



## Fondation ArtDo Foundation

Fondation Privée 0769,253,847



Texte :

Livre « Hilma Af Klint Visionary »

Edided by K. Almqvist & L. Belfrage

Et Feuillet de la Tate Modern de Londres

[www.artdo.be](http://www.artdo.be)

Rue Leys, 18 B- 1000- Bruxelles

☎ : + 32 475 714 120 ✉ : [info@artdo.be](mailto:info@artdo.be)

[www.artdo.be](http://www.artdo.be)

**HILMA AF KLINT & MONDRIAN**

**Tate Modern - London - May 2023**



## Hilma AF KLINT

### 1862-1944

Hilma af Klint est l'une des artistes suédoises les plus estimées. Aujourd'hui, elle est célébrée dans le monde entier.

Née à Stockholm, Hilma af Klint a étudié à l'Académie royale des beaux-arts de la ville, obtenant son diplôme avec mention en 1887. Elle s'est imposée comme une artiste res-



# Univers Végétal

Le botaniste suédois Carl Linnaeus a développé un système de classification qui englobait les plantes, les humains, les animaux et les minéraux. Ses travaux publiés influents ont démontré de nouvelles façons de commander toutes les plantes et comprenaient des illustrations botaniques de spécimens importés de leurs régions d'origine par les colonisateurs européens. Les études des formes organiques par des botanistes et des biologistes, comme Ernst Haeckel, ont inspiré les artistes. Par exemple, les courbes organiques et les lignes sinueuses du mouvement art nouveau s'inspirent clairement de l'illustration botanique. Les idées de croissance et de vie végétale peuvent également contribuer indirectement à notre compréhension d'une œuvre d'art elle-même en tant qu'organisme vivant.

pectée à Stockholm, exposant des peintures figuratives et servant brièvement comme secrétaire de l'Association des femmes artistes suédoises.

Au tournant du XXe siècle, Stockholm a été visité par les principaux représentants de divers mouvements spirituels. Af Klint a assisté aux conférences des théosophes Annie Besant et Rudolf Steiner et sa bibliothèque contenait les principaux écrits théosophiques de Madame Blavatsky et un grand nombre d'œuvres de Steiner.



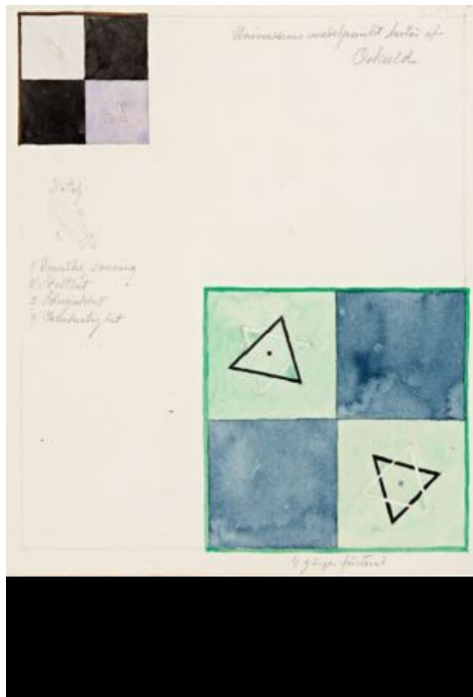
Plus tard, elle devint un membre actif de la Société anthroposophique, fondée en 1913. Dans les années 1920, elle passa de longues périodes à Dornach, en Suisse, où Steiner avait établi le centre du mouvement, le Goetheanum.

**Au tournant du XXe siècle, de nouveaux mouvements spirituels et sociaux sont apparus en Europe et aux États-Unis, tels que la théosophie et, plus tard, l'anthroposophie, qui ont largement contribué à l'essor des pionniers du modernisme et de l'art abstrait.**

**Les champions du modernisme dans l'art, tels que Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimir Malevich, ainsi que Hilma Rebay et Frank Lloyd Wright, ont tous été influencés par ces nouveaux modes de pensée.**

**Ces idées étaient un mélange puissant de philosophies orientales, de mysticisme chrétien et de spiritisme, associé aux derniers développements de la science, tels que l'électromagnétisme et la théorie de la relativité.**

**Le souhait de rendre visible l'invisible se retrouve dans toutes les œuvres de ces artistes.**



No.1 (Nr1) from The Atom Series (Serie Atom), 1917. Watercolor on paper, 27 x 25 cm

La fin du XIXe et le début du XXe siècle ont marqué un changement significatif dans les concepts de spiritualité en réaction contre le matérialisme. La croyance religieuse en la création du monde par un Dieu unique avait été déstabilisée par la théorie de l'évolution de Charles Darwin, exposée dans *De l'origine des espèces* (1859). La théosophie, un mouvement spirituel éclectique, a absorbé l'évolution dans son idéologie. De nombreux promoteurs de croyances occultes se sont inspirés des découvertes scientifiques et technologiques de l'époque. Ces mouvements spirituels, souvent énigmatiques, étaient perçus par certains comme à la pointe de ce que signifiait être moderne. La théosophie était préoccupée par l'idée que tout dans l'univers est interconnecté. Helena Blavatsky, la fondatrice de la théosophie, a décrit une énergie invisible

## Mondes invisibles

Au cours de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, plusieurs développements scientifiques et technologiques ont changé notre façon de voir le monde. Les rayons X, découverts en 1895, ont rendu la matière solide transparente, révélant des formes auparavant invisibles. Cela a soulevé des questions fondamentales sur l'existence de mondes imperceptibles à l'œil humain. Le développement de la télégraphie sans fil à la fin des années 1890, basé sur la découverte des ondes électromagnétiques en 1888, suggérait que l'espace vide était rempli d'ondes vibrantes. Au début du XXe siècle, cette mystérieuse substance invisible appelée "l'éther de l'espace" était discutée dans la littérature populaire et les revues occultes. Ces nouvelles idées sur les possibilités de dimensions au-delà de la perception, ainsi que les reformulations de la relation entre l'espace et la matière, ont fourni un matériau riche à de nombreux artistes.

# L'Ether

Vous êtes maintenant dans l'Ether. Tirant son titre de la vision du début du XIXe siècle selon laquelle une énergie invisible reliait tout ce qui est visible, c'est un lieu où convergent découvertes, croyances et créativité. Explorez des objets et des images reflétant le contexte culturel et les cercles créatifs qui ont entouré af Klint et Mondrian à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Ces matériaux révèlent le lien profondément enraciné de Klint et Mondrian avec l'écologie, c'est-à-dire un immense mais fragile réseau de connexions entre tous les êtres vivants. Ils montrent leurs élaborations et leurs manières de penser à travers la nature qui sous-tendent leurs peintures abstraites.

Au cours de leur vie, les conceptions populaires du monde évoluaient, à mesure que des découvertes et des développements importants dans divers domaines de la connaissance attiraient l'attention du public. Cette salle demande comment ces changements ont été pris par les artistes et leurs pairs - comment l'art s'est croisé avec d'autres inclinations culturelles, scientifiques et spirituelles de l'époque.

La salle est structurée par trois thèmes interconnectés que vous pouvez voir dans n'importe quel ordre : connaissances végétales, vies intérieures et mondes invisibles. Des carnets de croquis, des notes et des livres appartenant aux artistes sont présentés parmi des objets résonnants d'autres sphères. C'est une visualisation des idées circulant dans l'éther - le travail de scientifiques, de guides spirituels et de penseurs culturels dont l'impact s'est étendu au-delà de leurs domaines pour polliniser la pensée des autres. L'écriture et les images liées à la nature, à la science, à la spiritualité et à l'art ont façonné l'évolution artistique et les visions du monde plus larges de Klint et Mondrian.

## Vies intérieures

**En 1906, l'artiste suédoise et spiritualiste Hilma af Klint a commencé à peindre sa première série abstraite, Primordial Chaos, qui présente des formes**



**géométriques et des spirales bleues, vertes et jaunes.**

**Af Klint était elle-même une adepte de la théosophie et de Rudolph Steiner. Son œuvre principale, *Peintures pour le temple*, toutes plus ou moins abstraites les unes que les autres, exprime ce qu'elle appelle la vérité supérieure : l'unité au-delà de la dualité, le monde matériel et l'évolution spirituelle de l'humanité.**

**Pour mieux comprendre l'artiste Hilma af Klint, qui jusqu'à récemment n'était connue que dans des cercles restreints, examinons de plus près le caractère du tournant du 20e siècle. Il est également**



6 Hilma Af Klint & Mondrian - Tate Modern - London 2023

*Les dix plus grandes* font partie de *The Paintings for The Temple*, un ensemble d'œuvres qui, selon Klint, ont été commandées par ses guides spirituels. Ils représentent les étapes de la vie, de l'enfance à la vieillesse. Af Klint anime ce cycle à l'aide de motifs organiques et de géométries abstraites. Par exemple, l'escargot se reflète dans la spirale logarithmique - une forme profondément liée aux processus de croissance et d'évolution. Les formes botaniques se transforment en formes abstraites à mesure que l'imagerie passe du microscopique au cosmique.

Af Klint rêvait de construire un temple en forme de spirale, où ses peintures pourraient être accrochées ensemble comme un « beau revêtement mural ». Monter par le temple signifiait se déplacer vers un état d'être supérieur. Malgré leur grande échelle, af Klint a travaillé rapidement pour produire *The Ten Largest* en quelques mois en 1907. Elle renversait complètement les conventions contemporaines de la création artistique en termes d'échelle, de couleur et de forme.

Af Klint et Mondrian ont utilisé l'art pour rendre visibles les lois de la nature - des lois qui, selon Mondrian, sous-tendaient l'environnement naturel ainsi que la conception architecturale. Le néo-plasticisme était un modèle visuel pour un avenir équitable et harmonieux. Les deux artistes pensaient que leurs langages visuels seraient mieux compris par les générations à venir. En fait, af Klint a stipulé que nombre de ses œuvres ne devraient pas être montrées pendant vingt ans après sa mort. À leur manière, ils remettent en question la séparation entre l'art et la vie. L'art est devenu leur processus de réflexion sur les modèles universels et un moyen de rendre visible la relation fragile entre les formes de vie.

# 10. L'AVENIR

*Ma mission, si elle réussit, revêt une grande importance pour l'humanité. Car je suis capable de décrire le parcours de l'âme depuis le début du spectacle de la vie jusqu'à sa fin.*

Hilma de Klint, 1917

intéressant de  
comprendre la qualité de notre époque - comment percevons-nous af Klint aujourd'hui ?

L'apparition triomphale de ses œuvres d'art plus de cent ans après leur création témoigne de la persévérance et du pouvoir révélateur de son travail, mais nous renseigne également sur la

qualité du moment présent, où des femmes artistes comme af Klint sont pleinement reconnues et ajoutées au canon de l'histoire de l'art.

Hilma af Klint a créé les peintures pour le temple en témoignage des esprits supérieurs avec lesquels elle a communiqué et comme des missives des croyances qu'elle a reçues et qu'elle se sentait destinée à transmettre au monde.



No. 2a, The Current Standpoint of the Mahatmas (Nr 2a, Mahatmernas nuvarande ståndpunkt), 1920 from Series II (Serie II) Oil on canvas, 36.5 x 27 cm

Elle a imaginé que l'œuvre de sa vie remplirait un bâtiment rond, où les visiteurs progresseraient vers le haut le long d'un chemin en spirale, au cours d'un voyage spirituel défini par ses peintures.

**Formes d'après-coup : L'évolution du rôle de l'ésotérisme dans l'art moderne et contemporain** Depuis les années 1970, de nombreuses recherches ont été menées sur la relation entre la théosophie, ou plus généralement l'ésotérisme, et l'art moderne.

Bien qu'il existe encore des divergences d'opinion quant à l'ampleur de l'influence de la théosophie sur les origines de l'abstraction ou sur le développement des avant-gardes du début du XXe siècle, il serait naïf de la part d'un historien de l'art d'aujourd'hui de nier l'existence même d'une telle influence.

Le fait que les idées ésotériques issues de mouvements tels que la théosophie et l'anthroposophie aient influencé l'art moderne de manière aussi significative dépend très probablement de plusieurs facteurs. L'un d'entre eux est lié à une impulsion commune vers le radicalisme et l'innovation. Il semble évident que le radicalisme des nouvelles formes d'expression artistique telles que l'abstraction avait quelque chose à voir avec les visions ra-

## 9. CONFLUENT

Une grande partie de cette salle est consacrée à une série que Klint a nommée *Parsifal*, qui pourrait être intitulée d'après l'opéra de Richard Wagner. Les sous-titres des œuvres individuelles incluent « Ether » et « Astral ». Ce sont des termes utilisés par les dirigeants de la Société Théosophique, Annie Besant et Charles W. Leadbeater. Dans leurs livres, *Thought Forms and Occult Chemistry*, ils font référence à des forces invisibles auxquelles on ne peut accéder qu'en acquérant une conscience supérieure. Les croyances occultes d'Af Klint sont devenues un cadre pour qu'elle expérimente au-delà des limites de sa formation artistique.

Af Klint a créé *Parsifal* en 1916 dans son atelier sur l'île de Månso, en Suède. Elle était devenue moins intéressée par la ville de Stockholm, malgré sa scène artistique internationale croissante. Elle a imaginé construire une communauté résidentielle et de recherche sur Månso, où elle et ses amis pourraient passer des années à rechercher des plantes, des animaux et des minéraux.

Deux œuvres ultérieures de Mondrian sont également exposées. *Composition with Yellow Lines* illustre l'art néo-plastique de Mondrian. La relation entre les lignes horizontales et verticales évoque une grille qui s'étend au-delà de notre champ de vision, suggérant un environnement englobant. *Rose dans un verre* est peint sur un fond jaune brillant avec les rythmes délicats des pétales délimités par une ligne douce et rayonnante. Alors que Mondrian était ambivalent envers ses œuvres florales et que les chercheurs ont suggéré qu'il s'agissait en grande partie d'une entreprise commerciale, il a continué à les produire tard dans sa carrière, même sans commission.



## 8. ESPACE ET RYTHME

Dès 1914, Mondrian s'intéresse à la manière dont l'espace peut être animé par l'expérience de la peinture. Cette salle présente certaines de ses peintures néo-plastiques, composées de lignes horizontales et verticales, de couleurs primaires et de gris, blanc et noir.

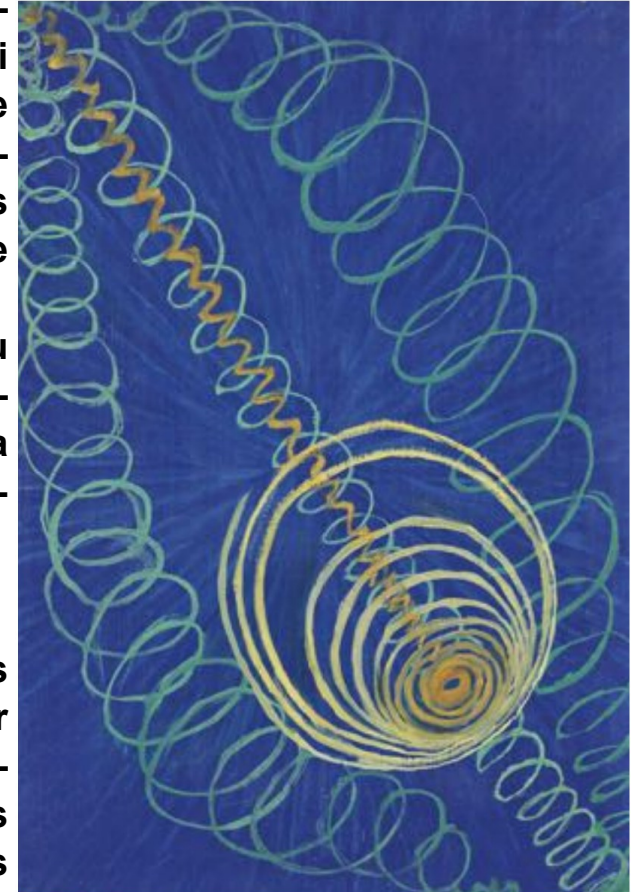
Vers 1920, Mondrian développe sa théorie du néo-plasticisme – un langage visuel des « relations pures ». Il a abandonné toute forme de symbolisme : ses peintures deviennent des grilles irrégulières et sont souvent qualifiées de « rythmes de jazz ». Avant cela, en 1918, il avait découvert l'impact spatial de la forme en losange, qui apparaît dans une grande partie de ses travaux ultérieurs tels que *Picture No. III: Lozenge Composition with Eight Lines and Red*, comportant des lignes doubles et triples. Il a fait référence à «l'équilibre dynamique» pour expliquer comment une composition est produite à travers des relations spatiales de lignes et de plans de couleur.

Mondrian voulait que le néo-plasticisme fonctionne comme un langage pictural. Il entreprit de réduire la peinture à ses principes de base, supprimant les aspects individuels (qu'il qualifiait de «tragiques») pour exprimer «l'universel». En conséquence, son travail est souvent considéré comme détaché de la vie, mais cela simplifie à l'extrême la relation complexe que ses peintures entretiennent avec le monde. Pour Mondrian, « l'essence la plus profonde de l'art » est toujours restée la même ; il s'agissait de rendre « la beauté de la vie » visuelle, tangible et, surtout, perceptible.

dicales, souvent contre-culturelles, de l'ésotérisme, ou avec les types particuliers d'expériences subjectives que les mouvements ésotériques modernes facilitaient, et qui pouvaient être rendues visuellement par des images de "formes-pensées" ou d'autres représentations de la réalité non-objective.

Ces aspects semblent avoir joué un rôle décisif pour des femmes artistes

telles que **Georgiana Houghton** et **Hilma af Klint**, qui ont développé des formes d'"abstraction" avant même que l'abstraction ne soit conceptualisée et appropriée par les avant-gardes artistiques.



Group I, Primordial Chaos, No. 16 (Grupp 1, Urkaos, nr 16), 1906-1907 from The WU/Rose Series (Serie WU/Rosen) Oil on canvas, 53 x 37 cm

**Les expériences d'aliénation et de dissociation créative, disponibles dans le contexte du spiritisme et plus tard de la théosophie, ont été essentielles pour Houghton et af Klint afin de rompre avec les formes d'art plus conservatrices et cano- niques qui prédominaient encore à leur époque.**

**Sous cet angle, nous pouvons commencer à com- prendre les raisons sous-jacentes de l'omniprés- ence et de l'omniprésence de l'ésotérisme dans l'art moderne.**

**Ce qui a été moins étudié, cependant, c'est le rôle que les idées, les images et les expériences ésoté- riques jouent encore aujourd'hui dans l'art contem- porain.**

**L'influence de la théosophie sur l'art après la Se- conde Guerre mondiale n'a pas fait l'objet de beau- coup de recherches. Cela est probablement dû à plusieurs facteurs : d'une part, on pourrait penser que, si la théosophie était un mouvement très no- vateur et dynamique au début du XXe siècle, elle a perdu beaucoup de son élan, et donc de son in- fluence, pendant la période de l'entre-deux- guerres. D'autre part, cela peut être lié à une per- ception de l'art contemporain comme étant essen- tiellement séculier et peu intéressé par la spirituali- té.**

La série Swan date de 1914, lorsque af Klint vivait à Stockholm et qu'une grande partie du monde était dévorée par la Première Guerre mondiale. À cette époque, elle prétendait ne plus être dirigée par ses guides spirituels. À tra- vers la série, il y a un glissement entre l'imagerie figurative et les formes abstraites. Deux cygnes engagés dans un conflit, rendus en noir et blanc opposés, se métamorphosent en une série de cubes liés entre eux. La série a marqué un dévelop- pement dans le langage visuel d'af Klint, passant de vrilles organiques, de spirales et de formes symboliques à des formes de plus en plus géométriques et des plans de couleur unie.

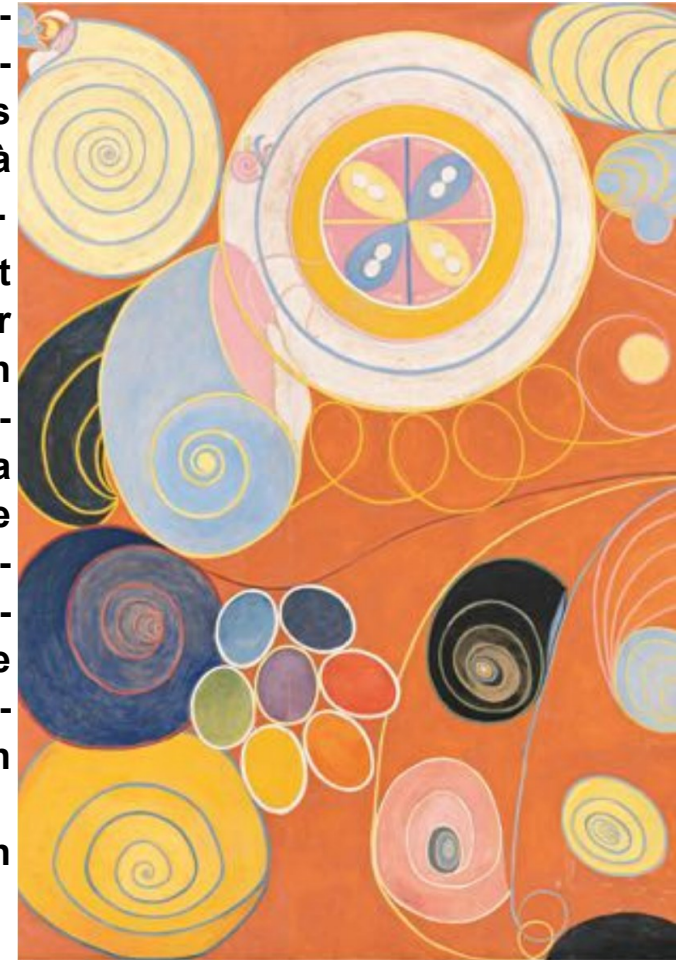
Af Klint aurait rencontré la notion d'une quatrième dimension invisible de l'espace à travers la théosophie et le travail d'un membre éminent et philosophe, Rudolf Steiner. Sa représen- tation de formes dématérialisées, telles que les cubes trans- parents, suggère sa familiarité avec ces théories. De telles idées ont largement disparu après la vulgarisation de la théo- rie de la relativité d'Albert Einstein, transformant la compré- hension de l'espace et du temps.

Le cygne était un symbole occulte populaire d'unité, large- ment discuté par la principale théosophe Helena Blavatsky dans son livre *The Secret Doctrine*, qui appartenait à Klint. L'arc visuel vers un éventuel état de réconciliation dans *The Swan* aurait pu être la réponse de Klint aux boule- versements politiques et sociaux. Elle a dit, "là où la guerre a déchiré les plantes et tué les animaux, il y a des espaces vides qui pourraient être remplis de nouvelles figures, s'il y avait une foi suffisante dans l'imagination humaine et la ca- pacité humaine à développer des formes supérieures". Af Klint a continué à utiliser la géométrie dans sa recherche d'«images primordiales» et à transmettre son message philo- sophique d'unité dans les séries III et V.

# 7. NOUVELLES ANCIENNES GÉOMÉTRIES

Il y a de bonnes raisons de penser que ces deux hypothèses ne sont pas correctes, ou qu'elles doivent au moins être sérieusement nuancées. En fait, non seulement il est assez facile de trouver des artistes contemporains profondément intéressés par la spiritualité, en particulier sous ses formes alternatives", mais il est également possible de trouver des références plus spécifiques à la théosophie.

On peut même noter un regain d'intérêt récent pour la théosophie de la part des artistes contemporains, ce qui est certainement un phénomène frappant en soi.



*Hilma af Klint. The Ten Largest, No. 3, Youth, Group IV, (Grupp IV, Ungdom, Nummer 3) 1907.  
Tempera on paper mounted on canvas, 321 x 240 cm.*

Un autre aspect intéressant de ce phénomène est que beaucoup de ces artistes sont des femmes.

Que peut-on tirer d'une comparaison entre le rôle de l'ésotérisme, et plus particulièrement de la théosophie, au tournant du XXe siècle et au tournant du XXIe siècle ? Une telle comparaison peut montrer que ce rôle n'est pas fixe ou univoque, mais qu'il peut prendre différentes formes et fon-



ctions qui, dans une large mesure, dépendent des statuts changeants de l'art et de l'ésotérisme dans les sociétés contemporaines.

Group IX/SUW, *The Swan, No. 17* (Grupp IX/SUW, *Svanen, nr 17*), 1915 from *The SUW/UW Series* (Serie SUW/UW) Oil on canvas, 150.5 x 151 cm

## 6. RELIGIONS DU MONDE

En 1920, af Klint crée *la série II*, un groupe d'ouvrages sur différentes religions. Dans un langage abstrait réduit de cercles segmentés, elle visualise diverses religions à des moments particuliers de leur développement. Les cercles et les croix orbitent, entrent en collision avec et divisent en deux des géométries plus grandes. *La série II* peut être considérée comme faisant partie du projet en cours d'af Klint visant à déterminer les relations entre les formes externes et leurs forces sous-jacentes.

La Société Théosophique était un vaste réseau transnational qui faisait de la traduction et de la diffusion des textes un élément clé de leur expansion. Leurs technologies d'édition étaient souvent basées sur de nouveaux canaux de communication utilisés pour soutenir les activités impériales britanniques en Inde. Conformément au principe théosophique selon lequel toutes les religions sont liées par une vérité spirituelle fondamentale, des périodiques affiliés comme *The Theosophist*, *The Path*, *The Lamp* et *Lucifer* articles régulièrement publiés sur les religions du monde. Les idées circulant à travers ces réseaux se sont avérées convaincantes pour de nombreux artistes et écrivains qui les ont rencontrés. En 1904, af Klint rejoignit la loge de Stockholm de la Société Théosophique, Adyar (du nom de l'endroit où elle avait son siège) et Mondrian rejoignit la Société Théosophique d'Amsterdam en 1909.

Dans ses carnets de croquis de 1912-1914, Mondrian écrit : « Toutes les religions ont le même contenu fondamental ; ils ne diffèrent que par la forme. La forme est la manifestation extérieure de ce contenu et est donc un véhicule indispensable à l'expression des principes premiers ». Cela résonne avec la propre exploration d'af Klint dans cette série.

## 5. COULEUR DYNAMIQUE

Mondrian et af Klint ont expérimenté de manière distincte les relations dynamiques de la forme et de la couleur pour exprimer «l'universel».

Au cours des étés passés à Domburg, Mondrian a progressivement affiné ses représentations des tours et des vues sur la mer jusqu'à ce qu'elles se dissolvent dans une abstraction complète. Il considérait les verticales comme le principe « masculin », représentant le spirituel, et l'horizontale comme exprimant le principe « féminin », matériel. À partir de 1914, l'œuvre de Mondrian se compose d'horizontales et de verticales qui ne se croisent pas, comme le montrent les peintures de cette salle. Son but ultime était « d'exprimer plastiquement » une harmonie universelle basée sur l'équilibre des forces opposées.

Af Klint a peint la *série The Erosen* 1907. Elle a utilisé des couleurs claires et pastel et des lignes élégantes accompagnées de lettres et de texte. Les diagonales linéaires évoluent vers des formes dynamiques rappelant des fleurs, des feuilles ou des ovales. Tous les éléments de cette série semblent être conçus pour équilibrer les forces opposées « masculines » et « féminines » : l'utilisation des couleurs contrastées bleu et jaune, les lettres AO (alpha et oméga) et les mots suédois Asket (ascétique) et Vestale. Af Klint a souvent utilisé ces noms de manière interchangeable en référence à elle-même et à sa collaboratrice Anna Cassel dans ses carnets, suggérant une fluidité des genres ou une unité entre le masculin et le féminin.

**Nous constatons ici que la peinture, qui était si importante dans la réception des idées théosophiques au début de l'histoire du mouvement, a été en grande partie remplacée par d'autres médias, tels que les installations et les performances, qui sont typiques des nouveaux langages de l'art contemporain.**

**Pour de nombreux artistes du début du 20e siècle, la théosophie a été un stimulant très puissant pour développer des formes artistiques novatrices telles que l'abstraction. Cela ne semble pas être le cas dans l'art contemporain.**

**Les installations et les performances peuvent être considérées comme de nouveaux médias par rapport aux formes d'art plus traditionnelles, mais elles ont été légitimées et institutionnalisées par l'establishment artistique tout au long du 20e siècle et ne peuvent être considérées comme révolutionnaires ou innovantes aujourd'hui.**

**Les artistes contemporains qui les utilisent, même lorsqu'ils font référence à la théosophie ou à d'autres formes de spiritualité alternative, ne font pas quelque chose de comparable à ce que faisaient les premiers peintres de l'abstraction, comme Hilma af Klint, au tournant du XXe siècle.**

**Ils s'inscrivent plutôt dans ce qui est devenu une tradition d'expression artistique solide et reconnue. Si nous voulons trouver un sens à l'utilisation de la théosophie dans l'art contemporain, nous devons le trouver ailleurs.**

**Il s'agit, à mon avis, du désir de rejouer une histoire perçue comme extrêmement significative, qui est précisément l'histoire des influences antérieures de la théosophie sur l'art moderne.**

**Il existe donc dans l'art contemporain une conscience historique qui tente de réactiver certains moments significatifs du passé comme une critique implicite du présent.**

**Hilma af Klint, issue d'une famille d'officiers de marine, voyageait régulièrement et jusqu'en Italie. Jusqu'en Italie. Elle s'est toujours battue pour avoir la possibilité d'exposer ses œuvres spirituelles d'avant-garde, ce qu'elle a fait en 1928 à Londres.**

**Pendant longtemps, elle n'a pas eu l'intention de garder ses peintures secrètes. C'est en 1931, alors qu'elle a presque 70 ans, qu'elle conçoit un temple en forme de spirale pour son travail et décide ensuite que ses tableaux et ses carnets ne seront publiés que 20 ans après sa mort. Tout au long de sa carrière, de l'académie jusqu'à un âge avancé, elle**

L'arbre est devenu un point central pour Mondrian et af Klint. Mondrian a peint une série d'arbres entre 1908 et 1911, et af Klint a passé deux ans à travailler sur *L'arbre de la connaissance* à partir de 1913.

La série d'af Klint s'inspire d'un concept commun à de nombreuses traditions mythologiques et religieuses. L'"axis mundi", souvent décrit comme "l'arbre du monde", est une forme qui relie chaque partie de l'univers, du microcosme au macrocosme. Dans la mythologie nordique, l'Yggdrasil est un frêne au centre du cosmos, atteignant les cieux alors que ses racines s'étendent profondément sous terre. Dans cette série, af Klint a combiné la précision des schémas botaniques et scientifiques avec une ornementation inspirée de l'art nouveau - un mouvement décoratif qui utilise des lignes fluides et sinueuses basées sur des formes végétales.

Après avoir voyagé à Paris en 1911 et rencontré le cubisme, Mondrian a commencé à retravailler des dessins et des peintures d'arbres. Le cubisme était une nouvelle approche visuelle radicale consistant à diviser les objets et les figures en plans distincts, mettant l'accent sur la surface bidimensionnelle de la toile. Dans *L'arbre rouge*, Mondrian a peint un arbre non pas comme un élément du monde réel mais comme une «expression plastique» - le coup de pinceau énergique des branches semble célébrer l'acte de peindre lui-même. Dans les arbres ultérieurs, le tronc et les branches sont condensés en un réseau de verticales et d'horizontales, alors que Mondrian s'est concentré sur la distillation de l'image aux formes essentielles de l'arbre.

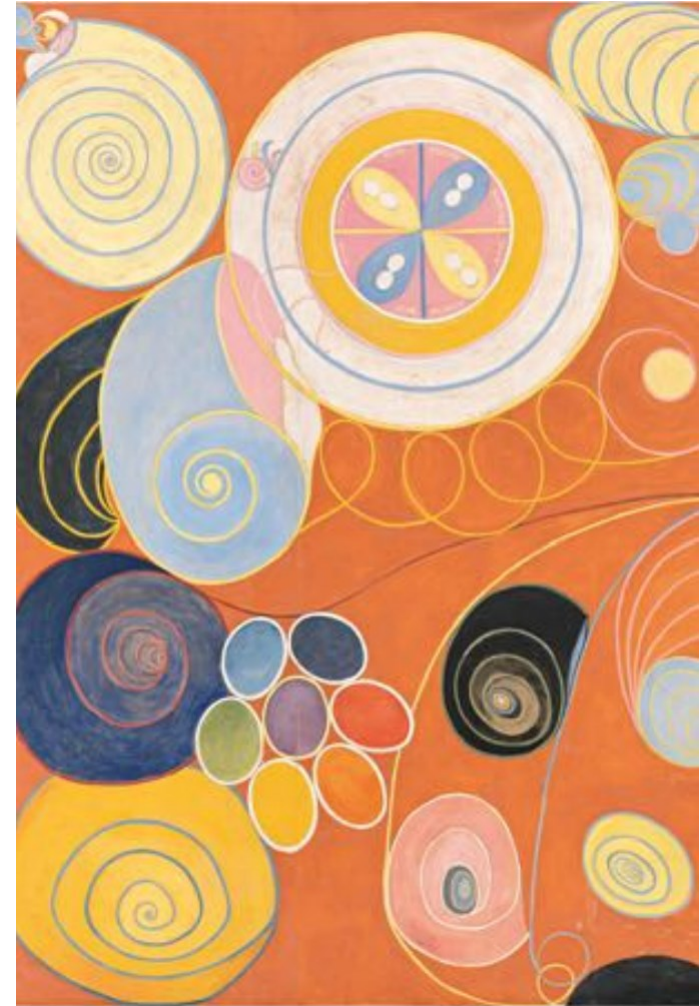
Dans de nombreuses cultures et systèmes de pensée, les arbres sont liés à des forces mystiques au-delà du monde visible. Se concentrer sur la structure de l'arbre a permis aux artistes d'explorer ces forces vitales délicates à leur manière.

## 4. L'ARBRE

a étudié l'histoire de l'art. En outre, elle a échangé avec de nombreux artistes de son époque. avec de nombreux artistes de son époque.



22 Hilma Af Klint & Mondrian - Tate Modern - London 2023



Hilma af Klint. *The Ten Largest, No. 3, Youth, Group IV, (Grupp IV, Ungdom, Nummer 3) 1907.*  
Tempera on paper mounted on canvas, 321 x 240 cm.

# 1. ENRACINÉ DANS LA NATURE



Les représentations de fleurs dans cette salle témoignent de l'observation attentive de chaque artiste de la nature et de sa biodiversité.

À partir de la fin des années 1890, Mondrian dessine, peint et expose principalement des fleurs simples. Il peignait des fleurs épanouies et fanées afin de retracer les processus naturels au fil du temps. Af Klint a parfois représenté une plante à deux étapes de sa vie, au printemps et en été - sa propre méditation sur les modèles cycliques de la nature. L'état «inachevé» des dessins des deux artistes résonne avec la fugacité de leur sujet.

La préférence de Mondrian pour la peinture de fleurs cultivées, comme les lys et les chrysanthèmes, contraste avec l'intérêt d'af Klint pour les plantes originaires des pays nordiques, comme le bleuet et l'épargne marine. Son choix d'aquarelle sur papier, ainsi que la disposition des végétaux sur la feuille, témoignent de sa familiarité avec les conventions du dessin botanique. Au XIXe siècle, l'illustration botanique était l'une des rares activités artistiques professionnelles ouvertes aux femmes, et beaucoup, comme af Klint, se sont qualifiées dans ce domaine.

Les deux artistes sont allés au-delà des représentations réalistes de fleurs. Alors qu'af Klint continuerait à s'intéresser à leurs significations spirituelles plus profondes, Mondrian explique : « J'aimais peindre des fleurs, pas des bouquets, mais une seule fleur à la fois, afin de mieux exprimer sa structure plastique ». Leur immersion précoce dans le langage des plantes et du monde végétal a offert à chaque artiste un moyen d'articuler des correspondances entre microcosme et macrocosme – l'idée que la structure du cosmos se reflète dans la plus petite entité vivante.



# Les Peintures du Temple

La série *WUS/Seven-Pointed Star*, groupe VI, l'évolution fait partie de *The Paintings for The Temple*, qu'af Klint a qualifiée de sa « plus grande commande ». Entre 1906 et 1915, af Klint a créé des œuvres qui, selon elle, avaient été commandées par son guide spirituel, Amaliel. Amaliel était l'un des cinq guides, ou 'High Masters' - des êtres supposés exister sur un plan de conscience supérieur - qui communiquaient avec af Klint et son collectif spirituel, The Five, ou en suédois, 'De Fem'. La commande a finalement consisté en 193 œuvres en plusieurs séries, dont beaucoup sont présentées dans cette exposition.

## 3. MÉTAMORPHOSE

Hilma af Klint (1862-1944) et [Piet Mondrian](#) (1872-1944) ont commencé leur carrière en tant que peintres paysagistes de formation académique à la fin du XIXe siècle, avant de développer des modèles de peinture radicalement nouveaux au XXe siècle. Bien qu'ils ne se connaissaient pas – ni ne connaissaient le travail de l'autre – cette exposition explore comment ils ont tous deux développé les possibilités de l'art abstrait, s'éloignant des conventions de représentation qui leur ont été enseignées.

Au cours de leur carrière, les nouvelles technologies telles que le microscope, la radiographie et la photographie ont défié la perception humaine. L'évidence de mondes invisibles à l'œil humain a catalysé des changements à travers la science, la spiritualité et les arts. Plutôt que de voir les peintures abstraites de Klint et Mondrian comme un simple rejet violent des apparences naturelles, leurs processus de création artistique sont présentés ici comme une manière de penser la nature. À leur manière, chaque artiste créait un langage abstrait qui pouvait exprimer l'interconnectivité de l'art avec toutes les formes de vie. Vu du point de vue actuel de la crise environnementale et planétaire, leur attention particulière à ces relations fragiles est encore plus pertinente.

L'exposition consacre des salles aux artistes individuels et les unit par des thèmes ou des motifs communs. Au centre de l'exposition se trouve 'L'éther', inspiré par la notion du XIXe siècle d'une énergie invisible reliant toutes choses. Ici, vous êtes invité à vous immerger dans les contextes culturels des artistes et à réfléchir sur les cercles créatifs qui les ont entourés. Les progrès sociaux, technologiques et artistiques sismiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle ont encouragé de nombreuses personnes à remettre en question la nature de l'univers. C'est un espace pour considérer comment les développements dans différentes sphères de connaissances ont été repris par les artistes, alimentant leurs propres développements artistiques et leurs perspectives sur le monde.

# Peintres paysagistes

En 1882, af Klint entre à l'Académie des beaux-arts de Stockholm, où elle étudie pendant cinq ans. Les femmes n'avaient commencé à être acceptées à l'académie qu'en 1864 et se heurtaient encore souvent à des obstacles à leur carrière. Pendant ses études, af Klint s'est fait connaître pour ses paysages et ses portraits, s'imposant comme une artiste respectée. Elle continuerait à produire des peintures dans cette tradition alors même qu'elle réalisait ses œuvres abstraites. Plus tard, en 1910, elle rejoint la Société suédoise des femmes artistes, en tant que secrétaire.

Mondrian a étudié à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten à Amsterdam, de 1892 à 1897. Il a été associé à «l'école de La Haye» des peintres réalistes pendant une période de regain d'énergie et d'expérimentation de la peinture hollandaise dans la seconde moitié du XIXe siècle. Leur travail était caractérisé par des couleurs douces, un coup de pinceau lâche et des surfaces texturées.

## 2. ÉVOLUTION

Cette salle réunit des œuvres des deux artistes, explorant le thème de l'évolution spirituelle et artistique. Dans leurs œuvres *Evolution*, af Klint et Mondrian expérimentent le symbolisme à travers leur choix de motifs, de couleurs et de formes.

Domburg, sur l'île de Walcheren dans la province néerlandaise de Zélande, est devenue une communauté d'artistes, connue pour son paysage distinctif et la qualité de la lumière. Mondrian s'est rendu pour la première fois en 1908 et y a passé tous les étés jusqu'en 1914. Ce fut une phase importante dans sa quête pour trouver son propre langage visuel, impliquant l'expérimentation de la couleur, du style et de la technique. Les tours de Domburg, en combinaison avec des scènes de dunes et des paysages marins, ont finalement conduit Mondrian à se concentrer sur les principes horizontaux et verticaux qui sont caractéristiques de son travail abstrait ultérieur. Durant cette période, il peint le triptyque *Evolution*. Il a été considéré comme représentant le progrès de l'humanité du domaine physique vers le domaine spirituel en utilisant le symbolisme de la théosophie, un mouvement ésotérique qui intéressait les deux artistes.

Les œuvres d'af Klint dans cette salle de 1908 représentent l'ascension de l'humanité vers un état spirituel supérieur. Elle a utilisé un symbolisme coloré qui revient dans ses autres œuvres, y compris la spirale ou l'escargot pour représenter l'évolution. Cette série montre comment af Klint a expérimenté plusieurs langages visuels au sein d'une même œuvre, du symbolisme et des formes organiques à l'abstraction. Les titres sont basés sur un système qu'elle développait, où les nombres correspondent à certaines formes géométriques, qui font référence à différents aspects du monde et du cosmos.