

GrandPalais Rmn × Centre Pompidou

GrandPalais
du 06 mai au 30 août 2026

Hilma af Klint

L'Expo Longo

Dossier pédagogique à destination des enseignants et des relais culturels et associatifs

Sommaire

Introduction et plan du Grand Palais	3
Hilma af Klint en 12 dates	4
Entretien avec le commissaire	5
Plan de l'exposition	8
Les thèmes de l'exposition	9
Découvrir quelques œuvres	12
Visite avec une classe	23
Activités et ressources	24

Introduction

Le Grand Palais Rmn et le Centre Pompidou consacrent une exposition inédite à Hilma af Klint (1862-1944), une artiste suédoise dont l'œuvre bouleverse la chronologie de l'art du 20^{ième} siècle. Avant Kandinsky, Mondrian et Malevitch, cette artiste a créé dès 1906 des peintures alliant géométrie, aplats de couleurs vives et motifs organiques, qui la caractérisent comme pionnière de l'abstraction. À travers ses créations, l'artiste cherche à donner une forme visible à des forces invisibles : énergies, correspondances, cycles du vivant, univers spirituel.

L'évènement qui s'ouvre au Grand Palais, et pour la première fois en France, présente son « grand œuvre » le cycle des peintures du Temple (1906-1915). Cet ensemble, inspiré par l'ésotérisme, l'art populaire et les sciences, donne à voir une puissance supérieure invisible. Le public est invité à suivre un cheminement au fil de 11 séquences de peintures, du *Chaos primordial* à la série *Retable*. Ce parcours incite, comme une expérience, à ressentir le monde autrement, à travers la couleur, la forme et le mouvement.

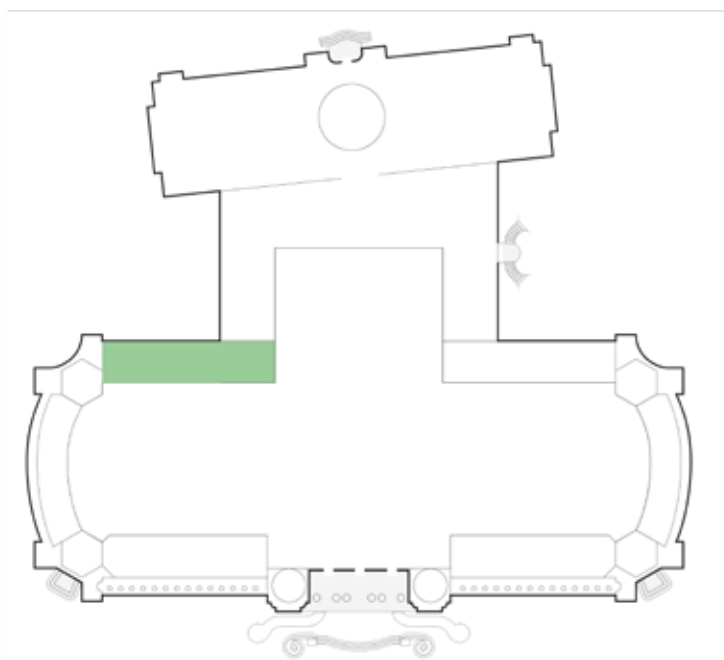
Cette exposition permet également de s'interroger sur le rôle longtemps effacé des femmes dans l'histoire de l'art moderne. L'œuvre de Klint, visionnaire et secrète, qu'elle a pensée pour l'avenir et l'éveil de l'humanité, a été redécouverte seulement en 1986 avec l'exposition *Spiritual in Art* au Musée d'art contemporain de Los Angeles.

Ensuite, plusieurs expositions ont contribué à sa reconnaissance et son travail trouve aujourd'hui un écho dans l'art contemporain.

Commissariat de l'exposition

Pascal Rousseau, Professeur à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Grand Palais, Galeries 8.1, 8.2



Hilma af Klint en 12 dates



▲ Hilma af Klint, photographie 1862

1862 **1920**

Hilma af Klint naît le 26 octobre au château de Karlberg en Suède, où elle y vit jusqu'à ses 6 ans. Sa famille a été anoblée pour ses mérites militaires dans la marine suédoise et se distingue par ses contributions à la cartographie de l'archipel suédois. De la même manière que les cartes de Gustaf, son grand-père, rendaient visible l'invisible, la peinture d'Hilma permet de voir un monde au-delà de la simple vision de l'œil.

La mère d'Hilma meurt, et la même année, elle adhère à la Société Anthroposophique, fondée par Rudolf Steiner et en visite le siège, le Goetheanum, en Suisse. Lorsque ce bâtiment est ravagé par un incendie en 1922, af Klint offre à Steiner, certaines de ses peintures pour le nouvel édifice, mais celui-ci refuse.

1879

Af Klint commence à participer à des séances de spiritisme.

1931

L'artiste dessine les plans d'un temple pour abriter les peintures du Temple. Le bâtiment, une structure en spirale, qui devait être situé sur une île suédoise, ne sera jamais construit.

1882-87 **1932**

Après une formation traditionnelle à Stockholm, d'abord à l'École Technique, puis à l'académie de la peintre Kerstin Cardon, la jeune femme est admise à l'École Royale des Beaux-Arts en 1882 et obtient son diplôme avec mention en 1887. Elle produit des œuvres figuratives naturalistes, des portraits et des paysages, qu'elle expose. Cette institution est l'une des rares en Europe qui permette dès 1864 aux femmes de recevoir une formation artistique complète, axée sur le paysage, la nature morte, le portrait et le dessin d'après modèle vivant.

L'artiste précise dans ses carnets que son œuvre spiritualiste ne devra être dévoilée que 20 ans après sa mort. Pendant un an, elle réorganise ses notes et documente ses peintures et ses œuvres sur papier pour s'assurer que celles-ci seront accessibles aux générations futures.

1896

Hilma crée un groupe indépendant avec 4 amies (Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cederberg et Mathilda Nilsson), appelé « *De Fem* » (Les Cinq). Elles font ensemble des séances de spiritisme et entrent en contact avec des guides spirituels. Lors de ces séances elles réalisent des dessins automatiques et commencent à noter leurs expériences dans des carnets.

1944

Le 9 octobre, Hilma af Klint inscrit une dernière phrase dans son carnet : « Un service mystérieux vous attend ; vous saurez bientôt ce que l'on attend de vous. » Quelques jours plus tard, le 21 octobre, elle décède des suites d'un accident de tramway, avant son 82^{ième} anniversaire. Hilma lègue son héritage artistique, composé d'environ 1 300 peintures et 124 carnets à son neveu et seul héritier Erik af Klint.

1972

Erik af Klint crée la fondation Hilma af Klint.

Entretien avec le commissaire de l'exposition



► *Pascal Rousseau,*
Professeur à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

La peinture visionnaire de l'artiste suédoise Hilma af Klint (1862-1944) est présentée pour la première fois en France. L'exposition du Grand Palais montre les peintures du Temple créées entre 1906 et 1915, une étape essentielle dans sa carrière artistique qui totalise environ 1200 œuvres. L'ensemble comprend 11 séries de tableaux et dessins ; Ce cycle est-il montré dans sa totalité ? Pouvez-vous déclinier les étapes du parcours de visite ?

P.R. : Le nom d'Hilma af Klint, resté longtemps inconnu dans l'histoire de l'art, refait surface et occupe aujourd'hui un rôle important au sein d'une modernité artistique dans laquelle la place des femmes artistes a été largement sous-évaluée. Depuis la première grande rétrospective qui a circulé en Europe en 2013, et après l'énorme succès public de son exposition au Guggenheim Museum de New York, en 2018, sa reconnaissance a certes tardé, mais elle est désormais internationale et massive. Il était temps que la France accueille enfin une grande exposition consacrée à cette artiste visionnaire, si innovante et singulière. Le Grand Palais montre son « grand œuvre », celui pour lequel elle est aujourd'hui reconnue comme une pionnière : l'imposant cycle des peintures du Temple, réalisé entre 1906 et 1915. Ce cycle est composé de 11 séries. Huit d'entre elles seront montrées dans leur intégralité, les trois autres, partiellement. La série des *Dix plus grands*, la plus monumentale et spectaculaire de cet ensemble, sera montrée ici pour la dernière fois, avant une longue mise au repos.

Le parcours va suivre la progression chronologique des 11 séries, dans une mise en scène qui va privilégier les vues d'ensemble et les rapprochements avec les sources d'inspiration. Dans ce grand cycle, Hilma af Klint raconte, à sa manière très inventive, l'évolution du monde, de la création matérielle des premières formes à la révélation d'une condition humaine de plus en plus spirituelle. L'exposition va accompagner ce cheminement peuplé de symboles et animés par des couleurs chatoyantes et des formes décoratives, qui n'ont pas d'équivalents à son époque.

Les séries ont parfois été créées en parallèle et non successivement et sur une courte période. Certains tableaux sont de très grande taille. Son art mêle couleurs, formes et symboles avec une audace surprenante. Comment ces œuvres ont-elles été pensées et réalisées ? Qu'est-ce que la peinture pour af Klint et comment doit-on la regarder ?

P.R. : L'ensemble de ce cycle, réalisé en deux étapes (1906-1908 puis 1912-1915, avec une interruption de quatre ans) a été produit sur de très brèves périodes d'exécution et selon des protocoles de fabrication tout à fait particuliers. C'est une mission qui est confiée à Hilma af Klint et ses quatre autres consœurs du groupe *De Fem* (Les Cinq, en suédois).

C'est au sein de ce groupe de femmes qu'Hilma af Klint participe à des séances de spiritisme, à partir de 1896. Lors de ces séances, elles retranscrivent sur des carnets des messages de l'au-delà, inspirés par des « guides spirituels ». En 1905, les messages se font plus précis, ils annoncent un grand cycle de « peintures remarquables ». Hilma af Klint passe du crayon au pinceau.

Mais, ce grand œuvre n'est pas un travail en solitaire. L'artiste est aidée dans la réalisation, par certaines des membres du groupe (Anna Cassel, Cornelia Cederberg). C'est donc une œuvre collective, réalisée dans une sororité collaborative qui met à mal le statut même de l'auteur. Aucune de ces œuvres des peintures du Temple n'est signée de la main de l'artiste qui affirme n'être que le relais d'écriture des « esprits supérieurs » (des esprits qui vont donner des consignes sur le format des œuvres, les techniques et les durées d'exécution).

C'est là une démarche très moderne qui porte atteinte au poncif romantique du génie artistique, auquel on l'associe pourtant volontiers.

L'idée d'une abstraction apparue en 1912 est remise en question avec l'œuvre d'Hilma af Klint. Fait-elle partie des pionniers et pour quelles raisons sa reconnaissance a-t-elle été si tardive ?

P.R. : Je crois qu'aujourd'hui, après une première phase importante de réhabilitation qui a culminé à New York en 2018, il n'est plus seulement question de la replacer dans l'histoire des avant-gardes artistiques ou de la déclarer première artiste abstraite (avant Kandinsky, Mondrian ou Malevitch, le trio de tête habituel des histoires de l'abstraction). L'exposition le montre dès l'ouverture : elle a réalisé des pastels radicalement abstraits, dès 1907. Il s'agit plutôt d'analyser ce qui fait qu'elle est autant appréciée du public et des artistes d'aujourd'hui. Elle n'a pas seulement été en avance sur son temps ; elle a aussi anticipé sur des intentions qui trouvent de larges échos dans notre culture actuelle. Au-delà de l'invention formelle, elle a mobilisé dans sa peinture des questions de genre et d'identité très contemporaines. La reconnaissance tardive est, pour partie, liée à ce bond en avant, dans une forme de déphasage avec son époque, qu'elle assumait pleinement.

La peinture d'Hilma af Klint présente un langage codé, fait de couleurs, lettrages et formes. En lisant les explications qu'elle consigne dans ses carnets, on a l'impression d'entrer plus profondément dans le mystère, comme si l'intelligence humaine ne suffisait pas pour comprendre l'invisible supérieur dont l'artiste donne les images. Est-ce vraiment de l'abstraction ou bien plutôt l'expression d'un insondable supérieur ?

P.R. : Les deux, à la fois. C'est bien de l'abstraction, construite sur des formes géométriques élémentaires qu'elle assemble dans des compositions rythmées par des arabesques et des plans de couleurs. Une abstraction très inspirée par le vocabulaire des arts décoratifs (celui de l'Art nouveau notamment, dont elle assimile le modèle structurel de la vie organique des plantes) mais aussi par l'usage crypté des symboles, amplement développé dans les milieux ésotériques qu'elle fréquente. Mais, à certaines configurations abstraites, elle associe, au sein même des séries, des formes plus figuratives, sans aucune conflictualité interne entre ces deux modes de représentations qui jouent sur le passage d'un plan terrestre à une dimension supérieure. Dans la série intitulée *Cygne* (1914-1915), elle mêle des représentations de cygnes (symboles de l'esprit) avec des disques chromatiques, radicalement abstraits. La différence entre figuration et abstraction n'est pour Hilma af Klint qu'une question de plans de réalité.

La démarche de l'artiste est en lien avec l'occultisme, mais dans quelle mesure est-elle également inspirée par les sciences ?

P.R. : Là aussi, les deux à la fois, et de nouveau, sans contradiction. Les traditions occultes qui nourrissent son imaginaire (l'ésotérisme chrétien, la théosophie, l'anthroposophie) ne s'opposent nullement aux sciences ; elles puisent dans les sciences physiques et naturelles

des arguments en faveur de leur interprétation spiritualiste de l'univers et du cosmos. Hilma af Klint va observer avec attention les avancées des nouvelles physiques de la matière (la révolution des atomes) ou les nouvelles géométries (la géométrie non euclidienne, par exemple) comme des moyens d'abattre les frontières entre visible et invisible. Les sciences et leurs nouvelles manières de voir le réel, de l'infiniment petit (micro) à l'infiniment grand (macro), l'invitent à passer par-delà les simples apparences naturalistes.

Ya-t-il un précédent à la pratique de l'art spirite d'Hilma af Klint ?

P.R. : Oui, de nombreux. On peut dire qu'Hilma af Klint et ses amies du groupe *De Fem* rejoignent une forme d'art déjà constituée et culturellement identifiée, dans ses formes et ses protocoles. L'art spirite consiste, depuis la vogue du spiritisme apparue au milieu du 19^{ème} siècle, à retranscrire des formes graphiques libres, inspirées par des guides spirituels, et mêlant écritures et tracés automatiques. On les retrouve, très tôt, dès les années 1860, dans les fabuleux dessins de Giorgiana Houghton (1814-1884). Mais il est un autre précédent, plus troublant encore, celui des œuvres réalisées dans les communautés protestantes américaines, les Shakers, au cours d'une période appelée « l'Ère des Manifestations » (1837-1850). Ces dessins, mêlant motifs géométriques, fleurs stylisées et textes, sont qualifiés de « dessins spirites » (the « *Season of Spirit Drawings* »). Ils réunissent, déjà, tous les paramètres formels et processuels des œuvres d'af Klint, notamment dans le jeu d'écriture par idéogrammes, mêlant textes et dessins, cartes linéaires et plans cosmiques, grilles et diagrammes, figures et symboles, fleurs et formes primaires, distribués dans des compositions symétriques qui donnent à voir le grand ordre divin du Monde.

La peinture de fleurs jugée féminine dans l'Histoire de l'Art occidental, prend ici une nouvelle dimension, laquelle ?

P.R. : C'est là un point important pour expliquer l'énigme de la modernité de son vocabulaire plastique. En jouant avec des formes florales stylisées, Hilma af Klint s'inscrit dans ce qui pourrait apparaître comme une pratique conventionnelle et décorative, assimilée au registre des arts mineurs : un registre de la reproduction que l'on associe volontiers à cette époque à une pratique amateur et féminine, non professionnelle et encore moins innovatrice dans l'expérimentation artistique. Or, de ces formes décoratives (qui rappellent sans équivoque des motifs rencontrés dans certains vêtements scandinaves traditionnels, notamment dans les coiffes folkloriques), Hilma af Klint fait tout autre chose, à une échelle toute différente. Dans les *Dix plus grands* (1908), elle affirme qu'il est possible de trouver dans le langage symbolique des fleurs, une voix spirituelle, distincte du régime d'imitation auxquels les arts appliqués restaient assignés.

Les œuvres « pour le Temple » conçues par Hilma af Klint invitent le visiteur à un cheminement spirituel.

Peut-on parler d'un art religieux ?

P.R. : Oui, si l'on comprend le terme « religieux » par sa source étymologique : « *religare* », signifiant « relier » ou « créer du lien ». Dans l'esprit d'Hilma af Klint, l'art a vocation à manifester le devenir de l'humanité qu'elle veut présenter dans l'enceinte d'un Temple qui prendra la forme d'une spirale ascendante, accompagnant métaphoriquement l'éveil spirituel du spectateur. Son art se veut donc « doublement » religieux. Il est impulsé par une inspiration divine (les « anges » ou « guides spirituels », ainsi que la lecture d'extraits de la Bible et des saintes écritures qui animent les séances spirites). Il veut aussi rétablir le lien perdu entre le Ciel et la Terre, dans un mouvement de « ré-enchantement du monde », face à une modernité qui aurait perdu le sens du surnaturel et du merveilleux. La toute dernière série des peintures du Temple, intitulée *Retable* (1915), reprend la forme du triptyque, traditionnellement utilisée dans les peintures d'autel. Hilma af Klint signe là l'ambition rituelle, votive et spirituelle de son « grand œuvre ».

Les séries de peintures ont été créées en commun avec ses amies. Cela veut-il dire qu'Hilma était le maître et ses compagnes des aides d'atelier ?

P.R. : La répartition des tâches est plus complexe et indéterminée. On sait désormais que certaines œuvres ont été réalisées par Anna Cassel, notamment dans la première série intitulée *Chaos origine* (1906-1907). D'autres séries ont été réalisées en collaboration avec Cornelia Cederberg, un autre membre du groupe des Cinq. Mais cette fois, les indications qui nous sont données par les notes manuscrites laissées par af Klint, restent plus floues, laissant penser, soit à des interventions ponctuelles, soit à des aides logistiques dans la production des œuvres (croquis préparatoires, préparation de la peinture, etc.). Dans l'ensemble, c'est bien une œuvre collective et collaborative qui est ici en jeu, avec un ascendant personnel d'Hilma af Klint de plus en plus affirmé.

Difficile pour Hilma af Klint de choisir sa place dans la société misogyne de son époque. Le spiritisme est-il un moyen détourné pour parvenir à créer librement et vivre en dehors des normes contraignantes de l'éducation ?

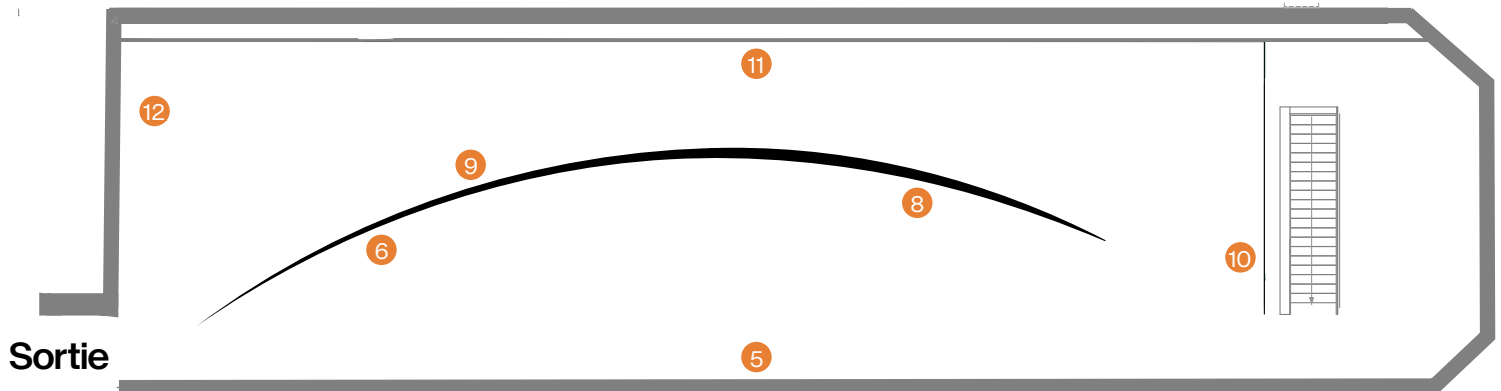
P.R. : Les cercles spirites ont été des milieux de sociabilité et d'émancipation des femmes. Hilma af Klint a trouvé dans le jeu de délégation propre à la pratique médiumnique (« ce n'est pas moi qui suis l'autrice de ces œuvres mais des guides venus d'en-haut », dont elle ne fait que retranscrire les images) une possibilité de contournement du contexte misogyne et phallocrate des cercles artistiques symbolistes, accordant très peu de place sinon pas de place du tout aux femmes dans l'invention artistique. Le salon des Rose-Croix, la plateforme officielle de diffusion du symbolisme à Paris, est interdit aux femmes-artistes. Assumer la radicalité de ses inventions formelles n'était nullement facile pour une femme de son époque et de son milieu ; l'option d'un langage des « mondes supérieurs » peut apparaître comme une solution, une sortie « par le haut ».

Que souhaitez-vous que les publics enfant et adulte retiennent de l'exposition Hilma af Klint au Grand Palais ?

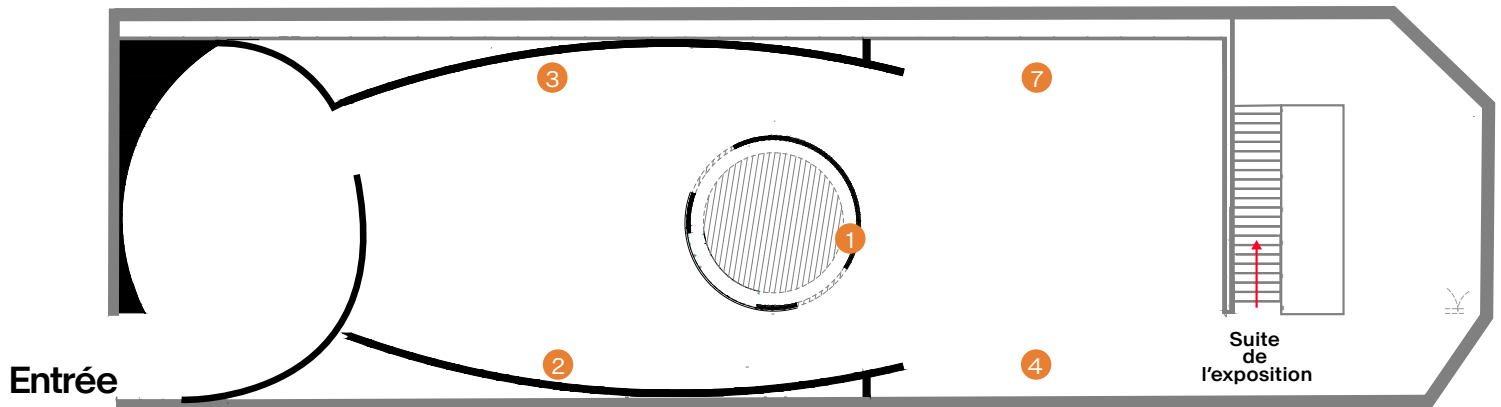
P.R. : Une communion sensible avec des œuvres qui, 100 ans plus tard, surprennent toujours par leur fraîcheur.

Plan de l'exposition

1^{er} étage



Rez-de-chaussée



1 Coiffe brodée

La première phase (1906-1908)

2 I. Chaos originel

3 II. Éros

4 III. Les Grandes Peintures figuratives

5 IV. Les Dix plus grands

6 V. Les Sept Étoiles

7 VI. Évolution

8 VII. Les Petites Aquarelles

La seconde phase (1912-1915)

9 VIII. La Série US

10 IX-I. Cygne

11 IX-II. Colombe

12 X. Retable

Sauf mention contraire, les œuvres mentionnées dans le dossier pédagogique sont d'Hilma af Klint et sont conservées par la fondation Hilma af Klint, Stockholm. Elles comportent systématiquement un numéro d'inventaire qui commence par les lettres «HaK».

Les thèmes de l'exposition

« Derrière chaque chose, il y a une vie, une vie divine qui a pris forme dans cette chose. Le privilège de l'artiste est de voir cette vie. »

Hilma af Klint

Créer sous la dictée des esprits

En 1880, à la mort de sa sœur Hermina âgée de 10 ans, Hilma se met à participer à des séances de spiritisme avec l'idée de communiquer avec elle. Cette pratique est très répandue en Europe dans les milieux intellectuels de la seconde moitié du 19^{ème} siècle et ne paraît pas en contradiction avec la logique scientifique. Le grand écrivain Victor Hugo (1802-1885) découvre notamment cette expérience bouleversante pour lui, sur l'île de Jersey en 1853 et affirme communiquer avec sa fille défunte Léopoldine.

En 1896, af Klint et 4 amies (Anna Cassel, Cornelia Cederberg, Sigrid Hedman, Mathilda Nilsson) créent le groupe « *De Fem* » (Les Cinq), qui se réunit régulièrement pour communiquer avec des guides spirituels. Af Klint, Cassel et Cederberg, qui ont reçu une formation d'artiste, interprètent les messages du monde des esprits de l'au-delà par le biais du dessin et de l'écriture automatique, sans contrôle de leur main et en utilisant notamment un psychographe. Cet outil sur lequel elles posent leurs mains est une planchette à roulettes munie d'un crayon qui glisse sur le papier, comme animé par une force invisible. Les nombreux dessins exécutés de cette manière ont une signification énigmatique pour les participantes.

Au moment de commencer les peintures du Temple, Hilma af Klint est convaincue que son inspiration artistique vient d'ailleurs.

Elle écrit dans un de ses carnets qu'elle peint directement sans esquisses : « les images ont été peintes directement à travers moi, sans dessin préalable. » Les « anges » ou « guides » semblent décider comment les œuvres doivent être réalisées, quelles techniques utiliser, quels formats et quelle durée d'exécution.

Les peintures du Temple

L'ensemble des peintures du Temple présenté au Grand Palais, constitue la production la plus importante de la vie artistique d'Hilma af Klint. Le premier janvier 1906, lors d'une séance de spiritisme, Hilma entend la voix de ce qu'elle nomme un « ange », du nom d'Amaliel, qui lui confie une mission : « Amaliel m'a proposé un travail et j'ai immédiatement accepté. Ce fut le grand travail de ma vie. » À l'âge de 44 ans, Hilma se lance dans la réalisation des peintures du Temple en compagnie

de deux amies Anna Cassel et Gusten Andersson, mais à l'écart des activités du groupe des Cinq. Au fil de la création, d'autres femmes se joignent au projet.

Les peintures du Temple sont créées dès 1906 et achevées en 1915. Cet ensemble se décline en 11 séries (voir plan page 08) qui s'enchaînent dans un ordre précis et comporte 193 œuvres.

Dans l'exposition du Grand Palais, le visiteur est entraîné d'un cycle à l'autre devant ses visions cosmiques, un peu comme s'il cheminait dans le temple que Klint souhaitait construire pour installer ses œuvres.

L'évolution spirituelle de l'humanité constitue le thème directeur de cet ensemble, en mêlant des notions bibliques, occultes et scientifiques, comme le point de vue théosophique et la théorie de Darwin. Les compositions des peintures, souvent symétriques présentent des forces opposées : féminin/masculin ; bien/mal ; matière /esprit. Les procédures de réalisation diffèrent d'un cycle à l'autre et les œuvres sont animées d'une richesse de formes, de couleurs inédites et de formats très variés qui captivent le regard.

Dans les séries de la première phase entre 1906 et 1908 (de I à VII), il est question de sexualité et du bien et du mal. Pour Klint, Le mal est une force nécessaire pour franchir les étapes de l'évolution spirituelle. Selon la doctrine de l'anthroposophie à laquelle elle adhère, après le récit de la Genèse du péché originel, qui voit Adam et Ève chassés du Paradis terrestre, la quête de l'humanité est de retourner à l'androgynie, c'est-à-dire à l'unité retrouvée de l'être humain à la fois homme et femme.

Après une pause de quatre ans pour soigner sa mère devenue aveugle, Klint reprend les peintures du Temple dans une seconde phase, entre 1912 et 1915 (de VIII à X). L'artiste se concentre sur le développement spirituel dans ces séries, toujours en lien avec l'anthroposophie et incluant un nouveau cercle d'amies, composé à la fin de 13 membres. La peinture et la pratique spirituelle unit ces femmes élues qui dessinent ensemble des formes géométriques (cercles, triangles et carrés) ainsi que des figures et des objets. Les peintures sont réalisées en se concentrant sur ces formes dans un état méditatif. Af Klint note en 1917, que le travail est collectif. Elle écrit notamment que *La Série US* a été « réalisée avec l'aide de la quasi-totalité du groupe. »

Théosophie et anthroposophie

Fondée en 1875 par Helena Blavatsky (1831-1891), la théosophie aspire à accéder à une réalité plus profonde à travers l'intuition et la méditation pour transcender la conscience humaine. Selon la philosophe, il existe une forme de spiritualité originelle et universelle qui préexiste à toutes les religions. La Société théosophique se développe dans toute l'Europe au début du 20^{ième} siècle en réaction au monde industriel et matérialiste. Af Klint rejoint la Fédération suédoise des Sociétés théosophiques en 1904. Rudolf Steiner (1861-1925) crée un nouveau courant issu de ce mouvement en 1913 qu'il nomme l'anthroposophie. Son approche tend vers une science spirituelle et chrétienne, une connaissance des mondes supérieurs accessibles par une recherche individuelle. Selon lui, il y a 3 voies d'accès à la connaissance spirituelle : le yoga ; la voie « chrétienne-agnostique », c'est-à-dire les interprétations catholiques des Évangiles ; la voie « chrétienne-rosicrucienne » qui explore le mystère chrétien au-delà du dogme. Hilma af Klint adhère à l'anthroposophie jusqu'à sa mort en 1944 et adopte la troisième voie pour atteindre les plans supérieurs et guider la création des peintures du Temple. Steiner est saisi à la découverte des trois premières séries en 1910, dans lesquelles il reconnaît ses propres croyances théologiques sur l'origine et le cheminement de la destinée spirituelle de l'humanité.

Art populaire et autres sources d'inspiration

Au moment de l'essor industriel à la fin du 19^{ième} siècle, se manifeste un renouveau d'intérêt pour la culture populaire, pour ses objets et ses vêtements traditionnels. Hilma af Klint porte une attention particulière aux productions folkloriques de son pays et en étudie le patrimoine avant d'entrer à l'École Royale des Beaux-Arts de Stockholm. Le motif traditionnel suédois du « *Kurbits* » que l'on trouve brodé sur les coiffes et les pochettes est constitué de grandes volutes florales stylisées et associées aux couleurs vives. Cet ornement a certainement inspiré les fleurs stylisées des peintures du Temple. En Suède à l'époque, l'apprentissage du dessin pour les filles, passe par la pratique de l'artisanat du textile (broderie, tissage). Hilma pratique la broderie et possède des modèles qu'elle conserve comme sources d'inspiration pour les vrilles, enroulements et ornements qui font penser à des lettrines dans ses œuvres. Son génie particulier est de transposer ce vocabulaire visuel dans de grands formats et dans l'art majeur de la peinture. Elle renverse la valeur des travaux d'aiguille, considérés comme mineurs et traditionnellement assignés au féminin dans le système patriarcal, en les déplaçant dans ses peintures monumentales abstraites. Elle revalorise ainsi le savoir-faire et l'inventivité de ces pratiques domestiques pour

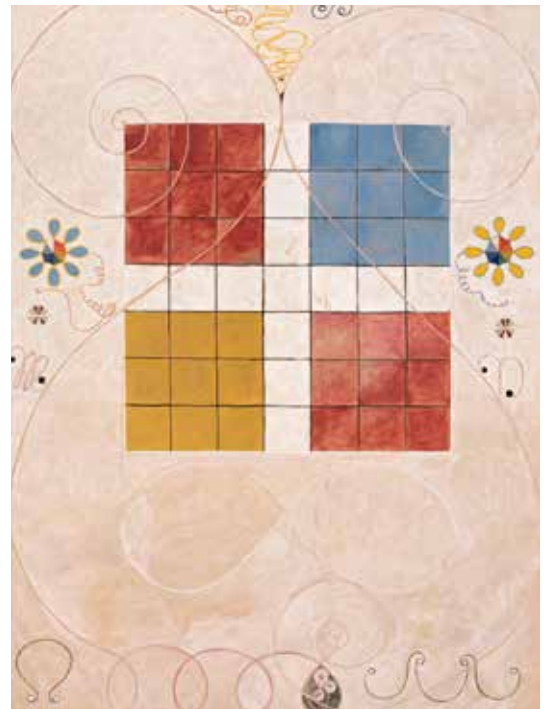
les rendre modernes. Les motifs concrètement abstraits existent dans l'art de l'ameublement et du textile. Par exemple, les cercles concentriques qui s'entrecroisent dans *Sept Étoiles* et *Chaos originel*, se retrouvent dans la composition d'un projet de tapis du 20 février 1904. Par ailleurs, les carrés de couleur dans la peinture n° 10 (« *Vieillesse* ») de la série *Les Dix plus grands*, peuvent faire penser à l'abstraction de Piet Mondrian (1872-1944). Ces formes géométriques bleu, rouge et jaune, proviendraient de diagrammes utilisés pour la broderie ou encore des canevas pour le point de croix. Parmi ses vastes connaissances, Hilma a étudié la botanique avec sa mère et se passionne pour le monde végétal qu'elle simplifie et renouvelle dans ses œuvres, sous l'influence contemporaine de l'esthétique du *Jugendstil* (Art nouveau). L'artiste se réfère aussi aux inscriptions graphiques (runes) des pierres gravées vikings qu'elle a pu observer dans l'île d'Adelsö où elle passait ses vacances en famille. Les runes sont des écritures anciennes vikings qui renvoient pour af Klint à une vérité cachée et perdue avec l'arrivée du monde moderne, un langage magique à déchiffrer pour atteindre une spiritualité supérieure. Peindre ces motifs faits de courbes et d'entrelacs, renforce la dimension mystérieuse et abstraite de ses œuvres.

La place des femmes à l'époque de l'artiste

Durant la seconde moitié du 19^{ième} siècle, les mouvements de défense des droits des femmes commencent à prendre de l'ampleur en Europe et aux États-Unis. Celles-ci luttent pour bénéficier des mêmes droits que les hommes, de meilleures conditions de travail et le droit de vote, mais aussi sur d'autres sujets de société comme l'abolition de l'esclavage ou la défense des droits de l'enfant. En Suède, les filles n'ont pas les mêmes opportunités que les hommes en matière d'accès à l'éducation. L'Académie Royale des Beaux-Arts n'a autorisé l'accès aux femmes qu'en 1864 ; après cette date et pendant des décennies encore, les femmes artistes n'ont pas été prises au sérieux : on pensait qu'elles n'étaient pas capables d'innover ou de créer, mais seulement de copier. En 1910, Af Klint rejoint l'Association des artistes suédoises (FSK) pour lutter contre une situation d'exclusion systématique. À cette époque, sa sœur aînée, Ida, milite au sein de l'association Fredrika Bremer pour le droit de vote des femmes, qui ne sera obtenu en Suède qu'en 1919.



▲ *Coiffe brodée (bindmössa)* ①
provenant de Husby, en Dalécarlie,
19^{ème} siècle, papier, lin, coton et soie,
Dalarnas Museum



▲ *IV. Les Dix plus grands, n° 10 (« Vieillesse »)*,
1907, tempera sur papier marouffé sur toile,
320 x 237 cm, HaK111



▲ *Série Ia, Fleurs violettes et lignes directrices*, 6 juin – 3 juillet 1919, aquarelle, crayon, encre et peinture métallique sur papier, HaK457, œuvre non exposée



▲ *Psychographe*, gravure, University of California Libraries, Los Angeles, œuvre non exposée

Découvrir quelques œuvres

I. *Chaos originel*, ②



◀ I. *Chaos originel*, n° 8, 1906-1907, huile sur toile, 53 x 37 cm, HaK008

Cet ensemble de 26 petites peintures inaugure les peintures du Temple. Ce sont des toiles réparties en trois groupes qui évoquent une vue d'ensemble de l'origine et de l'évolution du Monde. La « graine de vie » éclot lors d'une tempête préhistorique, selon les mots de la théosophe Helena Blavatsky dans son ouvrage *La doctrine secrète* (1888). Des organismes vivants apparaissent d'une œuvre à l'autre et l'énergie se structure : spirales et rayons dans les peintures du *Chaos originel* évoquent les ondes invisibles à l'œil nu. Hilma af Klint a pu enrichir son imagination grâce à ses connaissances scientifiques. Elle vit à Stockholm où siège l'institution des prix Nobel. Celui des sciences (chimie, physique) est notamment attribué en 1911 à Marie Curie (1867-1934) pour sa découverte des éléments Radium et Polonium. L'étude d'une réalité invisible, celle des atomes et des ondes fait un bond en avant à l'époque d'Hilma af Klint. Elle connaissait certainement les inventions techniques, comme le télégraphe électrique par Samuel Morse (1791-1872) ou encore le rayon X et les premières radiographies par Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923). Les images peintes de cette série transcrivent l'élévation spirituelle et la communion cosmique des âmes par des figures géométriques, des formes organiques (escargot, fleurs), des signes et des lettres (vie spirituelle symbolisée par la lettre U et matérielle par la lettre W).

Dans cette œuvre, le vert représente l'union des deux sexes, par le mélange du bleu pour le féminin et du jaune pour le masculin. Le double escargot symbolise l'androgynie, car ces animaux sont hermaphrodites, c'est-à-dire à la fois masculin et féminin. La spirale qui caractérise la forme de leur coquille et surlignée en pointillé jaune ici, rappelle le mouvement perpétuel de l'univers. Les mots « vestal » et « asket » inscrits dans la partie haute de la toile, renvoient encore à la femme et à l'homme.

Au centre, une rose marque symboliquement l'influence de la Rose+Croix, un courant hermétique du christianisme, auquel Hilma est attachée. Son emblème principal est la croix portant une rose à l'intersection des traverses. Af Klint et le groupe *De Fem*, tenaient leurs séances de spiritisme devant un autel surmonté d'une croix au centre de laquelle se trouvait une rose. Cette fleur rappelle la Vierge Marie et incarne la vie spirituelle en réconciliant l'art et la religion. Cette ambition spirituelle de l'art est partagée avec Piet Mondrian et Vassily Kandinsky (1866-1944), les pionniers masculins de l'abstraction.

II. Éros ③



▲ II. Éros, n° 3, 1907, huile sur toile, 58 x 79 cm, HaK029

Cette deuxième série comporte huit toiles peintes d'après des dessins médiumniques (créés sous la dictée des esprits), entre janvier et septembre 1907.

Dans ses notes, Hilma explique que cet ensemble évoque une « explication du premier chapitre de la Genèse. » Son titre, *Éros*, fait référence au dieu grec de l'amour associé à la fertilité et au désir mais aussi au sentiment amoureux. La couleur qui domine dans cette série est le rose, assorti de tons pastel bleu, jaune et orange. Des cœurs et des fleurs stylisées symbolisent l'amour innocent des âmes masculine (asket) et féminine (vestal), unies avant la « Chute », c'est-à-dire l'expulsion du Paradis terrestre après le Pêché originel. Comme *Les Grandes Peintures de figures* exposées dans la salle voisine, *Éros* appartient à la Série *WU/Rose*, dans laquelle la lettre « W » incarne la matière, le « U » fait référence à l'esprit et « WU » indique une union de ces contraires. La fleur est un symbole de fécondité et ses pétales portent ces deux lettres d'un langage disparu dont les significations sont multiples.

Les pétales des fleurs stylisées dans plusieurs toiles de la série *Éros*, évoquent aussi les membres d'une même communauté. Hilma écrit dans ses carnets : « Nous devons (...) nous efforcer de nous voir les unes dans les autres, de voir dans chaque feuille de notre fleur de vie commune une émanation d'une certaine puissance cosmique. »

Les cœurs aux quatre angles de cette peinture, rappellent les motifs brodés d'une nappe visible dans une photographie montrant une pièce où habite l'artiste. Ils sont reliés ici par le mot inscrit en bleu quatre fois, « *oskuld* » qui signifie « innocence » et « virginité ».

III. Les Grandes Peintures figuratives 4



◀ *Les Grandes Peintures figuratives, n° 2, 1907, huile sur toile, 148 x 108 cm, HaK039*

La série des *Grandes Peintures figuratives* comporte 10 tableaux de grande taille, créés entre mai et décembre 1907. Certains montrent des personnages et l'un d'eux est non figuratif. L'artiste a été aidée par des amies : Sigrid Lancén pour les tableaux 1 à 4 et Cornelia Cederberg pour le tableau 10.

Hilma af Klint dit avoir été informée de façon médiumnique de la dimension de chaque toile avant de les commencer et qu'ensuite, « les images ont été peintes directement à travers [elle], sans dessin préalable et avec beaucoup de vigueur. » Cette série illustre la lutte des humains dans leur vie sur terre pour retrouver l'unité et la vérité des origines.

Dans la deuxième toile de la série, un homme vêtu en jaune et une femme habillée en bleu tiennent chacun la main à un troisième personnage, placé debout au centre de la composition. Son corps bleu et jaune suggère la synthèse des deux genres. Il est auréolé d'un cœur en pointillé dans la partie supérieure et d'un autre de forme pleine plus bas. Ces organes symbolisent l'amour et la vie qui palpitent dans ce nouvel être supérieur. La femme est agenouillée sur un cube où se trouve l'escargot, symbole de l'androgynie, l'idéal à atteindre. La quête d'unité semble se concrétiser dans le tableau n°5, où les corps disparaissent et sont remplacés par des cercles concentriques qui se chevauchent. Les corps charnels réapparaissent dans les tableaux n°6 et n°7, pour fusionner dans l'amour charnel.

Cette peinture un peu étrange fait penser à l'image d'un rêve. Hilma af Klint montre dans ses œuvres un monde intérieur, celui de la pensée et de l'élan spirituel. Sa démarche artistique est à replacer dans le mouvement symboliste né à la fin du 19^{ème} siècle en réaction à la société industrielle et matérialiste, et annonce celle des artistes surréalistes qui explorent l'inconscient dans les années 1920 et 30.

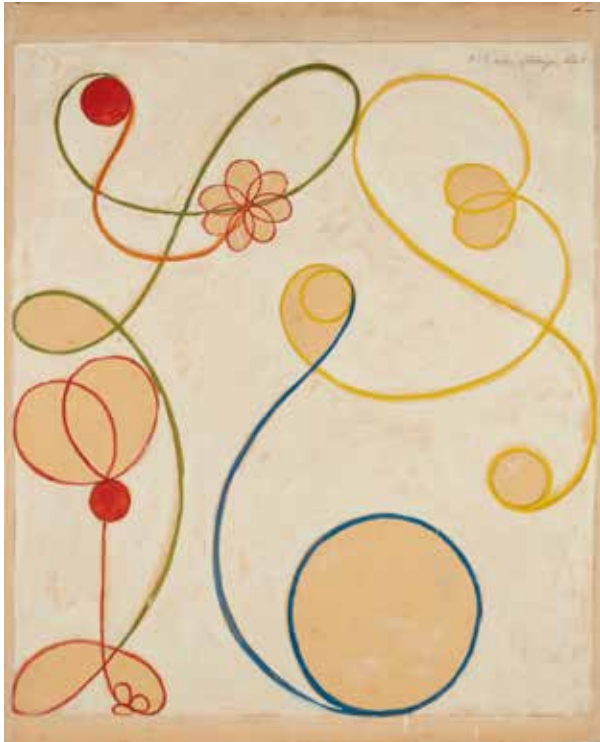
IV. Les Dix plus grands 5



◀ IV. Les Dix plus grands, n° 7 (« Âge adulte »), 1907, tempera sur papier marouflé sur toile, 315 x 235 cm, HaK108

Hilma af Klint travaille sur *Les Dix plus grands* entre le 02 octobre et le 07 décembre 1907, à la suite d'une révélation : ses guides spirituels lui demandent de réaliser « dix tableaux d'une beauté paradisiaque » afin de donner au monde une vision des quatre étapes de la vie : *Enfance*, *Jeunesse*, *Âge adulte* et *Vieillesse*. Comme la plupart des peintures pour le Temple, elles explorent certains aspects de la relation entre le masculin et le féminin. L'artiste exécute ces œuvres dans un temps très court dicté par les esprits, probablement directement sur le sol de son atelier en raison de leur grande taille. Elle est assistée de ses deux amies, Cornelia Cederberg et Gusten Andersson. Les 10 grands formats sont peints sur papier et l'artiste utilise la technique de la tempera à l'œuf, employée à la Renaissance dans les tableaux religieux. Hilma avait admiré ces retables quelques années auparavant, à l'occasion d'un voyage en Italie, notamment à Florence. Ce procédé appliqué sur le support sans modelé (sans aucune notation de relief), donne des couleurs lumineuses et mates. De grandes fleurs stylisées, des arabesques et des formes géométriques, se déploient en contrastes colorés vifs sur des fonds aux tons unis et vibrants. La modernité de ces compositions, inédites à l'époque, fait penser à l'esthétique non violente du « *Flower Power* » qui éclot bien plus tard dans les années 1960 et 1970. Cet ensemble, plonge le visiteur de l'exposition du Grand Palais dans une expérience immersive et joyeuse. Au-delà, le monde des fleurs et les couleurs véhiculent une signification symbolique. Chaque âge de la vie est associé à une couleur particulière : bleu pour l'« *Enfance* » ; orange pour la « *Jeunesse* » ; lilas (couleur qui représente le dépassement des dualités) pour l'« *Âge adulte* » ; rose et beige pour la « *Vieillesse* ». Le tableau n°7, présente une grande fleur jaune stylisée qui rappelle le *guckusko*, une orchidée rare. Sa forme de calice l'associe au sacré mais celle-ci évoque aussi le sexe féminin. Dans le langage populaire, cette espèce est appelée « sabot de Vénus » mais aussi « soulier de la Vierge », appellations qui conjuguent symboliquement l'amour terrestre et l'amour spirituel. La valeur mystique des plantes est également liée à leurs vertus médicinales. On les cultivait au Moyen Âge dans les jardins des simples (autre mot pour plantes médicinales) des abbayes et des monastères. Ces jardins rappelaient aussi le Paradis terrestre duquel Adam et Ève avaient été chassés par Dieu dans le récit de la Genèse.

V. Les Sept Étoiles 6

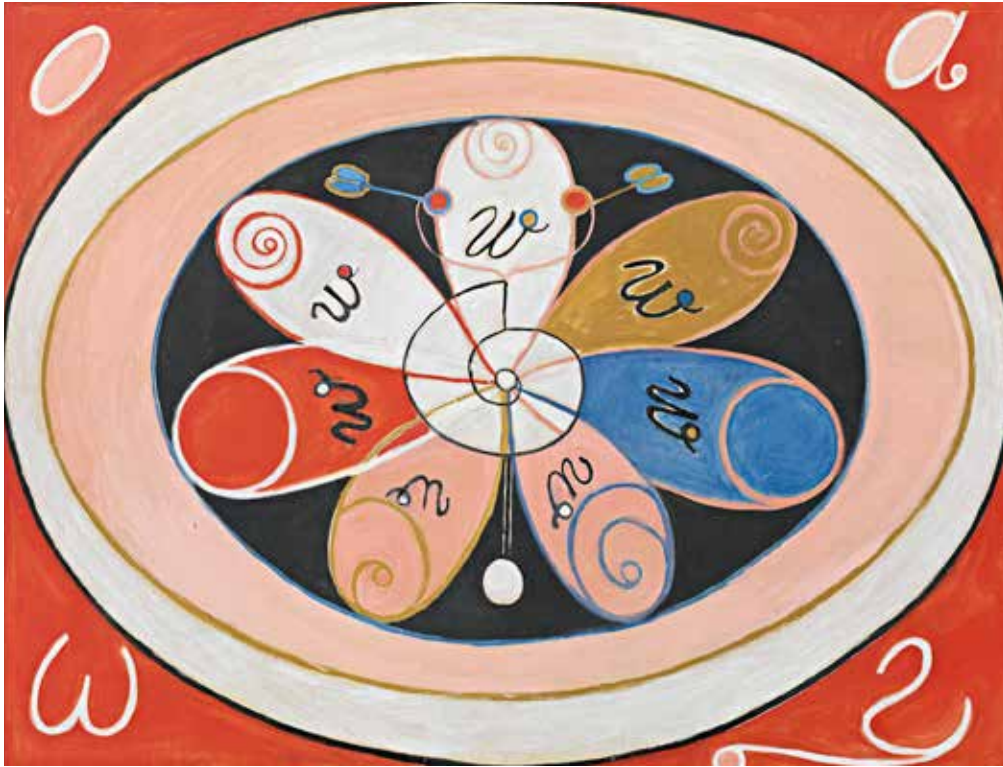


◀ V. Les Sept Étoiles, n° 3, 1908, tempera, gouache et crayon sur papier marouflé sur toile, 62,5 x 76 cm, HaK050

Hilma af Klint indique que ses guides spirituels lui ont dicté de peindre trois groupes de sept tableaux, chacun sur une période de sept jours. Au-delà de ces directives, elle pouvait libérer sa créativité. Les compositions sont abstraites avec des spirales qui rappellent les dessins automatiques, ainsi que des formes et des couleurs simplifiées. Cette série comprend aussi le groupe *Évolution* et symbolise différentes traditions religieuses et occultistes. Les peintures dévoilent une sorte de carte céleste conduisant à l'élévation spirituelle en reprenant le chiffre ésotérique des sept plans des théosophes, mais aussi, selon l'anthroposophe Rudolf Steiner, les sept corps astraux du système solaire, liés aux sept signes du zodiaque dits « supérieurs ».

L'artiste fait référence à l'étoile à sept branches, qui représente les sept jours de la création pour les chrétiens ; la septième sphère de l'arbre de vie pour les juifs kabbalistiques et les sept premiers versets du Coran pour les musulmans. La théosophie a condensé toutes ces idées dans le concept des sept rayons, appelés plus tard « les sept principes de la nature ».

Dans l'œuvre n°3, des entrelacs font naître des sphères rouges et une jaune. La sensualité organique des courbes et des motifs vaguement végétaux fait penser à l'esthétique de l'Art nouveau contemporain.

VI. *Évolution* 7

▲ VI. *Évolution*, n° 15, 1908, huile sur toile, 99 x 130 cm, HaK083

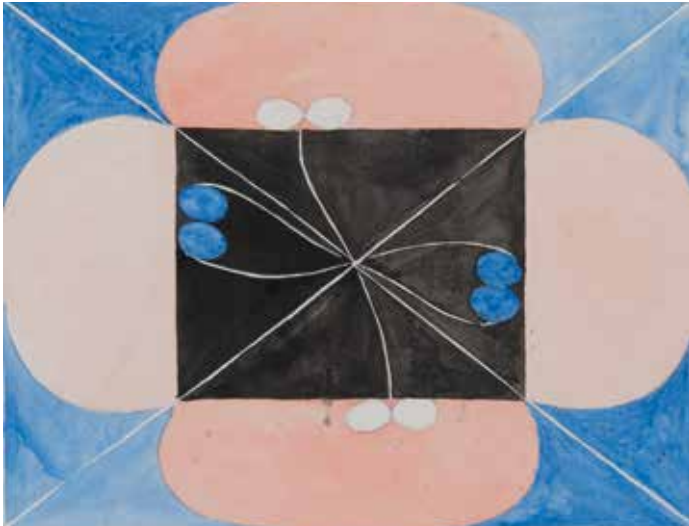
Après avoir terminé *Les Sept Étoiles*, Hilma af Klint prend deux jours de repos avant d'entreprendre *Évolution*, qui constitue la seconde série de la section « *WUS* » (matière, esprit, serpent) et qu'elle exécute entre le 27 février et le 23 avril 1908. Ce sont 16 peintures à l'huile, qui ont été précédées de dessins préliminaires dictés par les esprits.

L'artiste a exécuté chacune d'entre elles en trois jours. Elle doit, cette fois, montrer « toute la cause de la Chute et comment l'homme se relève pour atteindre la joie terrestre. »

Le récit du péché originel de la Bible est interprété de manière positive comme nécessaire à l'évolution de l'âme. Le fruit défendu offert par Ève à Adam est le point de départ de ce cycle pour atteindre la connaissance. Selon Steiner et les théosophes, l'évolution est un processus spirituel où l'âme évolue et se rapproche du divin. La série est divisée en quatre groupes de quatre tableaux. Le premier évoque l'évolution de l'humanité avant la Chute, le deuxième la découverte du péché, le troisième l'immersion dans le mal et enfin la libération de l'esprit.

Le tableau n°15 appartient au dernier groupe, celui de la transformation finale. Une fleur à sept pétales, marqués de la lettre « w » (matière), comporte en son centre un escargot. Cet animal hermaphrodite symbolise l'androgynisme originel, c'est-à-dire l'union de l'homme et de la femme. La spirale de sa coquille suggère le cheminement dans « tout le cours de l'évolution ». Le fond rouge qui s'impose dans deux tableaux de ce groupe, est la couleur alchimique de la transmutation, le « *rubedo* », qui indique la fin de la métamorphose vers l'harmonie spirituelle.

VII. Les Petites Aquarelles 8



▲ VII. Les Petites Aquarelles, n° 2, 1908, aquarelle et crayon sur papier, 26 x 36 cm, HaK086

Le 27 mars 1908, un jour après avoir commencé à travailler sur la série *Évolution*, Hilma af Klint et son amie Cornelia Cederberg entament une suite de 17 aquarelles sur papier, d'environ 26 x 36 centimètres, qu'elles achèvent le 17 avril.

Cet ensemble d'aquarelles n'a pas de titre, comme les autres. Les œuvres montrent des fleurs stylisées aux formes géométriques, décrites comme des « images astrales », c'est-à-dire sous forme d'aura lumineuse. Hilma af Klint a commenté le tableau n°1 présenté ici :

« On a dit de cette image que le dessin ne représentait pas un carré, mais que c'était un carré au sens occulte, c'est-à-dire un cube lancé qui avait été aplati par la pression, autrement dit qu'il n'a pas de forme propre (...). » Selon Hilma et les théosophes, les formes géométriques (carré, cube, rectangle) ont des valeurs numériques qui révèlent une connaissance supérieure et expriment des relations divines avec le monde naturel. Science et occultisme se mêlent ici.

VIII. La Série US 9



◀ VIII. La Série US, n° 5, 1913, huile sur toile, 156,5 x 114,5 cm, HaK130

La *Série US* est la première série de la seconde phase (1912-1915) des peintures du Temple. Celle-ci et les suivantes sont davantage marquées par l'anthroposophie. Af Klint a rencontré le fondateur de ce courant ésotérique, Rudolf Steiner, à plusieurs reprises et approfondit l'étude de sa pensée ultérieurement dans les années 1920 et 1930.

Contrairement à la théosophie, l'anthroposophie est strictement enracinée dans la tradition chrétienne. Hilma reste attachée à la religion et promet même de révéler le véritable cœur ésotérique du christianisme, que l'Église a occulté selon elle.

La *Série US* a été réalisée avec l'aide de ses compagnes entre le 30 septembre et le 12 décembre 1913. Sa pratique de la peinture est alors associée à des exercices spirituels collectifs. Hilma et son groupe s'exercent à imaginer des formes géométriques et à interpréter leur signification.

Le tableau n°5 est peint en rose et mauve, couleurs qui symbolisent la réunification androgyne. Le sacrifice de la croix, d'un homme à gauche et d'une femme à droite, symbolise le mal nécessaire au retour vers cet état originel. L'artiste place la femme à égalité avec l'homme dans cette quête de l'évolution spirituelle. Hilma interprète autrement la Genèse, qui considère Ève comme seule responsable du péché originel. La femme devient Christ elle aussi et apporte la connaissance.

Au centre de la composition, une autre croix prend la forme d'un tesseract, une forme géométrique à quatre dimensions. Celle-ci évoque la possibilité de franchir d'autres plans de réalité, ceux supérieurs de l'esprit. Des corps transparents, comme vus sous radiographie, signifient le transfert dans un plan astral plus élevé.

IX-I. *Cygne* 10

▲ IX-I. *Cygne*, n° 1, 1914-1915, huile sur toile, 150 x 150 cm, HaK149



▲ IX-I. *Cygne*, n° 17, 1915, huile sur toile, 150,5 x 151 cm, HaK165

La série *Cygne* est composée de 24 toiles, dont l'exécution s'échelonne d'octobre 1914 à mars 1915. Hilma af Klint la décrit comme une « représentation du plan astral ». Les œuvres sont symétriques et jouent d'oppositions blanc/noir ; figuration/abstraction.

Les sept premiers tableaux représentant la lutte et la fusion amoureuse d'un couple de cygnes, l'un blanc et l'autre noir. Suivent 16 tableaux, cette fois totalement abstraits et géométriques, associant des formes élémentaires, cubes, cercles, croix, triangles.

La dernière toile de la série fait resurgir le couple de cygnes. Dans son *Abrégé de doctrine secrète*, la théosophe Helena Blavatsky, rappelle que le cygne incarne le « mystère des mystères », la « majesté de l'Esprit ». Af Klint reprend aussi le motif du cygne noir du « *Kalâ-hamsa* » hindou, qui signifie « Je suis ce que je suis ». Pour Steiner, le cygne incarne l'initié qui s'engage en pleine conscience sur la voie de la connaissance spirituelle.

La série *Cygne* illustre l'idée que l'artiste partage avec Steiner, selon laquelle la finalité spirituelle suprême réside dans l'union des dualités : homme/femme ; ombre/lumière ; vie/mort. Cette série évoque cette évolution dans les formes de plus en plus abstraites et géométriques, comme nous pouvons l'observer dans la toile n°17.

IX-II. *Colombe* 11

◀ IX-II. *Colombe*, n° 4, 1915, huile sur toile, 152,5 x 115,5 cm, HaK176

En 1915, Hilma af Klint entame *Colombe*, l'un des derniers groupes des peintures du Temple. Les tableaux sont dominés par des couleurs symboliques et des formes abstraites. Au fil des œuvres, on assiste au combat mystique de Saint Georges et du dragon qui symbolise la lutte entre le bien et le mal. Af Klint a signalé dans ses notes que Saint Georges était l'un de ses *alter ego*. Certaines des œuvres de *Colombe* comprennent des planètes avec des anneaux, des symboles astrologiques ou des chiffres.

La colombe, symbole du Saint-Esprit et messagère de Dieu pour les chrétiens, apparaît sur plusieurs toiles de cette série. Dans le tableau n°4, l'oiseau vole dans une composition géométrique répartie en quatre zones. Dans la partie supérieure deux rectangles aux couleurs symboliques, jaune (lumière) et bleu (ombre), font penser au ciel au-dessus d'un horizon. Dans la partie basse, une forme noire est juxtaposée à un plan marron qui pourrait représenter de la terre.

Les lignes de séparation des plans géométriques dessinent ensemble une croix. L'oiseau a une aile blessée et se trouve au cœur de ces lignes, un peu comme dans l'image d'un crucifié. Ailleurs dans la série, la colombe est martyrisée. Cet oiseau incarne la paix céleste qui descend dans les âmes et les accompagne dans leur chemin d'évolution spirituelle entre joie et douleur.

X. *Retable* 12

◀ X. *Retable*, n°1, 1915 ou 1916, huile et feuille d'or sur toile, 237,5 x 179,5 cm, HaK187

Hilma af Klint a dessiné un bâtiment pour abriter ses peintures du Temple dans l'un de ses carnets datés entre 1930 et 1931. S'articulant autour d'une spirale à plusieurs étages, le temple devait transmettre énergie et sérénité. Les adeptes entreprendraient un parcours circulaire ascendant aboutissant dans la chapelle de l'autel, où ils retrouveraient les trois *Retables* présentés ici, qui constituent le dernier groupe et la synthèse des peintures du Temple. Le temple ne sera jamais construit.

Achevés en 1915, les *Retables* seraient liés à l'interprétation théosophique de la théorie de l'évolution (Darwin), selon laquelle le devenir se fait dans deux directions : dans un sens ascendant, du plan physique au plan spirituel, et descendant, du monde divin au monde matériel. Af Klint accorde une grande importance à ces tableaux monumentaux pour lesquels elle utilise des feuilles de métal précieux — un matériau fréquemment utilisé dans l'art religieux traditionnel — pour refléter la lumière. Le tableau n°1 présente une pyramide, forme sacrée dans l'Égypte ancienne, dont le sommet se détache sur un astre rayonnant. Sa composition triangulaire est constituée de gradins aux couleurs du spectre solaire. Hilma af Klint s'inspire certainement de la théorie chromatique de la lumière du poète et savant allemand Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) (*Traité des couleurs*, 1810), que ce dernier a appuyée par des expériences de décomposition de la lumière en rayons colorés. Les sept couleurs que l'on observe dans l'arc-en-ciel, naissent selon lui du frottement entre le noir et le blanc. Dans le tableau d'Hilma, le soleil se détache sur un fond noir.

Bien qu'elle considère ces retables comme la touche finale de l'œuvre la plus importante de sa vie, l'artiste réalise ensuite une dernière œuvre, sous la forme d'une petite toile intitulée *La Chasteté humaine, Tableau final*.

Visite avec une classe

L'exposition Hilma af Klint peut se visiter avec des groupes scolaires à partir du cycle 2 (de 6 à 9 ans, CP-CE1-CE2) en autonomie, mais sans prise de parole des enseignants.

Le parcours propose une découverte de peintures en séries qui montrent l'évolution d'une réalité invisible née dans l'esprit de l'artiste.

Voici quelques œuvres qui permettent d'entrer dans le monde magique d'Hilma af Klint.



I. **Chaos originel 2**, n° 16, 1906-1907, huile sur toile, 53 x 37 cm, HaK016
Pour Hilma, le bleu représente la femme et le jaune l'homme. Ces couleurs évoquent aussi l'obscurité et la lumière. Observez en **petit groupe** la naissance de l'univers.



II. **Éros 3**, no 5, 1907, huile sur toile, 58 x 79 cm, HaK031
La série *Éros* révèle le sentiment d'amour avec un paradis rose. Effeuillez en **petit groupe** et par la pensée cette drôle de marguerite.



III. **Les Grandes Peintures figuratives 4**, n° 5, 1907, huile sur toile, 150 x 118 cm, HaK042
Hilma est guidée par des anges de l'au-delà pour peindre, elle est médium. Ils lui racontent qu'à l'origine, l'homme et la femme ne faisaient qu'une personne. Dans cette série à voir **ensemble**, les humains sont représentés séparés puis leurs corps se mélangent et disparaissent dans des formes ovales abstraites.



IV. **Les Dix plus grands 5**, n° 1 (« Enfance »), 1907, tempera sur papier marouflé sur toile, 322 x 239 cm, HaK102
Cet ensemble de 10 peintures représente les âges de la vie. Observez **ensemble** la première. Le fond bleu symbolise l'enfance. Des couronnes de lys et de roses fusionnent pour former le signe de l'infini.



VI. **Évolution 7**, n° 9, 1908, huile sur toile, 101 x 131,5 cm, HaK077
Dans cette série à découvrir **ensemble**, Hilma af Klint évoque l'évolution de l'humanité en quatre étapes. Cette fleur géante aux pétales transparents qui rappellent les ailes d'un papillon, est jaune pour symboliser le masculin et bleu pour le féminin. Elle semble vivante sur le fond noir.



VIII. **La Série US 9**, n° 7, 1913, huile sur toile, 156 x 116 cm, HaK132
Ce tableau mystérieux à détailler **ensemble**, est composé de deux triangles inversés qui forment un losange. À l'intérieur, deux cercles sont ornés de fleurs et de croix. Hilma fait réfléchir au sentiment religieux de façon nouvelle.



IX-II. **Colombe 7**, n° 5, 1915, huile sur toile, 152,5 x 117,5 cm, HaK177
Dans ce tableau à observer **ensemble**, la colombe tombe du ciel et elle est blessée. Des mains géantes translucides la retiennent dans sa chute.

Activités et ressources

Autour de l'exposition

• VISITE GUIDÉE – ADULTES ET GROUPES SCOLAIRES À PARTIR DE LA 5^e

Hilma Af Klint bouleverse notre vision de l'art moderne ! Accompagnés d'un guide-conférencier, découvrez en groupe classe cette exposition inédite consacrée à cette artiste suédoise avant-gardiste et trop longtemps méconnue. Plongez dans l'univers mystérieux et coloré d'Hilma Af Klint, entre art, science et spiritualité.

Durée : 1h30
Tarifs : 105 euros

• VISITE EXPLORATION – GROUPES SCOLAIRES DE LA MATERNELLE JUSQU'EN 6^e

Connaissez-vous l'œuvre d'Hilma af Klint ? Saviez-vous qu'elle était secrètement en avance sur son temps ?

Accompagnés d'un guide-conférencier, découvrez, par le jeu et l'échange, cette première grande rétrospective qui rend hommage à cette artiste exceptionnelle.

Durée : 1h00
Tarifs : 84 euros

• **Des cartels universels** conçus pour petits et grands seront proposés sur le parcours de l'exposition.

Pour préparer et prolonger sa visite

• Dossiers pédagogiques

<https://www.grandpalais.fr/fr/nos-ressources>

• Tutoriels d'activités

Des propositions d'activités pédagogiques et créatives à imprimer ou à faire en ligne.

<http://www.grandpalais.fr/fr>

[tutorielsdactivites-pedagogiques](http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public)

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

• Livrets-jeux des expositions du Grand Palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/>

[tutoriels-dactivites-pedagogiques](http://www.grandpalais.fr/fr/)

• **Nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications et audioguides.**

• I [itunes.fr](https://itunes.apple.com) / [grandpalais](https://play.google.com) et [GooglePlay](https://play.google.com)

<https://appli.grandpalais.fr/>

• **L'Histoire par l'image** explore les événements de l'Histoire de France et les évolutions majeures de la période 1643-1945.

www.histoire-image.org

• **Près de 350 analyses** des plus grands chefs-d'œuvre de l'Histoire de l'art vous attendent sur le site Panorama de l'art !

www.panoramadelart.com

• **Destiné à un usage pédagogique, vous avez accès à plus de 30 000 artistes et des milliers d'œuvres, dont les images sont téléchargeables gratuitement.**

www.art.rmngp.fr

• Cet espace regroupe toutes les activités, les jeux et les contenus du GrandPalaisRmn

www.grandpalais.fr/fr/jeune-public

• Découvrez sur la chaîne YouTube de GrandPalaisRmn les plus grandes expositions et opérations organisées par GrandPalaisRmn.

Bibliographie

• *Hilma af Klint*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, GrandPalaisRmnÉditions et Centre Pompidou, 2026.

• *Hilma af Klint de A à Z*: abécédaire de Rousseau Pascal, Ex Libris, 2026.

• *Le Carnet d'Hilma*, Véronique Le Normand, Lisbeth Renardy, Éditions GrandPalaisRmnÉditions et Hélium/Actes Sud, 2026.

• *Hilma af Klint : A biography* (édition en anglais), Julia Voss, University of Chicago Press, 2022.

Sitographie

• Fondation Hilma af Klint, Stockholm, Suède

<https://hilmaafklint.se/the-foundation/>

• Aware, Petites histoires de grandes artistes, vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=KytwzJW5AcA>

Crédits photographiques et mentions de copyrights

Pour toutes les œuvres et photographies de Hilma af Klint reproduites dans le dossier pédagogique : By courtesy of the Hilma af Klint Foundation / photo The Moderna Museet, Stockholm, Suède

| Page 11 : *Psychographe*, photo University of California Libraries, Los Angeles. | Page 11 : *Coiffe brodée* (bindmössa), Dalarnas Museum / photo Per Eriksson.

| Page 25 : © Anaëlle Duault. | Page 25 : © Nicolas Krief.

GrandPalaisRmn / Direction des publics et de la communication

Autrice et coordination éditoriale : Isabelle Majorel
Graphiste : Laure Doublet



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

GrandPalais Rmn × Centre Pompidou

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

Avec le soutien
de :

CHANEL
GRAND MÉCÈNE
DU GRAND PALAIS



Les 6 malles Histoires d'Art à l'école

accompagnent et contribuent à l'éducation artistique et culturelle en proposant des outils qui mettent l'art à la portée du plus grand nombre.

Chaque mallette traite d'un seul sujet et en organise la découverte en ateliers, sollicitant plusieurs formes d'intelligences, suscitant curiosité et émotions.

Des livrets les accompagnent dans la mise en œuvre des activités. Des tutoriels vidéo sont également proposés, pour aider les intervenants à animer une activité ou un atelier, sur chaque mallette :

- L'objet dans l'art dès 3 ans
- L'animal dans l'art dès 3 ans.
- Le portrait dans l'art dès 8 ans.
- Le paysage dans l'art dès 8 ans.
- La citoyenneté dans l'art dès 10 ans.
- Jeux Art & Sport dès 5 ans.

Contact et informations :

<https://grandpalaisrmn.fr/les-mallettes-pedagogiques>

Explorez l'histoire de l'art, à votre rythme, à votre façon avec nos **conférences Histoires d'art**.

Envie de découvrir ou d'approfondir l'histoire de l'art ? Pour sa 10^e saison, le Grand Palais vous présente le programme 2025/26.

Des conférences variées, en ligne ou en présentiel : au Grand Palais, au musée du Louvre face aux œuvres, lors de balades en Île-de-France ou à travers des ateliers participatifs. Composez la formule qui vous convient, à l'unité ou en pack.

Renseignements et réservations sur :

Histoiresdart.info@grandpalaisrmn.fr

<https://www.grandpalais.fr/fr/conferences-histoires-dart>

<https://www.grandpalais.fr/fr/>

Brochure_Histoiresdart_2025_2026.pdfconferences-histoires-dart

Histoires d'art Chez vous s'adresse notamment aux associations et aux établissements scolaires.

Toute l'année, à l'heure du déjeuner, en soirée, le week-end, les conférenciers GrandPalaisRmn se déplacent chez vous et s'adaptent à vos envies et à vos attentes.

Renseignements et réservations sur : votrehistoiredart@grandpalaisrmn.fr

Des **conférences aux grandes écoles** proposent les thèmes spécifiquement conçus pour les classes de BTS et les classes préparatoires aux grandes écoles. Pour toute demande de réalisation de ces conférences dans un établissement scolaire ou en visio-conférence :

votrehistoiredart@grandpalaisrmn.fr

Le comptoir jeux central dans le nouvel espace Salon Seine au Grand Palais, est dédié aux familles.

Il propose une centaine de jeux originaux pour les petits (dès 3 ans) et grands pour apprendre l'histoire de l'art en s'amusant. Les thématiques des jeux sont issues des malles pédagogiques, on retrouve des puzzles, Recherche et trouve, Devin'art, Chrono lignes, etc... à emprunter pour jouer sur place.

Espace et jeux gratuits, sans réservation. À chaque jeu rendu est offert un cadeau.

Ouverture :

Vacances scolaires : du mardi au dimanche, de 10h à 19h

Hors-vacances scolaires : le mercredi de 13h à 19h, les week-ends de 10h à 19h.