

# Anna Pellegrino, *La città più artigiana d'Italia. Firenze 1861-1929*, Milan, FrancoAngeli Storia, 2012

Fiche : Guillaume Bidaut

**Auteure** : **Anna Pellegrino** a tiré cet ouvrage de sa thèse, réalisée sous la direction de **Maurice Aymard** à l'EHESS et l'Institut universitaire européen de Florence. Elle travaille plus largement sur les cultures du travail dans les sociétés industrielles, l'associationnisme ouvrier au 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> s., et les expositions universelles. Elle a aussi publié *Macchine come fate. Gli operai italiani alle esposizioni universali 1851-1911* en 2011.

## Introduction

La représentation de Florence comme lieu par excellence de la Renaissance a une histoire bien délimitée. Jusqu'à la Révolution française, c'est une destination comme les autres dans le Grand Tour que font les élites anglaises et françaises jusqu'à Rome. La **vision de Florence comme cité de la Renaissance par excellence**, d'une nouvelle culture portée par la bourgeoisie marchande et industrielle florentine date du début du 19<sup>e</sup> s. Dans cette vision, exprimée par exemple par **John Ruskin** (1819-1900), **les artistes florentins ne sont que la pointe avancée de tout un peuple d'artisans et de marchands** dont ils partagent les croyances et les techniques.

**Hypothèse de l'ouvrage** : ce « mythe » allogène de l'art et de l'artisanat florentins a été réapproprié par les habitants de Florence qui l'ont intégré dans une identité et un rapport au passé renouvelés. Cette réinterprétation a réorienté toute la réalité économique, sociale, urbanistique et politique de la ville. Réappropriation non seulement par les élites mais aussi par les classes populaires et les travailleurs, parfois de façon conflictuelle. **Le tissu productif s'est remodelé suivant un nouveau discours culturel, les travailleurs réinterprétant leur rôle et leur identité à l'aune du prototype du travailleur cultivé, autonome et politiquement actif de la Renaissance.**

**Noter le paradoxe de l'exaltation de l'artisanat créateur de la Renaissance au moment même où les penseurs économiques annoncent sa mort inéluctable du fait de l'industrialisation (Smith, Marx, Tocqueville...).**

Justification des bornes de l'ouvrage : **1861, création de la Fratellanza Artigiana d'Italia** (Fraternité Artisane d'Italie) à Florence. Moment de refondation des discours sur le travail dans la ville. **1929, proclamation de Florence comme capitale italienne de l'artisanat** par Pavolini. Forte revalorisation par le gouvernement fasciste de l'artisanat comme modèle de relation productive et sociale, qui marque l'achèvement d'un cycle commencé en 1861.

## 1. L'invention d'une tradition

**1929** : Pavolini, secrétaire de la fédération provinciale du Parti national fasciste, déclare que Florence est la « ville la plus artisanale d'Italie ». Pas seulement une description de la réalité économique de la ville, mais surtout **un jugement sur la nature et l'enracinement de l'artisanat dans l'identité de la ville**. Pour lui, Florence doit être le modèle et le moteur de l'artisanat dans toute l'Italie. **Nouvelle identité de la ville au sein du pays depuis le 19<sup>e</sup> s.**

**1861** : Inauguration de cette trajectoire avec la **Fraternité artisanale d'Italie**, dont le siège national est à Florence. Création maçonnique. Immédiatement après la conquête de la Toscane par le Piémont dans le cadre de l'unification italienne et donc de la **construction d'un nouvel État et d'une nouvelle société**. Projet d'en faire **l'organisme de toute la classe laborieuse démocratique italienne**. Le nom est d'emblée **très normatif sur les formes (artisanat) et les relations (fraternité) de travail**. **Référence explicite aux arti florentins du Moyen Âge**. Intention d'agréger autour d'un modèle valorisé les travailleurs dont la situation n'est pas celle d'artisan, afin de les **intégrer dans une culture politique démocratique** au sein du nouvel État, en fonction du **trityque art(isanat)-liberté-démocratie**.

**Réaffirmation de la « florentinité » contre une modernisation industrielle vue avec méfiance par certains groupes. La Florence des 14-15<sup>e</sup> s. apparaît comme un modèle pour la bourgeoisie locale** : une société démocratique, productive, raffinée, avec un fort esprit civique (en passant sous couvert les conflits internes). Contrepoint à la représentation contemporaine d'une ville en déclin, sans l'activité économique et culturelle du passé.

**Tournant dans l'histoire productive de Florence avec la transformation en capitale nationale entre 1865 et 1871** (puis la capitale passe à Rome). La population augmente de 50 % en 7 ans. Vague de constructions et de réaménagements urbains (sur le modèle haussmannien). D'où un **afflux de travailleurs pour les travaux puis pour subvenir aux besoins de consommation des travailleurs**. Début de la **mécanisation/sérialisation de la production en réaction à la hausse de la demande**. Phase enclenche une **dynamique dans la production de biens de qualité, voire de luxe** pour les populations aisées liées à la bureaucratie.

Après le transfert de la capitale, la population et l'économie stagnent pendant 10 ans. En réponse, le maire Ubaldino Peruzzi (démocrate conservateur) promeut **une production de type artistique et artisanale pour faire de Florence l'« Athènes d'Italie »**. **Croissance respectueuse de la stabilité sociale contrairement à l'industrie**. **Utilisation du patrimoine et de la tradition florentine pour une relance touristique, commerciale et artisanale de la ville**. **Critiques vives** de certains intellectuels comme l'économiste Luzzati de ce modèle artisanal : **il faut insérer l'Italie dans la modernité industrielle, pas le passé artisanal, et regarder vers Manchester plutôt qu'Athènes**.

## 2. De Peruzzi à Pavolini : un projet long d'un siècle

### Exemple – La formation artisanale à Florence

**Débat importants sur la formation professionnelle des artisans dans les 1860/70s**. Création de l'**école des tailleurs de bois et ébénistes en 1869** par Demetrio Finocchietti. Création de l'**Ecole professionnelle des arts décoratifs et industriels en 1880** : se diversifie vers tous les secteurs à partir de l'enseignement du dessin. **En 1886, création de la Bibliothèque artistique industrielle** (plus tard **Bibliothèque populaire industrielle**). Ce dernier projet est soutenu par la municipalité florentine, des bourgeois locaux, des écoles d'art, et même la famille royale, qui fait don de 5k volumes.

Malgré les discours d'unité, les tensions sociales restent fortes à Florence. **Grève générale en 1902**, la 2<sup>e</sup> en Italie après Turin en 1901 (**villes « artisanales » et industrielles pas si différentes**). Pas de prolétariat *stricto sensu*, mais un **artisanat populaire organisé en ligues de métier et structuré autour de la Chambre du travail** (cf. *infra*). Se manifeste politiquement : **en 1907, victoire aux municipales du « front populaire » comprenant démocrates, républicains, socialistes réformistes**. **Plusieurs artisans parmi les candidats socialistes**, alors que les républicains sont tous commerçants. La nouvelle municipalité souhaite aussi protéger le patrimoine, mais s'attaque également à des problèmes de logement et d'insalubrité des quartiers populaires. Grandes enquêtes sur les logements populaires, les conditions hygiéniques. Constitution de l'**Institut pour les maisons populaires**. **Montre que la promotion de l'artisanat comme modèle n'émane pas nécessairement des artisans eux-même, qui ont d'autres préoccupations matérielles**.

**Début de WW1 frappe durement l'économie florentine du fait du tarissement du tourisme, en particulier pour les artisans-artistes**. Artisans florentins déplacés vers des postes industriels nécessaires pour l'effort de guerre. Entreprises florentines au chômage technique voire fermeture définitive.

Après la guerre, propositions de modernisation et d'amélioration de l'organisation des structures artisanales. **Tourisme mis en avant encore plus explicitement qu'avant comme moteur de la croissance de l'industrie artistique**. Création de l'**office national du tourisme pour coordonner le secteur touristique (y compris productif) et le rationaliser**. Problèmes graves d'approvisionnement en 1918/19. Désorganisation des systèmes productifs. **1919 : premier décret en faveur de la petite entreprise en Italie**. En 1921, inauguration du palais des expositions dont la construction avait commencé avant la guerre pour mettre en valeur la production florentine. Le journal *Nuovo giornale*

promeut le projet d'une exposition de produits florentins dans le nouveau local ; cette fois-ci, l'initiative ne vient pas des classes dirigeantes ou patronales mais d'un quotidien aux affinités démocratiques s'adressant aux classes moyennes et populaires. **Les acteurs de l'artisanat se saisissent des outils créés par les élites commerciales et patronales.**

#### **Exemple – Les initiatives du gouvernement fasciste en faveur de l'artisanat à Florence**

**Après la marche fasciste sur Rome, les initiatives de soutien à l'artisanat des autorités municipales sont nombreuses et surtout explicites :**

-1923 : 1<sup>ère</sup> **exposition nationale des petites industries** se tient à Florence. La présidence d'honneur est tenue par le ministre du commerce – insertion dans une politique nationale. 2<sup>e</sup> exposition en 1926, 3<sup>e</sup> en 1930. En 1931, foire nationale commerciale des produits de l'artisanat.

-**1923 : Organisme pour les activités toscanes (EAT)**. Regroupe tous les secteurs productifs de Toscane. Se dote d'une revue, *L'illustration toscane* (1923-1944), qui met en avant les paysages et le patrimoine artistique toscans dans une optique de stimulation du tourisme. L'organisme lance des initiatives pour soutenir des secteurs de l'artisanat : publication de monographies sur les fers battus de Toscane, la céramique, l'art de la laine. Dans le cadre d'une hausse rapide des flux touristiques vers l'Italie : de 300k en 1920 à 1,3M en 1925.

-1930 : **Organisme national petites entreprises** en 1930, qui soutient entre autre l'exportation directe de la production artisanale italienne.

Avec tous ces efforts, **le gouvernement fasciste se présente comme le rénovateur de la petite entreprise**, par contraste avec l'oubli des petites entreprises dont ils accusent les gouvernements passés. **Tournant avec l'arrivée de Pavolini à la fédération fasciste florentine. Deux nouveautés : contexte de la crise de 1929, et le soutien à l'artisanat devient l'un des axes principaux de l'action gouvernementale locale**, et plus seulement une question technique ou commerciale.

### **3. À la recherche de l'artisanat**

**Comparaison entre Florence, Milan, Turin, Bologne.** Le critère de Pavolini : entreprises de moins de 5 employés. Florence a d'après lui en 1929 12,1/1000 travailleurs de ce type, soit le taux le plus élevé d'Italie devant Milan (11) et Turin (9). En 1927, nombre moyen d'employés par entreprise : Florence – 7,2 ; Milan, 11 ; Turin, 13 ; Bologne, 10.

**D'où vient ce profil particulier ? D'après les recensement de 1861 et 1871, rien de spécial par rapport à d'autres villes italiennes de même taille. En 1887 en revanche, le pourcentage d'actifs « industriels » est déjà moindre que pour des villes de même taille (en particulier pour les femmes). En 1911 à Florence, 40 % des actifs sont dans des structures de moins de 10 employés (33 % à Bologne, 25 % à Turin, 20 % à Milan). Pas seulement dû à quelques secteurs. Comparée à Milan, Florence a **une présence de petites entreprises supérieure dans presque tous les secteurs**, même la métallurgie, la construction ou le textile. Mais en particulier dans les secteurs typiquement « artisanaux » : mobilier, métaux précieux, alimentation, etc.**

**On voit un maintien de formes traditionnelles dans le cadre d'une modernisation des techniques et/ou du rapport au marché. Les activités productives suivent une tendance persistante à la hausse** sur 30 ans : 32k travailleurs dans des secteurs « artisanaux » en 1881, 52k en 1911, avec une hausse supérieure à celle de la population totale.

Quelques secteurs importants (rang dans la population active :

-1) **travailleurs dans l'habillement** (tailleurs, chapeliers, tapissiers, couturières...) en hausse mais moins que la population. Très forte diversité du secteur et des trajectoires internes. Le nombre d'entreprises dans le secteur croît très fortement au cours de la période, de 814 en 1881 à environ 3k en 1911, qui va avec une **réduction du nombre de travailleurs par entreprise. Dynamique opposée à presque toutes les villes italiennes et européennes.** Mais on observe aussi à Florence une prolétarianisation du travail textile, une parcellarisation des tâches, et dans certains cas des analogues au *sweetening system*.

-2) **les métiers du métal (fondeurs, forgerons, orfèvres...)** : Forte hausse à la fois de la

construction mécanique (structures plus grandes en moyenne) et de l'orfèvrerie et le travail de précision (le contraire).

-3) **le travail des minéraux (sculptures, mosaïques, verre, etc.). Hausse tirée par les travailleurs qualifiés** du marbre et de la taille de pierre, de la céramique, du verre et du cristal.

-4) **le travail du bois (charpentiers et ébénistes)**. Production semi-sérielle, intermédiaire entre travail industriel et de précision.

-**la polygraphie** (imprimerie, lithographie, copie manuscrite...). **Forte hausse pendant 50 ans, point de rencontre entre industrialisation et tradition de métier.** Rôle important dans les syndicats, les organisations de travailleurs. Processus d'innovation technique rapide. Entre 1901 et 1911, **baisse du nombre de travailleurs par entreprise** de 19 à 10 du fait de la multiplication très rapide des firmes.

-**le secteur alimentaire.** Rôle du progrès technique : introduction de fours électriques vers 1900 aboutit à une forte concentration du secteur et une vague de faillites de boulangeries.

#### 4. Modèles de métiers

Ne pas se laisser aveugler par une illusion nominale : les noms restent les mêmes mais le contenu de l'activité change. On voit au fil du temps une **prime aux secteurs les plus spécialisés et un déclin des secteurs moins qualifiés**. 2 traits principaux : 1) **développement de la production de haute qualité** ; spécificité de Florence : cette production haut de gamme vise pour une partie importante une clientèle étrangère (touristes ou résidents temporaires) ; 2) **mutations importantes des secteurs artisanaux les plus dynamiques**. Demande du marché pour des produits typiques et de bonne facture mais pas des pièces uniques. Au début du siècle, **formes d'industrialisation diffuse, de mécanisation et de sérialisation des activités artisanales, même si elles restent manuelles**.

##### Exemple - les transformations du travail du bois

À la fois **un processus de modernisation** afin de rester en concurrence avec la production industrielle et de **spécialisation dans des produits de haute qualité**. **Passage d'une production de pièces uniques à une production sérielle aidée de machines à partir de prototypes prédéfinis**.

Dès 1842, arrivée à Florence du sculpteur sur bois siennois **Angiolo Barbetti**, qui implante un atelier, qui forme les principaux producteurs de la 2<sup>e</sup> moitié du 19<sup>e</sup> s. Très grande prouesse technique qui lui donne une célébrité péninsulaire et européenne. Son atelier atteint jusqu'à 100 ouvriers, développe des **formes de division du travail et de mécanisation de la production**.

**Création en 1869 de l'Ecole pour les sculpteurs sur bois, ébénistes et charpentiers.** Méfiance des maîtres artisans opposés à la divulgation des techniques en dehors du rapport maître/apprenti. Le projet florentin se réfère à la comparaison avec des villes comme Londres et Vienne. **Besoin de compétitivité internationale. Formation moins circonscrite au métier, ouverte à d'autres arts, techniques et savoirs : transformation de la figure de l'artisan** pour devenir plus souple et à même de répondre à une demande en changement constant. Ecole participe aux expositions universelles de Vienne en 1873 et Paris en 1878. En 1880, passe sous contrôle public, devient l'**Ecole professionnelle des arts décoratifs**.

**Transformation des styles et des produits.** Dans les années 1870, **production de « beaux arts » destinée aux expositions plus qu'à l'usage pratique**, que dénoncent certains observateurs. Le conte Finocchietti (un des fondateurs de l'école en 1869) pousse pour une production davantage tournée vers les usages courants, moins chère et moins extravagante. Dans le cadre du **débat sur les « Arts and Crafts » à l'échelle européenne** pour un équilibre entre production manuelle et mécanisée redonnant une noblesse à la production dans le cadre d'arts industriels. Concurrence avec la production de meubles de Turin, Milan, plus industrialisée. Mais ce tournant n'est pas forcément un problème : **demande étrangère forte, notamment nord-américaine et anglaise, pour des reproductions de meubles anciens (15-16<sup>e</sup> s.)** pour la production florentine. Dans les deux dernières décennies du 19<sup>e</sup> s., semi-sérialisation de la production de meubles, **diversification de la production** (meubles d'art et d'usage commun).

### Exemple – la production de mosaïques

**Production très caractéristique de Florence depuis la Renaissance.** Très grande spécialisation et temps de production long. Nombreuses **tentatives de modernisation de la profession au 19<sup>e</sup> s.** En 1831, Gaetano Bianchini veut rendre les produits moins chers et d'usage plus commun ; utilise des pierres moins dures et moins chères (calcaire). Malgré tout, **déclin progressif jusqu'en 1880** malgré la mise en valeur aux expositions internationales, du fait de la difficulté à développer des processus industriels, rationalisés, sérialisés. **Reprise de la croissance entre les années 1880 et 1911.** Plusieurs facteurs : **amélioration de la formation, hausse de la qualité, évolution vers des productions d'art.** Mais aussi **mécanisation relative, diversification des produits et des styles, adaptation à la demande du marché.** Passage d'un artisanat « traditionnel » à un artisanat « moderne ».

## 5. Stratégies individuelles : flexibilité et alternatives

Le **grand défi pour les artisans florentins : créer des produits de meilleure qualité que la production de masse, mais en assez grand nombre et avec une flexibilité suffisante pour faire face au marché.**

**Faillites et conjoncture économique.** Les faillites sont les plus nombreuses pendant les **périodes de croissance économique. La modernisation et l'adaptation du tissu productif se fait au prix d'expériences et de faillites individuelles.** Mais on voit des différences sectorielles : **l'habillement est plus touché par les faillites** quelle que soit la conjoncture, signe de **difficultés structurelles**, tandis que le bois l'est peu, signe d'une modernisation moins brutale. Dans l'orfèvrerie, le pic des faillites a lieu au début du 20<sup>e</sup> s., au même moment que la plus forte croissance du secteur. Résultat des **disjonctions entre investissements consentis, résultats attendus et effectifs.**

**Une des principales préoccupations des artisans : opérer un changement d'échelle de la production.** Lorsque la capitale est transférée en 1865, des artisans agrandissent ou déménagent leur atelier et boutique, et/ou achètent de (nouvelles) machines pour faire face à une demande qu'ils espèrent plus élevée ; d'où le problème en 1871 lorsque la demande retombe. On retrouve le même genre de motivations dans la plupart des cas de faillites au cours de la période.

**Nécessité de faire face à une concurrence croissante. En particulier la concurrence étrangère,** plus mécanisée et mieux organisée. **Ex des cordonniers dont les marges de profit fondent dès les 1860s du fait de la concurrence des usines anglaises.** Mais aussi **la concurrence nationale : les magasins vendant des vêtements produits ailleurs en Italie à partir de 1865.**

**Pratique courante de la pluriactivité,** pas tant pour assurer un minimum de subsistance qu'une « **subsistance honorable** » : **dans les moments de crise, de changement, d'ascension. La pluriactivité ne concerne pas toute la trajectoire professionnelle.** Formes diverses : d'une activité connexe, par ex chez un membre de la famille, à une activité tout à fait nouvelle. Le lien production/commercialisation est très fréquent et presque structurel dans l'artisanat florentin.

### Exemple – Deux exemples de diversification artisanale

**Un cas de diversification contrainte :** le cordonnier Giovanni Bianchi commence une activité d'achat/vente de cuir pour améliorer sa position sociale et économique mais aussi pour subvenir aux besoins d'une famille nombreuse – aboutit à une faillite en 1877.

**Un cas d'ascension sociale et de diversification réussie :** Guglielmo Ferrarini, tailleur, ouvre une boutique en 1889 avec son épargne, obtient un partenariat avec des négociants grossistes pour produire des vêtements pour musiciens, puis commence à produire des imperméables. Il devient ensuite concessionnaire de l'entreprise Anglebert de Liège, qui produit des tissus pour imperméables, pour produire ses modèles à Florence les vendre en Toscane. Tout cela en moins de 5 ans. Dans son cas, **la diversification s'appuie sur l'expansion productive, les réseaux commerciaux et les liens avec l'étranger.**

**La famille joue un rôle essentiel dans la gestion de l'entreprise artisanale.** Tout d'abord car de

**nombreuses entreprises sont familiales** (père maître, fils apprentis puis associés). **Les femmes jouent également un rôle essentiel, surtout dans la commercialisation. La participation des femmes à l'activité productive à proprement parler se fait surtout dans la couture et le textile.** Ailleurs, elles peuvent jouer un rôle dans la gestion, mais ce rôle apparaît dans les sources surtout quand le mari est indisposé ou décédé et les enfants mineurs. La **famille proche et élargie est aussi un recours fréquent en cas de dettes** envers un créancier externe.

**La famille peut aussi déstabiliser l'activité :** maladies, grand nombre d'enfants peuvent provoquer des difficultés financières. **Cas de Demofonte Del Fante, le très jeune patron d'une entreprise de production et vente de chapeaux de paille, qui travaille avec son frère (atelier) et sa sœur (magasin). Il fait faillite en 1877, mais les enquêteurs ne l'attribuent pas à la présence familiale, qui est naturelle pour eux, mais plutôt au fait que Del Fante subordonne l'activité aux besoins de la famille : il leur verse une pension mensuelle fixe quels que soient les résultats de l'entreprise. Problème de compréhension des mécanismes du commerce, équilibre entre revenus et dépenses.**

**Importance croissante d'avoir un capital suffisant et des compétences gestionnaires, les compétences du métier n'étant pas suffisantes.** Ex de la faillite du tailleur Emilio Biliotti en 1868 : bon tailleur, bon vendeur, mais mauvaise gestion, car ses prix sont trop bas, par complaisance envers la clientèle ou mauvaise connaissance des prix du marché. **Mais le savoir-faire du métier reste fondamental :** seul un bon travailleur peut avoir un revenu suffisant pour épargner et fonder son propre atelier et commerce.

**Les réseaux de crédit.** Les crédits nécessaires à la création ou l'expansion d'une activité viennent généralement de la **famille, des fournisseurs, des clients ou de partenaires commerciaux.** Le **recours aux banques est rare** au cours de la période. Ne signifie pas que les réseaux de crédit ne soient pas complexes : sur la période, **46 % des créanciers d'entreprises artisanales sont florentins, 4 % toscans, 19 % du reste de l'Italie, 10 % étrangers (21 % non spécifiés).** La **part des créanciers étrangers augmente** avec le temps : 1860/90 6 %, 1890-1930 16,5 %. **Insertion croissante de l'artisanat florentin dans des réseaux économiques plus larges :** Paris, Londres, Berlin pour les créanciers étrangers, Milan en particulier à l'échelle nationale.

#### **Exemple – Tourisme, artisanat et internationalisation**

Les boutiques florentines ont des **publicités en langue étrangère destinées aux touristes** en français et dans une moindre mesure en anglais. Vers 1906, la Société Dante (pour la promotion de l'italien) proteste même contre l'omniprésence des enseignes en langue étrangère, et demande qu'elles soient remplacées par de l'italien. Un collectif de commerçants répond que les étrangers fournissent l'essentiel des ventes ; en ne s'adressant qu'aux italiens, les commerces feraient rapidement faillite. Exagération rhétorique, mais montre **l'orientation très singulière de l'artisanat florentin. Marché international pas limité à la production à grande échelle.**

## **6. Lieux, espaces, parcours professionnels**

L'auteure détaille plusieurs profils biographiques. J'en ai sélectionné deux.

#### **Exemple – Giuseppe Berti Calura, graveur sur métal**

Profil intéressant pour des raisons à la fois techniques et politiques. En 1854, il reçoit une médaille hors concours à une exposition comme « expert graveur de métaux ». Il **rencontre et fréquente Bakounine** lors de sa visite à Florence en 1864. Inscrit dans une société secrète, l'Alliance de la démocratie socialiste, avant de rejoindre la Fraternité artisanale. Il devient ensuite professeur d'université, président de la Société de promotion des beaux arts au sein de la Fraternité. Son cas montre comment le mouvement démocratique italien des années 1860 contient également des éléments proto-socialistes.

**Malgré ses positions politiques, Calura n'est pas salarié, mais artisan propriétaire, petit entrepreneur.** Il cherche à faire croître son activité pendant les années de capitale, mais fait faillite en

1871. Les registres judiciaires relatifs à la faillite révèlent les détails de ses opérations. Il a 7 travailleurs, qui sont en position subordonnée, et ne font que suivre ses directions. Le maître se réserve les finitions et œuvres les plus difficiles. Calura est seul en charge de la gestion de l'entreprise. La faillite est provoquée par ses investissements productifs : il a fait l'acquisition de machines en 1868, dont une à vapeur, pour suivre la demande. La capacité de production de cette dernière dépasse de beaucoup la production de la boutique. But : **passer à un mode de production qui ne soit plus entièrement dépendant des capacités personnelles.**

Sa boutique existe toujours en 1893, cette fois avec 15 travailleurs. En 1895, il n'a plus d'activités politiques. **Son cas montre que des artisans peuvent être investis dans les idéologies à la base du mouvement ouvrier.**

#### **Exemple - Pietro Tirinnanzi, boucher**

**Exemple typique de parcours précaire, qui n'empêche pas la transmission intergénérationnelle.** Vient d'une famille de bouchers, établie dans un faubourg populaire de Florence (le Pignone). Rejoint la Fraternité en 1866. Exerce son activité jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup>. Rencontre des difficultés financières croissantes, entre dans un cycle d'endettement. Fait face à un créancier devant les tribunaux en 1895/96 ; son fils Alfredo, aussi boucher, lui vient 2 fois en aide. Problèmes de gestion liés au système de vente à crédit courant dans les quartiers ouvriers ; clients remboursent trop lentement. Dépenses élevées : une femme et 6 enfants mineurs.

Boutique du père proche de celle du fils, mais distincte. Système classique : le fils apprend le métier auprès du père, puis doit s'établir à son propre compte à une distance suffisante, pour ne pas créer de concurrence. Noter : Tirinnanzi père tente de se suicider en 1895 du fait des problèmes financiers. Le père demande à la municipalité de concéder sa licence d'exercice à son fils (en guise de remboursement), ce qui est fait en 1896. En 1911, le fils est toujours en activité et est responsable de la distribution bouchère de l'Union coopérative de consommation - signe de prospérité et de responsabilités.

**La maison est l'un des principaux signes du statut social.** D'après les archives judiciaires, les **résidences d'artisans florentins, même les plus modestes, sont relativement spacieuses et décorées.** Les artisans fortunés ont une résidence tout à fait **comparable aux classes moyennes.** Configurations multiples, mais tendent plus vers le haut que le bas de la hiérarchie sociale. **La maison de Gustavo Nencioni, plombier, située dans un quartier prisé, contient en 1906 : une salle d'étude, un salon de réception, une salle à manger, 4 chambres, petit salon donnant sur le jardin, chambre pour la femme, plus de nombreux meubles et objets.** Artisan plutôt aisé, mais pas une situation exceptionnelle. Tirinnanzi est moins fortuné, mais sa décoration montre des ambitions bourgeoises : table en bois, horloge à pendule, crédence avec cristal, canapé, 5 tableaux. Son logement comporte un salon, une chambre au 1<sup>er</sup> étage, 2 chambres à l'étage (enfants). **On trouve partout un salon, symbole par excellence du logement bourgeois,** même chez les plus modestes.

**Le logement n'est presque jamais joint au lieu de travail** (contrairement au cas de Naples, où du reste les artisans sont en moyenne plus pauvres et ont un logement plus réduit). Les logements se trouvent dans le **vieux centre historique où vivent les classes populaires et l'aristocratie** et non dans les nouveaux quartiers « haussmaniens » bourgeois. Proximité au travail et difficultés à pénétrer un milieu social qui reste différent. Les salariés industriels ou artisanaux ne sont jamais propriétaires. **Continuité spatiale et sociale des classes laborieuses** (même si les différences internes peuvent être énormes). Les artisans-propriétaires sont souvent également propriétaires de leur logement.

**Les artisans florentins peuvent connaître une forte mobilité ascendante.** Possibilités de fortune, d'enrichissement rapide, d'ascension sur une ou deux générations, d'accession/contact avec les classes sociales supérieures.

## **7. Les artisans dans la ville**

**L'artisanat florentin dépend des conditions du marché, mais d'un marché en grande partie intrinsèquement lié au contexte urbain dans lequel il se trouve**, du fait de l'attrait des touristes bourgeois d'Europe et d'Amérique du nord pour des produits florentins typiques d'une ville-symbole. Mais la présence des artisans devient aussi une partie importante de l'identité urbaine de Florence, qui transforme en retour leur identité collective et leurs pratiques. **Florence se reconstruit comme vitrine de productions de qualité.** Le Ponte Vecchio est réaménagé : les activités de production disparaissent et il n'est plus qu'un espace d'exposition et de vente. En général, de nombreux ateliers et commerces s'embellissent et se restructurent en fonction de ces tendances.

La transformation du tissu urbain et la constitution de grands axes dédiés à la représentation transforme les lieux de l'artisanat. Avant : logique de regroupement dans des rues spécialisées sans hiérarchie de prix ou de qualité. Après : l'artisanat traditionnel résiste dans le centre historique, ainsi que dans les ruelles des nouveaux quartiers. L'artisanat nouveau/rénové, plus mécanisé, se concentre particulièrement autour de la gare, un quartier ni dégradé ni trop cher. L'artisanat de très haut de gamme est plutôt installé autour de la nouvelle Piazza della Repubblica, très bourgeoise, par souci de proximité à la clientèle et de représentation. On a toujours des **phénomènes de concentration, mais différenciés selon le type d'activité et la niche de marché.**

## 8. Identités et représentations

La transformation de Florence en ville de travailleurs qui se revendiquent artisans est autant le fruit d'une volonté des élites que de **processus d'auto-organisation des travailleurs et de formation d'une identité collective spécifique à travers l'associationnisme, illustré exemplairement par la Fraternité artisanale italienne.**

**Janvier 1861 : fondation de la Fraternité à Florence par des ouvriers, artisans et autres travailleurs. Très liée aux soulèvements de 1859 destinés à renverser le grand duc.** Giuseppe Dolfi, propriétaire d'un four dans le quartier populaire de San Lorenzo, une des grandes figures du soulèvement de 1859, devient aussi l'un des principaux dirigeants de l'association. Parmi les fondateurs, on compte également Giuseppe Mazzini, chef du parti républicain italien. Organisation régionale : régions artisanes, comunes artisanes, collèges d'art. Unanimité sur le nom de l'association et la place des artisans. **Plus grande association italienne de travailleurs jusqu'alors, seule avec une ambition nationale, principale du versant républicain démocratique.**

**Exemple de mutualisme. Organisation totale pour la vie des artisans : rôle politique national en faveur de la démocratie, instruments de crédit et d'aides aux adhérents, proto-syndicalisme, actions en faveur de « l'élévation culturelle » des adhérents (instruction, activités culturelles), journal.** Cotisation hebdomadaire, en contrepartie d'une aide en cas de maladie ou d'accident de travail. **Les hommes et les femmes peuvent adhérer** (cotisations différentes : 30 centimes/semaine pour les hommes, 20 pour les femmes). Cotisations relativement élevées par rapport à la moyenne nationale : **s'adresse implicitement à des travailleurs qui ne sont pas les plus précaires.** Malgré tout, la fraternité reste l'association la plus importante localement, grâce à une série d'autres initiatives allant bien au-delà du secours mutuel. Par ex la **Banque du crédit artisan**, qui a des branches dans tout le pays et s'appuie beaucoup sur des actionnaires extérieurs. La banque crée des « coupons rétributifs » (des actions de fait) qui permettent aux membres de placer leur épargne avec intérêt et de s'assurer un revenu du capital. **Système de dot original** : prix de 100 livres accordés à des membres pour la qualité du travail, qu'ils doivent ensuite reverser à une femme non mariée ou veuve de moins de 30 ans appartenant à l'association depuis au moins un an, et qui doit se marier avant 30 ans. Stabilité financière de l'association, qui ne fonctionne pas à pertes.

### **Société comme instrument de promotion de l'activité artisanale :**

**-Société de promotion des beaux arts** fondée au sein de l'association en 1863 pour soutenir les artistes et accroître l'intérêt pour les arts à travers des expositions, prix et acquisitions d'œuvres.

**-Création en 1882 de l'Agence Instruments du travail pour aider les membres à devenir**



**propriétaires de leurs instruments de travail.** Achat au nom de la fraternité (gravure sur l'outil/machine : Fraternité artisanale d'Italie Commune artisanale de Florence), et remboursement par le bénéficiaire en 104 semaines (un prêt en somme). La Fraternité choisit de préférence d'acheter les outils auprès de membres ou d'autres coopératives. L'agence fournit également des formations pour l'apprentissage de l'utilisation des machines et la fabrication de produits. Se charge aussi de la distribution d'une partie des produits.

**-Création d'une caisse coopérative en 1889/90** au sein de l'agence pour protéger les membres de prêts usuriers et du recours aux Monts de piété (6 % d'intérêt max). Crise relative financière de l'agence à la fin du 19<sup>e</sup>, mais fort développement au début du 20<sup>e</sup> jusqu'à WWI (déclin important durant et après la guerre).

**Fraternité comme tentative de construction d'une identité sociale artisanale.** Forte diversité sociale des membres : du travailleur temporaire et peu qualifié au petit entrepreneur. D'où l'impératif de créer une identité inclusive pour unir les membres. Choix même du terme d'artisan sert à unir différentes catégories. Mais nombreuses disputes autour de la définition exacte (**dans les statuts : toute personne exerçant un art ou une industrie**). Difficulté à tracer la ligne entre travailleurs manuels et intellectuels (des avocats demandent l'adhésion et sont rejetés). En revanche, pour Giuseppe Mazzoni, grand maître de maçonnerie (ne pas confondre avec Mazzini supra), **les ouvriers ont leur place**, dans la mesure où le but de l'association est « *l'émancipation [...] des classes les plus pauvres par la mise en commun de leurs forces propres* » (années 1860/70). **Les artisans doivent faire preuve de solidarité avec les ouvriers plutôt que laisser les riches s'en charger.** Pour Mazzoni, **confrontation avec la bourgeoisie inévitable pour améliorer les conditions matérielles des travailleurs pauvres.** Invoque la **figure de l'« artisan pauvre » qui n'a que ses bras pour patrimoine** – ie le prolétaire de Marx. **Les distinctions de la fraternité sont entre travailleurs manuels et intellectuelles/administratives, mais pas entre artisans et ouvriers, de façon parfaitement consciente.**

**La base sociale de la fraternité.** 17,6k inscriptions entre 1861 et 1931. Ne correspond pas au nombre de membres actifs, sans compter les abandons. Plusieurs phases : nombreuses adhésions jusqu'en 1871, puis forte réduction, reprise à partir de 1885 jusque vers 1906, fluctuations jusqu'en 1927, arrêt quasi-total après 1927. L'ancrage florentin reste toujours fort, même si une partie importante des membres vient toujours des communes limitrophes ou plus lointaines.

Les trois principaux secteurs représentés au début sont, dans l'ordre, **le bois, la construction et l'habillement** (pourtant n°1 à l'échelle de la ville). Aussi des secteurs dont le travail n'est pas manuel : petits commerçants et employés de service. **Fraternité reflète approximativement monde du travail florentin.** Evolution de la composition des nouveaux membres au fil du temps : **secteur métallurgique-mécanique gagne en poids à partir de 1871, devient 1<sup>er</sup> dans les années 1880. La catégorie d'« ouvriers » apparaît** au 3<sup>e</sup> poste dans les 1880s, 2<sup>e</sup> dans les 1890s : essentiellement des mineurs/extracteurs de pierre au N et à l'O de Florence (une grande usine, séparée du tissu urbain, la Ginori di Doccia – >1000 employés en 1914). **À Florence, le centre est artisan et les industries nouvelles sont en périphérie.** Employés de plus en plus nombreux dans les 1890s. Jusque dans les années 1920, bois, services, métaux, habillement dominant. **Evolution va de pair avec celle du tissu productif florentin.**

**Les femmes sont surtout représentées dans le secteur de l'habillement.** Quasi-parité entre tailleurs et tailleuses (ces dernières étant plus représentées dans les faubourgs et les communes limitrophes que le centre).

Dans le secteur des métaux, 1<sup>ère</sup> catégorie concerne les constructions mécaniques, et parmi les adhérents la quasi-totalité sont dits « mécaniciens » : des travailleurs qualifiés mais sans spécialisation, qui travaillent dans des ateliers plus grands que la petite boutique traditionnelle. Adhésions nouvelles augmentent régulièrement au fil du temps, en particulier lors des phases de croissance économique – liés à des formes innovantes de travail.

**Développement industriel et crise de l'identité artisanale.** Hégémonie de la Fraternité sur la

représentation professionnelle durant sa première décennie à Florence. **Après 1870, double crise économique locale et nationale qui limite les projets de la Fraternité** : faillite de la Banque de crédit artisan. **Abandon de l'orientation politique initiale, de la projection nationale de l'association. Représentation devient surtout économique et professionnelle.** Environ 2k inscrits durant les 1870s.

En 1893, la Fraternité participe à la **fondation de la Chambre du travail (Camera del Lavoro)**, avec laquelle elle diverge vite : celle-ci met au premier plan les revendications ouvrières et prend un fonctionnement syndical, qui correspond à l'ouvriérisation de la main-d'oeuvre florentine. **Idéaux syndicalistes vs mutualistes.** Seule vraie rivale en termes d'adhérents et de représentativité.

**Fraternité réagit en promouvant une « Fraternité ouvrière d'Italie » (1897).** Nom révèle la prise de conscience des transformations économiques en cours. Problème fondamental : **quelle place pour les valeurs d'autonomie, d'indépendance des artisans, la valeur du métier et des savoirs, la négation de la conflictualité entre travailleurs et entrepreneurs ?** Sacrifice perçu comme nécessaire pour s'établir au niveau national, où de nombreuses sociétés mutuelles portent déjà ce nom, même sans lien avec la composition effective. **Référence forte au patriotisme et au progrès.** La charte proclame : « **[Les associations adhérentes acceptent] de s'unir au nom de la patrie, de l'humanité et du progrès** ». Le but : « **atteindre l'émancipation politique, morale, intellectuelle et morale de toute la classe ouvrière** ». Résultat effectif limité : 25 associations en Toscane. La chambre du travail n'est pas invitée. La crise économique de la fin du siècle porte un coup fatal à cette organisation.

**À partir des 1870s, croissance du nombre d'associations, baisse du nombre de membres par association, fragmentation entre propriétaires et dépendants, maîtres artisans et ouvriers. Spécialisation des corporations professionnelles et sectorielles.** N'empêche pas de nombreux cas de double représentation, mais réduit la prétention à l'unité du monde du travail. **Passage d'un idéal d'interclassisme à des organisations de catégorie.**

#### **Exemple - les transformations de la représentation du secteur de la boucherie.**

**Association de secours mutuel** des bouchers de Florence fondée en 1874. Grand succès jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup>. Se fait **au détriment du collègue des bouchers de la Fraternité**, qui disparaît en 1889 faute de membres. Reste une société mutuelle. En 1904, fondation de la **Société des commerçants-bouchers** de Florence : véritable instance de représentation et de développement de la profession. Statuts plus structurés. Les frais d'intégration restreignent l'accès aux propriétaires, et excluent les travailleurs subordonnés admis à la mutuelle. **Les petits patrons sont désormais les seuls admis à représenter la profession devant le public.** Structure reste en place pendant les 40 années suivantes.

**Terme d'artisan cesse d'être le terme par défaut pour travailleur (« ouvrier » devenant dominant) et concentre sa charge sur la qualité du produit.** De terme général en 1861, devient spécifique 70 ans plus tard, par contraste avec un mode de production différent. Evolution sémantique manifeste après WW1 et surtout WW2. Transfert de la valeur du travailleur à l'objet, qui devient systématiquement « artistico-industriel », sérialisé, mécanisé mais de grande qualité et avec une certaine rareté. **Le nouvel artisanat florentin perd sa cohérence sociale**; les uns deviennent petits entrepreneurs, les autres ouvriers, la production est qualifiée d'artistique et non plus artisanale. Malgré les proclamations de Pavolini, **les « artisans » florentins ne se reconnaissent plus dans cette identité.**