grandes
MAI
– DÉCEMBRE 1907 *peintures*
figuratives

Avec les *Grandes peintures figuratives*, exécutées au cours du second semestre 1907, Hilma af Klint fait dialoguer figuration et abstraction. Les quatre peintures présentées ici sont choisies au sein d'une série de dix tableaux, pour laquelle l'artiste s'est faite aider de ses amies Sigrid Lancen et Cornelia Cederberg, deux autres membres du groupe des Cinq. La première toile met en scène un être hybride, mi humain, mi animal : un buste de femme greffé sur un corps de cygne. Cette figure mythologique renvoie aux symboles mobilisés dans la pensée théosophique : dans la *Doctrine secrète* d'Helena Blavatsky (1889), théoricienne et co-fondatrice de la Société théosophique, le cygne est l'emblème de la grandeur de l'esprit. Dans les deux toiles suivantes, un homme en jaune et une femme en bleu, s'unissent en une figure-tiers en vert translucide, qui incarne l'utopie du « troisième genre ». Le lien entre le péché originel et les conflits de la sexualité forme le récit visuel du drame intérieur de l'humanité, tel que l'entend Hilma af Klint, imprégnée de morale chrétienne. Cinquième dans la série, la dernière toile entend résoudre la division terrestre des sexes et des genres. Composition purement abstraite, elle met en scène le passage vers une dimension supérieure.





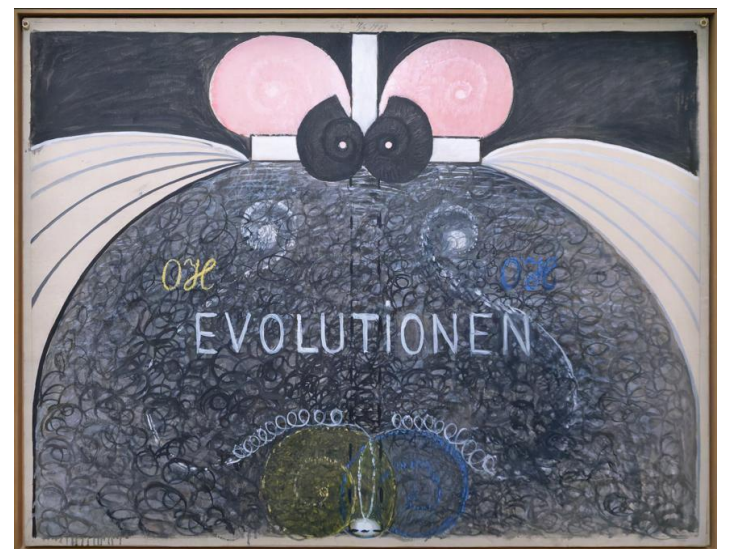
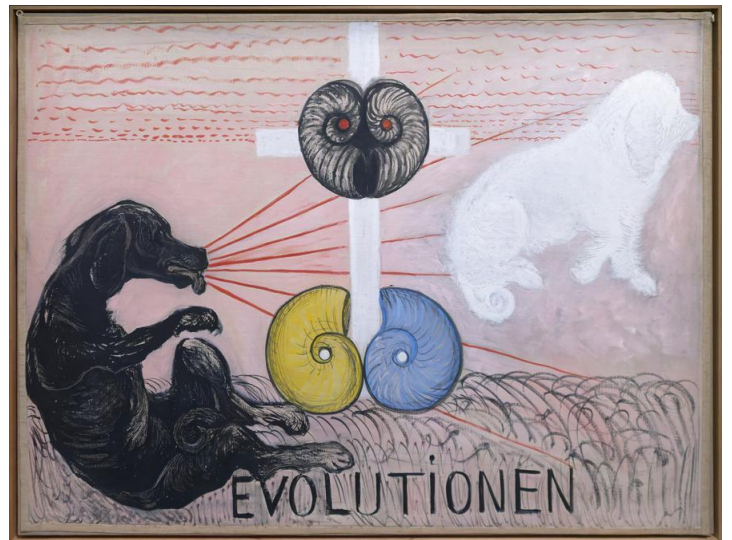
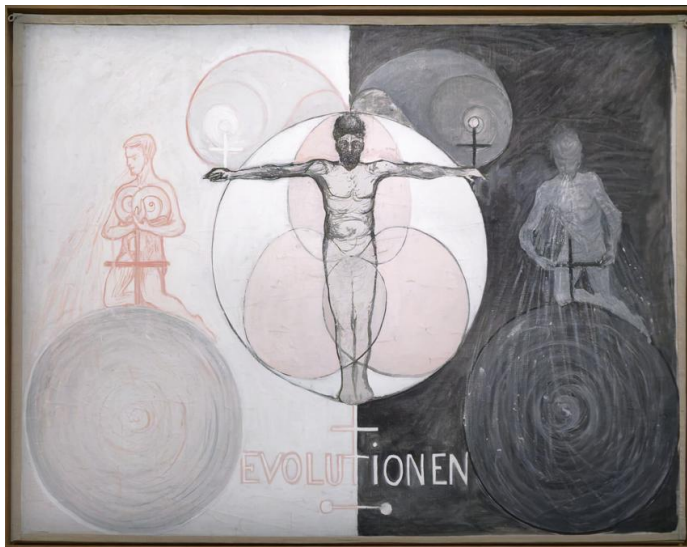
**Les Grandes Peintures figuratives, Série III,
(10 peintures), n°1, 2, 4 et 5
La clé de toutes les œuvres exécutées jusqu'ici,
mai - décembre 1907**

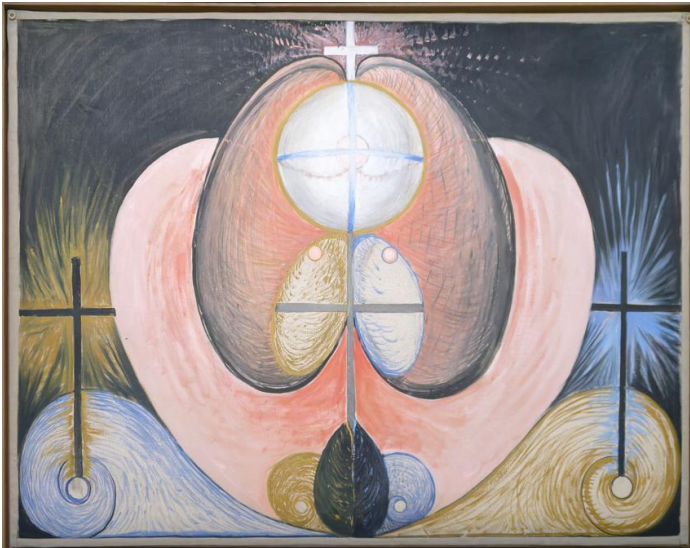
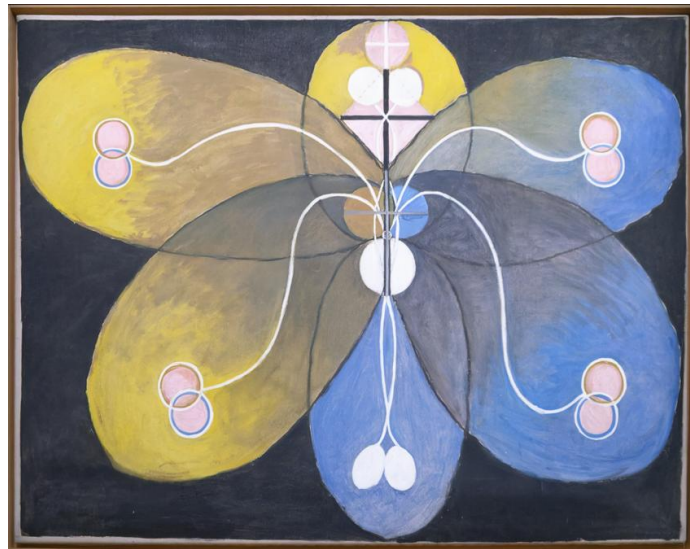
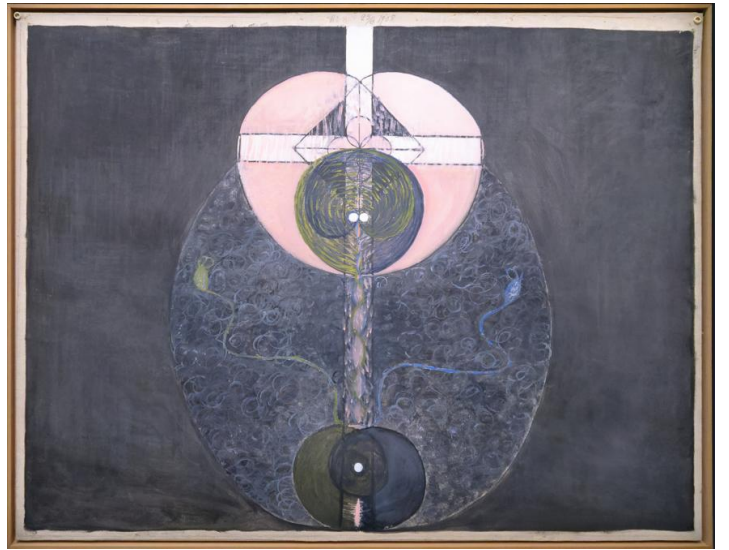
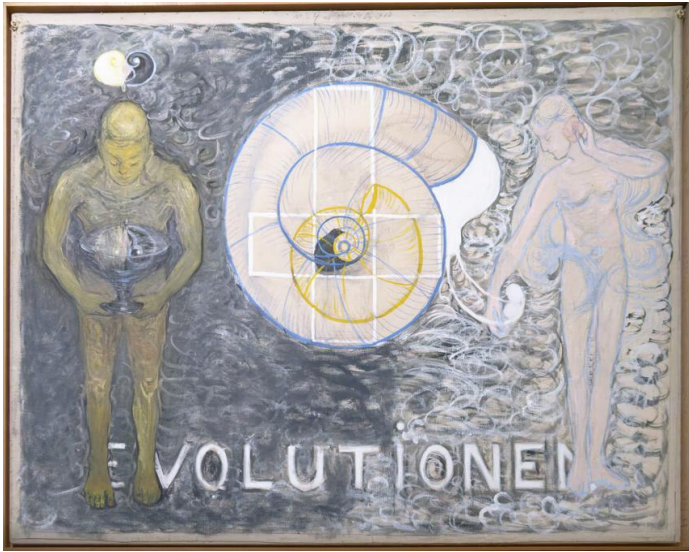
Huile sur toile

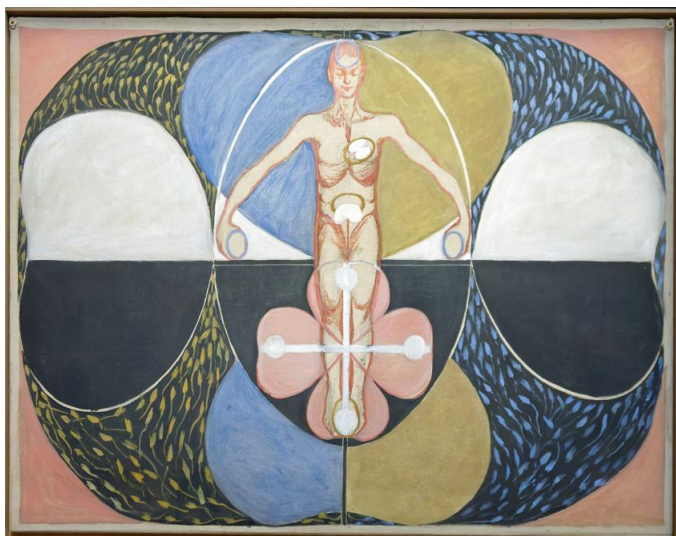
La série *Évolution*, réalisée au printemps 1908, illustre la progression des corps physiques vers des figures géométriques plus immatérielles. Le titre annonce l'ambition théosophique de la série : mettre en image le grand récit de la transformation de la condition humaine. Omniprésent dans la culture du 19^e siècle depuis les théories de Charles Darwin, le schéma évolutionniste est présenté ici dans une contre-version spiritualiste : au Klint ne revient pas aux origines animales de l'espèce mais annonce le futur spirituel de l'humanité. Elle croit en une évolution où l'âme humaine, abîmée par la chute dans la condition terrestre, converge progressivement vers le plan divin. Le récit en seize tableaux est divisé en quatre temps : l'évolution avant la chute, la descente de l'âme dans les forces du mal, la lutte entre l'esprit et la matière et, pour finir, l'émancipation spirituelle illustrée ici par une fleur multicolore dont le cœur prend la forme en spirale de l'escargot. La couleur rouge qui domine la fin de la série est une référence au processus de purification spirituelle.

27 FÉVRIER
- 23 AVRIL 1908

Évolution







En septembre 1907, Hilma af Klint est appelée, lors des séances spirites collectives, à accomplir une nouvelle « mission sacrée ». Elle devra créer, en un temps record, « dix tableaux d'une beauté paradisiaque » illustrant la vision surnaturelle des quatre phases de la vie humaine : l'enfance, la jeunesse, la maturité et la vieillesse. Les « guides spirituels » suggèrent non seulement le format monumental mais aussi la durée d'exécution, très courte au regard de l'importance des surfaces (elle sera aidée, dans cette série, par Gusten Andersson et Cornelia Cederberg). Peints à la tempera à l'œuf, une technique ancestrale employée à la Renaissance dans les tableaux religieux, ces panneaux sur papier libèrent des couleurs à la fois mates et éclatantes, qui n'ont pas d'équivalent à cette époque et restent, encore aujourd'hui, d'une fraîcheur incomparable. Au moyen de formes géométriques alliées à des « peintures-lettres », Hilma af Klint revisite un genre pictural plus figuratif, répandu dans les traditions populaires nordiques : les « âges de la vie ». Loin de reconduire le principe d'une pyramide des âges allant des premiers pas de l'enfance au crépuscule de la vie, elle plonge le spectateur dans un panorama hypnotique. Ses arabesques florales colorées annoncent, avec un demi-siècle d'avance, le vocabulaire du psychédéisme.

Les Dix
plus
2 OCTOBRE –
7 DÉCEMBRE 1907
grands

Les Dix plus grands, Série IV

Enfance, n°1 et 2,

Jeunesse, n°3 et 4,

Âge Adulte, n°5, 6, 7 et 8,

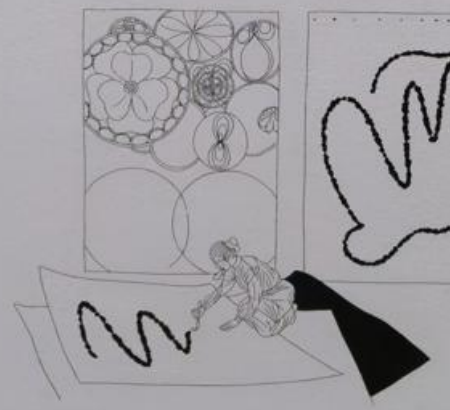
Vieillesse, n°9 et 10,

2 octobre - 7 décembre 1907

Tempéra sur papier marouflé sur toile

Chemin de vie

Guidée par des esprits, Hilma af Klint peint cette série monumentale en seulement trois mois. Sur de grandes feuilles posées à même le sol, elle travaille rapidement, déplace et recompose chaque partie. Elle traduit ici sa vision des 4 âges de la vie, de l'enfance à la jeunesse, puis de l'âge adulte jusqu'à la vieillesse.



enfance



jeunesse



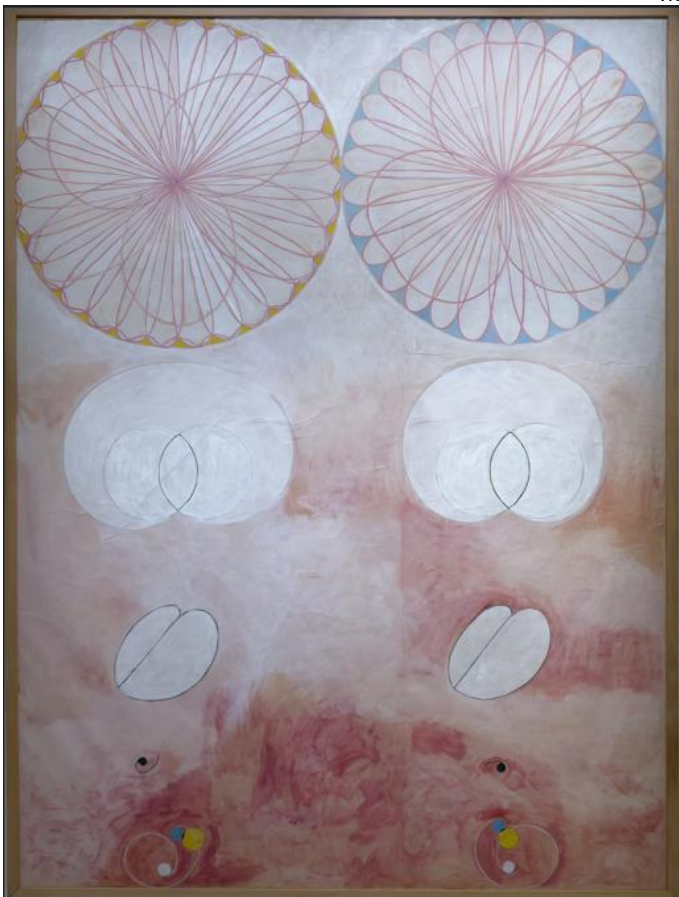


Age adulte





vieillesse



Les Sept Étoiles

15 JANVIER
– 24 FÉVRIER 1908

La série *Les Sept Étoiles* est réalisée au début de l'année 1908. Les tracés rappellent à la fois la liberté graphique des dessins automatiques et le vocabulaire décoratif de l'Art Nouveau. Cette série de vingt et une œuvres est représentée ici par une sélection de neuf compositions. Le titre original suédois *Sjöstjärnan* [L'Étoile à sept branches], ne renvoie pas à une figure géométrique mais à la constellation des Pléiades. Ce choix est inspiré par les textes théosophiques d'Helena Blavatsky qui identifie dans la figure de cette constellation un schéma des cycles de l'évolution humaine. Hilma af Klint y représente ce qu'elle appelle des «images lumineuses du firmament». Le jeu des couleurs primaires donne à cette structure cosmique une grille d'interprétation plus émotionnelle : «bleu = fidélité, jaune = puissance et sagesse, rouge = amour».

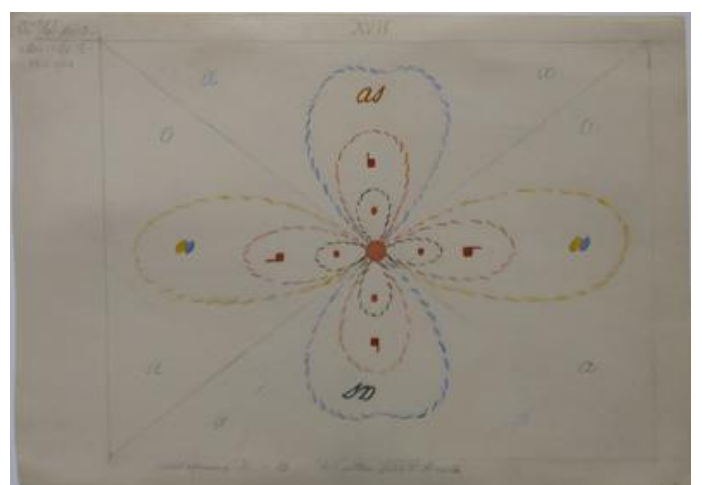


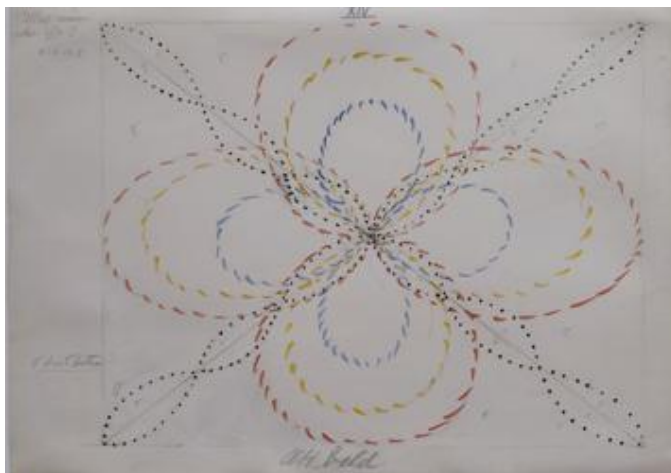
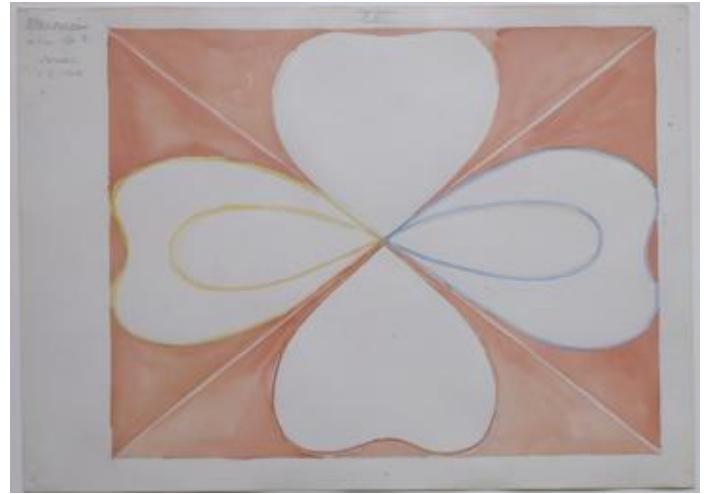


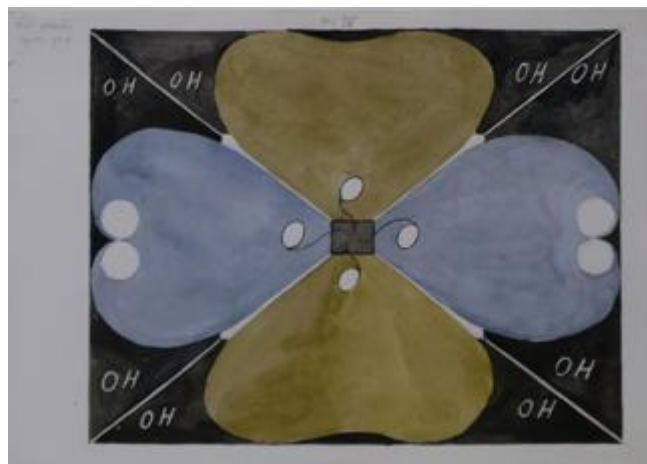
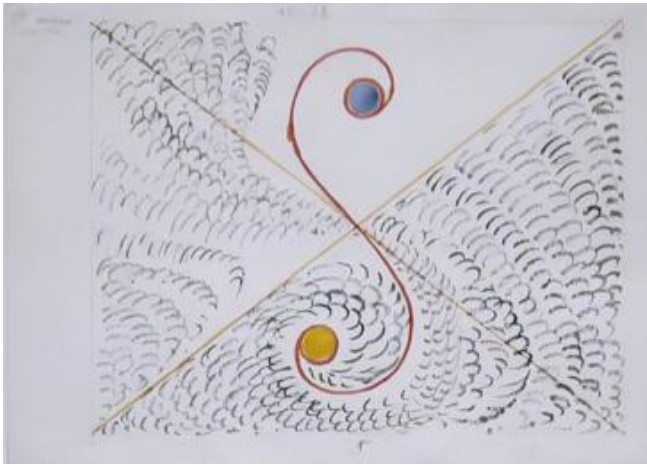
Les petites aquarelles

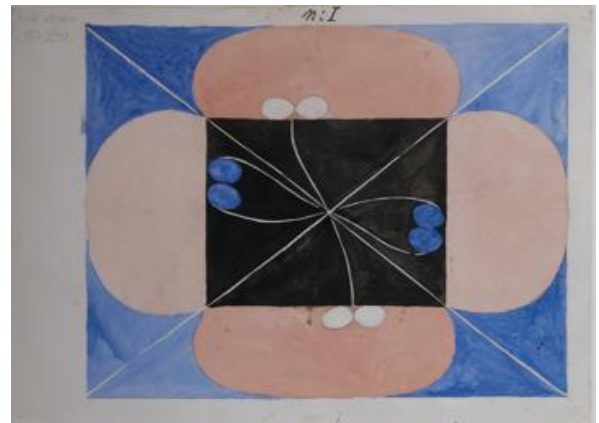
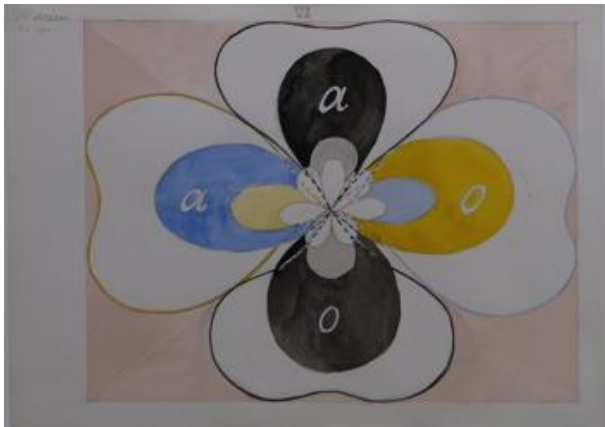
27 MARS – 17 AVRIL 1908

La série des *Petites Aquarelles* rassemble dix-sept œuvres. Comme dans la série *Eros*, elle associe des pétales de fleurs à des lettres magiques ou des mots incantatoires. Les lettres *OH*, par exemple, illustrent le monde des purs esprits quand *UW* est l'insigne de la dualité entre esprit et matière, et la lettre *S*, un « symbole d'amour ». Le projet est initialement confié à Cordelia Cederberg mais Hilma af Klint prend une large part dans la réalisation de ces aquarelles, pour certaines restées à l'état d'ébauche. Les pétales de fleurs s'inscrivent dans des structures géométriques, des carrés, des cubes et des ovales, figures d'une « géométrie sacrée » donnant accès à l'espace des plans supérieurs.









La série

30 SEPTEMBRE -
12 DÉCEMBRE 1913

US

En 1912, après quatre ans d'interruption, Hilma af Klint reprend le cycle des *Peintures du Temple*. Sur les préconisations de Rudolf Steiner qui vient de créer sa propre branche de la théosophie sous le nom d'anthroposophie, elle prend plus de distance avec ses guides spirituels. Sa peinture se fait plus personnelle dans l'usage des symboles. La dualité masculin/féminin est toujours présente, jusque dans la forme d'une crucifixion au féminin qu'elle emprunte aux courants de l'ésotérisme chrétien. En mobilisant ce motif singulier de la « femme crucifiée », elle embrasse le principe d'une communauté de destin avec le Christ. Mais elle dialogue aussi avec une tradition iconographique autrement plus subversive, celle d'un symbolisme érotomane et sadien que l'on retrouve dans les œuvres de Félicien Rops ou Alphonse Mucha. Dans cette série, science de la perception et mystique traditionnelle cohabitent. La croix s'entremêle à des rosaces diaphanes, qui par leur effet de transparence, rappellent la luminosité des vitraux. La diffraction du spectre des couleurs en arc-en-ciel rappelle les théories chromatiques de Goethe remises au goût du jour par Steiner et selon lesquelles les couleurs ont des qualités subjectives et émotionnelles. Dans un jeu de symétrie en miroir, les triangles se répondent, l'un sur fond clair, l'autre sur fond sombre, évoquant le conflit symbolique entre lumière et ténèbres.





**La Série US, Série VIII, (7 peintures),
n°5, 6 et 7, 30 septembre - 12 décembre 1913**

Huile sur toile

Jeu des contraires

Cette série symbolise la **quête accomplie** menée par Hilma et ses amies pour un **équilibre** entre le bien et le mal. L'artiste les représente **crucifiées** sur de grandes **croix**. **L'axe vertical** sur chacune des toiles révèle la **symétrie** des forces opposées, entre **visible et invisible**.



Dans cette série composée de vingt-trois peintures à l'huile dont six sont réunies ici, af Klint poursuit le projet d'une représentation allégorique des luttes intérieures humaines. Le conflit du bien et du mal s'appuie sur la polarité noir/blanc. Sur des fonds opposés, un cygne blanc (avec bec bleu) s'oppose à un cygne noir (avec bec jaune). Peu à peu, les deux cygnes s'affrontent dans une étreinte à la fois amoureuse et combative, qui, sous le choc abrasif de la confrontation, fait couler le sang. Mais, très vite, un cœur se forme dans l'entrelacement de leurs corps qui fusionnent. Ils laissent place à des formes géométriques élémentaires (cubes, triangles, disques) avec une prédilection pour le cercle, symbole de l'union des consciences. Ce cercle renvoie ici au nouveau groupe auquel appartient Hilma af Klint, désormais constitué de douze femmes. Chacune des membres, associée à une couleur spécifique, fusionne dans l'emblème de l'arc-en-ciel. L'apparition progressive de disques optiques, radicaux dans leur simplicité moderniste, rappelle le *Premier Disque* abstrait de Robert Delaunay (1913).

SEPTEMBRE 1914 –
PRINTEMPS 1915

Cygne

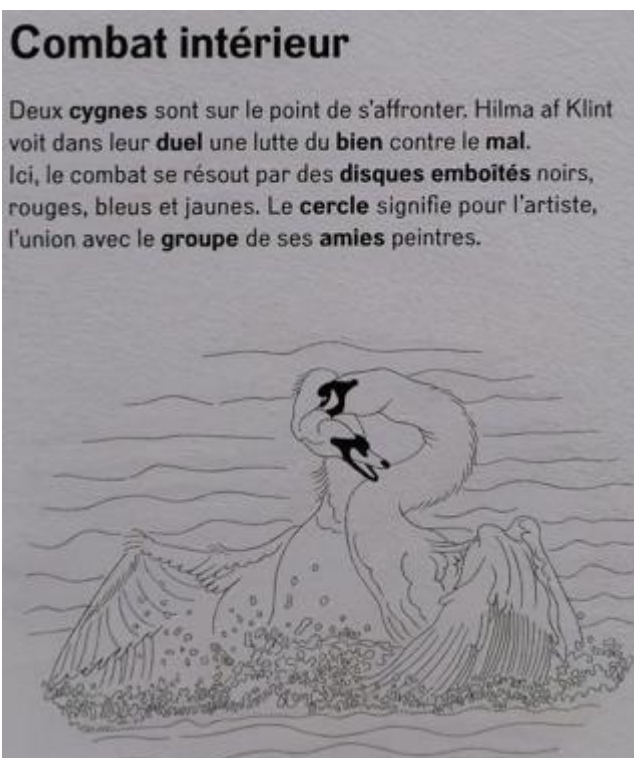


Combat intérieur

Deux **cygnes** sont sur le point de s'affronter. Hilma af Klint voit dans leur **duel** une lutte du **bien** contre le **mal**. Ici, le combat se résout par des **disques emboîtés** noirs, rouges, bleus et jaunes. Le **cercle** signifie pour l'artiste, l'union avec le **groupe** de ses **amies** peintres.

**Cygne, Série IX (partie I), (24 peintures),
n°1, 8, 14, 16, 17, 18,
septembre 1914 - printemps 1915**

Huile sur toile



Au printemps 1915, af Klint réalise une série de treize toiles, subdivisée en trois parties. Un premier groupe de six œuvres est centré sur l'apparition de la colombe. Un deuxième groupe, formé de quatre œuvres, est consacré à la figure de saint Georges. Un troisième groupe, plus cosmique, mêle le globe terrestre aux signes astrologiques. La colombe, qui incarne les forces du Saint-Esprit dans l'iconographie chrétienne, est ici, selon les termes de l'artiste, un « symbole de paix céleste ». Mais elle représente aussi la descente de l'esprit dans la matière. Dans la séquence suivante, le combat de saint Georges contre le dragon symbolise la victoire sur les forces du mal. C'est dans les textes de Rudolf Steiner qu'af Klint a rencontré cette figure mythographique de saint Georges associée à celle de l'archange saint Michel. Tous deux incarnent pour Steiner le futur d'une ère nouvelle « ouverte sur les choses de l'esprit ». La série se clôt sur des globes terrestres, traités à la manière des enluminures médiévales, et cernés par les douze signes du zodiaque. Le groupe spirituel qui accompagne af Klint dans sa mission picturale est, à cette époque, constitué de douze femmes. C'est donc l'énergie cosmique animant cette communauté qui est ici mise en abyme.

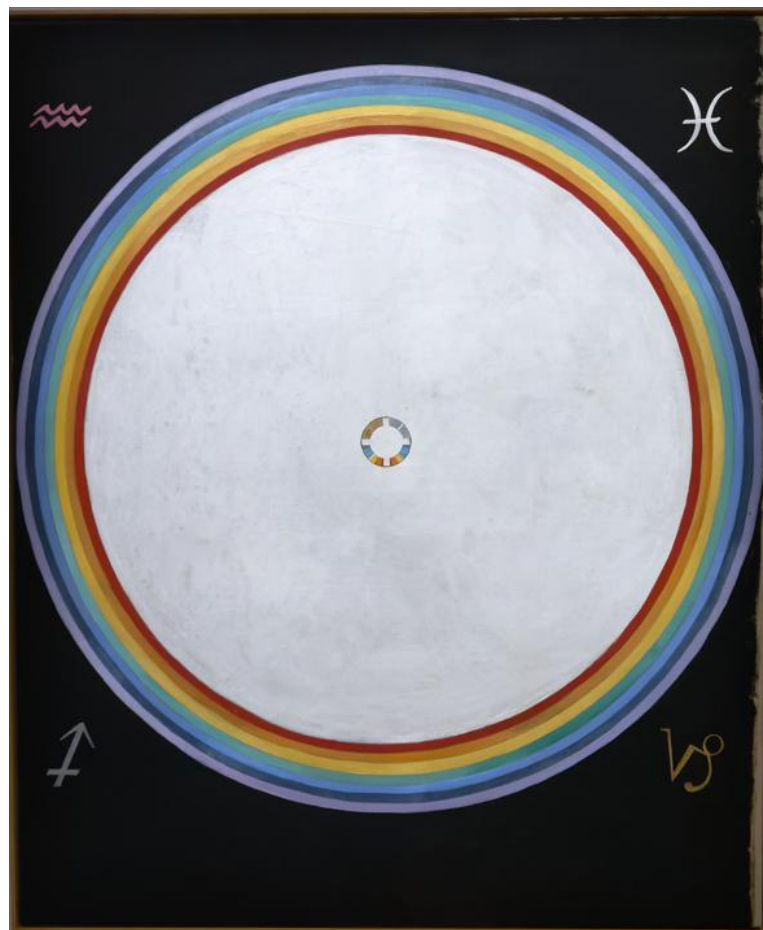
PRINTEMPS 1915

Colombe









OCTOBRE 1915 –
DÉCEMBRE 1915 ou 1916

Retable

Avec le triptyque du *Retable*, Hilma af Klint achève de manière spectaculaire l'ensemble du cycle des *Peintures du Temple*. Le premier panneau met en majesté un triangle chromatique qui converge vers un globe solaire peint à la feuille d'or. Le jeu des variations des teintes, allant de l'obscur au plus clair rappelle les traités scientifiques de décomposition physique de la couleur. Mais ici, la sélection des sept couleurs renvoie moins à la division du prisme du physicien Isaac Newton qu'à la notion théosophique des « sept rayons » représentant les « sept forces fondamentales qui animent l'univers ». Le deuxième tableau renverse le triangle qui a perdu ses gammes chromatiques mais dont la pointe est cette fois dirigée vers le bas. Cette inversion reprend les codes visuels de la théosophie dans la dynamique alternée de deux directions opposées : du bas (le plan terrestre) vers le haut (le plan céleste), et vice-versa. Le troisième tableau libère la puissance hypnotique du disque solaire, au centre duquel une étoile miniature sert de point de fixation. Comme dans les retables religieux triomphant au cœur des églises, ce triptyque résume et condense tout le programme visuel de ce cycle : un cheminement initiatique vers la réalité des mondes supérieurs.

