

Les artisans sottoposti de l'Art de la Laine florentin au XIV^e siècle

Mathieu Harsch

DANS **HYPOTHÈSES** 2023/1 24 , PAGES 53 À 63

ÉDITIONS **ÉDITIONS DE LA SORBONNE**

ISSN 1298-6216

ISBN 9791035108427

DOI 10.3917/hyp.201.0053

Date de mise en ligne : 24/07/2023

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-hypotheses-2023-1-page-53?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Les artisans sottoposti de l'Art de la Laine florentin au XIV^e siècle

MATHIEU HARSCH*

Après un premier essor dans la seconde moitié du XIII^e siècle, la draperie florentine connut sa phase d'expansion la plus rapide dans les années 1320-1340, quand elle s'imposa comme la principale industrie textile d'Europe du Sud. D'après le *Trattato dell'Arte della Lana* de la Bibliothèque Riccardiana (1418-1421), elle mettait en œuvre un cycle de production d'environ vingt-cinq étapes, soit un nombre d'opérations plus élevé que dans les autres draperies italiennes, mais qui explique justement l'excellence du drap florentin¹. Pour rappel, comme toute draperie médiévale, l'Art de la Laine de Florence était organisé en *fabbrica disseminata*, un modèle de production dans lequel les différentes opérations de transformation, plutôt que d'être regroupées dans un lieu unique (une fabrique), étaient disséminées entre plusieurs unités de production spécialisées, à savoir : la *bottega* des *lanaioli*, les *botteghe* des autres artisans (teinturiers, laineurs, purgeurs, apprêteurs, etc.), le domicile de certains travailleurs (fileurs, tisserands, etc.) et quelques installations spécifiques comme les moulins à foulons (*gualchiere*) ou les bâtiments pour le tirage des draps (*tiratoi*). Précisons qu'à Florence la qualité d'artisan (*artifex*) était réservée aux propriétaires ou aux gérants d'une *bottega* (terme qui désigne un lieu de production ou de vente, ouvert sur la voie publique et situé au rez-de-chaussée des immeubles d'habitation), ce qui excluait de cette définition les travailleurs à domicile et le personnel salarié, que ce dernier ait été employé dans la *bottega* des *lanaioli* (cardeurs, peigneurs, batteurs de laine, etc.) ou bien auprès des autres artisans (comme les *lavoranti alla tinta* recrutés par les teinturiers). En plus de la « fabrique disséminée », l'Art de la Laine florentin était organisé en *Verlagssystem* (ou

* A soutenu une thèse en cotutelle aux universités de Padoue, Venise Ca' Foscari, Vérone et à l'université Paris-Cité intitulée : « La teinture et les matières tinctoriales à la fin du Moyen Âge. Florence, Toscane, Méditerranée », sous la direction de Gian Maria Varanini et de Mathieu Arnoux.

1. Biblioteca Riccardiana di Firenze, ms. 2580, fol. 123-188v.

Putting-out system) : un modèle de production dominé par le marchand (ici le *lanaiolo*, que les historiens français appellent marchand drapier), qui distribuait la matière première et les produits semi-finis aux artisans, mais en en gardant l'exclusive propriété, avec comme conséquence, pour ces artisans, d'être dépossédés de l'objet travaillé². Par ailleurs, si dans de nombreuses villes italiennes il existait des corporations de drapiers, de teinturiers ou de tisserands indépendantes les unes des autres, ce n'était pas le cas à Florence où tous les professionnels du secteur étaient soumis au seul Art de la Laine. Or, celui-ci ne les plaçait pas sur un pied d'égalité, puisqu'il réservait la qualité d'*artifex pleno iure* aux *lanaioli*, quand tous les autres – du plus humble ouvrier salarié jusqu'à l'artisan à la tête de sa propre *bottega* – étaient réduits au rang de *soppositi*.

Les artisans *sottoposti* dont il est question dans cet article (teinturiers, laineurs, purgeurs, apprêteurs, etc.) étaient donc des entrepreneurs, qui géraient leurs propres ateliers, employaient leur propre main-d'œuvre et généraient parfois un chiffre d'affaires supérieur à celui des *lanaioli*, mais qui évoluaient au sein d'un système corporatif qui leur était défavorable. Aussi, ils occupaient une position économique et sociale ambiguë, dont il est difficile d'appréhender la teneur. À titre d'exemple, voici l'extrait d'une ordonnance sur le prix des teintures publiée par l'Art de la Laine en 1356 :

Et que nul teinturier ou quiconque d'autre à sa place, ne pourra ou ne sera autorisé à demander ou à recevoir un prix ou un salaire plus élevé pour sa

2. M. Philippe Minard, qui présidait la séance dans laquelle fut présentée cette communication, contestait qu'on puisse assimiler la draperie florentine médiévale à un *Verlagssystem*. Cette dernière, certes, ne coïncide pas totalement avec le modèle de *Putting-out system* réélaboré par les théoriciens de la proto-industrialisation à partir du cas des draperies modernes d'Europe du Nord (elle s'en distinguait notamment par un caractère urbain plus marqué). Or, cela fait longtemps que les spécialistes de la draperie florentine ont signalé les spécificités du cas d'étude, sans pour autant que cela ne remette en cause la pertinence de la référence. Sur le sujet : F. FRANCESCHI, *Oltre il « Tumulto ». I lavoratori fiorentini dell'Arte della Lana fra Tre e Quattrocento*, Florence, 1993, p. 33-38 ; R. GOLDTHWAITE, *L'economia della Firenze rinascimentale*, Bologne, 2013 (1^{re} éd. américaine 2009), p. 403-418, 425-447 ; J. MUNRO, « The Rise, Expansion, and Decline of the Italian Wool-Based Cloth Industries, 1100-1730 : A Study in International Competition, Transaction Costs, and Comparative Advantage », *Studies in Medieval and Renaissance History*, 9 (2012), p. 82-84 ; F. AMMANNATI, *Per filo e per segno. L'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento*, Florence, 2020, p. 46-48. Pour un tour d'horizon plus large sur la question : J.-L. ROCH, « De la nature du drapier médiéval. L'exemple rouennais », *Revue Historique*, 302/1 (2000), p. 3-31.

teinture desdits *lanaioli* ou de quiconque d'autre à leur place, et que lesdits *lanaioli* ou quiconque d'autre ne pourront ou ne seront autorisés à payer ou à faire payer pour cette teinture un prix ou un salaire plus élevé que ceux qui ont été promulgués, ordonnés et établis³.

Il faut ici remarquer les hésitations sur le lexique à employer pour désigner la rémunération des artisans *sottoposti* à qui les *lanaioli* passaient commande. En effet, comme l'a rappelé l'enquête *Rémunérer le travail au Moyen Âge*⁴, la question du travail est d'abord une question de vocabulaire. Or, force est de constater que, sur ce point, la documentation de l'Art de la Laine est souvent imprécise. D'une manière générale, la rémunération du travail y est désignée avec les termes *salarium*, *pretium* ou parfois *merce*, qui y apparaissent comme équivalents, bien que leur fréquence d'utilisation varie en fonction des bénéficiaires. Ainsi, la tendance était de payer un « salaire » au personnel d'atelier, mais un « prix » aux artisans, dont la rémunération couvrait autant le travail fourni que les coûts de production (frais d'atelier, salaires de la main-d'œuvre, etc.). Or, ces deux termes – qui traduisent deux rapports de travail de natures différentes – n'en restaient pas moins interchangeables, si bien que les expressions « prix des teintures » et « salaire des teinturiers » (comme dans le texte cité ci-dessus) ou « prix du lainage » et « salaire des laineurs » (etc.) étaient, dans le vocabulaire des *lanaioli* florentins, parfaitement synonymes. Pour citer Franco Franceschi, « on a l'impression que même pour les hommes de l'époque le rapport économique particulier instauré entre le marchand entrepreneur et les différents *magistri* contribuant à la réalisation du tissu était difficile à définir⁵ ». Cette imprécision du lexique fut à l'origine d'un débat sur la position économique et sociale des artisans *sottoposti*, entre d'un côté des historiens qui les considéraient comme de petits entrepreneurs indépendants (Gene Brucker) et de l'autre ceux qui les considéraient comme des sortes de salariés à la tâche ayant la

3. Archivio di Stato di Firenze (désormais ASF), Arte della Lana (désormais Lana), 43, *Deliberazioni* (1354-1359), fol. 35 : *Et quod nullus tintor vel alia persona pro eis, possint vel eis liceat, petere vel recipere maiora pretia vel salaria pro ipsis tinturis a dictis lanificibus vel alia persona pro eis, vel ipsis lanificibus vel aliis personis possint vel eis liceat, solvere vel solvi facere maiora pretia vel salaria pro ipsis tinturis quam ea quod provis, ordinati et stanti fuerint.*

4. *Rémunérer le travail au Moyen Âge. Pour une histoire sociale du salariat*, P. BECK, P. BERNARDI et L. FELLER dir., Paris, 2014.

5. G. PINTO et F. FRANCESCHI, « Le vocabulaire de la rémunération du travail dans la Toscane aux XIII^e-XV^e siècles », dans *Rémunérer le travail au Moyen Âge*, op. cit., p. 198.

particularité de ne pas dépendre d'un seul patron, mais de tous les *lanaioli* de la corporation (Raymond de Roover)⁶.

Une dépendance institutionnelle

Le plus vieux statut de l'Art de la Laine conservé (1317) indiquait que les artisans *sottoposti* – à l'instar des *lanaioli* mais à la différence des travailleurs à domicile et du personnel salarié – devaient s'enregistrer dans le *Matricularius* de l'Art⁷. Dans le régime politique instauré par les Ordonnances de Justice de 1293-1295, l'inscription à un Art était la condition d'éligibilité nécessaire pour pouvoir siéger dans les institutions corporatives et, à travers elles, dans les institutions communales⁸. Sur le plan purement politique, les artisans *sottoposti* bénéficiaient donc des mêmes droits que les *lanaioli*. Or, à l'intérieur de la corporation, cette parité était rompue car les artisans *sottoposti* étaient exclus de la plus haute magistrature de l'Art, le consulat, et n'avaient accès qu'au conseil subalterne de quarante-huit membres, dont les fonctions étaient très limitées. En effet, dépourvu de compétences législatives ou judiciaires, le conseil des quarante-huit s'en tenait au rôle de chambre d'enregistrement des décisions prises par les consuls, c'est-à-dire prises par les seuls *lanaioli*⁹.

6. Voir G. BRUCKER, « The Ciompi Revolution » et R. DE ROOVER, « Labour Conditions in Florence around 1400 : Theory, Policy and Reality », dans *Florentine Studies. Politics and Society in Renaissance Florence*, N. RUBINSTEIN dir., Londres, 1968, respectivement p. 314-356 (p. 319) et p. 277-313 (p. 297). Voir aussi : F. FRANCESCHI, *Oltre il « Tumulto »*, *op. cit.*, p. 147-149 et ID., « Les critères de définition des salaires dans la manufacture lainière florentine (xiv^e-xv^e siècles) », dans *Rémunérer le travail au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 396-407.

7. *Statuto dell'Arte della Lana di Firenze (1317-1319)*, A. M. ENRIQUES AGNOLETTI éd., Florence, 1940, p. 84. Le statut précise que l'immatriculation concernait les drapiers (*lanaioli*), les vendeurs de laine au détail (*lanivendoli*), les coursiers chargés de distribuer la laine aux fileurs (*stamaioli*) et – pour ce qui est des artisans *sottoposti* – les teinturiers (*tintori*), les laineurs (*conciatori*), les apprêteurs (*affettatori*) et les raccommodeurs (*rammandatori*).

8. A. DOREN, *Le Arti fiorentine*, vol. 1, Florence, 1940 (1^{re} éd. allemande 1901), p. 42-48, 74-80, 120-126 ; J. NAJEMY, *Storia di Firenze. 1250-1575*, Turin, 2014 (1^{re} éd. anglaise 2006), p. 45-52 ; R. GOLDTHWAITE, *Leconomia della Firenze rinascimentale*, *op. cit.*, p. 468-476. L'inscription à un Art n'était pas un prérequis à l'exercice d'un métier car les corporations florentines étendaient leur autorité à tous ceux, inscrits ou non inscrits, qui travaillaient dans un secteur économique donné. D'ailleurs, le statut de l'Art de la Laine ne dit pas que l'inscription au *Matricularius* était corrélée au droit d'exercice, mais bien que *qui in dicto libro non esset vel reperiretur scriptus, non habeat nec habere possit in dicta arte aliquod officium, beneficium vel honorem* : *Statuto dell'Arte della Lana di Firenze (1317-1319)*, *op. cit.*, p. 84.

9. *Ibid.*, p. 14-20. Voir aussi : A. DOREN, *Le Arti fiorentine*, *op. cit.*, vol. 1, p. 233, 237-238.

En 1347, l'Art de la Laine fit passer le nombre de ses consuls de huit à neuf en réservant le nouveau siège aux teinturiers, qui devinrent donc les seuls *sottoposti* admis à la tête de l'Art. Toutefois, il est important de situer cette concession dans le contexte de la crise florentine des années 1340, durant laquelle les teinturiers avaient profité de la brève seigneurie du duc d'Athènes (1342-1343) pour s'émanciper des *lanaioli* et former, pendant quelques mois, leur propre corporation : le premier Art des Teinturiers. Réintégrés dans l'Art de la Laine à la chute du duc d'Athènes, les teinturiers avaient ensuite été impliqués dans une série d'émeutes et de révoltes, coordonnées avec les autres travailleurs *sottoposti*, si bien que la création d'un siège de consul qui leur soit réservé doit être interprétée comme un geste d'apaisement des *lanaioli* envers les teinturiers ou – pour citer Niccolò Rodolico – comme un moyen de « flatter leur amour propre » à défaut de leur concéder de réels pouvoirs¹⁰.

Dans les années 1370, les teinturiers furent de nouveau parmi les principaux métiers *sottoposti* à se rebeller contre l'Art de la Laine. Cette fois, la confrontation, qui culmina à l'occasion du Tumulte des *Ciampi* (1378), aboutit à la création de deux corporations distinctes : l'Art des *Ciampi*, qui ne subsista que quelques semaines, entre juillet et août 1378, et le second Art des Teinturiers, qui lui survécut trois ans et demi (1378-1382)¹¹. Selon

10. Sur les conflits dans l'Art de la Laine dans les années 1342-1348 et sur le premier Art des Teinturiers : N. RODOLICO, *Il popolo minuto. Note di storia fiorentina (1343-1378)*, Florence, 1968 (1^{re} éd. 1899), p. 18-59 ; ID., *La democrazia fiorentina nel suo tramonto (1378-1382)*, Rome, 1970 (1^{re} éd. 1905), p. 118-128 (citation p. 122) ; ID., *I Ciampi. Una pagina di storia del proletariato operaio*, Florence, 1945, p. 18-59 ; V. RUTENBURG, *Popolo e movimenti popolari nell'Italia del '300 e '400*, Bologne, 1971 (1^{re} éd. russe 1958), p. 33-47 ; G. BRUCKER, *Florentine Politics and Society, 1343-1378*, Princeton, 1962, p. 105-147 ; J. NAJEMY, *Storia di Firenze, op. cit.*, p. 167-172, 196-197 ; E. SCREPANTI, *L'angelo della liberazione nel Tumulto dei Ciampi. Firenze, giugno-agosto 1378*, Sienne, 2008, p. 53-54.

11. Le Tumulte des *Ciampi* entraîna la formation d'une troisième corporation, l'Art des Gipponiers (*Arte dei Farsettai*), qui fut créée et dissoute en même temps que l'Art des Teinturiers, mais qui regroupait des métiers auparavant soumis à d'autres corporations que l'Art de la Laine. Sur le Tumulte des *Ciampi*, outre la bibliographie déjà citée, voir *Il Tumulto dei Ciampi. Un momento di storia fiorentina ed europea*, Actes du colloque (Florence, 16-19 septembre 1979), Florence, 1981 ; R. TREXLER, « Neighbours and Comrades. The Revolutionaries of Florence. 1378 », *Social Analysis* (14), 1983, p. 53-106 ; A. STELLA, *La révolte des Ciampi. Les hommes, les lieux, le travail*, Paris, 1993 ; F. FRANCESCHI, « I Ciampi a Firenze, Siena e Perugia », dans ID., « *E seremo tutti ricchi* ». *Lavoro, mobilità sociale e conflitti nelle città dell'Italia medievale*, Pise, 2012 (1^{re} éd. 2008), p. 129-155 ; *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, M. BOURIN, G. CHERUBINI et G. PINTO dir., Florence, 2008.

l'interprétation marxiste, la première de ces corporations était l'incarnation de la classe ouvrière et la seconde celle des petits patrons, qui, logiquement, aurait trahi la première lorsque l'Art des Teinturiers s'était rangé derrière les vingt et un Arts traditionnels pour prononcer la dissolution de l'Art des *Ciampi* (et sauvegarder sa propre existence par la même occasion). En réalité, l'Art des Teinturiers était une corporation mixte d'artisans et d'ouvriers, qui cohabitaient au sein d'un rapport de force équilibré. Un chroniqueur hostile à la corporation alla même jusqu'à dire que celle-ci était dominée par les salariés (*discepoli*) et que leurs riches patrons étaient complices de la farce :

Cet Art des Teinturiers devint si audacieux, que n'ayant de respect pour la ville, si ce n'est pour son propre bénéfice [...] il prit tant d'arrogance, que là où tous les autres Arts devaient respecter un certain seuil de production à ne pas dépasser, sous peine de livres d'amende etc., les teinturiers firent des lois pour se soustraire à cette obligation [...]. Cette chose fut si étrange aux *lanaioli* et si abominable pour les citoyens, qu'elle allait au-delà de tout entendement ; car les riches teinturiers pouvaient écouler leurs surplus sans avoir à payer plus chers leurs fournitures ; en cela il advint que les ouvriers étaient les consuls et non les maîtres, et, s'il y avait des maîtres, ils étaient les compagnons de cette farce¹².

Le second Art des Teinturiers comprenait six *membra* (1. teinturiers, 2. laineurs et savonniers, 3. fabricants de cardes et fabricants de peignes, 4. tireurs et repriseurs, 5. tisserands de soie, 6. laveurs de laine), qui élisaient chacun un nombre de consuls préétabli. Avec un tiers des consuls à lui seul (quatre sur douze), le *membrum* des teinturiers était la composante dominante de l'Art. Mais la liste des premiers consuls élus, qui est connue grâce à l'acte ayant confirmé la corporation le 21 septembre 1378, montre que le *membrum* des teinturiers s'en était tenu à un parfait partage des pouvoirs entre artisans et ouvriers, puisqu'il avait désigné deux *tintores* pour deux *laborantes tinte*. Le *membrum* des laineurs et des savonniers, qui était la deuxième composante

12. MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, N. RODOLICO éd., dans *Rerum Italicarum scriptores*, t. 30/1, Città di Castello, 1903, p. 386 : *Questa Arte de' Tintori presero tanta d'aldacia, che non avendo rispetto a chi essi erano, cioè alla città, se non a propria loro utilità [...] pigliarono tanto d'arroganza, che dove tutte l'altre Arti hanno di torre tanto di manifattura, e non più, a pena di libbre ecc., questi feciono leggi che tanto si togliesse della tale cosa [...]. Questa fu tanto strana a' lanaiuoli e abbominevole a' cittadini, che fu oltre a misura ; perocchè li tintori ricchi convenia torre il soperchio, e non' era loro rincarato la loro mercanzia ; in ciò avvenia che li discepoli erano consoli e non gli maestri, e, se v'erano maestri, erano compagni da beffe.*

de l'Art (trois consuls sur douze), avait même désigné deux *laborantes* pour un seul *artifex* (les cinq autres membres de ce consulat étaient un fabricant de cardes, un fabricant de peignes, un tireur, un tisserand et un laveur)¹³.

La cohabitation de l'Art des Teinturiers avec l'Art de la Laine, loin d'être pacifique, conduisit à plusieurs épisodes de grèves et de tensions, jusqu'à ce que les *lanaioli* parviennent à obtenir la dissolution de la corporation rivale à la faveur d'un changement de régime en janvier 1382. Les artisans *sottoposti* alors réintégrés dans l'Art de la Laine reçurent le droit d'élire deux des désormais dix consuls de la corporation, mais cette concession leur fut retirée dès 1393. Après cela, si de nouveaux heurts entre *lanaioli* et teinturiers éclatèrent en 1394, 1397 ou 1426¹⁴, aucun ne déboucha sur un conflit comparable à ceux des années 1340 ou de la période 1370-1382, quand l'agitation générale de tous les *sottoposti* avait rendu possible l'hypothèse d'une issue favorable aux teinturiers.

Une dépendance économique

Le statut de l'Art de la Laine de 1317 traduisait la volonté des *lanaioli* de limiter la liberté entrepreneuriale des artisans *sottoposti*. Ainsi, il était interdit à ces derniers de travailler pour quiconque n'était pas membre de l'Art, ce qui concernait notamment les teinturiers et les apprêteurs, qui étaient susceptibles d'intervenir sur les draps des marchands étrangers de passage à Florence ou sur les draps étrangers importés à Florence par les marchands de l'Art de Calimala¹⁵. Une disposition, par exemple, interdisait aux apprêteurs de se rendre à Prato ou d'accepter une commande de draps pratésiens, signe que les drapiers de la cité voisine étaient tentés de faire appel à leurs compétences¹⁶. Seuls les teinturiers de la guède – le colorant le plus utilisé en draperie – étaient autorisés à travailler en dehors de l'Art, mais uniquement pour teindre les *panni franceschi* des marchands de l'Art de Calimala¹⁷. Aussi,

13. ASF, *Provisioni, Registri*, 67 (1378-1379), fol. 24-26.

14. F. FRANCESCHI, *Oltre il « Tumulto »*, *op. cit.*, p. 85-86, 320-322.

15. *Statuto dell'Arte della Lana di Firenze (1317-1319)*, *op. cit.*, p. 119-120.

16. *Ibid.*, p. 118-119.

17. *Ibid.*, p. 25 : *Teneatur etiam dicti vagellarii et tintores non tingere in guado aliquem pannum si sibi datum non fuerit a lanifice [...] salvo quod liceat eis et eorum cuilibet tingere pannos francigenos sine pena*. Le terme *vagellai* désigne les teinturiers de la guède, tandis que l'appellation *panni franceschi* renvoie aux draps nord-européens importés à Florence par l'Art de Calimala.

il était interdit aux artisans *sottoposti* de refuser la commande d'un *lanaiolo*, de sous-traiter leurs commandes à un confrère ou même de démarcher, ce qui les privait de toute initiative sur le choix de leur clientèle¹⁸. Mais il leur était surtout interdit de conduire leurs propres affaires, c'est-à-dire d'acheter ou de vendre de la laine, des draps ou des pièces de draps, si bien que leur activité se limitait uniquement à du travail à façon pour le compte des *lanaioli*¹⁹. Dans le même ordre d'idée, il était interdit aux teinturiers d'entrer en société avec des importateurs de guède ou de garance, ceci afin d'empêcher la création de filières intégrant le commerce et l'utilisation en teinture de ces colorants²⁰.

Dans les années 1330, l'Art de la Laine instaura un monopole d'entrepôt sur la guède afin de permettre aux *lanaioli* de contrôler l'accès aux matières premières des teinturiers²¹. En 1334, l'Art créa en parallèle les *Ufficiali della tinta*, une commission de huit *lanaioli quod non habea[n]t sotietatem cum aliquo tintore* chargée de contrôler le travail des teinturiers et de publier des tarifs de teinture officiels²². En effet, la question du prix des teintures était depuis longtemps au cœur des tensions entre teinturiers et *lanaioli*, car les premiers revendiquaient le droit de décider eux-mêmes du prix de leur travail, quand les seconds avaient au contraire intérêt à contrôler ce coût de production. En 1342, les teinturiers mirent cette question en avant lorsqu'ils écrivirent au duc d'Athènes pour demander leur émancipation de l'Art de la Laine :

à cause de la grandeur de l'Art de la Laine [...] et à cause des nombreux règlements injustes imposés par l'Art de la Laine aux teinturiers, ces derniers étaient presque réduits à la pauvreté ; parmi les *lanaioli*, il y avait ceux qui ne soldaient pas leurs comptes avec les teinturiers pendant quatre ou cinq ans, et payaient ce qu'ils voulaient et pas plus²³.

18. *Ibid.*, p. 119-124, 182 et *passim*. Sur l'interdiction de démarcher : *quod nullus audeat vel presummat ire per aliquem merchatorem [...] causa petendi pannos pro affetando*.

19. *Ibid.*, p. 121-125.

20. *Ibid.*, p. 79, 144.

21. Le projet de créer un *Fondaco del guado* était déjà formulé dans le statut de 1317 : *Statuto dell'Arte della Lana di Firenze (1317-1319)*, *op. cit.*, p. 72-81, 144 ; ASF, Lana, 5, *Statuto* (1338), fol. 34v-37, 86v ; *ibid.*, 6, *Statuto* (1362-1427), fol. 23v-24v, 28-30v, 39v.

22. ASF, Lana, 40, *Deliberazioni* (1330-1338), fol. 7v-8.

23. ASF, Provisioni, *Registri*, 32 (1342-1344), fol. 92v : *propter grandigiam Artis lane steterunt suppositi [...] propter multa iniqua ordinamenta condita per Artem lane contra tintores, quasi ipsi tintores ad paupertatem devenerunt in parte ; inter que erant, quod non saldabantur eorum rationes ut non solverent, et stabant ad saldandum ipsas rationes tinctorum quattor et quinque annis, et solvebant id quod volebant et non ultra*.

L'ordonnance de 1356, dont nous avons reporté plus haut un extrait, portait elle aussi sur le prix des teintures, *alias* le salaire des teinturiers. La période était alors caractérisée par de graves problèmes d'approvisionnement en guède, qui avaient mis les teinturiers en position de force pour réclamer de meilleurs prix. Aussi, il faut remarquer que l'obligation de s'en tenir aux tarifs officiels, rappelée dans l'ordonnance, s'adressait autant aux teinturiers qu'aux *lanaioli* car, en effet, certains de ces derniers n'avaient pas hésité à surpayer les teinturiers pour qu'ils prennent leurs commandes en priorité. En 1370, une nouvelle pénurie de guède (*carestia guadi*) mena au même genre de tensions, même si cette fois les teinturiers durcirent leur opposition en se mettant en grève²⁴. Puis, en 1377, à la veille du Tumulte des *Ciampi*, les teinturiers se mirent de nouveau en grève, sans qu'il ne soit cette fois question de problèmes d'approvisionnement, mais toujours afin de réclamer de meilleurs prix. Or, l'Art de la Laine sut leur opposer la parade efficace en prenant possession de deux teinturerie, confiées à des teinturiers complices qui y travaillaient en qualité de salariés, grâce auxquelles les *lanaioli* purent disposer d'une sorte de service minimum qui limita les effets de la grève²⁵.

Une dépendance accrue à la fin du siècle

Le débat sur la position économique et sociale des artisans *sottoposti* (petits entrepreneurs indépendants ou sorte de salariés à la tâche ?) avait déjà été tranché par Victor Rutenburg, qui considérait que le rapport de dépendance des artisans *sottoposti* vis-à-vis des *lanaioli* s'était resserré au cours du XIV^e siècle, notamment à cause de l'échec des mouvements sociaux présentés ci-dessus²⁶. Les artisans *sottoposti* ne furent jamais des « salariés » à proprement parler, car ils restaient des entrepreneurs à la tête de leurs propres ateliers (sauf dans de rares cas, comme celui des teinturerie dont l'Art de la Laine avait pris le contrôle en 1377), mais ils se trouvaient, à la fin du siècle, dans une situation de totale dépendance institutionnelle et économique vis-à-vis des *lanaioli*. Les moyens mis en œuvre par ces derniers pour parvenir à cette fin sont faciles à énumérer (contrôle des approvisionnements en matières premières, mise en place de commissions techniques, régulation des prix, recrutement d'artisans complices pour briser la solidarité de groupe

24. ASF, Lana, 45, *Deliberazioni* (1368-1371), fol. 67-v.

25. *Ibid.*, 57, *Deliberazioni* (1374-1388), fol. 49-51.

26. V. RUTENBURG, *Popolo e movimenti popolari*, *op. cit.*, p. 47.

des révoltés, etc.), mais leur plus grande réussite est certainement celle d'être parvenus à étouffer les revendications d'indépendance de leurs *sottoposti*.

Sur ce point, il faut remarquer que l'émancipation des artisans *sottoposti* sous le second Art des Teinturiers n'avait nullement amélioré leur condition entrepreneuriale, puisque les teinturiers, bien qu'indépendants, s'étaient de nouveau mis en grève afin de réclamer vainement de meilleurs prix. Le fait d'avoir formé leur propre corporation avait en réalité changé peu de choses. Il s'agit là d'une observation importante, car les historiens qui s'intéressent à l'histoire des métiers s'attardent souvent sur les aspects institutionnels au détriment des aspects économiques. Il est vrai que les métiers revendiquaient et luttaient pour obtenir le droit de former leurs propres corporations, et il est probable que les teinturiers florentins croyaient sincèrement qu'avoir un Art aurait été la solution à tous leurs problèmes. Or, ce ne fut pas le cas. Ils s'étaient leurrés, car la véritable nature des rapports de dépendance entre métiers est avant tout de type économique, et non institutionnel.

Le renoncement des artisans sottoposti ?

L'absence de mouvement de contestation de grande ampleur après 1382 tend à indiquer que les artisans *sottoposti* s'étaient résolus à leur condition. Mais est-ce vraiment le cas ? Avant de conclure cet article, prêtons attention à un thème rarement évoqué dans les recherches sur les métiers florentins : le rôle des confréries religieuses, dont certains historiens ont supposé qu'elles purent servir de palliatif aux métiers exclus du droit d'association²⁷. Cela aurait notamment été le cas de la confrérie Sant'Onofrio des Teinturiers, l'une des plus anciennes et des plus importantes de la ville. Pour la période médiévale, celle-ci a laissé uniquement deux statuts, datant de 1338 et de 1470, qui suffisent néanmoins à déceler une évolution importante de l'institution. En effet, en 1338, la confrérie était ouverte aux non-teinturiers, y compris aux *lanaioli*, et seulement la moitié des huit capitaines élus chaque semestre devaient être du métier²⁸. Le manuscrit dans lequel est conservé le statut de 1338 reproduit à sa suite la liste de tous les capitaines élus de

27. J. M. NAJEMY, *Storia di Firenze, op. cit.*, p. 61-63 ; I. TADDEI, « Per la salute dell'anima e del corpo ». Gli artigiani e le loro confraternite », dans *Arti fiorentine. La grande storia dell'Artigianato*, vol. 2, F. FRANCESCHI et G. FOSSI dir., Florence, 1999, p. 132-133.

28. Archivio della Fondazione Horne di Firenze (désormais AFHF), Inv. 2807, N. 6.29, *Statuti dei Tintori di Sant'Onofrio* (1338-1380), fol. 14v.

1338 à 1357, puis en 1379-1380, soit sous le second Art des Teinturiers. Cette liste montre que rarement plus de quatre teinturiers étaient élus à la fois et qu'il était fréquent qu'un ou plusieurs *lanaioli* fussent élus avec eux. De plus, cette liste montre que la confrérie était dominée par la puissante famille Alberti, puisque celle-ci plaça l'un des siens dans quasiment tous les capitans élus. La liste des capitans de 1379-1380 ne dénote aucune variation de tendance, si bien que la confrérie n'a probablement joué aucun rôle majeur dans les conflits du temps²⁹. À cette époque, elle était donc tout autant le lieu de rassemblement des teinturiers, qu'une institution ouverte à toutes les âmes sensibles au culte d'Onuphre l'Anachorète, voire le club semi-privé dans lequel les Alberti entretenaient leur clientèle (et elle était probablement les trois choses à la fois). Le statut de 1470, en revanche, dévoile une confrérie qui n'était plus ouverte qu'aux teinturiers et aux ouvriers de teinture (*lavoranti alla tinta*). De plus, les capitans (renommés gouverneurs) devaient maintenant, au début de chacun de leur mandat, faire la liste de tous les teinturiers et ouvriers de teinture actifs dans la ville et percevoir la contribution financière qui était exigée de chacun d'eux³⁰. En d'autres termes, la confrérie assumait désormais des compétences proches de celles d'un Art, puisqu'elle avait étendu sa juridiction à tous les membres du métier, s'était fermée aux autres professions et ne se finançait plus sur la base du volontariat mais à travers une souscription obligatoire.

Si, comme l'ont suggéré certains historiens, la confrérie Sant'Onofrio put effectivement représenter une sorte de palliatif à l'absence de corporation, il faut toutefois être vigilant à la chronologie car cela n'advint qu'à une date imprécise entre 1380 et 1470. D'ailleurs, la formation de confréries de travailleurs de la laine est, à Florence, surtout un phénomène du xv^e siècle, puisque les tisserands eurent la leur en 1405, les cardeurs en 1455 et les batteurs de la laine en 1488³¹. Et c'est peut-être parce qu'ils avaient renoncé à l'espoir de former un jour leur propre corporation, après leur échec de 1382, que les teinturiers florentins – à l'instar des autres *sottoposti* ? – avaient entamé la transformation de leur confrérie en un ersatz d'Art, qui n'en avait ni le nom ni les pouvoirs, mais en partageait bien des traits.

29. *Ibid.*, fol. 20-22, 23.

30. AFHF, Inv. 2799, N. 6.30, *Statuti e Ordinamenti dell'Università dei Tintori* (1470-1509), fol. 1-5v.

31. I. TADDEI, « Per la salute dell'anima e del corpo », art. cité, p. 129-130, 144, n. 1.