Artl@s Bulletin

Volume 4
Issue 1 *Spatial (Digital) Art History*

Article 6

2015

# Les rues des tableaux. Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955)

Léa Saint-Raymond
*Université Paris Ouest Nanterre La Défense*, lea.saint-raymond@ens.fr

Félicie de Maupeou
*Université Paris Ouest Nanterre La Défense*, feliciedemaupeou@gmail.com

Julien Cavero
*Labex TransferS (ENS)*, julien.cavero@ens.fr

Follow this and additional works at: https://docs.lib.purdue.edu/artlas

 Part of the Contemporary Art Commons, Digital Humanities Commons, Economic History Commons, and the Geographic Information Sciences Commons

## Recommended Citation

Saint-Raymond, Léa; Félicie de Maupeou; and Julien Cavero. "Les rues des tableaux. Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955)." *Artl@s Bulletin* 4, no. 1 (2015): Article 6.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the CC-BY-NC-SA license.

# Les rues des tableaux. Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955)


## Cover Page Footnote

* Léa Saint-Raymond est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense. Ancienne élève de l'ENS, elle est agrégée de sciences économiques et sociales. ** Félicie de Maupeou est A.T.E.R. en histoire de l'art à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense. *** Julien Cavero est cartographe au labex Transfers (ENS Paris).



This article is available in Artl@s Bulletin: https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol4/iss1/6

# Les rues des tableaux
## Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955)

Léa Saint-Raymond*
*Paris Ouest Nanterre la Défense*

Félicie de Maupeou**
*Paris Ouest Nanterre la Défense*

Julien Cavero***
*École normale supérieure*

## Abstract

Continuation of a first socioeconomic analysis of the "art dealers" in Paris between 1815 and 1955 (*ARTL@S Bulletin* 2, no. 2), this paper presents the results of a spatial study of the Parisian art market at that time. Departing from serial geographical data given by a homogeneous source, the *Bottin du commerce*, we mapped a 140 years spatial evolution of the "art dealers", using a geocoding system with composite locators. The article exposes the spatial dynamics of this market and studies them in a multi-scalar way, making the connection between the global evolution of the Parisian economy and the individual trajectories of the art dealers.

## Résumé

Prolongement d'une première analyse socio-économique des « marchands de tableaux » à Paris entre 1815 et 1955 (*ARTL@S Bulletin* 2, no. 2), cet article présente les résultats d'une étude spatiale du marché de l'art parisien pour cette période. À partir d'une série de données géographiques fournies par une source homogène, le *Bottin du commerce*, nous avons cartographié 140 ans d'évolution spatiale des « marchands de tableaux », en utilisant un système de géocodage composite. L'article expose les dynamiques spatiales de ce marché et les étudie grâce à une approche multi-scalaire, faisant le lien entre l'évolution globale de l'économie parisienne et les trajectoires individuelles des marchands de tableaux.

* *Léa Saint-Raymond est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense. Ancienne élève de l'ENS Paris, elle est agrégée de sciences économiques et sociales.*
** *Félicie de Maupeou est A.T.E.R. en histoire de l'art à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense.*
*** *Julien Cavero est cartographe au labex Transfers (ENS Paris).*

Le poids de la rue Laffitte dans les années 1870, le déplacement du marché vers les quartiers huppés du 8e arrondissement et l'émergence de la rive gauche dans les années 1920 : voilà résumées les connaissances qui circulent traditionnellement sur la géographie du marché de l'art. Si ces affirmations ne sont pas infondées, aucune étude générale n'a jamais été réellement menée afin de vérifier et surtout compléter et enrichir ces premières connaissances. À la suite d'un premier article, dans lequel nous avons étudié l'évolution socio-économique du marché de l'art parisien[1], l'enjeu est ici de prolonger l'analyse sous l'angle géographique. Notre corpus a été établi à partir du dépouillement systématique de la rubrique « marchands de tableaux » du *Bottin du commerce*. Il s'agit, à présent, d'analyser la répartition spatiale des marchands de tableaux parisiens en fonction de leur adresse exacte, telle que relevée dans le *Bottin*[2], et d'en dater finement l'évolution. Ce jeu homogène de données garantit l'approche la plus exhaustive possible pour étudier l'évolution spatiale sur la longue durée des « galeries-lieux », c'est-à-dire les emplacements choisis par les marchands de tableaux, et donc du marché de l'art parisien.

Des recherches cartographiques ont été menées sur Londres au XIXe siècle[3], sur Bruxelles depuis 1833[4] et sur Amsterdam entre 1550 et 1750[5]. Les travaux de Béatrice Joyeux-Prunel[6], de Malcolm Gee[7] et de Julie Verlaine[8] ont quant à eux ouvert ce champ de recherche pour Paris. Au sein de problématiques plus larges, ils présentent des premières analyses géographiques de ce marché de l'art. Néanmoins, ils couvrent des périodes plus définies. Or, un des enjeux de notre analyse est de considérer un temps long, de 1815 à 1955, correspondant à la disponibilité de notre source. Au-delà de la spécificité de celle-ci, nous proposons une méthodologie novatrice qui répond à un double défi : cartographier un siècle et demi d'information géographique et délimiter, à partir d'une série continue de données, des dates charnières dans cette longue évolution spatiale. Cet article adopte également une approche multi-scalaire, confrontant les dynamiques globales de l'économie parisienne à celles des marchands de tableaux et à leurs trajectoires individuelles.

Ainsi à des faits de géographie artistique déjà connus, nous sommes désormais en mesure de préciser, dater et compléter les phénomènes de déplacement des marchands en lien avec le contexte géographique et socio-économique de la capitale. Aussi avons-nous mis en lumière certains angles morts de la géographie, notamment durant l'émergence du marché dans la première moitié du XIXe siècle. Du fait de l'exhaustivité de notre source, nous avons également découvert que les marchands de tableaux avaient pu s'implanter dans des quartiers artistiques ignorés de l'historiographie, comme autour de la place de la République dans les années 1860-1890, ou dans des arrondissements excentrés avec un phénomène de périphérisation du marché visible dès les années 1890.

Loin d'être un monde figé, la scène artistique se déplace et crée une double dynamique : d'une part, elle suit l'évolution générale de la vie parisienne sur la période (rive gauche/rive droite et déplacement vers le nord-ouest), en fonction des aménagements successifs de la capitale et donc des lieux où il faut être ; d'autre part, dans un même temps, l'évolution spatiale du marché de l'art influence l'évolution générale de la géographie parisienne : la concentration de galeries dans un quartier fait aussi de lui un quartier couru[9].

[1] Félicie de Maupeou et Léa Saint-Raymond, « Les "marchands de tableaux" dans le *Bottin du commerce*: une approche globale du marché de l'art à Paris entre 1815 et 1955 », *Artl@s Bulletin* n°2, 2013.

[2] Cet annuaire commercial, créé en 1797, est nommé *Almanach Bottin de la ville de Paris* en 1818. Il est racheté en 1857 par Firmin-Didot Frères et devient l'*Annuaire du commerce Didot-Bottin* en 1909. Sa publication s'arrête en 1955.

[3] Pamela Fletcher and Anne Helmreich, "Local/Global: Mapping Nineteenth-Century London's Art Market", *Nineteenth century Art Worlwide*, Volume 11, Issue 3 Autumn 2012.

[4] Tatiana Debroux, *Des artistes en ville. Géographie retrospective des plasticiens à Bruxelles (1833-2008),* thèse de doctorat non publiée, Université Libre de Bruxelles, décembre 2012.

[5] http://matthewlincoln.net/2015/02/15/mapping-artistic-attention-in-amsterdam.html

[6] Béatrice Joyeux-Prunel, « *Nul n'est prophète en son pays ?» L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes 1855-1914,* Paris, Musée d'Orsay/ Nicolas Chaudun, 2009 (Prix du Musée d'Orsay)

[7] Malcolm Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting: Aspects of the Parisian Art Market between 1910 and 1930*, New York, Garland Pub., 1981.

[8] Julie Verlaine, *Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.

[9] On observe le même phénomène spatial avec les peintres et les actrices : Manuel Charpy, « Quartiers à la mode et attraction des marges. Législateurs du goût et conquêtes urbaines après 1860 », *in* Florence Bourillon et Annie Fourcaut (dir.),

## « Ce qu'il y en a, c'est effarant[10] » : *Méthode pour une cartographie des marchands de tableaux*

Le marché de l'art parisien n'a jamais été cartographié pour une aussi longue période. Cet état de fait s'explique par l'évolution du territoire parisien qui requiert de puissants instruments d'analyse. Avec l'annexion en 1860 des communes englobées par l'enceinte de Thiers[11], qui fait doubler la superficie de la capitale, les transformations du système d'adressage dans le temps[12] et l'haussmannisation, le paysage des rues parisiennes est en perpétuel mouvement tout au long de ce siècle et demi. Il a donc fallu effectuer, en amont, un long travail de reconstitution historique de la cartographie parisienne afin de pouvoir visualiser les marchands de tableaux. Pour cela nous avons mis en place un système de géocodage d'adresses composite qui interroge trois sources différentes, valides pour différentes époques : le plan Vasserot[13], publié de 1827 à 1836, le plan de Jacoubet, qui donne un état des rues vers 1840[14], et le référentiel adresse actuel mis à disposition par l'IGN. Le géocodage des adresses des « marchands de tableau » respecte ainsi parfaitement la source d'origine avec des résultats satisfaisants : sur les 2819 entrées du corpus, 99 % ont pu être localisées et vérifiées.

La cartographie de ces 140 ans d'information géographique [carte 1] permet ainsi de voir des phénomènes assez classiques pour les historiens de l'art : « d'une part, la dissymétrie qui s'accentuait entre rive droite et rive gauche ; d'autre part, le déplacement de la ville vers le nord-ouest »[15]. Valable sous la Monarchie de Juillet, cette observation faite par Bernard Marchand, décrit en fait un mouvement qui traverse tout le XIX^e^ siècle et qui reste vrai jusque dans les années 1930. Il répond en effet à la transformation de la scène artistique parisienne qui passe d'un système institutionnel tout puissant à un marché de l'art plus libéral dans lequel les galeristes sont des figures centrales. Cependant, derrière ce phénomène général, des dynamiques plus fines se dégagent.

C'est donc pour présenter et analyser au mieux les cartes historiques du marché de l'art parisien entre 1815 et 1955, que nous avons procédé à deux découpages. Le premier, spatial, est basé sur les, 80 quartiers administratifs de Paris, le niveau le plus fin de l'administration publique parisienne[16], qui offrent une échelle d'analyse parfaitement valide pour les XIX^e^ et XX^e^ siècles[17] [carte 2]. Le second est un découpage chronologique établi en croisant les dates moyennes d'apparition des galeries d'un quartier avec celles d'apparition de la onzième galerie. Pour cela, n'ont été retenus que les quartiers significatifs, c'est-à-dire présentant plus de dix marchands de tableau. La prise en compte de ces quartiers avec de faibles effectifs au même titre que les quartiers majeurs, aurait biaisé la périodisation en constituant des bruits statistiques. Ont aussi été éliminées les dates moyennes d'apparition correspondant à une forte dispersion temporelle, c'est-à-dire présentant un écart-type élevé[18], car dans ce cas l'année moyenne n'a plus de signification réelle[19]. Enfin la date d'apparition de la onzième galerie, qui marque la significativité statistique d'un quartier, a été relevée. La carte 3 et le graphe suivant [figure 1] synthétisent ces informations. La carte

*Agrandir Paris 1860-1970*, Paris, Publications de la Sorbonne / Comité d'histoire de la Ville de Paris, 2012, pp. 185 – 202.

[10] Berthe Weill, *Pan !...Dans l'œil ! ou trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine*, [Paris, Lipschutz, 1933], Dijon, Échelle de Jacob, 2009, p. 164.

[11] Bornée depuis 1790 par le mur des Fermiers généraux construit à la veille de la Révolution, les limites de Paris sont repoussées jusqu'à l'enceinte de Thiers, construite entre 1841 et 1844, par la loi du 16 juin 1859.

[12] Le système de numérotation actuel, *i.e.* une série numérique unique pour chaque rue, les numéros pairs sur le côté droit, les impairs sur le côté gauche et la détermination du côté de la rue en fonction de sa situation par rapport au cours de la Seine est instauré le 4 février 1805. Un renouvellement du numérotage selon les mêmes principes, prescrit le 28 juin 1847, s'achèvera en 1851 (Jeanne Pronteau, *Les numérotages des maisons de Paris du XVe siècle à nos jours*, Ville de Paris, commission des travaux historiques, Sous-commission des recherches d'histoire municipale contemporaine, 1966).

[13] Numérisé dans le cadre du programme ALPAGE (Analyse diachronique de l'espace urbain Parisien : approche Géomatique, programme ANR 2006-2010. http://alpage.huma-num.fr/fr/) qui en a extrait de nombreuses données géohistoriques, dont une couche adresse («Vasserot Adresses (1810-1836) © ALPAGE : A.-L. Bethe, 2010».

[14] Nous remercions ici Anne Varet Vitu - UMR 8558 CNRS (CRH-LaDéHiS) - de nous avoir communiqué ces données.

[15] Bernard Marchand, Paris: histoire d'une ville, Paris, Seuil, 1993, p. 52.

[16] Du moins jusqu'à la mise en place des 122 conseils de quartier en 2002.

[17] Instaurés par loi du 16 juin 1859, ils correspondent aux 48 sections révolutionnaires créées en 1790 – qui prirent alors le nom de quartiers – augmentées de 32 nouveaux suite à l'annexion des communes limitrophes. Ils sont encore utilisés aujourd'hui par la Préfecture de Police.

[18] Le seuil de significativité retenu ici est l'écart-type médian. Nous avons ainsi éliminé les dates moyennes d'apparition dont l'écart-type est supérieur à 30 ans.

[19] Par exemple, la distribution des galeries-lieux dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, est bimodale : les marchands apparaissent à deux périodes et la date moyenne d'apparition dans ce quartier – 1897 – n'est pas significative car elle n'a aucune réalité historique.

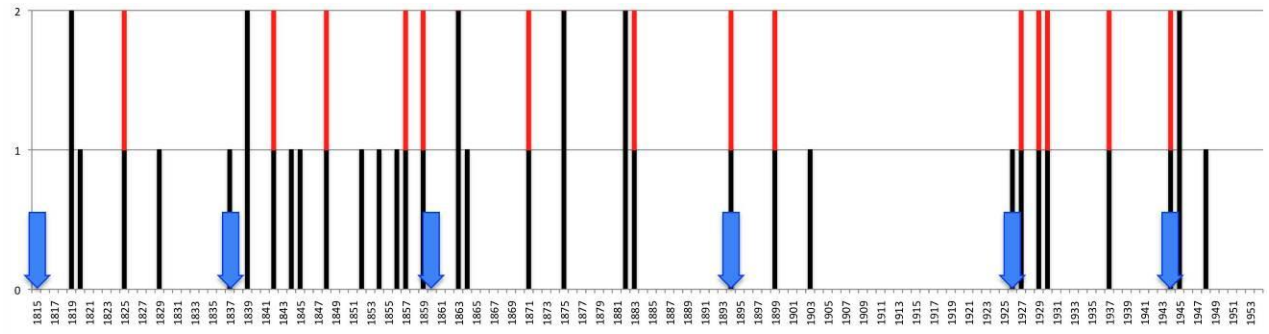


**Figure 1**
Périodisation de la répartition des marchands de tableaux, à partir de la fréquence des dates d'apparition de la onzième galerie d'un quartier (en noir) et des dates moyennes significatives d'apparition (en rouge)

témoigne aussi bien de l'expansion de la ville que de l'évolution spatio-temporelle des « marchands de tableaux ». Le graphe permet de visualiser les moments de bascule venant interrompre une période de stabilité dans la population des galeries et ainsi définir des périodes d'évolution spatio-temporelles [figure 1]. Seule la date de 1860 a été ajoutée en raison de son importance dans l'histoire du territoire parisien Six périodes ont ainsi été retenues : 1815-1836, 1837-1859, 1860-1893, 1894-1925, 1926-1943 et 1944-1954.

Suivant ces découpages nous proposons deux types de représentations cartographiques : les « cartes de stock », qui figurent le nombre de galeries en activité entre deux dates, et les « cartes de flux » qui présentent les dynamiques d'un quartier, par le nombre d'apparitions et de disparitions. Un modèle de traitement automatique des données[20] nous a permis de générer les résultats rapidement et de tester la pertinence des bornes temporelles utilisées. Ce même modèle a été utilisé pour produire des données à l'échelle des rues de Seine, Laffitte et La Boétie.

Le choix de ces dernières et le changement d'échelle dans l'analyse n'est pas fortuit. En effet, elles sont identifiées dans la bibliographie existante comme les grandes « rues des tableaux », impression confirmée par une analyse spatiale dite de « points chauds ». Cette méthode identifie les groupes spatiaux statistiquement significatifs et les agrège par carré de 100 mètres de côté. Le résultat est donc une carte présentant les zones où la présence des marchands de tableaux est spatialement significative. Si la carte des points chauds concernant l'ensemble de la période [carte 4] atteste de lieux bien connus, des dynamiques plus complexes apparaissent en appliquant le découpage chronologique proposé [carte 23].

## Les espaces des marchands de tableaux (1815-1860)

### *1815 – 1836 : entre Institut et Palais-Royal*

Un premier quartier d'implantation précoce des marchands d'art se situe sur la rive gauche, autour du collège des Quatre-Nations [carte 5]. Depuis 1795, l'œuvre de Louis Levaux abrite l'Institut. Fondé sous la Révolution, il regroupe les cinq académies dont l'Académie des Beaux-arts, refondée en 1816 sur les cendres de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cette même année, l'École des Beaux-arts est créée et installée dans l'ancien couvent des Petits-Augustins alors occupé par le musée des Monuments français. L'extrémité de la rue de Seine, côté fleuve, devient donc très tôt un lieu de prédilection pour les marchands de tableaux. Le poids de cette rue, en particulier son extrémité nord, apparaît particulièrement bien sur la carte 7. Entre 1815 et 1830, on y compte cinq marchands de tableaux - Berthon, Jacquinot, Saint Martin, Mennier et Madame Girard. En ce début de siècle, les institutions officielles sont puissantes et dominent très largement la scène artistique parisienne. Si les

[20] Basé sur des sélections chronologiques et des statistiques spatiales au sein du Model Builder d'ArcGIS

marchands constitueront à terme un réseau de diffusion concurrent, ils sont encore, dans cette période, largement dépendants de ce système et ont donc avantage à rester dans son giron.

Avant l'apparition d'un véritable marché de l'art constitué, les galeristes choisissent de s'installer sur la rive droite, à près de 80%. Un second secteur d'implantation de marchands de tableaux se dessine ainsi entre le Louvre, le Palais-Royal et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. De 1815 à 1836, les quartiers du Palais-Royal, Mail et Vivienne connaissent un développement très dynamique puisqu'ils comptent à eux seuls 55 ouvertures de galeries pour 45 fermetures [carte 6]. Cette concentration s'explique par l'attractivité économique et mondaine du Palais-Royal, « lieu le plus célèbre, le plus central, le plus animé de Paris pendant un demi-siècle, entre 1786 et 1830[21] ». Parallèlement aux activités de la finance, de la mode et du luxe, le principal commerce du Palais-Royal était celui des livres : la proximité du monde de la littérature et de celui des arts corrobore leur voisinage spatial. Outre l'aspect économique, le quartier est aussi historiquement dédié aux arts. Avant d'occuper le Louvre à partir de 1699, le Salon se tenait dans la galerie du Palais-Royal. Ainsi dès le début de notre analyse, en 1815, un marchand de tableaux, M. Chaise, tient boutique au 61 galerie de Pierre, dans le Palais-Royal, rapidement suivi en 1817 par Montfort, galerie de Bois, et par Allain, galerie Vitrée, en 1820.

C'est aussi l'immédiat voisinage du Palais-Royal qui est investi par les marchands. Le plus illustre d'entre eux, Alphonse Giroux, apparaît dans le *Bottin du commerce* au numéro 7 de la rue Coq Saint-Honoré de 1816 à 1849[22]. Ce peintre-marchand, ancien restaurateur à Notre-Dame, joua un rôle de premier plan dans le développement du commerce de tableaux modernes dans les années 1820-1830[23]. J. Vigny, quant à lui, choisit de s'installer passage Delorme jusqu'en 1820. Créée en 1808 et s'ouvrant sur le pavillon de Marsan, cette galerie luxueuse abritait également des marchandes de modes et de nouveautés, avant de voir sa fréquentation décliner en 1828[24].

La fin des années 1820 et le début de la Monarchie de Juillet témoignent d'un premier déplacement vers le nord-ouest, qui se poursuivra progressivement, induit par les aménagements successifs de la capitale. La construction des passages couverts donne la première impulsion. Entre 1823 et 1828, vingt nouveaux passages sont construits, dont quelques-uns des plus importants – les passages du Grand Cerf, Choiseul, Colbert, ainsi que les galeries Vero-Dodat et Vivienne[25]. Si, d'après Walter Benjamin, « la première condition pour leur développement est l'apogée du commerce des tissus[26] », les passages abritent également celui de l'art. À la fin des années 1820, les marchands de tableaux sont donc attirés par ce nouveau centre économique, situé au nord du Palais-Royal et dont le point de mire est la rue Vivienne, cœur historique de l'activité bancaire et des agents de change[27]. Signe de cette attractivité, le passage Choiseul, ouvert en 1827, voit s'installer cinq marchands de tableaux en l'espace de cinq ans. De même, trois ans après l'inauguration de la galerie Colbert, en 1830, H. Gaugain y installe sa boutique au numéro 7. Le glissement économique de la rive droite vers le nord-ouest est définitivement entériné en 1836 à cause de l'interdiction des jeux de hasard à Paris. « Dès lors, le déclin [du Palais-Royal] fut rapide. Les dandys, les badauds, les viveurs et les filles émigrèrent à quelques centaines de mètres de là, vers la nouvelle promenade enchantée, vers les Boulevards[28]. ».

### *1837 – 1859 : à la conquête du Boulevard*

Comme le montre la carte 8, la période suivante se caractérise par un double phénomène. D'une part, le nombre de marchands de tableaux augmente

[21] Bertrand Lemoine, *Les passages couverts en France*, Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1990, p. 71
[22] Actuelle rue de Marengo, située entre le Louvre et le Palais-Royal, perpendiculaire à la rue de Rivoli.
[23] Linda Whiteley, *op. cit.*, p. 66

[24] Bertrand Lemoine, *Les passages couverts en France*, Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1990, p. 105.
[25] Bertrand Lemoine, *Ibid.*, p. 26.
[26] Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Éditions Allia, 2009, p. 11 (1^e édition, *in Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991).
[27] Louis-Sébastien Mercier, *Le tableau de Paris*, [Londres, 1781] Paris, La Découverte, 2008, p. 86
[28] Eric Hazan, *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Paris, Éditions du Seuil, [2004] 2008, p. 40.

considérablement puisque 391 galeries voient le jour entre ces deux dates et onze quartiers passent la barre des onze galeries. Ces chiffres, plus importants que pour toutes les autres périodes, indiquent bien le tournant qui se joue dans ces années. D'autre part, une densification apparaît au nord-ouest du Palais-Royal, espace correspondant aux nouveaux passages couverts et au Boulevard. C'est un tout nouveau quartier artistique qui apparaît autour du Boulevard, entre l'Opéra, situé alors au 12 rue Le Peletier, le boulevard des Italiens et le boulevard des Capucines.

On entend alors par Boulevard le seul boulevard des Italiens, dont la réputation d'élégance date du Directoire et qui désigne « un style de sociabilité dont participaient les hommes du monde[29] ». La Monarchie de Juillet voit, en effet, la transformation de ces structures militaires – un boulevard désigne le terre-plein d'un rempart – en modèles urbains de grandes rues élégantes voies plantées d'arbres et animées de nombreuses activités, au premier rang desquelles les boutiques de luxe et les cafés[30]. Le centre de la vie élégante glisse encore un plus vers le nord-ouest, sur la partie du boulevard des Italiens que l'on nomme « boulevard de Gand », par référence aux émigrés qui y paradaient sous la Restauration et, donc, par allusion à la ville où Louis XVIII avait passé les Cent-Jours[31]. Le « boulevard de Gand » correspond donc à la partie nord du boulevard des Italiens comprise entre la Madeleine et le croisement avec la rue Taitbout[32]. À cet endroit se trouvaient, face à face, le *café Tortoni*, fondé en 1804, et le *Café de Paris*, ouvert en 1822. Autre lieu de sociabilité important, le restaurant *La Maison Dorée* est inauguré en 1841 au 20 boulevard des Italiens. Les hommes se retrouvaient également dans les cercles, comme l'Union, le Jockey Club ou le Cercle agricole. L'attractivité du Boulevard se trouve également renforcée par la fin des travaux de l'église de la Madeleine, en 1842[33].

Réunissant toutes les activités qui donnent à Paris son visage de capitale moderne, ce nouveau centre économique et mondain couvrant principalement les quartiers du Faubourg Montmartre et de la Chaussée-d'Antin voit défiler les bourgeois flâneurs susceptibles d'acheter des œuvres d'art. Il n'est donc pas fortuit que les marchands de tableaux s'y installent [carte 9]. Une onzième galerie apparaît dans le quartier du Faubourg Montmartre en 1842 et de la Chaussée-d'Antin en 1848 [carte 3]. Parmi ces marchands de tableaux, Adolphe Beugniet, s'installe comme restaurateur de tableaux en 1842 au 10 rue Laffitte et devient marchand en 1848, ouvrant sa boutique au numéro 18 de la même rue. C'est le premier « marchand de tableaux » de la rue Laffitte qui connaît à cette période 13 apparitions pour 8 disparitions [carte 10]. La trajectoire de Jean-Marie-Fortuné Durand-Ruel, père du célèbre Paul Durand-Ruel, confirme également cette dynamique géographique. Il ouvre d'abord une papeterie rive gauche, rue Saint-Jacques, dans le Quartier Latin, « une partie de la ville peuplée surtout d'étudiants [mais] peu favorable aux affaires de luxe en raison de son éloignement des quartiers riches de Paris[34] ». Son commerce prospérant, Durand-Ruel Père décide de se lancer dans le négoce de toiles. Pour cela, il doit « se rapprocher des quartiers déjà habités par beaucoup de ses clients et par la plupart des personnes aisées qui pouvaient s'intéresser à ses acquisitions[35]. » Il déménage donc sur la rive droite et ouvre en 1837 une succursale au 103, rue Neuve des Petits Champs, qui longe le Palais-Royal du côté nord. En 1843 à cause de l'augmentation du loyer, il change pour le numéro 83 de la même rue. Si ce déménagement pourrait paraître anodin, il aura pourtant de fâcheuses conséquences. Alors que le local est plus vaste et d'un prix raisonnable, il est beaucoup moins en vue, entraînant ainsi des

[29] Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou La formation du Tout-Paris : 1815-1848*, [Le Grand livre du mois, 1997], Paris, Perrin, 2011, p 430.
[30] Anne-Marie Châtelet, « Formation et transformation des grands boulevards », *in* Karen Bowie (dir.), *La modernité avant Haussmann : formes de l'espace urbain à Paris 1801-1853*, Paris, Éditions Recherches, 2001.
[31] Bernard Marchand, *op. cit.*, p. 46.
[32] Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p 430.
[33] « […] bien des commerces avaient quitté le vieux centre pour aller s'installer vers la Madeleine […] », Bernard Marchand, *op.cit.*, p. 53.
[34] Paul Durand-Ruel, « Mémoires de Paul Durand-Ruel » dans Lionello Venturi, *Les archives de l'impressionnisme*, Paris New York, Durand-Ruel éditeurs, 1939, vol.2, p. 151.
[35] Paul Durand-Ruel, *Ibid.*, p. 151.

pertes financières[36]. Cet exemple à une échelle infime témoigne à nouveau de l'importance du facteur géographique dans la conduite des affaires. Jean-Marie-Fortuné Durand-Ruel tente alors un coup de poker. Il loue en 1847 un deuxième local dans « l'endroit le plus fréquenté de Paris, sur le passage des gens de bourse et des étrangers[37] », le boulevard des Italiens. Les frais sont trop importants et il n'y reste que deux ans, conservant néanmoins la boutique du 83, rue des Petits Champs. La trajectoire de Jean-Marie-Fortuné Durand-Ruel suit donc la tendance spatio-économique générale, du Palais-Royal au Boulevard.

Néanmoins, cette dynamique géographique réagit avec un léger temps de retard. Ce n'est en effet qu'en 1852 dix ans après la fin des travaux de l'Eglise de la Madeleine, que le seuil de la onzième galerie est franchi dans le quartier de la Madeleine. Ce décalage se vérifie en fait pendant presque toute la période. Ce constat invite à relativiser le poids du marché de l'art sur l'ensemble de l'économie. Malgré son extraordinaire développement, le marché de l'art suit la tendance plutôt qu'il ne la crée. Il faut attendre la seconde moitié du XXe siècle pour que le marché de l'art devienne un moteur économique et entraîne le développement d'un quartier. Ce sera le cas par exemple au tout début des années 1970, quand les influentes galeries Daniel Templon, Alain Blondel, Beaubourg et Françoise Palluel choisissent de s'implanter, de façon pionnière, dans le quartier Beaubourg et anticipent ainsi l'ouverture du Centre Georges Pompidou en 1977[38].

Si le succès du Boulevard est flagrant durant cette période, il ne doit pas cependant occulter des dynamiques spatiales plus fines. Son dynamisme déborde sur les quartiers avoisinants : Vendôme et surtout Madeleine. D'autre part, la forte croissance de la rive droite ne saurait faire oublier la rive gauche qui se développe également. Concernant le commerce de l'art, la dissymétrie entre les deux rives ne se vérifie pas encore. L'influence toujours patente de l'École des Beaux-arts et de l'Institut font du quartier Saint-Germain-des-Prés un lieu dynamique comme le prouvent les 35 installations de galeries contre les 30 disparitions [carte 9]. Parmi les marchands de tableaux influents, Eude dit Michel jeune tient une galerie au 12, rue de Seine, entre 1839 et 1850, puis ouvre un second local au 2, rue des Beaux-Arts, entre 1843 et 1845. Cependant alors que la croissance de la Chaussée d'Antin bénéficie aux quartiers adjacents, les marchands de la rive gauche restent groupés dans un périmètre assez restreint. Une légère extension vers l'ouest, dans le quartier Saint-Thomas d'Aquin peut néanmoins se lire : huit marchands de tableaux apparaissent quai Voltaire à cette époque, se confondant parfois avec les antiquaires ou « marchands de curiosités » installés dans ce périmètre. C'est le cas, par exemple, de Malinet, qui apparaît comme « marchand de tableaux » dans le *Bottin du commerce* entre 1846 et 1848 au 9, quai Voltaire, puis entre 1854 et 1887 au numéro 25 du même quai. En parallèle, il est inscrit dans la catégorie « marchand de curiosités » : c'est l'activité qui le rend célèbre, notamment son commerce de « chinoiseries » et de « japoneries »[39].

## Émergence des pôles (1860–1923)

### *1860 - 1893 : « Il est bon d'aller rue Laffitte[40] »*

Après ce développement frénétique qui voit le nombre de galeries sur le territoire parisien multiplié par deux, la décennie 1860 ouvre une période de stabilisation progressive. 1860 est une date essentielle dans l'étude du territoire parisien puisqu'il passe de douze à vingt arrondissements avec l'annexion des communes environnantes, augmentant le nombre d'habitants – 400 000 Parisiens de plus – et par la même les ressources

[36] « En 1843, mon père […] eut le grand tort d'abandonner son magasin si bien situé et où s'était fait de si belles relations. Il s'installe presque en face, au n°83 de la même rue, dans un local plus vaste, d'un prix raisonnable, mais beaucoup moins en vue. » Paul Durand-Ruel, *Ibid.*, p. 153.
[37] Paul Durand-Ruel, *Ibid.*, p. 154.
[38] Félicie de Maupeou et Léa Saint-Raymond, « Cartographie des lieux d'exposition à Paris, de 1850 à nos jours », *Artl@s Bulletin*, 15 septembre 2012, nº 1, p. 6.
[39] Manuella Moscatiello, « A craze for auctions. Japanese art on sale in 19th century Paris », *Andon*, 90, 2011, p. 22-45.
[40] Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, [1937], Paris, A. Michel, 2007, p. 83.

financières de la ville[41]. Cette profonde mutation est renforcée par les travaux menés par le Baron Haussmann. Nommé préfet de la Seine le 23 juin 1853, il se met rapidement à la tâche et travaille à la mise en œuvre du « plan colorié » de Napoléon III[42]. Grâce à l'application du décret du 26 mars 1852, portant sur l'extension des expropriations aux terrains en bordure des rues à ouvrir, Haussmann marque sa préférence pour le percement, contre l'alignement ou l'élargissement. « Paris haché à coups de sabre, les veines ouvertes[43] » voit donc sa physionomie bouleversée par ces travaux.

La période la plus active de l'haussmannisation a lieu entre 1853 et 1859, comme en témoigne le graphique la Fig. 2, qui représente le nombre de nouvelles rues ou tronçons de boulevards décidés par décret.

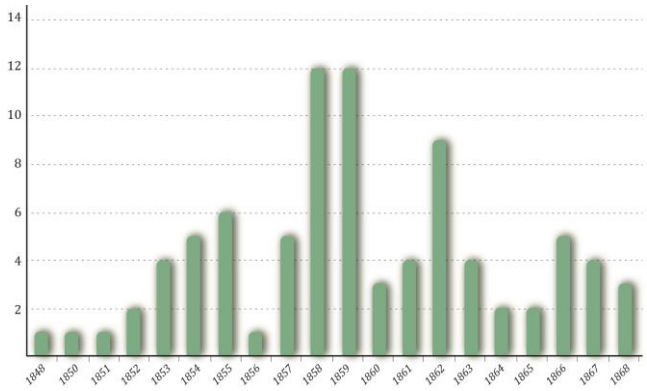



**Figure 2.** Nombre de nouvelles voies dont le percement est décidé par décret, selon l'année du décret en question[44]

En 1860, les plus grosses décisions urbanistiques ont donc été actées[45], même si les travaux se poursuivent pendant encore de nombreuses années et que leurs effets se font ressentir jusqu'au début du XX[e] siècle. Ces bouleversements favorisent l'attrait de l'Ouest parisien. En effet, les premières concessions se situent dans les quartiers périphériques et occidentaux, moins construits, donc moins onéreux, et potentiellement destinés à une clientèle aisée[46]. D'autre part, le chantier du nouvel Opéra, décidé en 1860 sur un emplacement légèrement plus à l'ouest que l'Opéra de la rue Le Peletier, dans un triangle entre la rue Caumartin, le boulevard des Italiens et le boulevard Montmartre, accentue ce glissement[47]. Enfin, le nouvel agrandissement de la gare Saint-Lazare amorce un déplacement vers le 8[e] arrondissement. La gare a été créée en 1837 au moment de l'ouverture du chemin de fer de Paris à Saint-Germain. Elle n'a ensuite cessé de se développer jusqu'en 1867, date d'un dernier agrandissement, nécessaire pour absorber le flux de voyageurs à l'occasion de l'Exposition universelle. Le développement de Paris continue donc sa course vers le nord-ouest et les galeries suivent frénétiquement ce mouvement comme le montrent conjointement les cartes de stocks et de flux sur cette période [cartes 11 et 12]. Si le quartier de la Chaussée d'Antin domine, le l'importance prise par les quartiers Europe et Saint-Georges y est clairement visible et ce mouvement trouvera son apogée au XX[e] siècle.

La centralité toujours plus affirmée du 9[e] arrondissement, se retrouve dans les guides de Paris :

> En parcourant les divers quartiers de l'arrondissement, vous remarquerez facilement les caractères qui les distinguent ; ce que nous avons dit plus haut s'applique particulièrement au quartier de la Chaussée-d'Antin, et, pour achever de donner une idée de son ensemble, il ne nous reste plus qu'à vous signaler les nombreux étalages artistiques du boulevard Haussmann, des rues Laffitte, Taitbout et Châteaudun. Tableaux, gouaches, aquarelles, dessins, médailles, autographes, bronzes, faïences, armes, meubles anciens, s'étalent derrière toutes les vitrines et font de ces rues une sorte de musée consacré à la curiosité[48].

[41] Nathalie Montel, « L'agrandissement de Paris en 1860 : un projet controversé », *in* Florence Bourillon et Annie Fourcaut (dir.), *Agrandir Paris 1860-1970*, Paris, Publications de la Sorbonne / Comité d'histoire de la Ville de Paris, 2012, pp. 99-111.
[42] Ce plan est malheureusement inconnu car il a disparu dans l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871.
[43] Emile Zola, *La Curée*, Paris, Gallimard, 2013, p.114 (1[e] édition 1871).
[44] Réalisé à partir des données de Pierre Pinon, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Parigramme, 2003, pp. 200-201.
[45] « On terminait encore les travaux d'Haussmann : la rue Réaumur, décrétée en 1864, fut effectivement ouverte en 1895, principalement pour permettre la construction du métro. Le boulevard Haussmann, qui devait relier l'Opéra au carrefour Drouot, ne fut terminé qu'en 1926. On ouvrit enfin, après 1889, la rocade sud de la rue de la Convention, vers Alésia et Tolbiac. Le boulevard Raspail fut achevé en 1911 : le legs haussmannien semblait inépuisable. » B. Marchand, *Paris: histoire d'une ville*, *op. cit.*, p. 171.
[46] Pierre Pinon, *op. cit.* p. 62.
[47] Bernard Marchand, *op. cit.*, p. 83.
[48] Alexis Martin, *Paris. Promenades dans les vingt arrondissements*, Paris, A. Hennuyer, 1890, pp.168-169.

Le poids de cet arrondissement est également lisible à travers le parcours exemplaire de la galerie Durand-Ruel. En 1858, Jean-Marie-Honoré Durand-Ruel finit par quitter la rue des Petits Champs pour un local légèrement plus à l'ouest sur la très chic rue de la Paix. Quand Paul reprend les affaires paternelles, il cherche un local plus grand où il puisse organiser de grandes expositions à même de promouvoir la nouvelle peinture qu'il soutient. Après avoir hésité avec les anciennes salles de Martinet sur le boulevard des Italiens, il choisit finalement un local situé entre les rues Laffitte et Le Peletier[49], ce qui se révèlera, d'après lui, être une mauvaise affaire.

> L'abandon de mon beau magasin de la rue de la Paix fut une très grande faute que je devais expier par plus de vingt-cinq années de souffrances terribles. Je ne comprends pas comment j'ai pu la commettre car j'avais été à même de constater que sa magnifique situation avait permis le développement immédiat de nos affaires qui n'avaient cessé de prospérer. Elle avait été le salut de mes parents, dont le commerce avait périclité dès leur installation dans le désastreux local de la rue des Petits-Champs[50].

Il précise également que son local était mal situé car trop loin du boulevard des Italiens, décidément considéré comme le centre des affaires, le lieu où il fallait être.

Cette remarque va complètement à l'encontre des résultats de notre analyse. Comme le montre le zoom de cette période [carte 13], la rue Laffitte, dont l'émergence date de la période précédente, est en fait un emplacement majeur du marché. Elle se situe également dans l'immédiat voisinage de l'hôtel des ventes de la rue Drouot, inauguré en 1852. Presque chaque numéro pair est occupé par un marchand de tableaux : Antoine Baer au 2, Simon Cahen au 20 puis au 6, Bernheim Jeune au 8, Beugniet au 10, Gérard au 12, Durand-Ruel au 16, Hector Brame au 22 - entre 1892 et 1894 -, Frédéric Reitlinger au 22 bis, pendant un an en 1879, Tamplaère au 28 et Wildenstein au 56, entre 1885 et 1892. Pour les numéros impairs, il faut citer Détrimont, installé au 33 de 1856 à 1871 puis au 27 entre 1873 et 1888. Entre 1860 et 1893, le 15, rue Laffitte, est successivement occupé par cinq marchands de tableaux : Weil, Duval, Suret, Cornu et Tinardon.

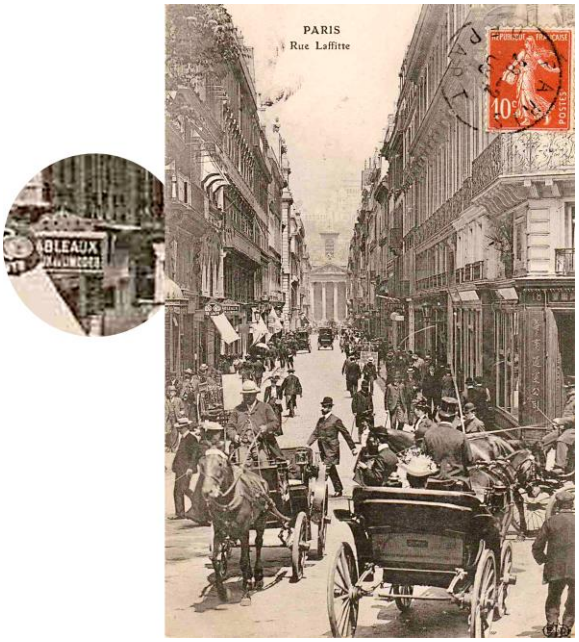



**Figure 3.** La rue Laffitte vers 1900, et zoom sur un marchand de tableaux, carte postale. (Collection : L. Saint-Raymond)

Comme en témoigne le marchand Ambroise Vollard quand il évoque la grande période impressionniste des années 1870-1880, tous les commentateurs de l'époque s'accordent à considérer cette rue, séparant le quartier de la Chaussée d'Antin du quartier du Faubourg Montmartre, comme l'épicentre de la vie artistique :

> À cette époque, la rue Laffitte, c'était la rue des tableaux. Si on entendait quelqu'un dire : « Je vais faire un tour rue Laffitte », on était sûr d'avoir affaire à un amateur de peinture. De même, quand Manet disait : « Il est bon d'aller rue Laffitte », ou, au contraire, lorsqu'on entendait Claude Monet dire : « Pourquoi aller

[49] Durand-Ruel apparaît dans le *Bottin du commerce* au 16, rue Laffitte et au 11, rue Le Peletier, entre 1871 et 1877, puis entre 1888 et 1925. Entre 1880 et 1887, il est de nouveau inscrit au 1, rue de la Paix. En 1882, Durand-Ruel avait sous-loué les locaux de la rue Le Peletier à la Banque Nationale. Quand il reprend le local de la rue Le Peletier, en 1887, il sous-loue celui de la rue de la Paix. Source : Sylvie Patry (dir.), *Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme*, cat. exp. Paris, Musée du Luxembourg / RMN, 2014, pp. 200 et 204.

[50] « Ce fut un grand malheur pour moi de n'avoir pas persisté dans mon projet de louer de préférence la galerie du Boulevard des Italiens, placée sur le passage des étrangers et de tous les gens riches de Paris, tandis que celle que je prenais, loin du Boulevard, était peu en évidence, n'ayant ses deux entrées que sur deux rues peu fréquentées. »Paul Durand-Ruel, *op. cit.*, pp. 173-174.

> rue Laffitte ? » cela signifiait qu'il était nécessaire ou inutile, pour une peintre, de se tenir au courant de la production de ses confrères[51].

Par ailleurs, le succès qu'a finalement connu Durand-Ruel semble démentir l'impression de mauvaise affaire donnée par le marchand. Les difficultés de ce dernier pendant les décennies 1870 et 1880 s'expliquent sans doute davantage par ses choix artistiques et la conjoncture économique. Le marchand achète de nombreuses toiles aux impressionnistes alors que leur esthétique révolutionnaire a du mal à trouver acquéreurs. En 1882, la faillite de l'Union générale le précipite au bord de la faillite. À partir de cette même année, Durand-Ruel doit composer avec la concurrence de Georges Petit qui ouvre une nouvelle salle rue de Sèze. Or non seulement ce local est mieux situé selon les critères du marchand car plus proche de la Madeleine mais en plus il se distingue par « le luxe de la salle, qui en somme est très belle, [et] en impose à la foule[52] ». Après avoir hésité à revenir rue de la Paix, Durand-Ruel abandonne définitivement cet emplacement en 1888 au profit de son local entre la rue Laffitte et la rue Le Peletier qu'il occupera jusqu'en 1924. Cette longévité semble bien indiquer que, malgré ses atermoiements, le choix de Paul Durand-Ruel s'est révélé fructueux et le quartier, un lieu de commerce avantageux.

Tous les marchands de la rive ne suivent cependant pas cette même trajectoire vers l'ouest pendant l'haussmannisation. En effet, l'Est parisien a bénéficié au tournant du siècle d'une fenêtre d'opportunité – vite refermée dès la période suivante [carte 11]. En effet, une trentaine de marchands de tableaux se sont installés dans les quartiers situés autour de la place de la République, entre 1860 et 1893. Cette nouvelle implantation est particulièrement visible sur la carte 3 : une onzième galerie apparaît en 1863 dans les quartiers Archives et Porte Saint-Martin, en 1871 pour celui d'Arts et Métiers, en 1882 aux Enfants-Rouges et en 1883 dans celui de la Folie-Méricourt. Les rues les plus attractives sont la rue du faubourg Saint-Denis (8 galeries-lieux), la rue du Château d'Eau (5 galeries-lieux) et le boulevard Beaumarchais (5 galeries-lieux). Si cette implantation à l'est nuance la prédominance de l'Ouest parisien, elle ne la remet pas véritablement en question. D'une part, les marchands de tableaux qui s'y installent ont une durée de vie moyenne inférieure de moitié, environ, à ceux situés autour de la rue Laffitte : les marchands « stars » se trouvent alors dans le 9e arrondissement. D'autre part, leur présence se fait beaucoup plus rare dès la période suivante [carte 23] : l'Est parisien ne peut alors être considéré comme un quartier durable du marché de l'art.

La comparaison des cartes de stock et des cartes de flux renseigne également sur la situation de la rive gauche. La première [carte 11] indique que le quartier Saint-Germain-des-Prés se maintient. Mais quand on considère ce quartier sous l'angle du *turn-over* entre les galeries, le ratio est négatif : 46 galeries ouvrent leurs portes quand 49 ferment boutique [carte 12]. Le zoom comparatif entre les trois principales rues de la capitale confirme ce constat [carte 13]. Le nombre de galeries a diminué et elles semblent se concentrer à nouveau dans un périmètre très restreint, le plus près possible de l'Institut et de l'École des Beaux-arts, représentants d'un système académique pourtant alors en perte de vitesse.

### *1894 - 1925 : Vers la rue La Boétie*

L'effondrement de la rive gauche se confirme au cours des années 1894-1925, creusant toujours plus le déséquilibre avec la rive droite [carte 14]. Le taux de croissance du quartier Saint-Thomas-d'Aquin est négatif depuis la période précédente et se stabilise alors dans un taux d'activité très bas : en tout, neuf marchands sont répertoriés sur la période ; pour sept apparitions et huit disparitions. À l'inverse, la croissance de Saint-

[51] Ambroise Vollard, *op. cit.*, p. 83.

[52] Claude Monet à Durand-Ruel [Poissy, 23 décembre 1882] samedi matin. Lettre reproduite dans Daniel Wildenstein, *Monet: catalogue raisonné*, [1974], Köln Lausanne, Taschen Wildenstein Institute, 1996, vol.5, lettre 305. L'impression du peintre est corroborée par la description d'Alexis Martin dans Alexis Martin, *op. cit*, p. 208 « Au numéro 8 de la rue de Sèze s'ouvre l'élégant péristyle à coupole dorée de la galerie Georges Petit. […] cette galerie est incontestablement la plus belle salle d'exposition de Paris. Un couloir haut et clair, aux murs souvent décorés de dessins ou de gravures, conduit au large escalier par lequel on accède à la galerie. Cette vaste pièce mesure 25 mètres dans un sens et 15 dans l'autre, est tapissée de reps rouge, meublée de canapés et de fauteuils, ornée de jardinières ; elle est éclairée, par le haut, d'une lumière que tamise en immense vélum. ».

Germain-des-Prés retrouve un solde positif, même si la dynamique est encore faible : dix-neuf galeries ouvrent leurs portes et quatorze les ferment [carte 15]. Après une petite tentative d'élargissement, les galeries se resserrent à nouveau autour de la rue de Seine. Mais cet effort semble vain. Le tournant entre les XIXe et XXe siècles marque l'effondrement du système institutionnel qui entraîne dans sa chute tout un marché de l'art localisé autour de ses pôles représentatifs. Le taux de croissance positif s'explique en fait par l'inauguration du boulevard Raspail en 1911 qui donne un nouveau dynamisme au quartier Notre-Dame-des-Champs[53]. Mais ce frémissement ne se concrétise véritablement qu'au cours de la période suivante.

Rive droite, plusieurs phénomènes opèrent conjointement. Le centre historique de la Chaussée d'Antin se confirme et même se renforce [carte 15]. Comme en témoigne plus tard Vollard, même pour la nouvelle génération d'artistes, la rue Laffitte constitue toujours un centre d'attraction au début du XXe siècle : « [elle] était, pour tous les jeunes peintres, comme un lieu de pèlerinage. Combien de fois on y a vu Derain, Matisse, Picasso, Rouault, Vlaminck, etc[54]. ». La carte de zoom sur les rues montre bien cette explosion de la rue Laffitte qui semble dominer sans partage le marché de l'art [carte 16]. Cependant, la confrontation avec les données du flux incite à nuancer cette suprématie. Avec 49 apparitions pour 53 disparitions, la rue connaît à cette période, certes son apogée, mais qui annonce son déclin. Il sera rapide et brutal dans la période suivante [carte 19]. En fin observateur de son temps, Vollard témoigne d'ailleurs aussi de ce déclin au profit d'un nouveau centre. Situé dans le 8e arrondissement, ce centre est lié au démarrage de la rue de la Boétie, située entre l'avenue des Champs-Élysées et la place Saint-Augustin, où se croisent le boulevard Malesherbes et le boulevard Haussmann.

> La rue des tableaux, aujourd'hui, ce n'est plus la rue Laffitte. Il arriva qu'un marchand de tableaux modernes, M. Jos [Joseph] Hessel, qui avait voulu s'y installer après son départ de l'avenue de l'Opéra, ne trouva pas de boutique à louer. Il dut chercher ailleurs et, finalement, loua rue La Boétie. Ses affaires ayant prospéré, peu à peu, le suivirent d'autres confrères et la rue La Boétie est devenue ce qu'était jadis la rue Laffitte : le marché de la peinture… Comme autrefois on allait rue Laffitte voir les expositions de Durand-Ruel, on va aujourd'hui rue La Boétie voir celles qu'organise Paul Rosenberg[55].

Sur le zoom [carte 16], l'émergence de la rue La Boétie est bien visible, avec 32 apparitions pour 15 disparitions. Le tronçon le plus actif se situe, plus exactement, entre le croisement avec la rue du faubourg Saint-Honoré – carrefour Saint-Philippe du Roule – et le boulevard Malesherbes. Si, en stock, la rue La Boétie paraît loin de pouvoir rivaliser avec la rue Laffitte, l'étude des flux montre un solde positif, contrairement à son aînée qui perd des galeries dans ces mêmes années. Le basculement progressif entre ces deux rues se conjugue avec leur spécialisation sociale, ce dont témoigna plus tard la galeriste Berthe Weil :

> Lepoutre, marchand de la rue Laffitte, monte en grade : il prend une boutique rue La Boétie et, pour l'inaugurer, fait une exposition retentissante de peintures d'Utrillo ; oh ! oh ! les prix ont monté ! ça fait hurler ! mais le succès… moral a porté : il classe définitivement ce charmant peintre, et voilà les grands marchands en branle ![56]

Le déménagement vers la rue La Boétie est donc vécu comme une ascension économique et sociale.

À ce phénomène de concentration répond celui d'élargissement. De plus en plus de galeries n'hésitent pas à s'installer au-delà des frontières historiques du marché. L'explosion de leur nombre explique en partie ce phénomène. La pression dans les quartiers centraux devient trop forte et certains marchands sont obligés de s'éloigner un peu pour trouver de la place. Cette dynamique

[53] « En 1911, l'inauguration du boulevard Raspail, projeté par Haussmann mais terminé cinquante ans plus tard, entre le boulevard Montparnasse et la rue de Vaugirard, fit basculer le quartier en donnant une nouvelle importance au carrefour Vavin. A la même époque, les peintres commençaient à quitter Montmartre, un quartier devenu trop célèbre et que le tourisme défigurait. » B. Marchand, *op. cit.*, p. 223.
[54] Ambroise Vollard, *op. cit.*, p. 85.
[55] Ambroise Vollard, *Ibid.*, p. 95.
[56] Berthe Weill, *op. cit.*, p.143.

crée un premier cercle autour des quartiers traditionnels, avec le développement du Faubourg du Roule toujours plus à l'ouest, ou des quartiers Saint-Georges et Rochechouart, juste au nord de la Chaussée d'Antin et du Faubourg-Montmartre. Cet écartement concentrique témoigne d'un premier niveau de maturité du marché. L'élargissement prend parfois la forme d'un éclatement, notamment dans l'Est parisien, sporadiquement investi jusque dans le quartier du Père Lachaise, avec la boutique d'A. Joly au 55 rue des Amandiers. Au nord, certaines galeries vont jusqu'à Clignancourt et aux anciennes grandes carrières. La rive gauche connaît ce même phénomène avec des galeries qui s'installent dans les quartiers périphériques : Javel, Plaisance et Petit-Montrouge.

## « Rue La Boétie… rue de Seine ; les deux pôles de la peinture moderne[57] » (1926-1955)

### *1926 - 1943 : rive gauche* vs. *rive droite*

La comparaison entre la carte 14 et la carte 17 est particulièrement frappante : visuellement, la rue Laffitte semble disparaître. En 1926 s'ouvre ainsi une nouvelle page du marché de l'art, caractérisée par la concentration de marchands de tableaux sur la rive gauche.

La répartition des galeristes devient véritablement bipolaire entre 1926 et 1943, structurée autour de la rue La Boétie, rive droite, et de la rue de Seine, rive gauche [carte 18]. Alors que 20% des marchands de tableaux tenaient boutique sur cette rive jusqu'en 1894, puis 15% entre 1894 et 1925, ils sont 28 % entre 1926 et 1943. La rive droite conserve une suprématie quantitative, mais elle doit désormais compter avec l'autre rive, qui perd définitivement sa marginalité. Si la rue de Seine et la rue La Boétie apparaissent de façon très nette sur la carte 17, leur importance est encore plus visible sur la carte 19. L'année moyenne d'apparition pour la seule rue de La Boétie est 1928 et elle compte un total de 50 galeries entre 1926 et 1943. Quant à la rue de Seine, située au cœur de Saint-Germain-des-Prés, elle regroupe 79 marchands de tableaux sur la même période. La supériorité de la rue Laffitte appartient ainsi au passé : elle ne compte plus que sept galeries sur la période et le nombre de disparitions à cette époque étant largement supérieur à celui des créations (sept contre deux), il n'est pas étonnant que cette rue perde sa suprématie sur le marché de l'art. Les pratiques évoluent et il faut alors « *faire* la rue de Seine, ou la rue La Boétie[58] » pour acheter des tableaux ou pour s'informer des dernières tendances picturales.

Cette bipolarisation confirme le glissement des marchands de tableaux vers l'ouest. C'est le 8e arrondissement, et non plus le 9e, qui se trouve confirmé comme centre du commerce artistique. Sur la rive droite, le marché de l'art s'embourgeoise et occupe les beaux quartiers du faubourg Saint-Honoré et les alentours de l'église Saint-Augustin, délaissant le cœur économique des boulevards de la Chaussée d'Antin. Le quartier des Champs-Élysées gagne sa onzième galerie en 1926 [carte 3], qui est également l'année moyenne d'apparition des marchands de tableaux dans le quartier de l'Europe – celle du Faubourg du Roule est de 1929. Les alentours de la rue de Seine, au contraire, sont moins huppés. En effet, depuis la Restauration, la rive gauche s'est retrouvée en périphérie du cœur économique. L'haussmannisation n'a fait qu'accentuer le phénomène, et déplacer vers le nord-ouest le centre des affaires. Dans l'entre-deux-guerres, le quartier de Saint-Germain-des-Prés concentre ainsi les librairies et les « petits fonctionnaires qui travaillent dans les ministères du faubourg Saint-Germain, ou les retraités venus se loger auprès de leur Seine natale retrouvée après des exils de quarante ans à Montmartre[59] ». La ségrégation économique et sociale entre le 8e et le 6e arrondissement entraîne une différence de statut,

[57] André Fage, *Le collectionneur des peintres modernes. Comment acheter, comment vendre*, Paris, Les Éditions pittoresques, 1930, p. 118.

[58] Maurice Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse*, Paris, Libella, (1948) 2012, p. 74. Ce livre a été écrit en 1937.

[59] Maurice Sachs, *Ibid*, p. 85.

voire de prestige, entre les marchands de tableaux :

> Il y a, me dit-il, un monde entre la rue La Boétie et la rue de Seine. Il s'y exerce le même métier. Mais on a pris à Saint-Augustin le genre mondain, tandis qu'on a gardé ici la mine bohème. Ceux que vous avez rencontrés rue La Boétie, vous les verrez également semblables à ce que vous venez de les voir : courtois avec suffisance, hâbleurs mais sûrs d'eux-mêmes[60].

Cette bipolarisation socio-géographique reflète, aux yeux des contemporains, deux modes de valorisation artistiques différents et complémentaires[61]. Aux galeries de la rive gauche revient le repérage des talents ; à celles de la rue La Boétie, le rôle de consécration. Dans la trajectoire de l'artiste, la rue de Seine est donc le « vestibule » de la rue La Boétie.

> La rue de Seine, tortueuse et sombre comme la vie de bohême, aurait pu être appelée, par M. Joseph Prudhomme, « l'antichambre de la Gloire » : c'est sans doute pourquoi elle est si près de l'Institut… Tous les peintres aujourd'hui célèbres qui n'ont pas débuté rue Laffitte dans la petite boutique de la bonne vieille demoiselle Berthe Weill (l'ange gardien de la jeune peinture) ont fait leurs premières armes rue de Seine. (…) C'est la rue La Boétie et le faubourg Saint-Honoré qui font et défont les réputations. Dès qu'ils adoptent un peintre, il est définitivement lancé, exporté, couvert d'or[62].

Les plus grands marchands se trouvent, en effet, entre l'Étoile et la Madeleine, dans les beaux quartiers du 8e arrondissement. Depuis 1925, la galerie Durand-Ruel a déménagé au numéro 37 de l'avenue de Friedland, qui relie, à l'ouest, le boulevard Haussmann à la place de l'Etoile ; installé au 28 rue La Boétie depuis 1915, Georges Bernheim choisit le 109, rue du faubourg Saint-Honoré en 1929. La rue La Boétie abrite, quant à elle, les célèbres marchands Paul Rosenberg au numéro 21, dès 1914, Jos Hessel au 26, de 1915 à 1941[63] et Paul Guillaume au 59, depuis 1922. Parmi les marchands de la rue de Seine, connus pour avoir « lancé » la jeune peinture[64], citons la galerie Carmine, installée au numéro 51 depuis 1929, la galerie Van Laer, au 41 entre 1927 et 1936, ou encore la galerie Zborowski qui occupe le 26 de 1928 à 1941. La galerie Pierre, dirigée par Pierre Loeb, s'installe à l'angle de la rue de Seine et de la rue des Beaux-Arts en 1928. Le quartier de Saint-Germain-des-Prés se distingue, néanmoins, du 8e arrondissement, par sa densité sociale entre artistes et marchands. Alors qu'il n'existe pas, rive droite, de café ni de restaurant qui rassemble les acteurs du monde de l'art, le café *La Palette*, installé depuis les années 1930 au 43, rue de Seine, constitue un haut lieu de sociabilité – en témoignent les toiles et palettes offertes par les clients-artistes au gérant, encore visibles aujourd'hui[65].

La bipolarisation ne suffit pas à caractériser le marché de la peinture à cette période. Entre 1926 et 1943, en effet, les marchands de tableaux se dispersent de façon beaucoup plus marquée qu'auparavant en s'installant en périphérie de ce cœur artistique [carte 3]. En 1930, le quartier de Chaillot, dans le 16e arrondissement, voit apparaître sa onzième galerie. L'ouest du 18e arrondissement gagne également des marchands de tableaux. La localisation correspond à la Butte Montmartre, quartier de la bohème artistique qui a connu son heure de gloire dans les années 1900-1910, du temps du Bateau-Lavoir. Trois marchands s'installent place du Tertre, au cœur de Montmartre, en 1925, 1931 et 1932, mais leurs galeries ne tiennent jamais plus d'un an. Celles de la rue des Martyrs ont une durée de vie plus longue : Mathot occupe le numéro 91 de 1924 à 1950 et C. Péruse, au 82, dure de 1827 à 1949. La rue Lepic, la rue d'Orsel et le boulevard de Clichy sont les lieux des galeries, mais leur nombre – moins de trois marchands par rue – ne saurait

[60] Maurice Sachs, *Ibid*, pp. 63-64.
[61] "This geographical distribution corresponded to a certain pattern of dealing" « Malcolm Gee, *op. cit.*, p. 38.
[62] André Fage, *op. cit.*, pp. 118-124.
[63] De 1935 à 1938, le marchand et expert Jos Hessel occupe un autre local, situé 33, rue de Naples. Cette rue se trouve derrière l'église Saint-Augustin et elle est parallèle au boulevard Malesherbes.
[64] Nous reprenons les exemples donnés par André Fage, *op. cit.*, p. 118-162.
[65] Source : base Mérimée : immeubles protégés au titre des Monuments historiques, n° référence PA00088495.

rivaliser avec les deux pôles du marché de l'art parisien.

Malgré le décollage de Montmartre, c'est Montparnasse qui constitue le cœur artistique cosmopolite de la capitale dans l'entre-deux-guerres[66]. Les marchands-galeristes s'y installent également, même si cette implantation, qui prend de l'ampleur en 1929 [carte 3], est relativement tardive. En effet, la colonisation de ce quartier par les artistes date des années 1907-1908[67]. À nouveau, les galeries sont les suiveuses de cette nouvelle géographie. Les marchands de tableaux qui s'installent à Montparnasse à cette époque sont situés principalement le long du boulevard Raspail et du boulevard du Montparnasse [carte 17]. Ces deux boulevards se croisent au carrefour Vavin, dont les bars et restaurants constituent un important creuset de sociabilité artistique.

Le marché de l'art à Montparnasse affiche une certaine originalité, du fait des artistes exposés et des galeries elles-mêmes. Selon le commentateur André Fage, les galeries de Montparnasse se distinguent des autres par leur avant-garde, tant dans la sélection des artistes que par leur décoration :

> Nous sommes sur la route de Montparnasse : ne résistons pas. D'ailleurs, l'excursion sera moins longue qu'hier, car, par un paradoxe qui n'est sans doute que provisoire, ce quartier qui est le centre d'attraction, le carrefour de la peinture moderne de tout l'univers, est en même temps celui qui compte le moins de galeries et de marchands de peinture. Par contre, les galeries sont ici beaucoup plus spacieuses, beaucoup plus modernes aussi, confortablement installées et décorées dans le style nouveau le plus aimable et franc. Montparnasse, aujourd'hui, toujours à l'avant-garde du mouvement artistique et littéraire, se devait de nous présenter, à cet égard, des ensembles complets[68].

Un carton d'invitation diffusé par la *Galerie d'art contemporain*, installée au 135, boulevard Raspail de 1927 à 1931, est particulièrement révélateur de cet état d'esprit. La typographie moderne du sigle va de pair avec une valorisation symbolique de la localisation « rive gauche », mise en relief par les flèches du croquis qui traversent la Seine et quittent la rive droite pour converger dans le nouvel épicentre de l'avant-garde.




**Figure 4.** Carton d'invitation de la Galerie d'art contemporain, 135, boulevard Raspail. Entre 1927 et 1931. (Bibliothèque de l'INHA, « cartons verts galeries », photographie : Léa Saint-Raymond)

Parmi ces marchands de tableaux avant-gardistes, citons Jeanne Bucher, située au 3, rue du Cherche-Midi de 1928 à 1936 ou encore la galerie de Marcelle Berr de Turique, *Le Portique*, installée au 99, boulevard Raspail de 1930 à 1933. Les galeries de Montparnasse constituent ainsi, pour les commentateurs de l'époque, le tremplin des artistes avant-gardistes. Par exemple, c'est à la *Galerie Vavin Raspail*, située au 28, rue Vavin de 1926 à 1934, qu'est présenté le peintre Jean Souverbie en 1926 ; six ans plus tard, ce dernier monte en grade et traverse la Seine pour être exposé chez Bernheim-Jeune et Georges Petit[69].

[66] *L'École de Paris, 1904-1929 : la part de l'autre* : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 30 novembre 2000 -11 mars 2001 / [dir. Suzanne Pagé]. Paris, Paris-Musées, 2000.
[67] Béatrice Joyeux-Prunel, « L'art de la mesure. Le Salon d'Automne (1903-1914), l'avant-garde, ses étrangers et la nation française », *Histoire et mesure*, 2007, XXII-1, pp. 145-182.
[68] André Fage, *op. cit.*, p. 122.
[69] Source : dépouillement des « cartons verts galeries » de l'INHA entre 1919 et 1939. Léa Saint-Raymond, « Bas les masques ! Quand les sciences sociales font mentir une oeuvre d'art dans le Paris des années 1920 », *Artl@s Bulletin*, à paraitre.

Par ailleurs, il n'est pas rare que les artistes « se lancent » en exposant dans les cafés de Montparnasse. *La Rotonde* apparaît ainsi dans la rubrique « marchands de tableaux » du *Bottin du commerce* entre 1926 et 1927. Comme à *La Palette*, les murs de ce bar sont « garnis de tableaux, d'aquarelles et de dessins[70] ». Pour autant, ces cafés constituent des lieux d'exposition informels et la source du *Bottin* n'en saisit pas la diversité.

### *1944 - 1955 : persistance de la dualité*

À la Libération et jusqu'en 1955, la répartition des marchands de tableaux et leur dynamique sont sensiblement les mêmes [cartes 21 et 22]. La géographie artistique de l'entre-deux-guerres, structurée autour de la rue de Seine et de la rue La Boétie, se consolide durant ces dix années [carte 22]. La proportion des marchands de tableaux situés sur la rive gauche augmente de trois points et atteint 31%. Nos résultats diffèrent donc de ceux de Julie Verlaine, qui voit dans la répartition spatiale des galeries parisiennes « la mise en place progressive d'un équilibre entre les deux quartiers, dont l'importance respective devient équivalente[71] ». Cependant, du fait même de la source que nous avons utilisée, il n'est pas exact de parler d'un nombre équivalent de galeries entre les deux rives. Le *Bottin du commerce*, en effet, prend en compte l'intégralité des marchands de tableaux alors que les documents exploités par Julie Verlaine pour analyser la géographie du marché de l'art[72] capturent les galeries d'art « contemporain », c'est-à-dire en fait, d'art moderne vivant. D'autre part, les librairies-galeries, dont le nombre se multiplie à Saint-Germain-des-Prés dans les années 1950, constituent un angle mort de notre analyse puisqu'elles n'apparaissent pas dans la rubrique « marchands de tableaux » du *Bottin* mais dans celle des « libraires ».

Si nos conclusions divergent sur l'aspect purement quantitatif, elles rejoignent celles de Julie Verlaine en ce qui concerne la bipolarisation marchande entre la rue de Seine et la rue La Boétie. Ce clivage ne se superpose pas à une spécialisation des galeries entre abstraction et figuration, même si celles de la rive gauche entretiennent le lien entre leur implantation géographique et la référence à l'avant-garde[73]. En effet, on trouve des galeries présentant de l'art figuratif dans la rue de Seine et les rues adjacentes, comme la galerie Chardin, installée au 36, rue de Seine, depuis 1946, ou encore la galerie Bernier, au 10, rue Jacques Callot. Inversement, Denise René ouvre en 1950 une galerie d'avant-garde au 124, rue La Boétie. Sans pousser la porte des galeries – pour cela nous renvoyons à la thèse de Julie Verlaine – nous pouvons dresser un dernier bilan des mutations spatiales qui concernent leur répartition entre 1944 et 1945.

Deux phénomènes retiennent notre attention durant ces dix années. D'une part, le boulevard Raspail s'affirme comme une artère artistique [carte 20] : entre 1944 et 1955, on y compte dix-neuf marchands de tableaux, tous situés dans le tronçon inclus dans le 6e arrondissement. D'autre part, le mouvement de périphérisation des galeries, amorcé au début du siècle, se poursuit et s'accentue à la Libération [carte 3]. Les quartiers chics du Gros Caillou, situé à l'ouest du 7e arrondissement, et celui de la Plaine Monceau, dans le 17e, gagnent leur onzième marchand de tableaux en 1948 et en 1944. Deux autres quartiers, plus inattendus car moins opulents, commencent à attirer les galeries : les Batignolles, ancien quartier des artistes au XIXe siècle, et Saint-Vincent de Paul, dans le 10e arrondissement. Plus particulièrement, ce sont deux rues, respectivement la rue Legendre et la rue de Maubeuge, qui connaissent un grand nombre d'implantations de marchands de tableaux.

Quant à Montmartre, le décollage amorcé dans les années 1920 se confirme. La rue Norvins s'impose comme le cœur de ce quartier, puisque l'on compte

[70] Charles Oulmont, *Paris. Ce qu'on y voit, ce qu'on y entend*. Paris, Berger-Levrault, 1931, p. 45.
[71] Julie Verlaine, *op. cit.*, p. 225.
[72] Rubrique « Liste des galeries » de l'hebdomadaire *Arts* entre 1952 et 1965 ; Francis Spar, Annuaire du collectionneur : répertoire des prix des tableaux, peintures, livres, objets d'art, Paris Diffusion artistique et Documentaire, 1948, 1949, 1950 et 1951 ; Max Fourny, « Les galeries, leurs peintres, sculpteurs et graveurs. Annuaire 1961 des galeries », *Art et Industrie*, 1962.
[73] Julie Verlaine, *op. cit.*,pp. 238-239.

sept galeries qui y ouvrent leurs portes entre 1944 et 1955. Cependant, le poids de Montmartre ne saurait concurrencer la bipolarisation du marché. En effet, les disparitions de marchands-galeristes sont plus nombreuses que les apparitions [carte 21]. En outre, par simple analyse du nom des galeries, il semble que le marché de l'art montmartrois se spécialise dès 1945 dans les chromos[74]. La rue Lepic, à elle seule, voit apparaître trois enseignes valorisant le folklore et l'ancien plutôt que l'avant-garde : *Au Vieux Montmartre* ouvre ses portes en 1945 au 91 et la *Galerie Au Vieux Montmartre* s'installe au 102 ter en 1954, côtoyant *Montmartre de jadis à aujourd'hui*, sise au numéro 102 depuis 1951.

## Conclusion

Cent quarante ans après ses premiers développements, le visage du marché de l'art parisien s'est profondément transformé. De son implantation historique autour de Palais Royal, il a progressivement migré vers le nord-ouest de la rive droite avant de se stabiliser dans le 8e arrondissement. Quant à la rive gauche, après avoir constitué un centre artistique autour de l'Institut, les « marchands de tableaux » l'ont délaissée à partir des années 1860, avant d'y retourner en masse à partir de 1925.

Différentes analyses de points chauds [carte 23] illustrent l'ensemble de ces résultats et montrent bien l'évolution de la géographie du marché de l'art depuis un centre très concentré qui progressivement s'étend vers le nord-ouest avant de se séparer en deux pôles distincts. Si notre analyse cartographique confirme donc les conclusions des historiens de l'art sur la répartition des marchands de tableaux, elle en précise finement les lieux et la chronologie et en donne une perspective diachronique globale. De plus, la prise en compte d'un corpus large – la totalité des « marchands de tableaux » inscrits au *Bottin du commerce* et non plus seulement des « vedettes » – a permis de mettre en lumière des angles morts du marché de l'art parisien, comme les premiers moments de développement de ce marché dans les années 1815 autour du Palais royal, l'apparition des alentours de la place de la République, durant l'haussmannisation, ou de Montmartre, dès la fin des années 1920. La périphérisation des marchands de tableaux, dès 1894, est un autre phénomène révélé par cette étude. Concernant l'ensemble de la période, un résultat fort a été de montrer que malgré la montée en puissance du marché de la peinture, là aussi souvent mise en valeur par l'historiographie, celui-ci reste un marché secondaire dans le sens où il suit les tendances spatio-économique plus qu'il ne les crée – tendance qui s'inversera au XXe siècle.

Les résultats de cet article, qui n'a concerné que les « galeries-lieux », c'est-à-dire les emplacements choisis par les marchands de tableaux, mériteront d'être prolongés par l'analyse des « galeries-sociétés ». En effet, il n'était pas rare qu'une même société soit installée dans plusieurs lieux, au même moment. Il s'agira alors de reconstituer les déplacements d'un même marchand – déménagements, localisations multiples – et d'analyser l'impact des choix géographiques sur la durée de vie des « galeries-sociétés ».

[74] Raymonde Moulin, *Le marché de la peinture en France* [1967], Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 412.

# Les rues des tableaux
## Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955)

# ANNEXE CARTOGRAPHIQUE

**Carte 1** : Adresses des « marchands de tableaux », 1815 – 1955

**Carte 2** : Les quartiers administratifs de Paris

**Carte 3** : Date d'apparition de la 11ème galerie par quartier

**Carte 4** : Spatialité des « marchands de tableaux », 1815 - 1955

**Carte 5** : Adresses des "marchands de tableaux", 1815 – 1836

**Carte 6** : Dynamique des «marchands de tableaux» par quartier, 1815 – 1836

**Carte 7** : Les "marchands de tableaux" des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1815 – 1836

**Carte 8** : Adresses des « marchands de tableaux », 1837 – 1859

**Carte 9** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1837 – 1859

**Carte 10** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1837 – 1859

**Carte 11** : Adresses des « marchands de tableaux », 1860 – 1893

**Carte 12** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1860 – 1893

**Carte 13** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1860 – 1893

**Carte 14** : Adresses des « marchands de tableaux », 1894 – 1925

**Carte 15** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1894 – 1925

**Carte 16** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1894 – 1925

**Carte 17** : Adresses des « marchands de tableaux », 1926 – 1943

**Carte 18** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1926 – 1943

**Carte 19** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1926 – 1943

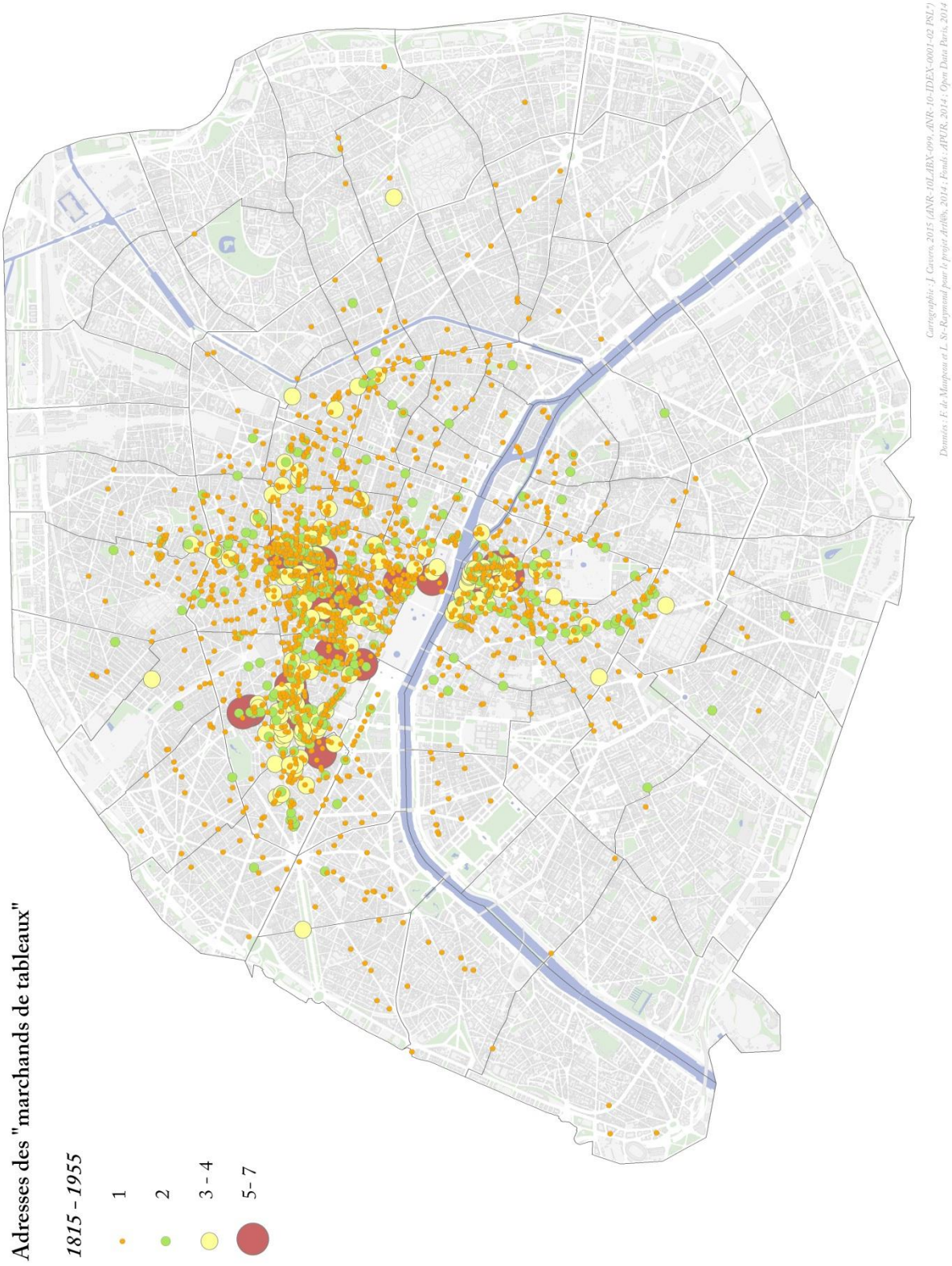
**Carte 20** : Adresses des « marchands de tableaux », 1944 – 1955

**Carte 21** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1944 – 1955

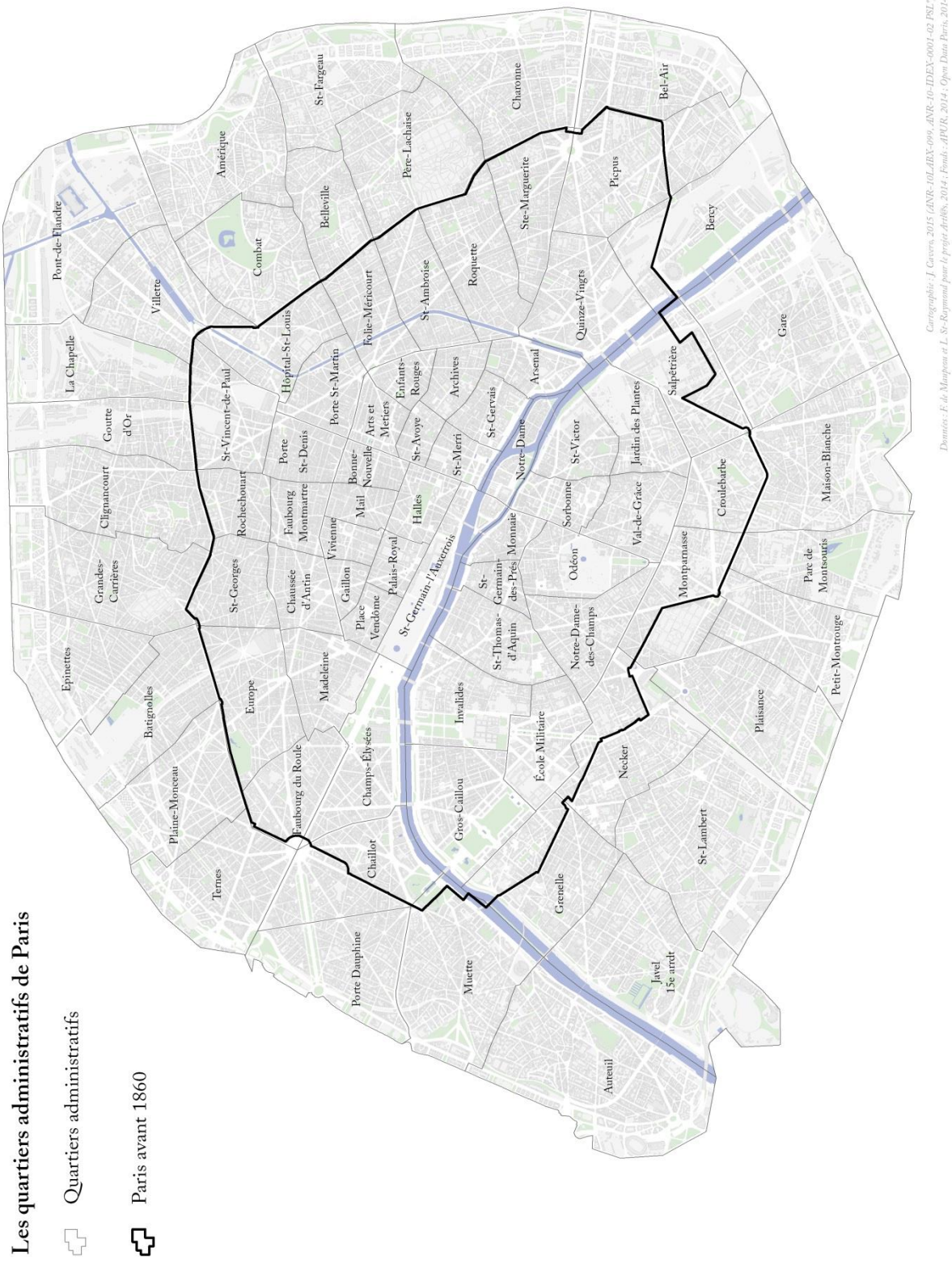
**Carte 22** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1944 – 1955

**Carte 23** : 140 ans d'évolution géographique du marché de l'art parisien, 1815-1955

**Carte 1** : Adresses des « marchands de tableaux », 1815 – 1955

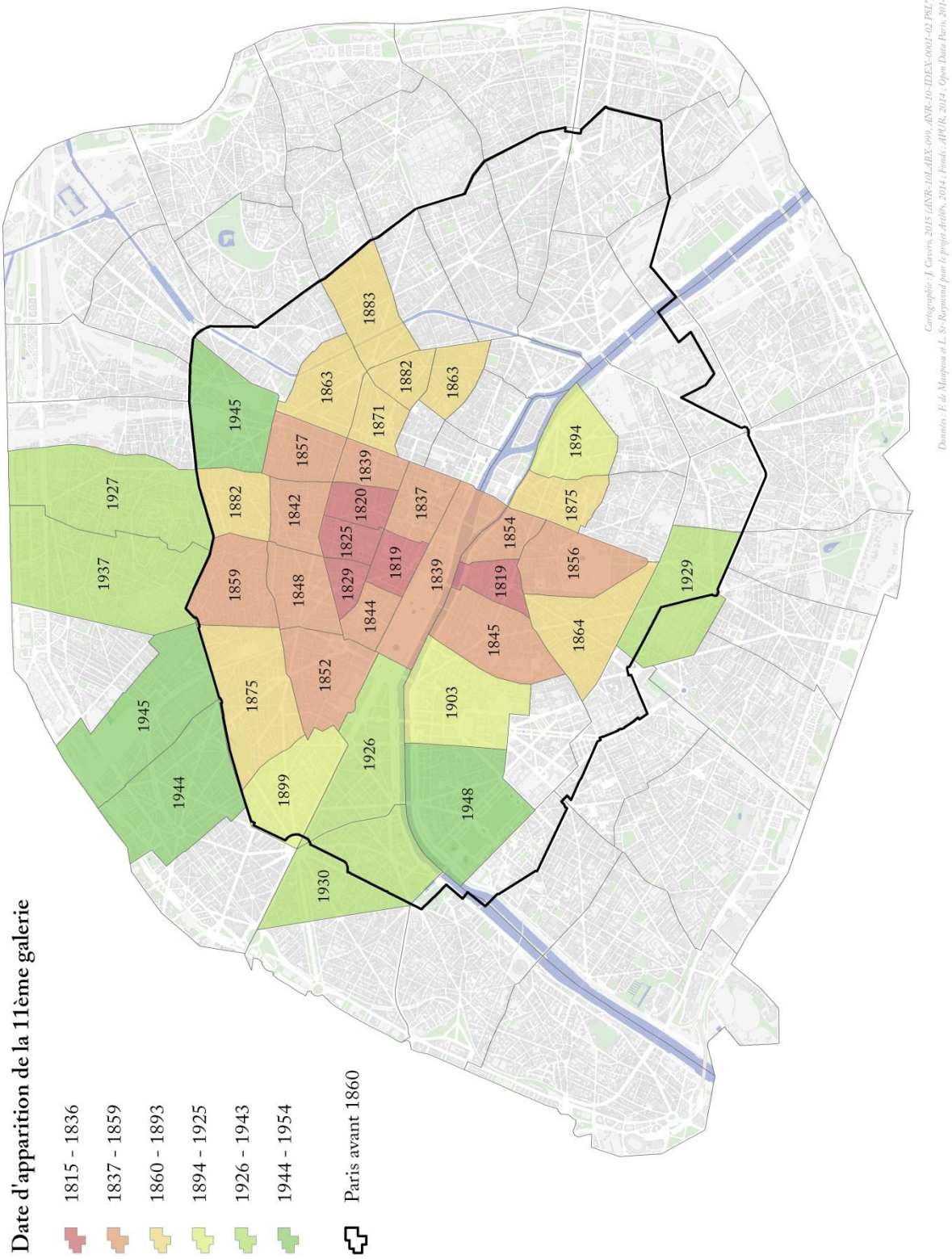


**Carte 2** : Les quartiers administratifs de Paris

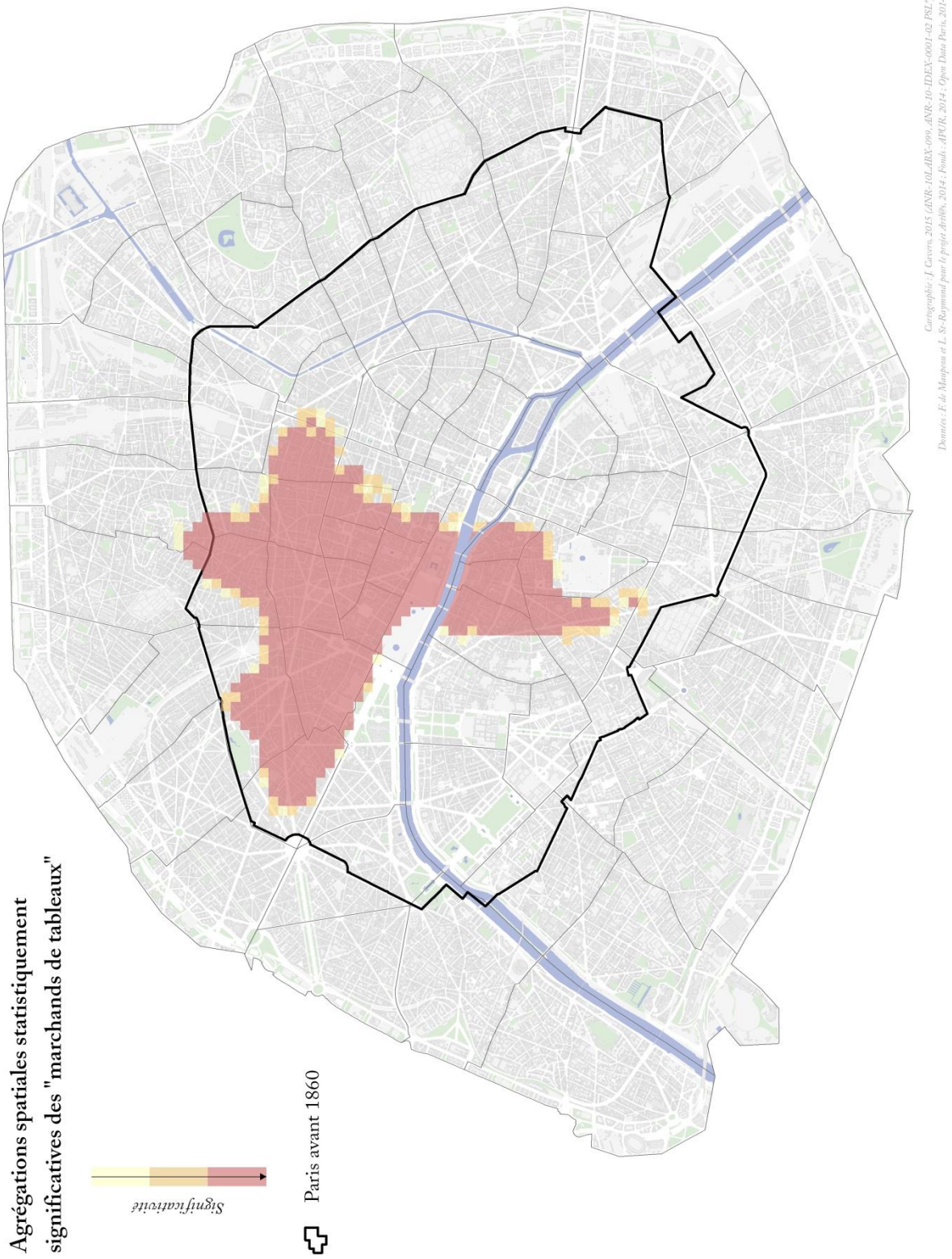



Cartographie : J. Cavero, 2015 (ANR-10LABX-099, ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*)
Données : F. de Maupeou et L. St-Raymond pour le projet ArtHis, 2014 ; Fonds : aHUR, 2014 ; Open Data Paris, 2014

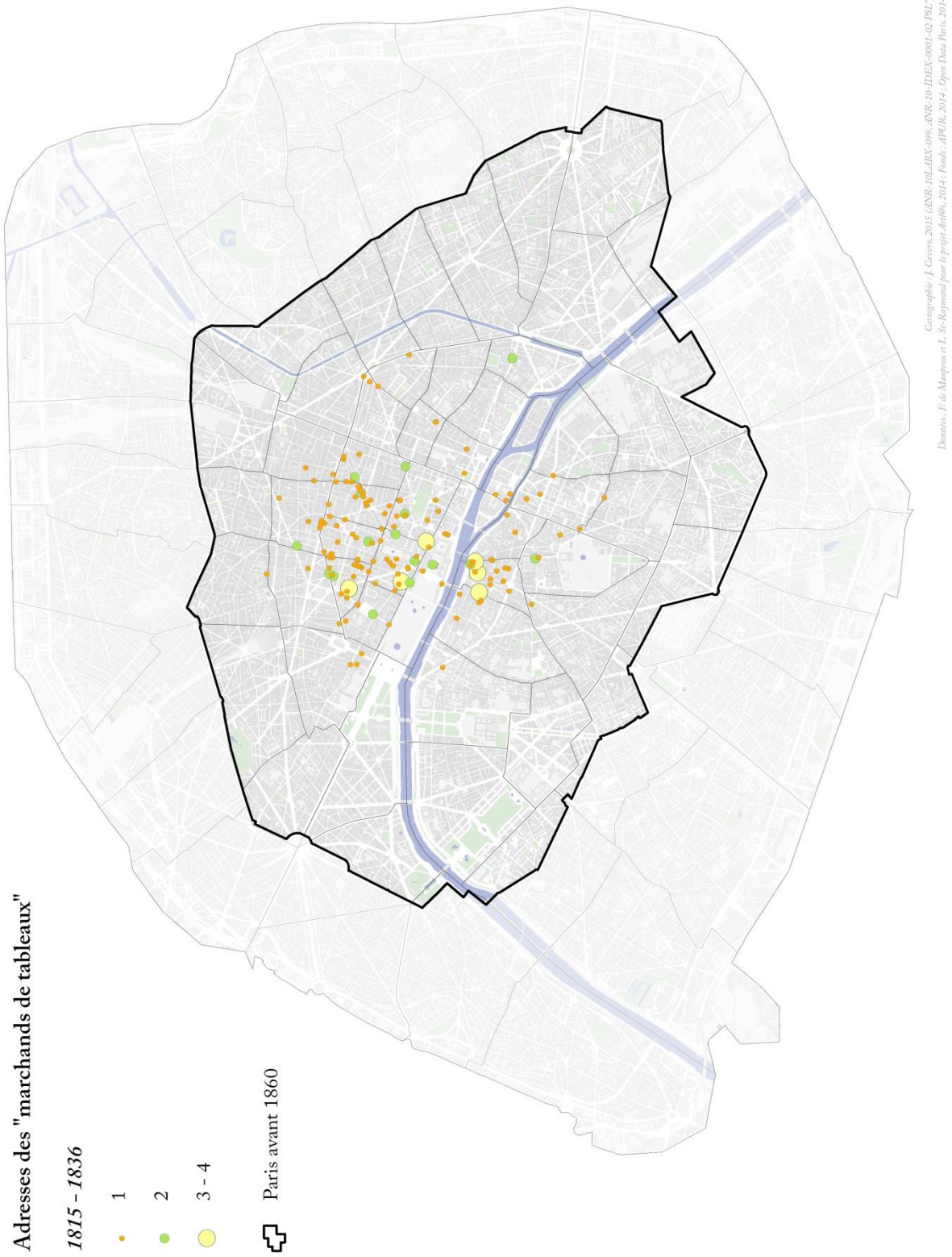
**Carte 3** : Date d'apparition de la 11ème galerie par quartier



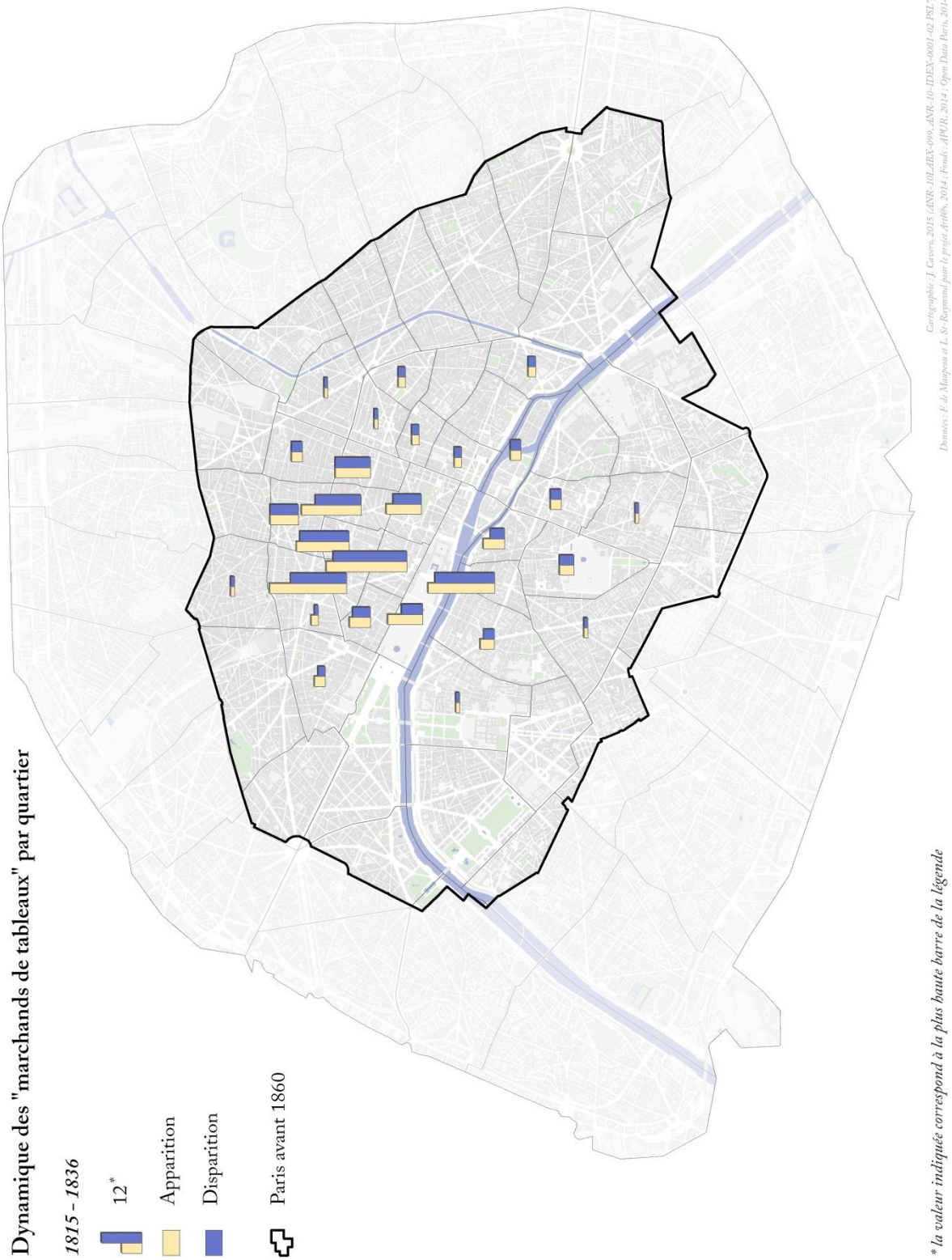
**Carte 4** : Spatialité des « marchands de tableaux », 1815 – 1955



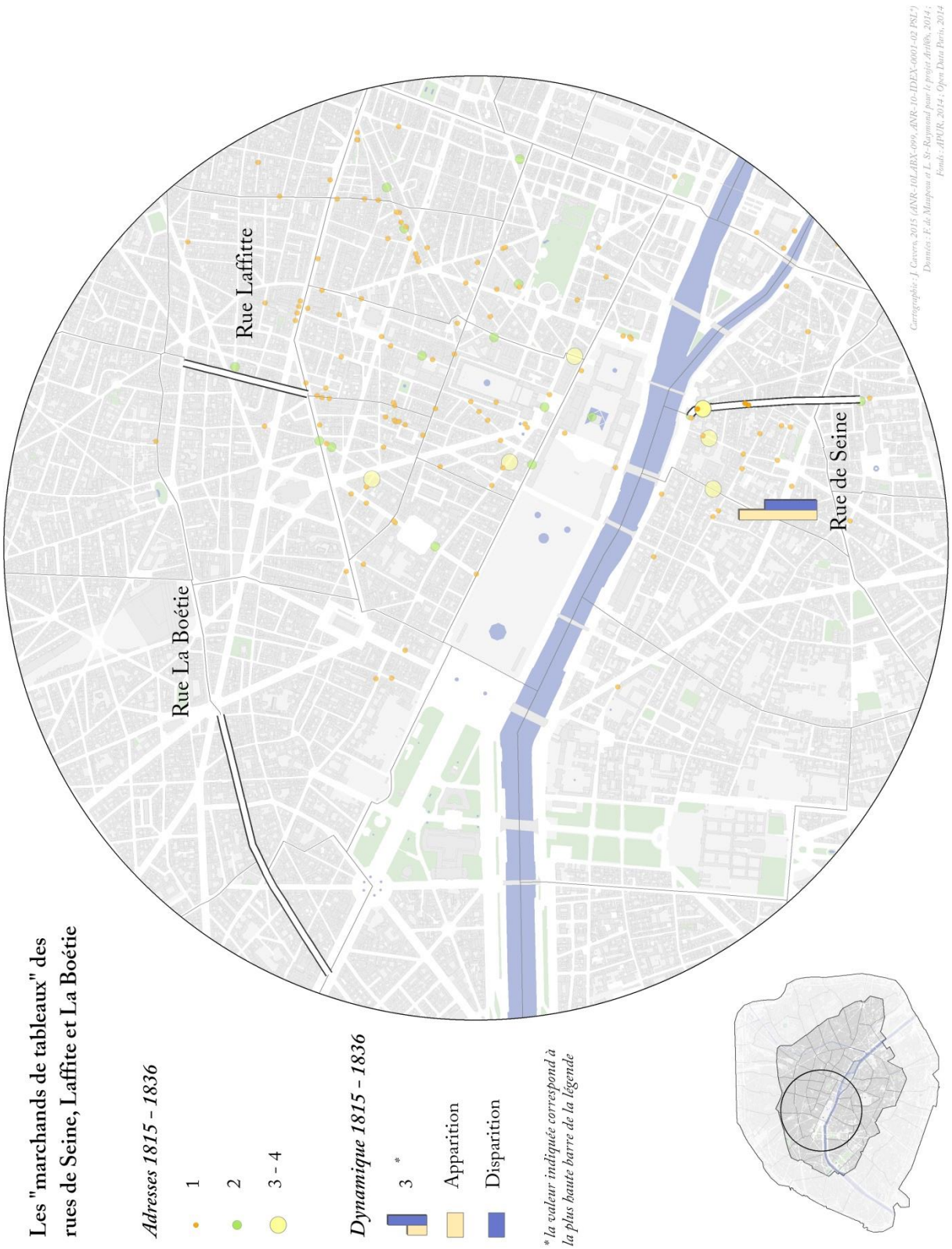
**Carte 5** : Adresses des « marchands de tableaux », 1815 – 1836



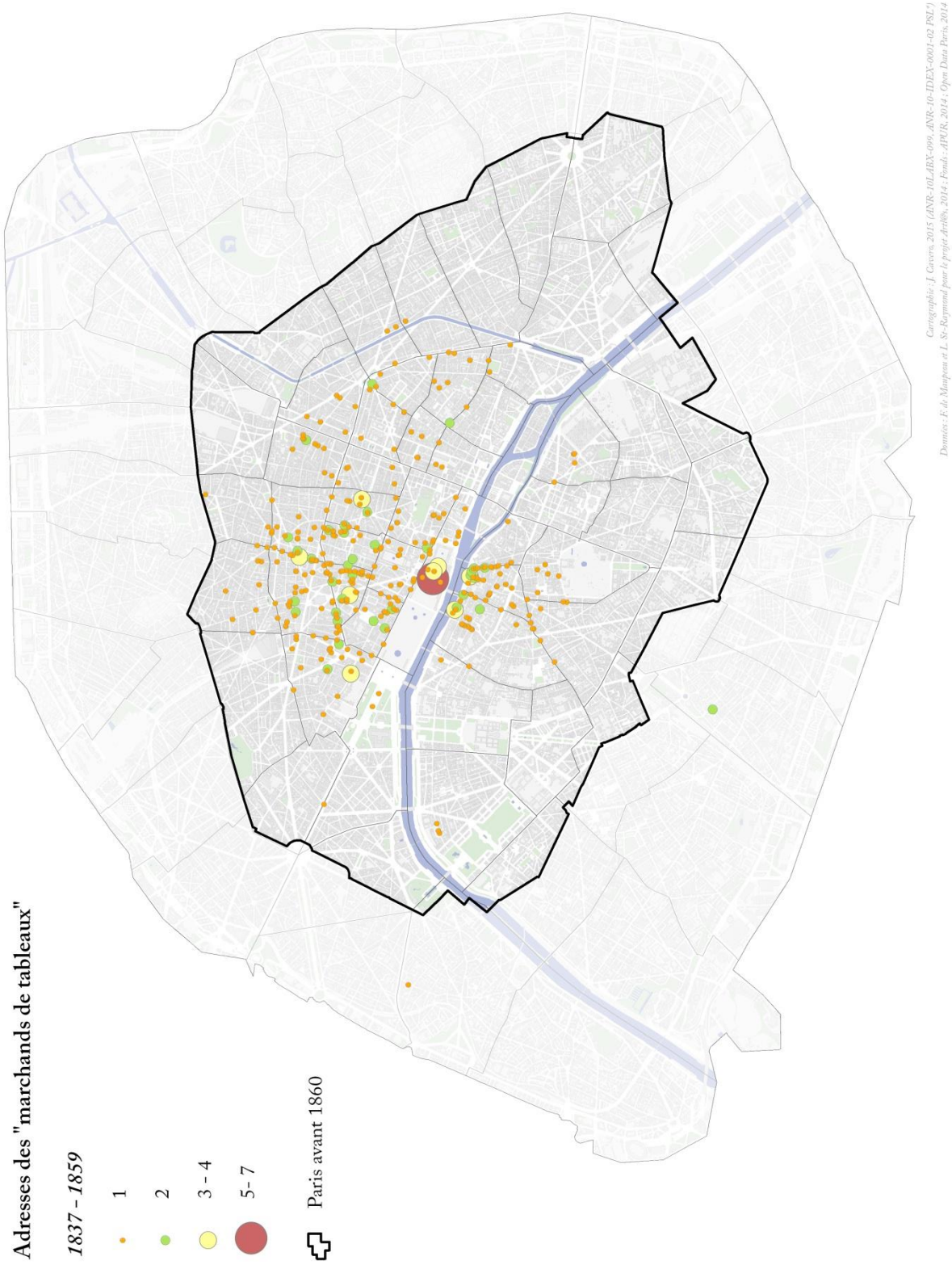
**Carte 6** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1815 – 1836



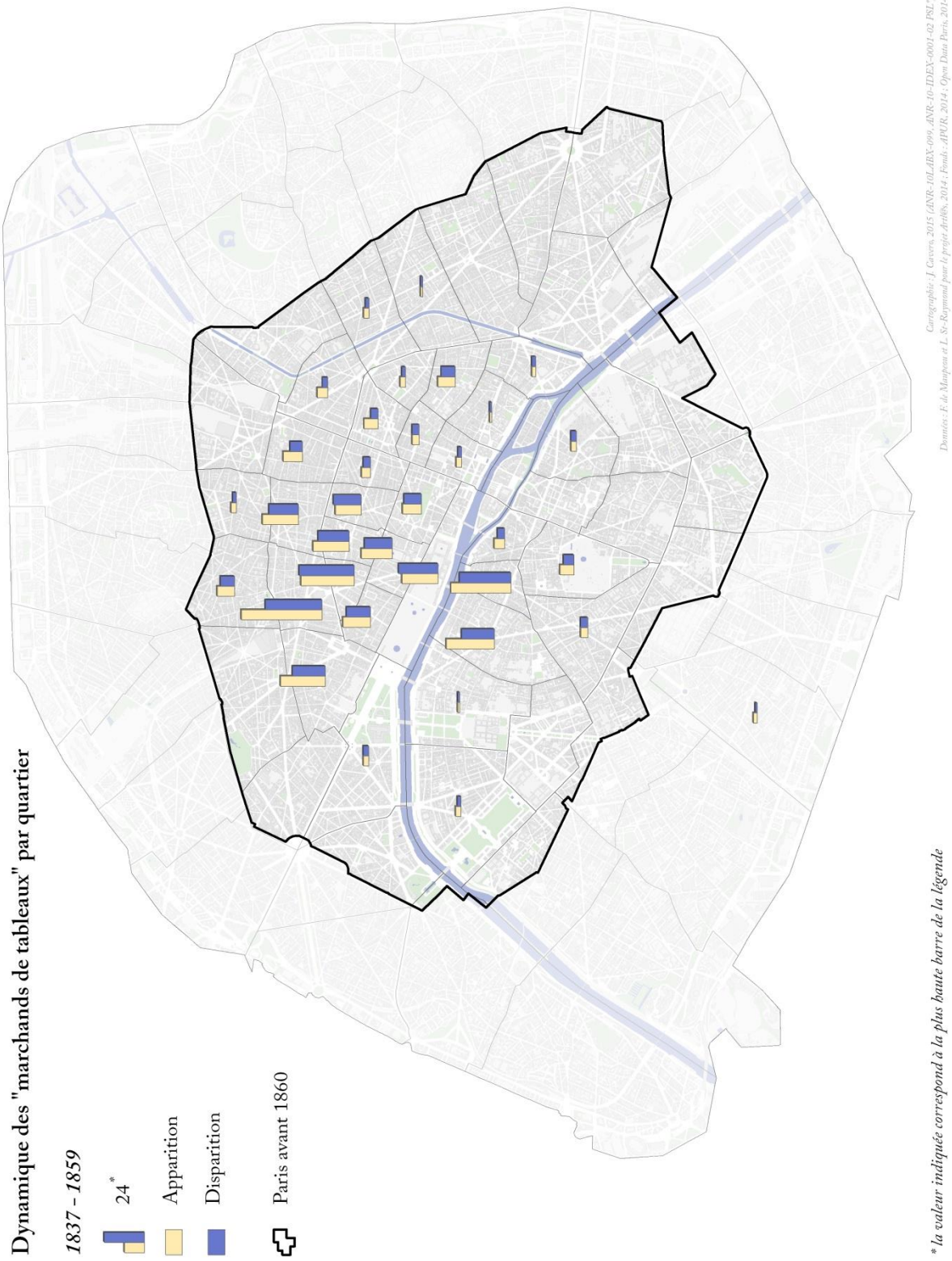
**Carte 7** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1815 – 1836



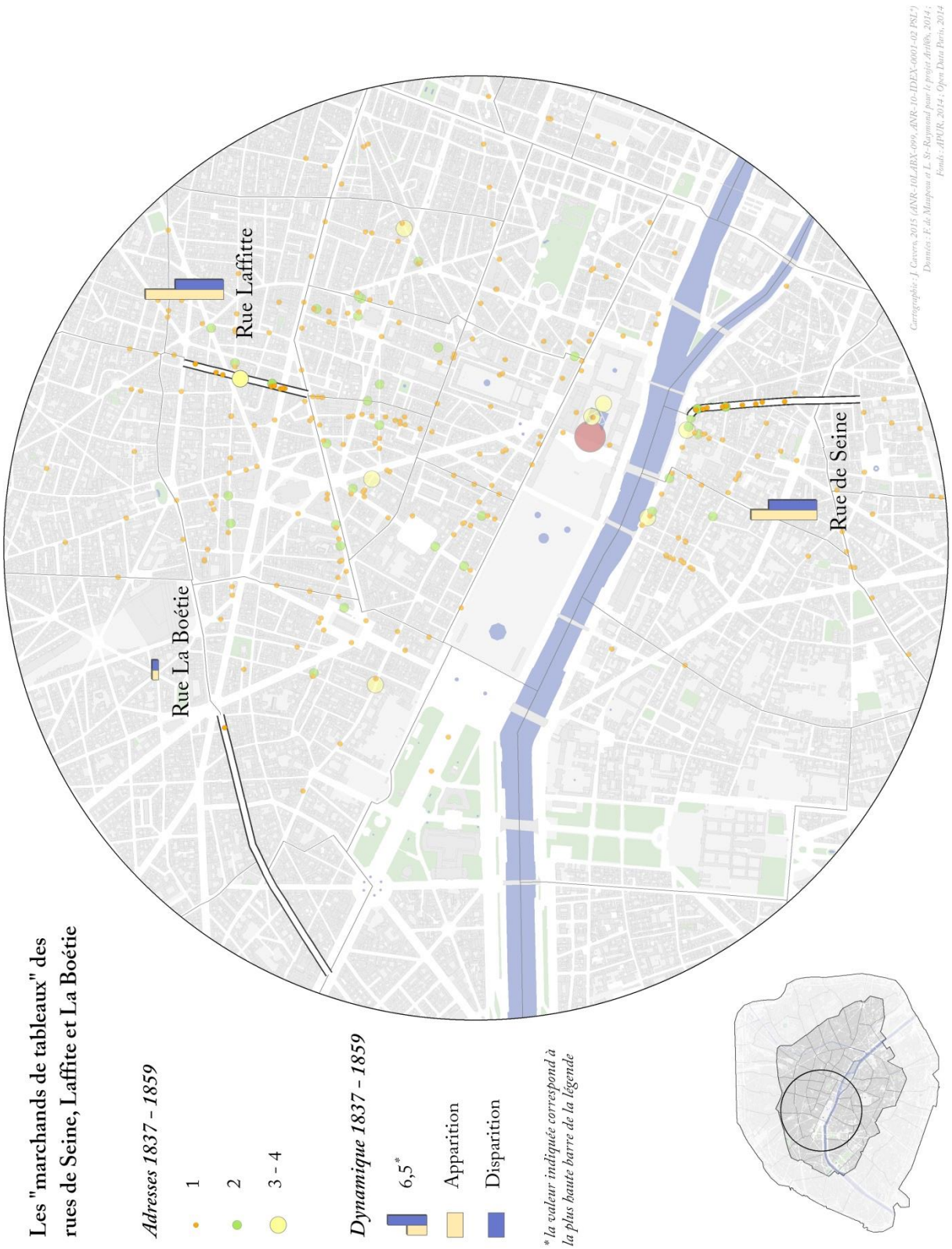
**Carte 8** : Adresses des « marchands de tableaux », 1837 – 1859



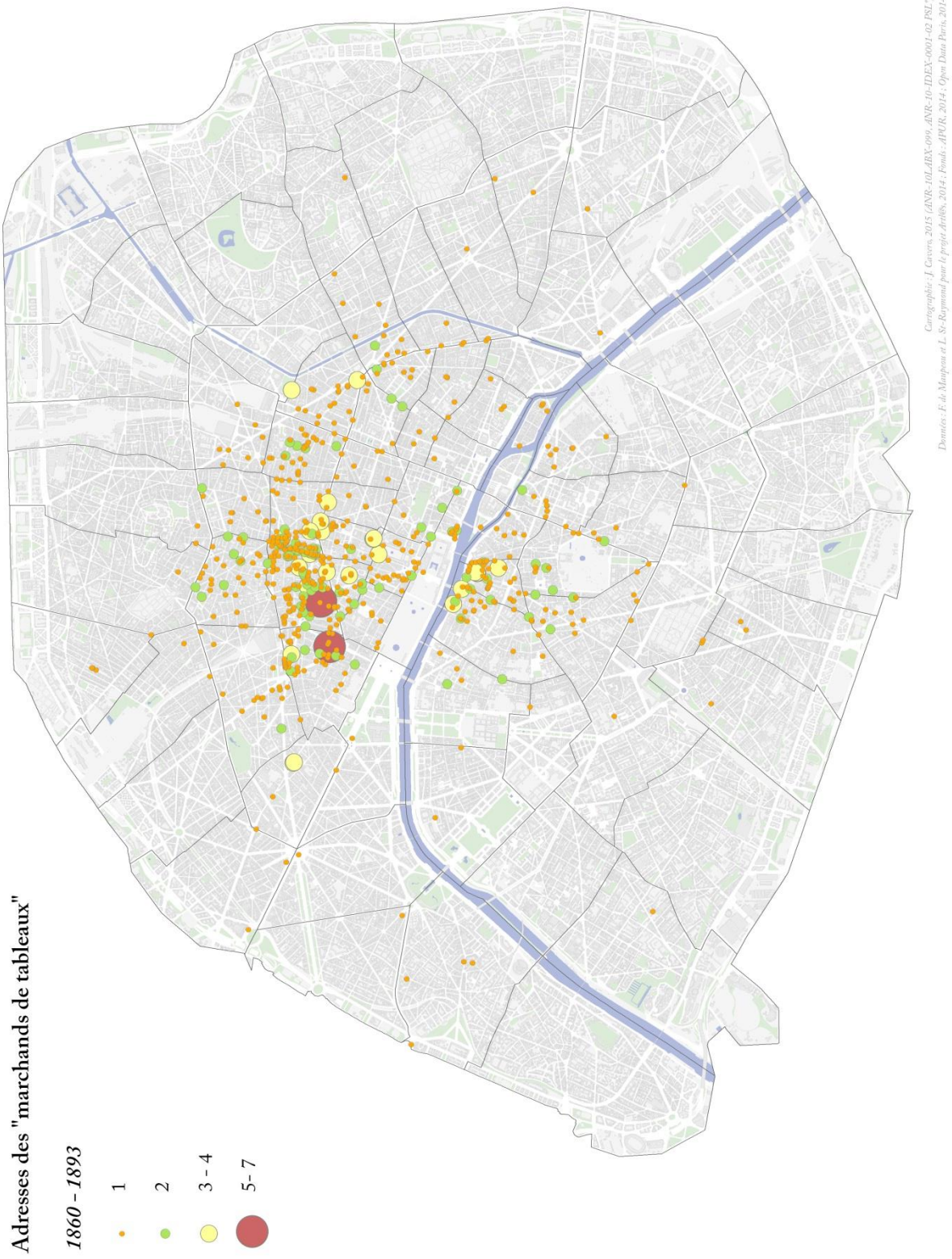
**Carte 9** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1837 – 1859



**Carte 10** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1837 – 1859



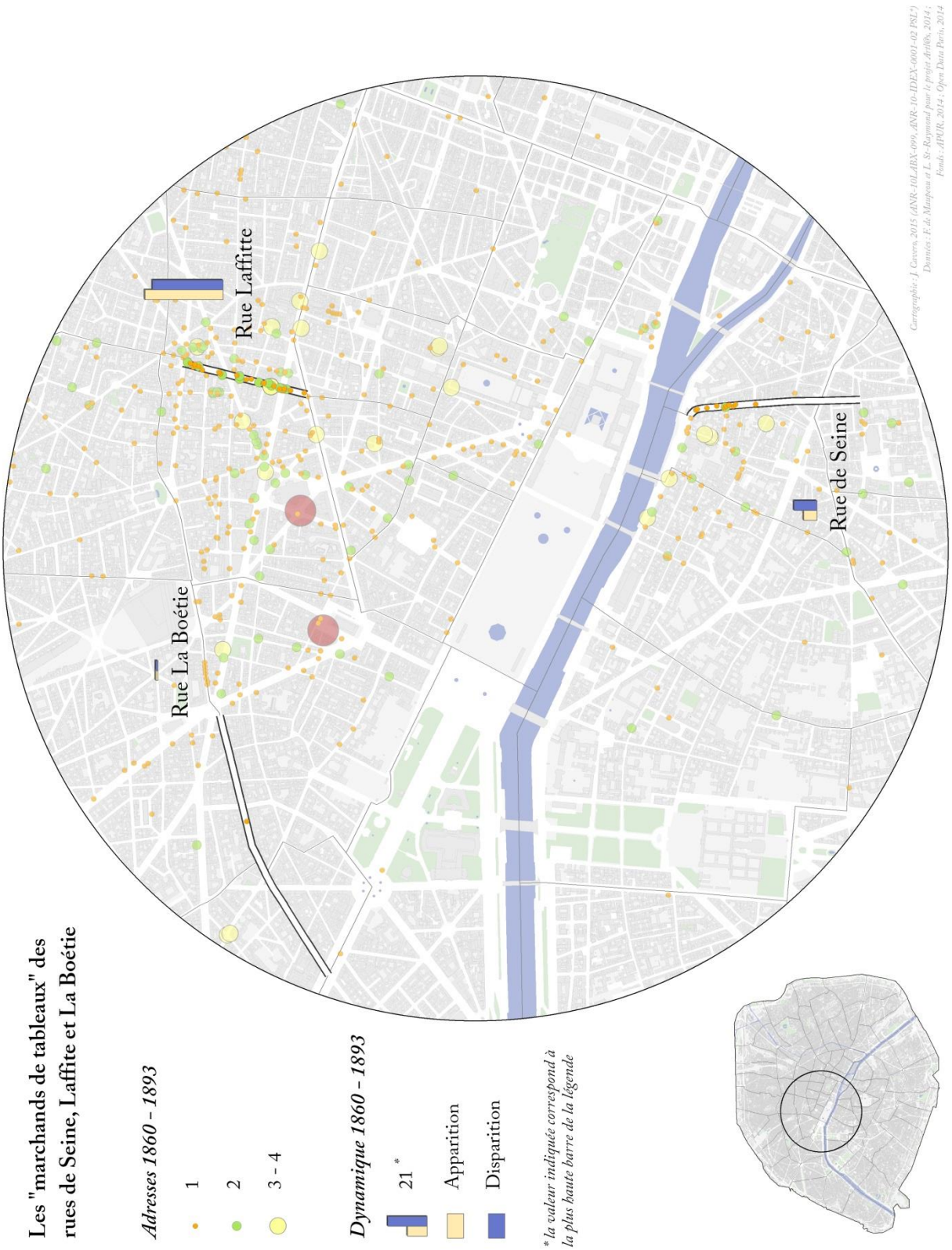
**Carte 11** : Adresses des « marchands de tableaux », 1860 – 1893



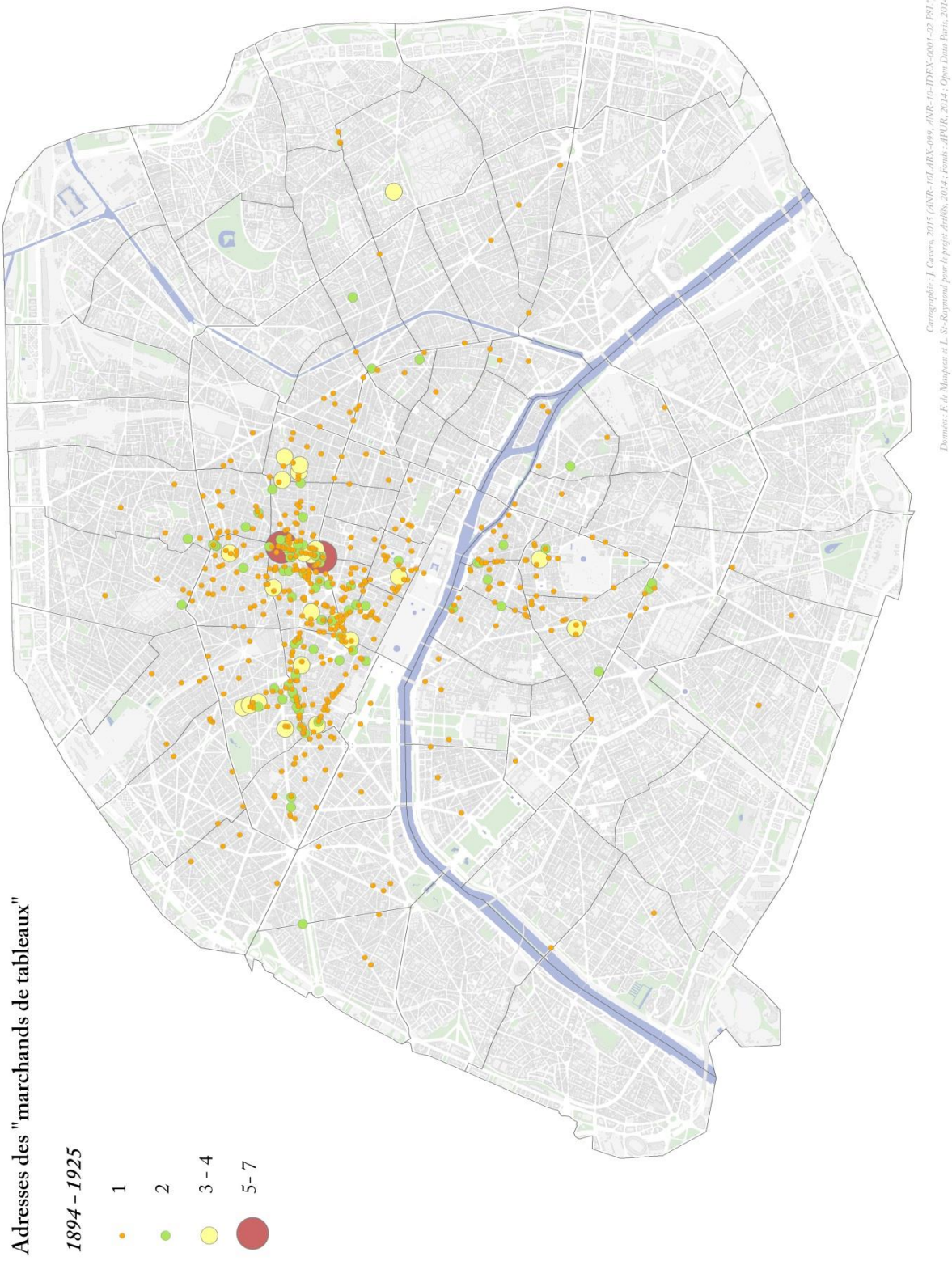
**Carte 12** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1860 – 1893



**Carte 13** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1860 – 1893



**Carte 14** : Adresses des « marchands de tableaux », 1894 – 1925



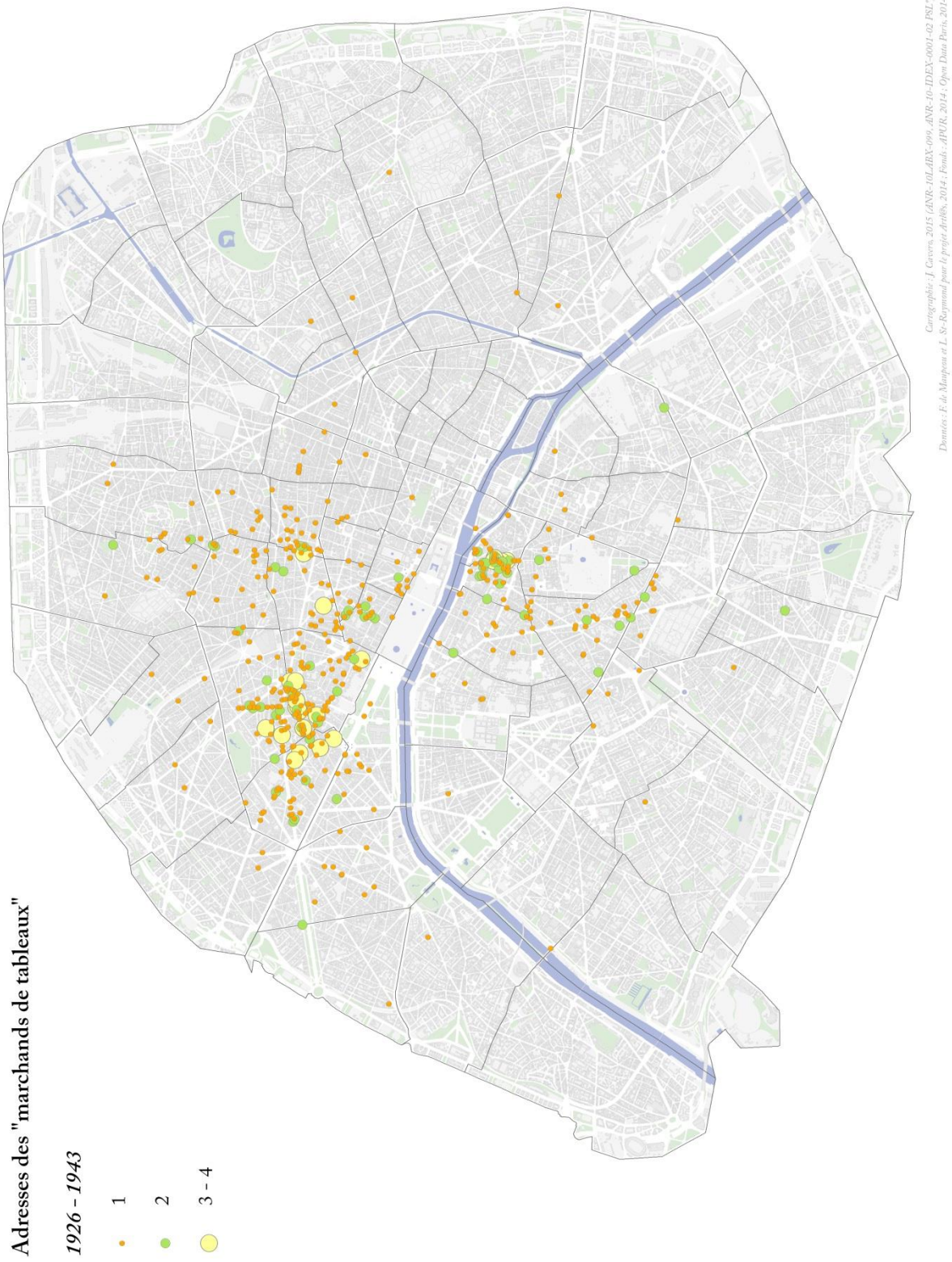
**Carte 15** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1894 – 1925



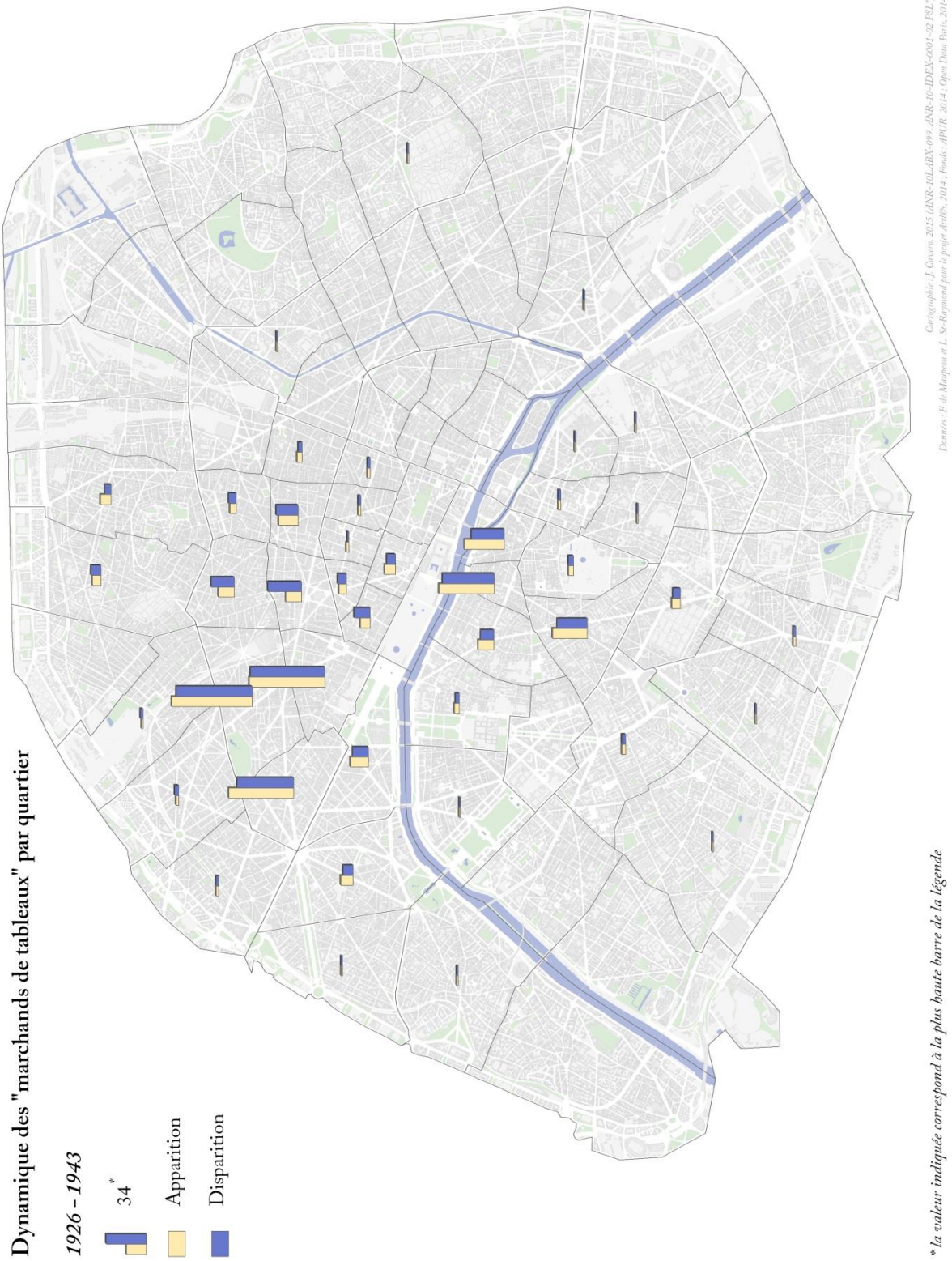
**Carte 16** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1894 – 1925



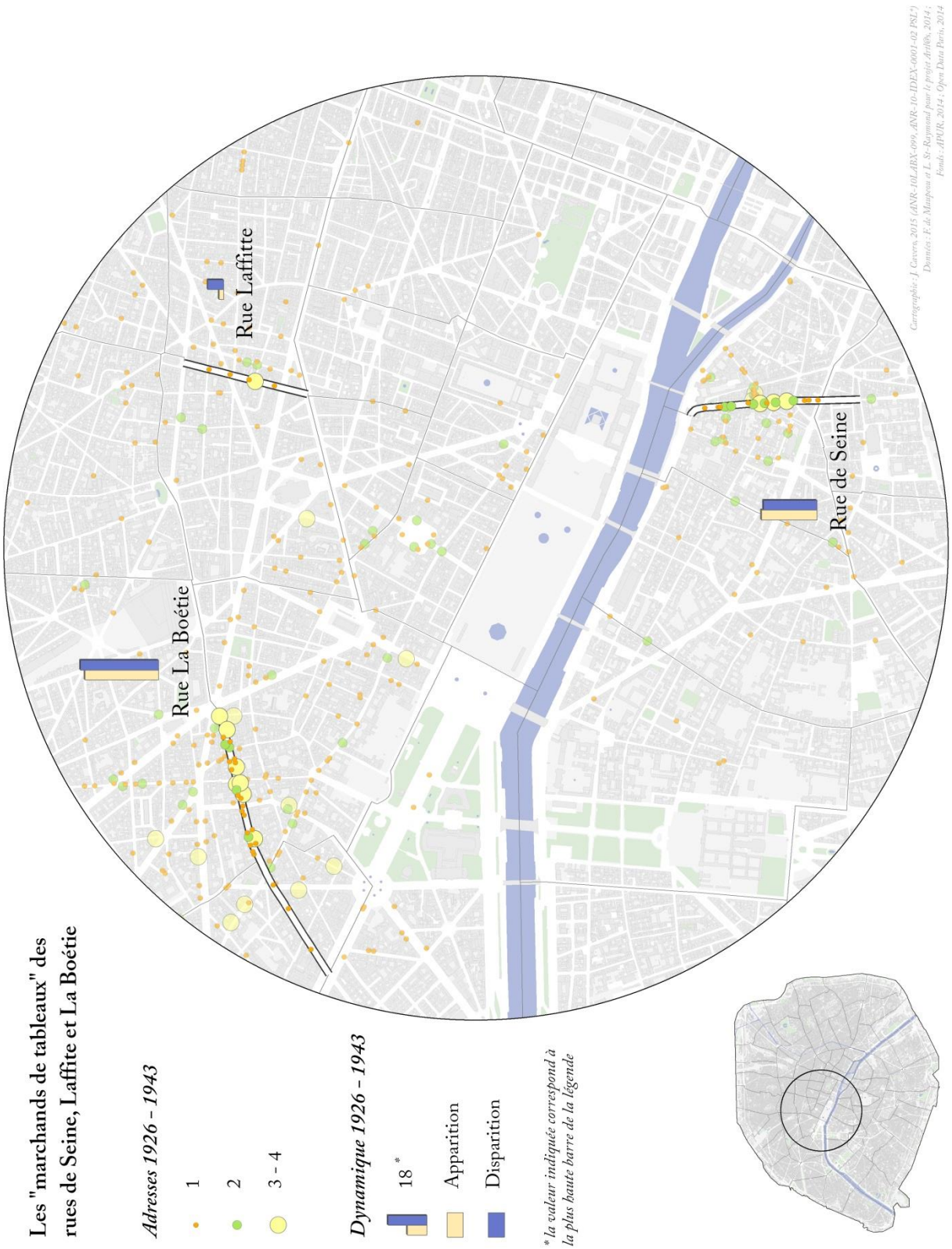
**Carte 17** : Adresses des « marchands de tableaux », 1926 – 1943



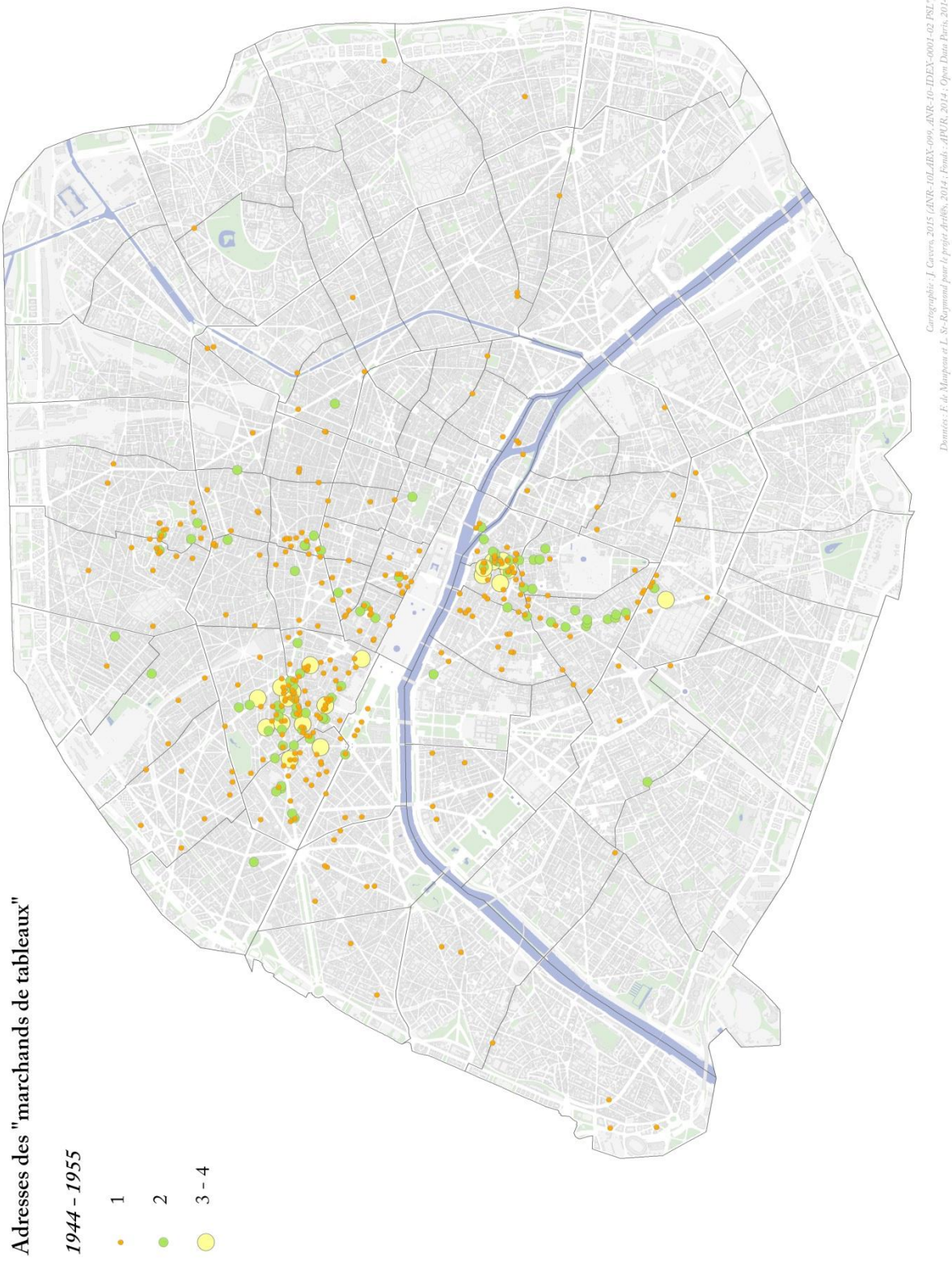
**Carte 18** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1926 – 1943



**Carte 19** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1926 – 1943



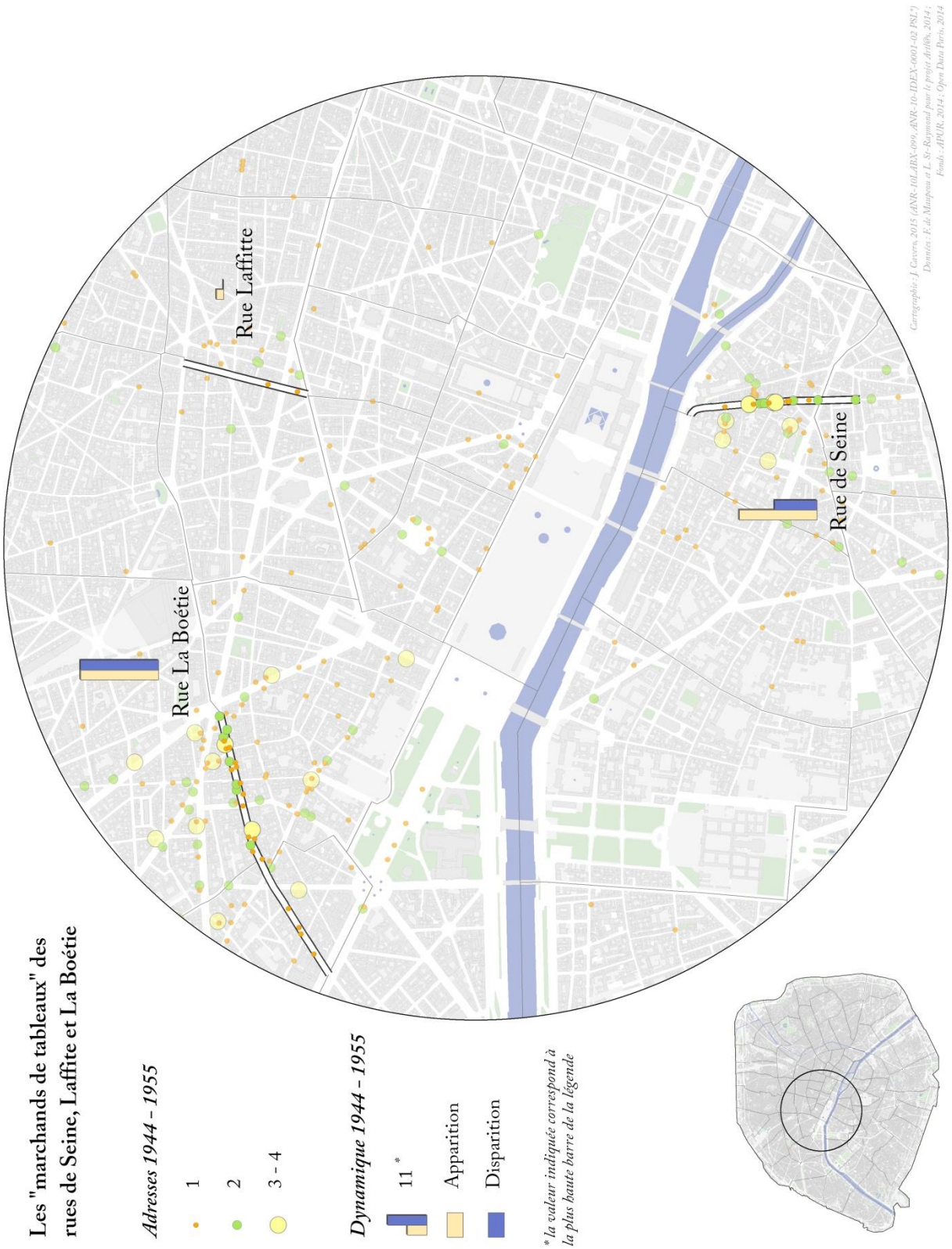
**Carte 20** : Adresses des « marchands de tableaux », 1944 – 1955



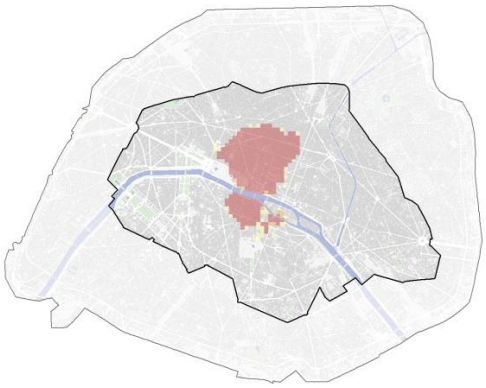
**Carte 21** : Dynamique des « marchands de tableaux » par quartier, 1944 – 1955



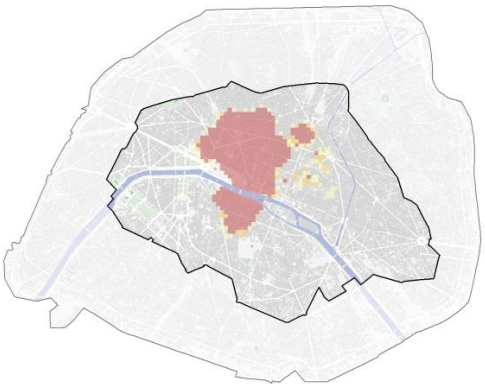
**Carte 22** : Les « marchands de tableaux » des rues de Seine, Laffitte et La Boétie, 1944 – 1955



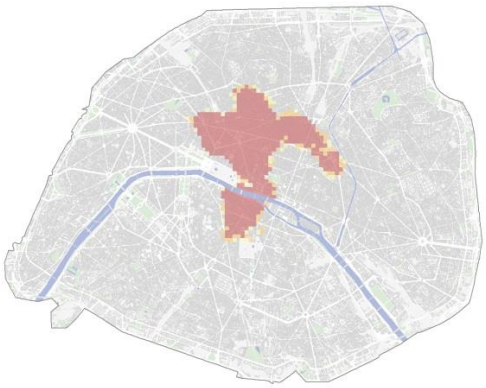
**Carte 23** : 140 ans d'évolution géographique du marché de l'art parisien, 1815-1955



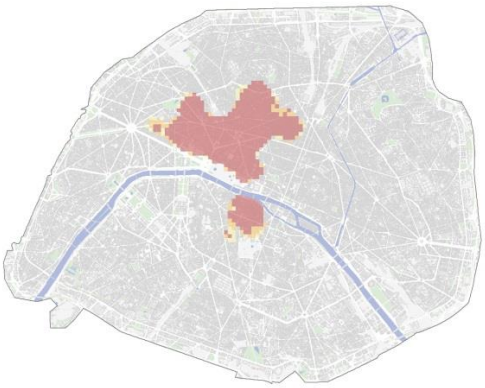
1815 - 1836 : entre Institut et Palais-Royal



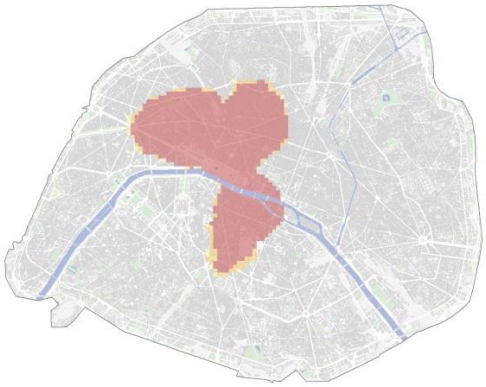
1837 - 1859 : à la conquête du Boulevard



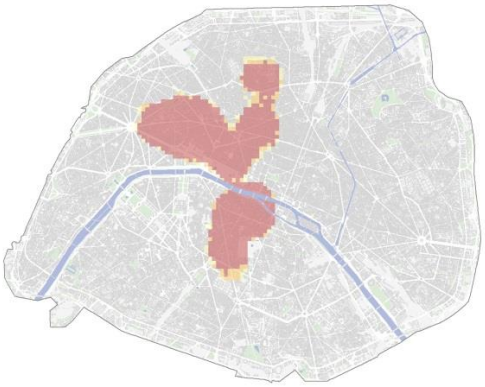
1860 - 1893 : « Il est bon d'aller rue Laffitte »



1894 - 1925 : vers la rue La Boétie



1926 - 1943 : rive gauche vs. rive droite



1944 - 1955 : persistance de la dualité

**Agrégations spatiales statistiquement significatives des "marchands de tableaux"**

*Significativité*



*Cartographie : J. Cavero, 2015 (ANR-10LABX-099, ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*)*
*Données : F. de Maupeou et L. St-Raymond pour le projet Artl@s, 2014 ; Fonds : APUR, 2014 ; Open Data Paris, 2014*