



HAL
open science

Alfred Sisley et la maison Parvanchère

Dominique Casajus, Odile Lafitte

► **To cite this version:**

Dominique Casajus, Odile Lafitte. Alfred Sisley et la maison Parvanchère. Culture & Patrimoine. La revue des Amis de Moret et de sa Région, 2023, 247, pp.15-19. halshs-04306794

HAL Id: halshs-04306794

<https://shs.hal.science/halshs-04306794>

Submitted on 25 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La revue des Amis de Moret et de sa Région

Culture & Patrimoine



4^{ème} trimestre 2023 – n° 247

Numéro : 6,50 euros - Dépôt légal 2023 - ISSN 2106-9999

Alfred Sisley et la maison Parvanchère

Nous connaissons tous cette petite maison de Moret, à l'angle de la rue du Donjon et de la rue Montmartre, où, une plaque nous le rappelle, le peintre Alfred Sisley a passé les dernières années de sa vie et s'est éteint le 29 janvier 1899. Une autre maison a, non loin de là, joué un rôle pour lui en 1893 et 1894. Il réalisa au cours de ces deux années quatorze représentations de l'église Notre-Dame de la Nativité. Richard Shone a consacré un chapitre de son *Sisley* à ces toiles, en particulier aux douze d'entre elles où l'église est vue depuis le sud-ouest :

La vue de Sisley sur l'église est prise depuis la maison qui fait l'angle entre la rue de Grez (qui se prolonge par la rue de l'Église) et la rue du Puits-du-Four. Les photographies prises depuis la porte d'entrée de la maison donnent presque exactement la vue de Sisley, mais il est possible qu'il ait travaillé à partir d'une fenêtre située au-dessus. Il est évident que s'il a beaucoup peint sur place, il fallait qu'il soit à l'aise, avec de la place pour une grande toile et un chevalet. Cela suggère qu'il pourrait s'être installé à l'intérieur de la maison, comme c'était souvent le cas. Cela suggère également qu'il a travaillé sur la série dans son atelier et qu'il a peut-être utilisé des photographies de l'église comme aide-mémoire. Le dessin de la silhouette et les détails sont étonnamment similaires, comme si un calque avait été utilisé.¹

Inspiré peut-être de ces remarques, le cartel que le musée du Petit Palais a apposé à *L'église de Moret (le soir)*, sans doute le plus célèbre de ces douze tableaux, porte la mention :

Durant les dernières années de sa vie, il [Sisley] choisit de résider à Moret-sur-Loing, près de la forêt de Fontainebleau. Il peint à différents moments de la journée et à diverses saisons l'église de son village. Installé au deuxième étage d'une maison, Sisley projette directement sur la toile ses impressions visuelles.²

Daniel Bretonnet donne lui aussi des informations similaires dans son *Moret. Flâneries dans les siècles* :

En 1894, il [Sisley] venait de s'installer, définitivement, dans une modeste villa aux grands murs entourant un petit jardin, au coin de la rue du Château³ et de la rue Montmartre. À 55 ans, il avait conscience d'être là pour toujours. Au deuxième étage, un grenier avec une grande verrière lui servait d'atelier. L'église était à deux pas, ainsi que toute la ville de Moret, ses portes, ses tours, ses ruelles et ses maisons aux tuiles plates. Il allait pouvoir continuer à poser son chevalet rue du Puits-du-Four, sur les marches d'une maison au crépi jaune, et peindre, à toute heure et en toute saison, le portail gothique et le toit de l'église, sans omettre la halle du marché et la borne-fontaine, pour ne recueillir sur chacune des toiles que l'impression fugace de l'instant capté au vol du regard.⁴

Le chapitre où on lit ces lignes s'ouvre sur un dessin de Pierre Brochard nous montrant Sisley face à l'église, assis devant son chevalet sur un escalier de pierre.



Sisley peignant l'église de Moret, par Pierre Brochard, in Bretonnet 1983 : 244.

La maison « qui fait l'angle entre la rue de Grez et la rue du Puits-du-Four » est toujours là, et ses murs n'ont pas perdu leur crépi jaune. L'entrée principale en est située au 1 rue du Puits-du-Four, et on peut encore y voir l'escalier à trois marches que Pierre Brochard a représenté sur son dessin. Nicolas Parvanchère (1778-1858) l'avait fait construire en 1848 et elle a appartenu à ses descendants jusqu'au

10 septembre 2021, date à laquelle elle a été vendue à ses occupants actuels. L'homme était un vieux soldat auquel sa participation aux campagnes de la Grande Armée valut de recevoir un an avant sa mort la médaille de Sainte-Hélène, qu'un décret du 12 août 1857 avait instituée pour honorer les anciens « compagnons de gloire » de Napoléon 1^{er}.

Le souvenir des séances de travail de Sisley s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui dans la famille Parvanchère. Il s'est certes un peu embrouillé, au point que nul ne saurait dire aujourd'hui à quel endroit exact Sisley installait son chevalet. Certainement pas, en tout cas, là où Shone, Bretonnet et les conservateurs du Petit Palais le pensaient : qui veut voir l'église telle que Sisley l'a peinte doit se placer non pas sur les marches de l'entrée comme le croyait Bretonnet, ni non plus à une fenêtre située « au-dessus » comme le croyait Shone, et encore moins à une fenêtre du deuxième étage comme on l'a écrit bien trop vite au musée du Petit Palais, mais un peu à gauche de la porte d'entrée, là où une fenêtre donne sur une pièce du rez-de-chaussée qui sert depuis longtemps de salon. En effet, depuis les marches de l'entrée, on entr'aperçoit la porte de l'église, le remplage ajouré du tympan et les nervures de la fenêtre lobée surmontant la balustrade, tous détails invisibles sur les douze toiles (fig. 1 et fig. 2), et on voit la tête de la grande gargouille sud à la verticale du milieu de la balustrade alors que Sisley lui fait presque atteindre l'échancrure du contrefort fermant la balustrade au nord (fig. 2). Qu'il se soit installé à l'étage est également exclu : vu depuis le premier (et *a fortiori* le second) étage, le larmier qui court sur la façade occidentale à mi-hauteur du porche semble, par un effet de perspective, s'incliner légèrement vers la droite alors qu'il s'incline nettement vers la gauche sur ses toiles (fig. 3) ; de plus, depuis les étages, les deux baies géminées de la face ouest de la tour se laissent aisément apercevoir alors que Sisley ne laisse guère apparaître que la voûte de l'une d'entre elles (fig. 4).



Fig. 1. À gauche : l'église de Moret, par Sisley, 1894 (détail). © Musée du Petit Palais.
À droite : l'église de Moret, vue depuis le perron du 1 rue du Puits du Four. © Sophie A. de Beaune.



Fig. 2. La gargouille sud de la façade occidentale et la fenêtre lobée surmontant la balustrade, à gauche vues depuis le perron du 1 rue du Puits du Four (© Sophie A. de Beaune), à droite chez Sisley.



Fig. 3. Le larmier de la façade occidentale, à gauche vu depuis le premier étage du 1 rue du Puits du Four (© Sophie A. de Beaune), à droite chez Sisley.



Fig. 4. La face ouest de la tour, à gauche vue depuis le premier étage du 1 rue du Puits du Four (© Sophie A. de Beaune), au centre vue du trottoir, en se plaçant devant la fenêtre du salon (© Sophie A. de Beaune) ; à droite chez Sisley.

En revanche, les deux photographies ci-après (fig. 5), prises l'une depuis la fenêtre du salon, l'autre depuis le trottoir un peu en avant de la fenêtre, donnent une vue remarquablement proche de ce qui apparaît chez Sisley. En particulier, le portail, le larmier, la gargouille sud, la fenêtre surmontant la balustrade et la face ouest de la tour s'y présentent de la même manière que dans ses tableaux. Il faut donc penser qu'il posait sa chaise sur le trottoir en tournant le dos à la fenêtre ou se réfugiait dans le salon quand le temps menaçait.



Fig. 5. À gauche : l'église de Moret, vue du trottoir, en se plaçant devant la fenêtre du salon. © Sophie A. de Beaune.
 Au milieu : l'église de Moret vue par la fenêtre du salon du rez-de-chaussée. © Sophie A. de Beaune.
 À droite, Sisley, 1894 (détail). © Musée du Petit Palais.

La maison appartenait alors à Gabrielle Nectoux née Parvanchère⁵ (une petite-fille de Nicolas qui vivait à Besançon), et elle est donnée dans le recensement de 1891 comme occupée par Georges-Gabriel Lesage, son épouse Claire-Marie et leurs six enfants. Cette occupation ne s'est pas prolongée au-delà de l'année suivante puisque les documents d'état civil nous apprennent que Claire-Marie a donné naissance à son septième enfant au 28 rue Grande, là où se trouve aujourd'hui la maison Renaissance connue à Moret comme « la maison Lesage »⁶. Du reste, le recensement de 1896 donne le 1 rue du Puits du Four comme inoccupé, et il y a tout lieu de croire que l'endroit était déjà vide durant les années où Sisley y installait occasionnellement son chevalet. Mais si la maison elle-même était inoccupée, plusieurs descendants de Nicolas Parvanchère habitaient dans la rue. Toujours selon les recensements, Alfred, l'un de ses petits-fils, vivait en 1891 au n° 5 avec son épouse Françoise née Moncourt, tandis que Henri Parvanchère, le fils cadet d'Alfred, occupait le n° 3 avec son épouse Berthe née également Moncourt (un mariage de cousins...). En 1896, Henri et son épouse sont venus habiter au 5, tandis que Alfred et son épouse Françoise ont déménagé au 9 et que le n° 3 est désormais occupé par Jules, frère cadet d'Alfred.

Nous ne savons pas qui occupait les n° 3, 5 et 9 en 1893-1994, mais un épisode de l'histoire est parvenu jusqu'à nous, quoique, comme cela arrive souvent dans une tradition orale, sous deux versions légèrement différentes. La première version rapporte que Françoise, l'épouse d'Alfred, touchée sans doute de voir le malheureux peintre œuvrer par tous les temps devant (ou dans) le n° 1, lui offrit un jour de se restaurer d'un pot de lait ; quand il lui proposa en retour un de ses tableaux, il s'entendit répondre : « Gardez votre tableau, mais ramenez-moi le pot ! » Dans la deuxième version, qui ne précise pas la nature du mets offert au peintre ni le nom du donateur, il aurait proposé en retour, non de donner, mais de vendre l'une de ses toiles (pour un prix modique, on imagine, mais, de toute façon, ses toiles ne se vendirent jusqu'à sa mort qu'à un prix modique, quand elles se vendaient). L'offre fut refusée là encore. On se souvient dans la famille que la toile proposée était une nature morte représentant des pommes et qu'elle se trouve aujourd'hui aux États-Unis. Des quelques très rares natures mortes laissées par Sisley, deux seulement représentent des pommes : *Nature morte aux pommes*, tableau réalisé en 1867 que le Muskegon Museum of Art (Michigan) a acquis en 1976, et *Nature morte : pommes et raisins*, réalisé vers 1876 et conservé depuis 1955 au Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown, (Massachusetts)⁷. Laquelle de ces deux toiles Sisley a-t-il proposé de vendre ou de donner aux Parvanchère, nous ne sommes pas en mesure de le dire.

La deuxième version de cette anecdote sans doute embellie par le souvenir en rappelle une autre, avérée celle-là, dont le protagoniste est Édouard Manet. En 1880, celui-ci avait vendu à Charles Éphrussi une toile représentant une botte d'asperges, aujourd'hui au Wallraf-Richartz-Museum de Cologne. Le prix convenu était de 800 francs, mais le collectionneur, qui fut pour tous les impressionnistes, Sisley compris, un constant et généreux bienfaiteur, lui en donna 1000 francs. Quelques jours plus tard, il reçut de Manet une nouvelle toile accompagnée d'un petit mot : « Il en manquait une à votre botte. » Cette seconde toile, *L'asperge*, est aujourd'hui au Musée d'Orsay⁸. Marcel Proust a transposé l'histoire dans un passage de *La Recherche* où l'on voit le narrateur en visite chez le duc et la duchesse de Guermantes. Avant de passer à table, ils lui ont fait admirer quelques tableaux d'Elstir achetés sur les conseils de Swann. Tandis que la conversation se poursuit et que la maîtresse de maison vient de faire signe qu'on resserrât à son hôte des asperges sauce mousseline, le duc, qui considère que tous ces tableaux sont des « croûtes⁹ » et que son épouse est bien trop bonne d'acheter ainsi tout ce que Swann leur propose, en vient à parler d'une autre toile d'Elstir, qu'il a cette fois catégoriquement refusé d'acheter :

Swann avait le toupet de vouloir nous faire acheter une Botte d'Asperges. Elles sont même restées ici quelques jours. Il n'y avait que cela dans le tableau, une botte d'asperges précisément semblables à celles que vous êtes en train d'avalier. Mais moi je me suis refusé à avaler les asperges de M. Elstir. Il en demandait trois cents francs. Trois cents francs une botte d'asperges ! Un louis, voilà ce que ça vaut, même en primeurs ! Je l'ai trouvée roide.¹⁰

Sisley avait-il lui aussi demandé trois cents francs pour ses pommes, nous ne le savons pas. Si son offre a peut-être elle aussi été trouvée un peu roide, gageons que le refus lui a été signifié dans des termes plus amènes.

Dominique CASAJUS et Odile LAFITTE (née PARVANCHÈRE)

¹ « Sisley's view of the church is taken from the corner house of the rue de Grez (continued by the rue de l'Église) and the rue du Puits du Four. Photographs taken from the stepped doorway of the house give almost exactly Sisley's view but he may have worked from a window above. Obviously, if he painted extensively *in situ*, he would have had to have been comfortable, with room for a sizeable canvas and easel. This suggests that he adopted a position inside the house, as was often the practice. It also suggests that Sisley worked on the series in his studio and that he may have used photographs of the church as *aide-mémoire*. The drawing of the silhouette and the details are astonishingly similar, as though a tracing had been used. » Richard SHONE, *Sisley*, Londres/New York, Phaidon Press, 2008 : 164. Notre traduction.

² Voir <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/l-eglise-de-moret-le-soir#infos-principales>.

³ C'est le nom que l'actuelle rue du Donjon portait à l'époque.

⁴ Daniel BRETONNET, *Moret. Flâneries dans les siècles*, Étrepilly, Presses du Village, 1983 : 255-256.

⁵ Il faut bien lire « Parvanchère » et non « Parvanchère ». Les descendants de Nicolas Parvanchère écrivent le plus souvent leur nom avec un « a ». Il y a deux exceptions dans la famille : tout d'abord Marie-Catherine, fille de Nicolas Parvanchère, qui est enregistrée comme une « Parvanchère » dans son acte de naissance et son acte de décès, mais est souvent désignée comme Marie-Catherine Parvanchère dans d'autres documents ; ensuite Joseph Clément, le plus jeune fils de Nicolas. Appelé lui aussi « Parvanchère » sur son acte de naissance, il a conservé cette orthographe toute sa vie et l'a transmise à sa fille Gabrielle. Comme il était notaire, on peut soupçonner que c'était délibéré (un besoin de se démarquer ?). Marie-Catherine n'a pas eu d'enfant, Gabrielle s'est mariée... et les Parvanchère avec un « e » ont disparu.

⁶ Les relevés des recensements sont accessibles en ligne sur le site des archives départementales de Seine-et-Marne (<http://archives-en-ligne.seine-et-marne.fr/mdr/index.php/rechercheTheme/requeteConstructor/18/1/R/M/0>). Pour les années 1891 et 1896, nous avons pu utiliser une copie déposée dans les archives de la société des Amis de Moret et de sa Région.

⁷ Ces indications sont prises dans Sylvie BRAME et François LORENCEAU, *Alfred Sisley. Catalogue critique des peintures et des pastels*, Paris, la Bibliothèque des arts : 42 et 107. Les tableaux portent dans leur classement les numéros 7 et 207.

⁸ Voir Luzius KELLER, « Marcel Proust : une critique d'art en action », in Uwe FLECKNER and Thomas W. GAEHTGENS (dir.), *Prenez garde à la peinture ! : Kunstkritik in Frankreich 1900-1945*, Berlin/Boston, Akademie Verlag, 1999 : 199-226, à la page 222.

⁹ Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1921, VIII : 145.

¹⁰ *Ibid.*