

# PODCAST LA VOIX D'O

## Exposition VAN GOGH À AUVERS-SUR-OISE

Retranscription du montage de l'interview de Emmanuel Coquery et de Nienke Bakker

### Voix off

« Je me mis enfin à réfléchir, c'est-à-dire à écouter plus fort », Samuel Becket.

Bonjour, c'est la voix d'O, le podcast du musée d'Orsay et de l'Orangerie. On vous parle des artistes, des œuvres et des expositions du musée d'Orsay et de l'Orangerie. Le temps d'une écoute, osez tourner le dos aux images et laissez-vous guider par la seule voix d'un invité qui vous propose une rencontre inattendue avec l'art.

Dans cet épisode, Nienke Bakker, conservatrice au Van Gogh Museum d'Amsterdam et Emmanuel Coquery, directeur du musée de la BnF, commissaires tous deux de l'exposition, vous livrent les clés de « Van Gogh à Auvers-sur-Oise : les derniers mois ».

Écoutez, vous allez voir.

### Scarlett Reliquet

Bonjour Emmanuel Coquery.

### Emmanuel Coquery

Bonjour Scarlett Reliquet.

### Scarlett Reliquet

Vous êtes commissaire de l'exposition parisienne *Van Gogh à Auvers*, ancien directeur adjoint des collections au musée d'Orsay et aujourd'hui directeur du développement culturel et du musée de la Bibliothèque nationale de France.

Bonjour Nienke Bakker. Vous êtes commissaire de l'exposition *Van Gogh à Auvers* au musée Van Gogh d'Amsterdam et aussi conservatrice des peintures dans ce musée.

### Nienke Bakker

Bonjour.

### Scarlett Reliquet

Pouvez-vous décrire le projet d'exposition et la manière dont il est présenté et scénographié à Paris ?

### Emmanuel Coquery

Le projet nous est venu de nos collègues et amis du musée Van Gogh d'Amsterdam, qui voulaient célébrer le 50<sup>ème</sup> anniversaire du musée d'une façon exceptionnelle, avec un projet exceptionnel. Or il se trouve qu'un sujet majeur de la vie si souvent traitée de Vincent Van Gogh n'avait pas été encore traité par l'exposition d'une façon spécifique : c'est sa dernière période, ses deux derniers mois à Auvers-sur-

Oise. Ils nous ont donc proposé de nous associer, le Van Gogh Museum et le musée d'Orsay, pour monter ensemble une exposition dédiée uniquement à cette période. C'est un sujet qui n'a jamais été traité parce que c'est un sujet compliqué à monter pour plein de raisons. La première est une raison pratique qui est que finalement, il y a peu d'œuvres au regard d'autres périodes : il y en a 74 en tout et pour tout. Le corpus, le gibier de la chasse aux tableaux est donc à la fois peu nombreux et clairsemé dans le monde entier. La seconde raison, c'est que monter une exposition Van Gogh, quel que soit le sujet, c'est un défi, parce que les musées rechignent à prêter leurs tableaux de Van Gogh. Ce sont des œuvres très populaires dans chacun des musées, que les conservateurs n'aiment pas décrocher de leurs murs. Ce sont des œuvres souvent fragiles. Emprunter un tableau de Van Gogh suppose donc d'avoir un pouvoir de prêt, un « loan power » de retour. Et pour cette exposition, les deux musées ont dû décrocher de leurs cimaises d'autres tableaux de Van Gogh en échange de prêts consentis pour l'exposition sur Auvers-sur-Oise.

## **Scarlett Reliquet**

Emmanuel Coquery, quel parcours proposez-vous exactement aux visiteurs dans cette exposition ?

## **Emmanuel Coquery**

Un parcours par sujet, parce que Vincent est et reste dans son époque un peintre du sujet, du motif. C'est un peintre qui se pense traditionnel et qui est en fait complètement révolutionnaire. Il se pense traditionnel au sens où il va sur le motif. Je dis traditionnel, mais c'est une tradition encore assez récente qui remonte à Barbizon pour le XIX<sup>ème</sup> siècle. En tout cas un peintre du réel, qui part de la réalité pour l'interpréter, exprimer des choses intérieures, mais il a besoin de partir du spectacle des choses. Nous commençons donc avec la figure du docteur Gachet et ce que Vincent rapporte d'œuvres faites à Saint-Rémy pour montrer au docteur Gachet au fond qui il est, parce que ce docteur Gachet qui a motivé l'installation de Van Gogh à Auvers-sur-Oise est un médecin, ami des artistes, collectionneur, artiste amateur lui-même, recommandé par Camille Pissarro à Théo, le frère de Vincent, qui est à l'origine de cette installation. Vincent montre donc des tableaux pour montrer qui il est en tant qu'artiste et aussi un peu en tant qu'homme, puisqu'il apporte un autoportrait fondamental. Donc ça, c'est une espèce d'introduction.

Ensuite, nous passons à la découverte du village – ce village « gravement beau », comme il dit. Puis nous intéressons à ses portraits, parce que c'est peut-être le genre essentiel pour lui. Nous présentons aussi ses bouquets de fleurs parce que c'est un genre traditionnellement commercial par lequel il espérait vendre un peu de peinture, mais aussi parce qu'évidemment, il aime les fleurs, il s'intéresse à la question et au sujet. Une section consacrée au dessin va nous emmener dans la fabrique et le regard virevoltant, butinant de Vincent, puisque nous avons la chance d'avoir un carnet conservé par le Van Gogh Museum pour cette période : le seul carnet de ses périodes françaises. À la suite de cela, nous allons monter sur les hauteurs d'Auvers, sur le plateau, sur le coteau, où nous découvrons là les grands champs caractéristiques de certains tableaux, notamment le fameux *Champ de blé aux corbeaux*, pour finir sur ce qui est vraiment la grande particularité de cette période, une série de 13 tableaux dont 11 seront exposés, qui comptent surtout par leur format qui est un format assez étonnant, non commercial, d'un double carré de 50 cm par 1 mètre de large.

Et puis, nous aurons en toute fin, après cette dernière salle autour des doubles carrés, un dernier contrepoint documentaire qui va ouvrir sur le temps présent. L'idée, c'est de raconter la postérité de Vincent après sa mort tragique, son suicide le 27 juillet et sa mort le 29, puisque le mythe Van Gogh naît de cette période, de cette fin tragique, de son côté dramaturgique. Et dans les mythes, il y a cette question de l'artiste maudit, complètement inconnu, etc. Donc l'idée, c'est de casser, parce que c'est encore nécessaire, cette idée en montrant que Van Gogh était déjà très reconnu, à défaut d'être très connu, de ses pairs en tout cas. Et les lettres de condoléances adressées à Théo le montrent bien. On y trouve tous les grands noms de la peinture d'avant-garde de l'époque. Et en face, nous aurons des projections d'un montage de films de fictions sur cette période-là, puisqu'évidemment, étant la période de la mort et de cette naissance du mythe, c'est une période qui a particulièrement intéressé les réalisateurs, de Minnelli en 1954 avec *La vie passionnée de Vincent van Gogh* et l'inoubliable Kirk Douglas jusqu'à des films plus récents comme celui de Schnabel ou le *Van Gogh* du grand Maurice Pialat, qui se passe entièrement à Auvers.

### **Scarlett Reliquet**

Comment, Nienke Bakker, qualifieriez-vous les œuvres de cette période par rapport aux œuvres des périodes précédentes ? Qu'ont-elles de spécifique ?

### **Nienke Bakker**

Il n'y a pas de rupture. Van Gogh vient de Saint-Rémy-de-Provence et il continue à peindre, évidemment. Ce qui est magnifique, c'est que Van Gogh prend des sujets différents. Il y a de grandes variétés de sujets, de styles. Il passe d'une chose à l'autre au jour le jour. Dans une période si courte, cette grande variété est vraiment extraordinaire. Mais ce n'est pas la première fois, par exemple, qu'il fait plus d'une œuvre par jour. En même temps, le nombre d'œuvres qu'il a faites à Auvers est quand même vraiment exceptionnel. Dans cette diversité, ce qui frappe, c'est vraiment le style très concis et très direct qu'il a trouvé, la façon dont il a simplifié ses compositions, en cherchant une expression très simple et en travaillant très vite, il a réussi à créer des œuvres nouvelles tous les jours.

### **Scarlett Reliquet**

Et vous, Emmanuel Coquery, de quelle manière voyez-vous ces œuvres au regard du reste de la production de Van Gogh ?

### **Emmanuel Coquery**

Ce qui est très frappant, pour un œil distant, c'est la couleur. Quand on voit l'exposition, on voit un équilibre : il y a beaucoup de bleu et un accord bleu-vert, moins de jaune qu'à Saint-Rémy ou à Arles. Il y a un équilibre de la palette qui n'est pas tout à fait le même... Et puis, comme le disait Nienke, ce qui est frappant, c'est l'énergie qu'il y met, l'intensité très graphique. Il y a vraiment une touche très nerveuse et parfois très filée au contraire. Il joue, on le sent, avec beaucoup de nervosité, presque d'agressivité, du pinceau sur la toile, avec une touche chargée en matière – ça, ce n'est pas propre à Auvers. Mais on sent qu'il y a une volonté de se dépenser, de sortir la peinture du tube en la mettant sur la toile, à travers le pinceau, aussi parce que le médecin lui a dit qu'il fallait travailler. C'est en travaillant que ses idées noires passeraient. Il travaille de 5 heures du matin à 9 heures du soir pour essayer de ne pas penser à

tout ça, Nous sentons donc qu'il y a une espèce de décharge nerveuse, électrique, comme il dit lui-même : il fait cette référence à l'électricité, à l'éclair, au paratonnerre, la toile est comme un paratonnerre – il emploie cette comparaison à un moment. Il a besoin de décharger cette énergie-là et on le sent très instinctivement dans les toiles d'Auvers.

### **Scarlett Reliquet**

Vous avez évoqué la maladie psychique par le biais du docteur Gachet. Pouvez-vous nous dire de quelles manières vous en faites, ou pas, un sujet pour le visiteur ? Comment l'évoquez-vous dans l'exposition ?

### **Nienke Bakker**

Bien sûr, nous évoquons l'état d'esprit de Van Gogh, sa condition mentale dans l'exposition. En même temps, le vrai sujet de l'exposition, c'est son art de cette période. Et je pense que le problème de cette période d'Auvers a toujours été que tout l'accent était mis sur sa fin tragique, qui est évidemment fondamentale, mais en même temps, l'attention devrait aussi être sur les œuvres qu'il a faites pendant cette période. Il y a quelques œuvres très connues, mais il y en a beaucoup qui ne sont pas connues du tout, qui sont dans des musées, mais qui ne sont pas souvent exposées ailleurs et que le public découvre maintenant. Je pense que cette exposition fait vraiment découvrir un Van Gogh qu'on ne connaissait pas encore en ce sens qu'effectivement, il a lutté avec ses problèmes psychiques, il n'a pas pu tenir, mais on peut voir dans ses œuvres l'énergie, la joie aussi, je pense, de peindre qu'il a gardée jusqu'à la fin.

### **Emmanuel Coquery**

Oui, c'est une période moins connue, peut-être aussi à cause des couleurs, parce qu'il y a moins le jaune flamboyant d'Arles ou de Saint-Rémy. C'est moins rutilant que certaines périodes. Et c'est une œuvre qui reste indéchiffrable et c'est ce qui la rend aussi intéressante dans la transformation, la transmutation de la dépression, de la peur psychotique en quelque chose qui, en effet, parfois est très joyeux, très vivant et qui appartient au domaine de la peinture et pas à celui de la psychiatrie. C'est vraiment un peintre, on a envie de dire, professionnel qui s'inscrit dans une histoire, qui se positionne par rapport à d'autres peintres – plus que jamais à Auvers, on peut le dire aussi. Il en parle beaucoup jusque dans sa dernière lettre, dans laquelle il écrit : « J'ai essayé de faire aussi bien que d'autres peintres que j'ai admirés, etc. ». Il est donc toujours dans une lignée, il se pose dans une lignée. C'est une peinture très réfléchie, très voulue, comme il le dit lui-même, qui se pose en terme plastique d'une histoire de l'art très consciente et qui en même temps est complètement l'expression d'une fragilité existentielle. Mais celle-là, elle est difficile à mettre en mots sur les images. C'est à chacun d'y mettre de sa sensibilité.

### **Scarlett Reliquet**

Nienke Bakker, vous qui connaissez très bien les écrits de Van Gogh et la correspondance en particulier que vous avez coéditée, quelle conscience Van Gogh avait-il du moment qu'il traversait ?

### **Nienke Bakker**

C'est une question très difficile parce qu'on ne sait jamais ce qui va mener au suicide, évidemment. Il y a toujours des facteurs, plusieurs même, mais on ne saura jamais. Dans les lettres, on le voit arriver à

Auvers avec un certain espoir qu'il pourra travailler tranquillement dans un environnement calme et beau. En même temps, bien sûr, il amène, comme il l'appelle lui-même, sa maladie. Et au bout de plusieurs semaines, on perçoit plus de solitude, de sentiments d'échec peut-être, de doutes, d'incertitudes sur l'avenir. Je voudrais dire aussi que bien sûr, Auvers c'est la fin, mais c'est aussi un nouveau début pour lui, parce qu'il sort d'une institution, d'une maison de santé où il a passé un an. Donc il espère vraiment trouver un lieu tranquille où il pourra continuer ou se refaire en tant qu'artiste. Mais il a déjà perdu l'espoir de guérir. C'est donc un peu un nouveau début, mais aussi un retour au Nord, où il retrouve des motifs, comme les maisons qui lui rappellent son passé en Hollande. Il pense souvent à ses années de jeunesse. Nous voyons donc quelqu'un qui n'a que 37 ans, mais qui regarde en arrière. Il a senti peut-être que la fin était proche, qu'il ne pouvait plus tenir. Mais bon, c'est de l'interprétation, c'est de la spéculation. On ne saura jamais ce qui l'a poussé à prendre cette décision de finir sa vie.

### **Scarlett Reliquet**

Est-ce que vous pourriez revenir sur la relation de Van Gogh avec le docteur Gachet, qui est donc un spécialiste de cette maladie qu'on appelait la mélancolie à l'époque ? Nous savons qu'il a été son médecin et représentait un soutien indéfectible. Quelle place lui accordez-vous dans l'exposition ?

### **Nienke Bakker**

Le docteur Gachet prend une place importante dans l'exposition parce qu'il était le médecin pour lequel Van Gogh était venu à Auvers. Je pense que Van Gogh avait surtout dans l'idée que peut-être le docteur, comme il était spécialiste de la mélancolie, mais surtout parce qu'il connaissait beaucoup d'artistes, allait le comprendre, pourrait être un ami. Et en effet, ils se sont liés d'amitié. Gachet l'invitait à venir chez lui régulièrement. Ils se voyaient deux ou trois fois par semaine, ils se parlaient, surtout, je pense, de peinture, d'artistes. Van Gogh venait travailler dans le jardin de Gachet, faire des natures mortes florales. Il a fait son portrait, bien sûr. Il n'y avait pas vraiment de traitement médical. Gachet lui disait : « Travaille beaucoup et ça va passer » Il n'y avait donc pas de consultation de psychiatre ou quelque chose comme ça, non.

### **Emmanuel Coquery**

Tout à fait, c'est une relation, qui en fait n'est pas du tout médicale. C'est assez amusant, paradoxal, parce qu'on peut supposer que Gachet n'était pas un très bon médecin ou qu'il n'avait pas une très grande passion pour son métier. D'ailleurs à un moment, Van Gogh lui propose en blaguant de troquer leurs métiers, en lui disant que lui-même prendrait bien le métier de médecin pour se soigner et en échange, Gachet celui de peintre, qu'il était de façon amateur. Donc c'est clair que Gachet, et on le lui a reproché d'ailleurs à l'époque, était plus intéressé par la peinture que par ses patients. Et puis il y a eu cette brouille ensuite, entre les deux, on ne sait pas exactement pourquoi : il y a une anecdote autour d'un encadrement, l'absence d'un cadre autour d'un tableau de la collection de Gachet, ce qui énervait beaucoup Van Gogh parce qu'il aimait les tableaux encadrés. En tout cas, ils se sont éloignés, brouillés dans une certaine mesure, début juillet, avant évidemment le drame, puisque Gachet a été appelé au chevet de Vincent, mais il n'a été que le deuxième médecin à intervenir. Il y avait un autre médecin à Auvers, le docteur Mazery, qui a été le premier à essayer de le soigner. Gachet a été appelé ensuite, mais Gachet était bouleversé et trop bouleversé pour vraiment, je pense, prendre des décisions difficiles,

qui étaient en l'occurrence de l'opérer ou pas. Et après la mort de Van Gogh, Gachet a développé un culte entier à Vincent en en faisant un grand artiste qu'il admirait sincèrement. Là-dessus, il n'y a pas de doute. Et il a très vite rassemblé une collection importante de tableaux de Vincent, entre ceux que Vincent lui avait donnés, ceux qu'il a pu acheter, ceux que Théo lui a donnés. Il était vraiment un des premiers grands admirateurs et collectionneurs de tableaux de Vincent.

### **Nienke Bakker**

Et déjà, quand il a vu l'autoportrait que Vincent a apporté de Saint-Rémy, il l'a vraiment admiré. Il a dit : « c'est magnifique » et il a tout de suite consenti à poser pour Vincent. Il était très enthousiaste de son art, déjà, dès les débuts de leur relation.

### **Emmanuel Coquery**

Ce qui était encore peu fréquent à l'époque.

### **Scarlett Reliquet**

Vous montrez des portraits de proches habitant le village, auxquels Van Gogh se lie à cette période. Quels sont les autres personnages importants qui entourent Van Gogh ?

### **Nienke Bakker**

Il n'y en a pas tellement. Il y a le docteur Gachet, il y a la fille du docteur Gachet qui s'appelle Marguerite et dont Van Gogh va également faire le portrait. Il y a l'aubergiste Arthur Ravoux, chez lequel Van Gogh loue une chambre. C'est un café, en fait. C'est là qu'il habite. Mais selon la fille de l'aubergiste, Adeline Ravoux, que Van Gogh peindra également, il se tient un peu à l'écart, il ne socialise pas beaucoup avec les gens, donc il n'a pas vraiment d'amis à Auvers, sauf le docteur Gachet avec lequel, au bout d'un moment, il y a une certaine distance. Il y a un peintre hollandais qui vient habiter à l'auberge aussi, qui s'appelle Hirschig, Anton Hirschig, qui a peut-être été envoyé par Théo pour voir comment ça se passe avec Vincent – ça, nous ne sommes pas sûr. Il est son voisin de palier à l'auberge, mais ça, c'est plutôt vers la fin de son séjour. Vincent, tout ce qu'il fait à Auvers, c'est travailler, c'est peindre. Il part tôt dans la matinée, il revient avec une nouvelle toile qu'il termine parfois à l'auberge. Et puis, il repart en commencer une autre. Il n'a donc pas vraiment d'amis. Il espère voir souvent Théo qui habite à Paris. Et Théo vient lui rendre visite à Auvers, passant un dimanche là-bas avec sa femme et le nouveau-né, le petit Vincent. Van Gogh va aller voir son frère aussi à Paris. Mais c'est tout ce qu'il a comme relations. Il a quand même fait les portraits de deux ou trois autres personnes à Auvers dont on ne connaît pas l'identité. Ce sont des portraits de jeunes femmes qui ont voulu poser pour lui, mais on ignore qui c'était.

### **Scarlett Reliquet**

Les paysages représentant les travaux des champs sont omniprésents dans l'exposition. On voit des champs de blé parsemés de bleuets, de coquelicots, des vues de fenaisons, des vignes, des jardins. Comment interpréter cette focalisation sur la vie rurale ? Et est-ce qu'elle a un sens symbolique à votre avis ?

### **Emmanuel Coquery**

Deux grosses questions... Nous ne pouvons pas véritablement parler de travaux des champs, puisqu'au fond, à part dans un tableau, sauf erreur, il n'y a pas de figure au milieu de ces champs. Et justement, le tableau où on voit une figure en train de moissonner du blé ou du foin a souvent été daté de la période de Saint-Rémy, parce que sa période d'Auvers montre des champs plutôt vides, vides d'hommes, ce qui est assez étonnant parce que c'est vraiment une culture maraîchère ou céréalière qui demande beaucoup de main d'œuvre, à une époque où il faut s'en occuper. Donc, il a sans doute écarté l'homme, la présence humaine de ses visions. De la même façon, comme Nienke le disait, il s'est tenu à l'écart un peu de la population, notamment des peintres. Il y avait beaucoup de peintres : au-delà d'Hirschig, il y avait une colonie de peintres de passage qu'il a fuis, alors qu'à Arles, il était si attaché à vouloir constituer une colonie d'artistes. Donc il y a vraiment une volonté de solitude, comme il le dit lui-même à propos d'un de ses tableaux allongés : « exprimer la solitude ». Il y a aussi un tableau très étrange puisqu'on parle de symboles. Vous avez abordé la question symbolique qui est vraiment une question compliquée chez Van Gogh, parce que ce n'est pas un artiste symbolique, ni symboliste. Il ne cherche pas le symbole et pourtant, on sent bien qu'il y a une espèce de cristallisation à l'œuvre. Il y a une espèce de sens qui est lié aussi à un effet d'optique lorsqu'on lit les lettres, puisqu'en lisant les lettres, on lit du sens et on a tendance à projeter le sens qu'on lit sur les œuvres. Dans un de ses tableaux, nous voyons un couple. C'est un tableau absolument fascinant qui représente une allée de peupliers, ou plutôt des alignements de peupliers, dans lesquels nous voyons, au milieu d'herbes très hautes, un couple un peu endimanché qui se tient par le bras, comme deux jeunes mariés sortant de l'église. C'est très étonnant : un tableau de couple, évoquant l'amour qui fait ressurgir un autre thème douloureux de la vie de Van Gogh, celui du couple, celui de la femme. Et nous ne savons pas du tout pourquoi il a planté ces deux figures-là au milieu de ce sous-bois, alors que les autres tableaux sont très vides de présence humaine. Encore une fois, on sent que tout ça est très réfléchi, très médité. Ça excite la curiosité. On a envie de projeter du sens et d'y voir des choses symboliques. Mais ce n'est pas un sens univoque, en tout cas. Ça reste une œuvre ouverte.

### **Nienke Bakker**

C'est vrai que Van Gogh enviait la vie que son frère avait, avec une femme et un enfant. Ça lui manquait. Il s'était rendu compte déjà bien avant de venir à Auvers que ce n'était plus envisageable pour lui et qu'il resterait seul. Il le dit lui-même : « La peinture, c'est tout ce que j'ai dans la vie ».

### **Emmanuel Coquery**

Oui, il dit d'ailleurs : « C'est ma façon de faire des enfants ». Il fait le parallèle, c'est incroyable. « Faire des tableaux, c'est comme faire des enfants. J'aurais préféré faire des enfants. Je ne peux faire que des tableaux. » C'est un peu la même chose.

### **Nienke Bakker**

Il dit : « C'est ça qui me lie à la vie, qui me fait faire partie de l'humanité d'une certaine manière ». Mais c'est quand même douloureux. Donc tous ces portraits de jeunes femmes et d'enfants qu'il a faits à Auvers ont quand même une signification, je pense.

### **Emmanuel Coquery**

Un écho affectif.

## **Nienke Bakker**

Oui, c'est quelque chose qui lui manque. En plus, tous ces tableaux – les paysages, les représentations de la nature qu'il voit autour de lui – c'est une manière pour lui de montrer comment la vie à la campagne lui semble bénéfique pour tout le monde. Il essaie de convaincre Théo de venir à Auvers plus souvent. Il lui dit : « C'est mieux pour le petit de grandir à la campagne ». Au-delà de ce manque d'une vie de famille, le fait d'être revenu dans une campagne lui fait aussi penser à son passé, à sa jeunesse. Il y a donc certainement une symbolique là-dedans.

## **Scarlett Reliquet**

Vous avez parlé d'un changement de format à cette période, de carrés et de doubles carrés. Pouvez-vous nous expliquer en quoi cela représente une transformation et que signifie cette transformation de format ?

## **Emmanuel Coquery**

C'est une expérimentation dans un format qui, encore une fois, n'est pas un format de catalogues commerciaux de toiles pré-montées, prêtes à l'emploi, qu'il a choisi, qu'il a fabriqué, qui est de ce chiffre très rond, très arithmétique, qu'il souligne lui-même dans une lettre, de 50 centimètres « seulement », dit-il, par un mètre, comme un espèce d'étalon d'une nouvelle peinture. Donc vraiment quelque chose de voulu. Il y a vraiment une recherche assez mentale, au fond, dans cette exploration autour du format qu'il va appliquer à des sujets de paysage, mais vus avec des cadrages assez spécifiques. On voit le ciel ou pas le ciel. Il y a une espèce d'effet de proximité, ou au contraire de distance, avec des jeux de rythme assez différents, comme s'il essayait, par ce découpage, cet emporte-pièce visuel du double carré, de regarder différemment certaines choses et d'exprimer avec ce format d'autres choses. Et d'ailleurs, à propos de certaines de ces toiles, notamment, encore une fois, le fameux *Champ de blé aux corbeaux* ou un grand paysage très pur, que nous avons choisi pour la couverture du catalogue dans sa version française, qui montre un ciel d'orage très bleu foncé, avec un nuage blanc qui s'enroule et un premier plan de champ très vert, il dit : « Je ne me suis pas gêné pour exprimer de la tristesse et la solitude ». Donc, il y a vraiment une volonté, derrière ces sujets très paysagers, de montrer son intériorité, son état affectif, moral aussi, dans cette série.

## **Scarlett Reliquet**

Si vous deviez retenir un enseignement ou un moment précieux de cette expérience que représente l'exposition, quel serait-il ?

## **Nienke Bakker**

Je pense que le point le plus important de cette exposition, c'est nous avons réussi à réunir les paysages allongés des dernières semaines. En voyant ces paysages qui sont d'un même format, mais tellement différents, tellement riches et extraordinaires, en voyant ce groupe de tableaux et en étant au milieu de cette salle, c'est vraiment une expérience émouvante. Et c'est justement ce que nos visiteurs ont dit. Ils nous ont dit que parfois, ils avaient les larmes aux yeux en voyant ces derniers paysages. Il y a aussi la



fin de l'exposition avec les lettres de condoléances. On se rend compte qu'un artiste est mort, mais c'était aussi bien sûr un frère, c'était un fils qui est mort tout d'un coup et c'est vraiment triste. C'est ça aussi qui fondamentalement touche les visiteurs dans l'exposition.

## **Scarlett Reliquet**

Emmanuel Coquery, et vous ?

## **Emmanuel Coquery**

Moi, c'est *Les Racines*. Je suis fasciné par ce tableau. C'est le dernier tableau de Van Gogh. Un tableau testament, un tableau résumé, un tableau qui est un appel à la vie, sur lequel on pourrait parler des heures. Mais s'il y a vraiment un tableau à voir, j'ai envie de dire, c'est celui-là. C'est un tableau du Van Gogh Museum dont l'importance et la notoriété valent bien celles du *Champ de blé aux corbeaux*.

## **Scarlett Reliquet**

Vous venez d'entendre Voix d'O, podcast des musées d'Orsay et de l'Orangerie. Retrouvez tous vos épisodes sur vos plateformes préférées.