

MATHIEU HARSCH *

**LA TEINTURE ET LES MATIÈRES TINCTORIALES À LA FIN DU
MOYEN ÂGE
FLORENCE, TOSCANE, MÉDITERRANÉE**

Thèse d'histoire sous la codirection de Patrizia Mainoni, Gian Maria Varanini (Università di Padova – « Ca' Foscari » Venezia – Verona) et Mathieu Arnoux (Université de Paris), soutenue le 20 février 2020

Mots-clés : teinture, industrie textile, histoire économique, histoire des couleurs, Florence, Moyen Âge

L'histoire de la teinture et des matières tinctoriales est souvent sous-estimée par les historiens. Pour les périodes anciennes comme la fin du Moyen Âge, c'est pourtant un thème essentiel pour comprendre les grandes orientations de l'histoire économique, technique, mais aussi sociale et culturelle. Ma thèse se situe à la rencontre de deux courants de recherches : d'un côté, l'histoire économique et plus particulièrement les recherches sur l'industrie textile médiévale, qui ont toujours eu tendance à minimiser l'importance du sujet ; de l'autre, l'histoire des teintures naturelles, thème interdisciplinaire par excellence, qui, chez les historiens, a surtout été étudié du point de vue de l'histoire des techniques. Mon approche a été celle d'un historien de l'économie, qui n'est pas limité dans ses thèmes, ni réfractaire aux autres disciplines historiques (notamment l'histoire des techniques, indispensable devant un tel sujet), mais dont la question initiale a été de se demander quel était le poids de la teinture et du commerce des matières tinctoriales dans l'économie italienne et méditerranéenne de la fin du Moyen Âge ? Répondre que ces activités avaient plus d'importance qu'on ne leur prête habituellement serait, au minimum, un euphémisme.

* Docteur en histoire label « Doctor Europaeus » de l'Université de Paris et du consortium des Universités de Padoue, Ca' Foscari Venise et Vérone, actuellement chargé d'enseignement à l'Université Gustave Eiffel, reçu comme Fellow à The Italian Academy for Advanced Studies de l'Université Columbia, New York.

Méthodes et objectifs

Le sujet de la thèse est en fait double, puisqu'il implique de concilier l'étude d'une activité productive circonscrite dans son contexte local (la teinture) avec celle d'une gamme de produits d'origines diverses, commercialisés sur différentes échelles géographiques (les matières tinctoriales). Face à cette difficulté, le choix a été fait de partir du cas des industries florentines de la laine et de la soie aux XIV^e et XV^e siècles pour, selon les produits et les marchés considérés, explorer d'autres géographies ou d'autres chronologies. La thèse emprunte donc ses méthodes à l'histoire comparée, à ceci près qu'elle ne traite pas deux ou trois cas d'études en égales proportions, mais confronte le cas florentin à différentes réalités extérieures, selon la disponibilité des sources ou la pertinence de développer chaque argument dans tel ou tel contexte. Ce choix pose la question de la représentativité du cas florentin vis-à-vis du cadre général or, pour l'époque considérée, c'est une question rhétorique, tant Florence s'était illustrée par la qualité et par la diffusion commerciale de sa production textile. S'il est plus exceptionnel que représentatif, le cas florentin a néanmoins permis d'avoir accès à des sources qui n'existaient pas ailleurs.

Derrière son principal objectif, la thèse vise également à revaloriser la discipline historique au sein du débat interdisciplinaire sur l'histoire des teintures naturelles. En effet, ce thème convoque autant la chimie, la biologie végétale, l'agronomie (la plupart des plantes tinctoriales étaient cultivées), l'entomologie (on utilisait des cochenilles pour teindre en rouge), la minéralogie (pour les mordants de teinture), l'archéologie du vêtement ou encore bien d'autres spécialités, que l'histoire. Or, ces disciplines ne discutent pas sur un pied d'égalité, puisque, hier comme aujourd'hui, ce sont les chimistes qui dominent les débats (les historiens des techniques ne se sont emparés du sujet qu'à partir des travaux de Dominique Cardon dans les années 1990)¹.

¹ La recherche sur l'histoire des teintures naturelles est aujourd'hui structurée autour d'une série de conférences annuelles appelées DHA pour « *Dyes in History and Archaeology* », où l'on s'attendrait à trouver des historiens et des archéologues, mais où l'on trouve surtout des chimistes. En effet, l'histoire des teintures naturelles, en tant que sujet de recherche, est née comme une ramification des recherches sur la chimie des colorants, à une époque où la chimie, en tant que science, avait atteint la maturité suffisante pour s'intéresser à sa propre histoire. Ainsi, c'est l'un des pères de l'histoire de la chimie, l'italien Icilio Guareschi, qui publia au début du XX^e siècle les premières recherches sur l'histoire des colorants tinctoriaux, tandis qu'en 1968, c'était encore un chimiste italien, Franco Brunello, qui signait le livre qui allait rester l'ouvrage de référence sur le sujet jusqu'à la publication des travaux de Dominique

Devant cet état de l'art si particulier, ma thèse n'a pas vocation à être interdisciplinaire, sciemment et car cela serait inepte. La thèse de doctorat est un exercice individuel de spécialisation scientifique, or nul n'est personnellement le spécialiste de plusieurs disciplines (pas au niveau d'une première thèse en tous cas). L'interdisciplinarité, que certains historiens tiennent indûment comme une valeur en-soi (pensons, rien que sur le thème des teintures, aux contrats doctoraux en histoire alloués à des chimistes ou à des restaurateurs d'art de formation), ne devrait s'entendre que lorsque plusieurs spécialistes, dans leurs domaines respectifs, unissent leurs forces devant une problématique commune. J'ai donc cherché à réaliser une « pure » thèse d'histoire économique, qui permettra d'interagir avec les autres disciplines ou spécialités historiques intéressées au sujet, mais seulement dans un deuxième temps. Ce que permet une approche d'histoire économique par rapport à ces disciplines ? Quantifier, hiérarchiser : « donner du relief ». Concrètement, cela signifie qu'il n'a pas été question de traiter tous les produits tinctoriaux de la même façon, mais de mettre en évidence ceux qui étaient les plus importants pour l'économie médiévale.

Ma thèse ne se limite pas pour autant à l'histoire économique, qui constitue le cœur de cible, puisqu'elle laisse une place considérable à l'histoire des techniques, à l'histoire sociale, à l'histoire du travail, à l'histoire agraire ou à l'histoire de la mode et des couleurs. De la même façon, mes recherches s'appuient sur des études d'autres disciplines, notamment sur la chimie des colorants ou sur la génétique des plantes tinctoriales, ce qui ne contredit en rien les précautions exprimées à propos de l'interdisciplinarité étant donné que ces études (dont je ne suis pas l'auteur) ne sont utilisées qu'afin de répondre aux problématiques de la thèse (il a fallu, par exemple, passer par la génétique d'*Isatis tinctoria* pour identifier les « variétés » de guède évoquées dans les traités d'agronomie médiévaux). Mes recherches se sont basées sur l'analyse de trois principaux types de sources : les traités de teinture médiévaux (une dizaine de textes, essentiellement florentins ou vénitiens), les manuels de commerce (environ le même

Cardon. Voir : Icilio GUARESCHI, « *Sui colori degli antichi* », 2 part., *Supplemento annuale alla Enciclopedia di chimica scientifica e industriale*, Turin, 1905-1907. Franco BRUNELLO, *L'arte della tintura nella storia dell'umanità*, Vicence, Pozza, 1968 (trad. ang. *The Art of Dyeing in the History of Mankind*, 1973). Dominique CARDON, *Technologie de la draperie médiévale d'après la réglementation technique du nord-ouest méditerranéen (Languedoc-Roussillon-Catalogne-Valence-Majorque). XIII^e-XV^e siècles*, thèse inédite sous la direction de Claude CARRÈRE, Université Paul-Valéry-Montpellier, 1990. ID., *Le monde des teintures naturelles. Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris, Belin, 2014 (2003).

nombre de documents, de mêmes origines) et la série complète des archives de l'Art de la Laine florentin au XIV^e siècle, complétée de sondages pour la première moitié du XV^e siècle. Pour le reste, la thèse a construit son propre questionnaire qui a servi de guide aux recherches et m'a conduit à consulter d'autres typologies documentaires, comme un nombre important de comptabilités entrepreneuriales (de teinturiers, de marchands ou de fabricants textiles), des sources notariées, des archives d'autres corporations textiles (florentines ou non), des traités d'agronomie ou d'histoire naturelle, des comptes de douanes, des registres fiscaux ou encore quelques œuvres littéraires, voire des archives d'institutions religieuses (comme celles de la Confraternité Sant'Onofrio des Teinturiers florentins).

Une civilisation de la guède

Le sommaire de la thèse (Tableau Sommaire de la Thèse) donne une première réponse à l'objectif « donner du relief », puisque deux chapitres sont dédiés à la guède (ou pastel), qui occupe aussi la plus grande partie du chapitre 1 sur la technique (voir Sommaire de la thèse). Seule source de bleu couramment disponible (alors que les teinturiers avaient à disposition plusieurs colorants rouges ou jaunes), la guède servait de base à la plupart des recettes de teinture composée (c'est-à-dire faisant intervenir plusieurs bains de teinture successifs) pour donner le vert et la plupart des violets, gris, beiges et noirs. L'étude de comptes de douane et de comptabilités marchandes a montré que la guède suscitait une activité commerciale supérieure à celle de toutes les autres matières tinctoriales réunies. De plus, elle avait la particularité d'être le seul colorant qui générait sa propre industrie de transformation, caractérisée par la présence de moulins dédiés, d'infrastructures spécifiques, de maîtres préparateurs assermentés, d'une main-d'œuvre saisonnière, etc. Ainsi, la culture et la transformation de la guède en colorant s'étaient concentrées à l'intérieur de districts industriels spécialisés, tels qu'on en trouvait en Languedoc et en Picardie pour la France, en Hesbaye pour les Pays-Bas, en Thuringe pour l'Allemagne ou, pour ce qui concerne l'Italie, en Lombardie et dans la haute vallée du Tibre². C'est sur cette dernière région que mes recherches se sont arrêtées, exploitant les comptabilités laissées par un groupe de marchands de Sansepolcro pour

² Sur le concept de district industriel, voir les articles de Mathieu ARNOUX et Carlo Marco BELFANTI in Jean-Michel MINOVEZ, Catherine VERNA, Liliane HILAIRE-PÉREZ (dir.), *Les industries rurales dans l'Europe médiévale et moderne*, Actes des journées d'histoire (Flaran, 2011), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2013.

reconstituer tout le cycle agricole, industriel et commercial de la plante tinctoriale : des semis dans la haute vallée du Tibre jusqu'à la vente du colorant aux teinturiers florentins. Jusqu'ici, l'historiographie s'était surtout intéressée à l'alun, principal mordant de teinture utilisé dans l'industrie textile et produit clef du grand commerce génois jusqu'à la moitié du XV^e siècle, puis des finances pontificales après la découverte des alunières de Tolfa vers 1460³. Mais seule une partie des textiles teints au Moyen Âge étaient mordancés à l'alun : ceux teints à la guède ou avec l'un des rares colorants à prise directe (comme l'orseille ou le safran) s'en passaient totalement, tandis qu'un pan entier de la teinture avec mordantage – basé sur le principe de la réaction tanno-ferrique – recourrait à d'autres fixateurs. La guède, oubliée par les historiens de l'économie, était en réalité au moins aussi importante que l'alun, sinon plus.

Dans un article d'histoire globale, Giorgio Riello a récemment assimilé l'Occident médiéval à une « sphère de la laine », par opposition à la Chine « sphère de la soie » et à l'Asie du Sud « sphère du coton »⁴. Il est possible de découper le monde de la même façon selon le colorant de base utilisé dans l'industrie textile. En effet, si chaque civilisation utilisait ses propres colorants et développait son propre système technique de teinture, toutes étaient soumises aux mêmes contraintes, car la nature posait partout les mêmes conditions. Ainsi, s'il existe de nombreux colorants rouges ou jaunes, aucun ne donne directement du vert, si bien que cette couleur était toujours obtenue par superposition d'une teinture en bleu et d'une teinture en jaune. De la même façon, s'il existe de très nombreux pigments tinctoriaux rouges ou jaunes (dans la famille des anthraquinoniques, des flavonoïdes, des caroténoïdes, etc.), le bleu n'était jamais obtenu qu'à partir d'un seul et même pigment, l'indigotine, qui a la particularité de ne jamais être présente à l'état naturel et devait être synthétisée à partir de molécules précurseurs contenues dans différentes espèces de plantes (du point de vue chimique, l'industrie de transformation de la guède consistait à transformer les précurseurs présents dans les feuilles de la plante en indigotine). Tout système technique de teinture était donc nécessairement basé sur l'utilisation d'une « plante à indigotine », dont l'identité variait selon

³ Didier BOISSEUIL, Ivana AIT (dir.), « Le monopole de l'alun pontifical à la fin du Moyen Âge », dossier monographique in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 126, 2014.

⁴ Giorgio RIELLO, « Textile Spheres : Silk in a Global and Comparative Context », in Dagmar SCHÄFER, Giorgio RIELLO, Luca Molà (dir.), *Threads of Global Desire. Silk in the Pre-Modern World*, Wollbridge, The Boydell Press, 2018, p. 323-328.

l'aire géographique concernée : la teinture occidentale avait choisi la guède, la teinture traditionnelle chinoise la persicaire des teinturiers (*Persicaria tinctoria*) et la teinture indienne l'indigo des indigotiers (*Indigofera spp.*)⁵. Pour reprendre le schéma de Riello, l'Occident médiéval était une « sphère de la guède », comme la Chine était une « sphère de la persicaire » et l'Asie du Sud une « sphère de l'indigo ». Est-ce exagéré de faire de la teinture à la guède un trait de civilisation ? Cette technique est attestée en Europe par des textiles archéologiques des Âges du Bronze et du Fer et constituait, dans cette région du monde, un savoir-faire plurimillénaire. D'ailleurs, c'est le cas de toute la filière de la draperie, si bien qu'un vêtement de laine teint à la guède représente sûrement l'un des marqueurs – technique, mais aussi vestimentaire et donc culturel – les plus typiques de la civilisation occidentale.

Teinture et Renaissance économique italienne

L'histoire de l'Occident à la fin du Moyen Âge est marquée par l'essor économique du Centre et du Nord de l'Italie : un essor, qui concerna d'abord la banque et le commerce, puis se transmit à l'industrie de production et accompagna les développements culturels, intellectuels, techniques et artistiques, dont la somme est couramment associée au concept de Renaissance italienne. Le principal secteur d'activité au cœur de cette évolution fut l'industrie textile, et plus particulièrement la draperie, si bien que l'une des questions les plus importantes que puissent se poser les chercheurs intéressés à l'histoire économique de l'Occident médiéval porte sur les facteurs de développement de cette industrie ? Si cette question n'appelle pas de solution univoque, il est possible de donner plusieurs éléments de réponse, comme le recours à une main-d'œuvre importante, le développement de compétences techniques spécialisées, un cadre institutionnel favorable, un marché local susceptible d'absorber une partie de la production, un réseau commercial capable d'en distribuer le reste, des capitaux à investir ou encore – et surtout – un approvisionnement régulier en matières premières. Les historiens n'ont négligé aucun de ces éléments. Dans le cas de Florence, il est par exemple établi que l'essor de l'Art de

⁵ L'indigo n'était pas inconnu de l'Occident médiéval, mais il s'agissait d'un produit cher, réservé à la soie ou aux tissus de lin très fins. Il générait une industrie de transformation comparable à celle de la guède, mais localisée en Asie. Aussi, l'indigo importé en Europe sous forme de colorant prêt à l'emploi contenait une concentration en indigotine supérieure à celle de la guède, mais qui le rendait justement corrosif pour la laine (les techniques de teinture de la laine en indigo n'ont été élaborées qu'au cours de l'époque moderne).

la Laine dans les années 1320-1340 coïncida avec l'accès aux laines anglaises de meilleures qualités⁶. D'autres exemples peuvent se faire pour d'autres villes et on notera que la première Semaine d'étude de l'*Istituto Internazionale di Storia economica « F. Datini »*, inaugurée par Fernand Braudel en 1969, avait pour thème « la laine comme matière première », ce qui prouve la centralité du sujet pour l'histoire économique de l'Occident médiéval (et moderne)⁷. Quelques années plus tard, le même Braudel rapporta même avoir entendu dans un colloque l'historien et économiste Gino Barbieri s'écrier : « la Renaissance italienne, mais c'est la laine ! »⁸. Or, la question des approvisionnements ne se posait pas uniquement du point de vue de la laine (ou des autres fibres textiles), mais aussi pour plusieurs dizaines de produits, comme le savon, l'huile, les agents blanchisseurs (etc.) et surtout l'entière gamme des matières tinctoriales. Voilà précisément l'enjeu de ma thèse. Il existait déjà des études d'histoire économique sur un colorant en particulier, mais aucune n'avait abordé la question de la gamme dans son ensemble, ni n'avait mesuré son importance pour l'histoire de la Renaissance économique italienne.

Pour répondre à cette problématique, il faut remarquer qu'au moment du décollage de l'Art de la Laine en 1320-1340, Florence avait déjà développé une teinture industrielle haut de gamme sous les auspices de l'Art de Calimala : la corporation des marchands spécialisés dans l'importation des draps d'Europe du Nord qu'ils faisaient teindre ou ennoblir à Florence avant de les réexporter en Méditerranée. En effet, l'accès aux colorants méditerranéens et orientaux avait fait qu'il était plus rentable d'acheter les draps écrus et de les faire teindre à Florence, plutôt que de les acheter déjà teints sur les lieux de production. Ainsi, le secteur de l'apprêt (dont la teinture était le principal élément devant le purgeage, le tirage, le foulage, etc.) s'était développé avant la draperie proprement dite (cardage, peignage, filage, tissage, etc.). Si le développement précoce du secteur de l'apprêt dans l'Art de Calimala

⁶ Hidetoshi HOSHINO, *L'arte della lana in Firenze nel basso Medioevo. Il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII-XV*, Florence, Olschki, 1980, p. 153-229. John H. 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. 73-82.

⁷ Marco SPALLANZANI (dir.), *La lana come materia prima. I fenomeni della sua produzione e circolazione. Secc. XIII-XVII*, Actes de la Semaine d'étude (Prato, 1969), Florence, Olschki, 1976.

⁸ Fernand BRAUDEL, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVI^e-XVIII^e siècle*, t. 2, *Les jeux de l'échange*, Paris, Colin, 1979, p. 272.

a peut-être retardé l'essor de l'Art de la Laine, il est néanmoins certain – pour citer Federigo Melis – que « *l'arricchimento impresso con la tintura sollecitò gli ulteriori* », c'est-à-dire que les efforts réalisés pour améliorer la qualité des teintures permit à la draperie florentine d'élever ses standards de production⁹. Mais le cas de Florence n'est pas isolé, car l'intérêt de teindre localement les draps importés d'Europe du Nord se présentait à toutes les villes italiennes qui avaient accès aux marchés des colorants méditerranéens et orientaux, telles Lucques, Pise ou Gênes, qui avaient elles-aussi développé un secteur de l'apprêt des draps étrangers « de type Calimala » avant de lancer leur propre production drapière.

Ce en quoi avaient consisté les progrès de la teinture italienne ? L'objectif de « donner du relief » s'entendait autant quantitativement (nous avons déjà souligné l'importance de la guède et de l'alun) que qualitativement, auquel cas il faut déplacer l'attention sur le kermès (*Kermes vermilio*), non pas pour son importance économique (il s'agissait d'un produit cher mais générant un trafic limité), mais parce qu'il était le colorant roi de toute la teinture médiévale. En effet, la teinture au kermès était une technique rare, réservée à quelques centres textiles d'exception qui en gardaient jalousement les secrets ; elle permettait d'obtenir les draps les plus estimés de l'époque, auxquels était réservé le nom « d'écarlate » (*scarlato*). Qui maîtrisait les secrets de la teinture au kermès détenait un leadership technique sur tout le secteur de la production drapière. Et il s'agissait justement de la spécialité des teinturiers de Lucques et de Florence, qui s'étaient illustrés respectivement dans la soierie au XIII^e siècle et dans la draperie au XIV^e siècle. Pour le dire autrement, l'industrie textile florentine, toscane et plus généralement italienne avait capitalisé sur les progrès de la teinture. L'excellence des teinturiers lucquois et florentins avait permis tout le reste (rappelons combien la diaspora lucquoise de Venise contribua à l'épanouissement de l'industrie textile dans cette ville)¹⁰. Gino Barbieri disait que la Renaissance italienne « c'est la laine ! ». Oui, mais avant il y avait eu le kermès.

⁹ Federigo MELIS, *Figure e fatti della vita economica medievale (secoli XIV-XV)*, 1, *Appunti dalle lezioni svolte nelle Università di Firenze e di Pisa e raccolti dal prof. Cesare Ciano*, Pise, Giordano Pellegrini, 1964, p. 262.

¹⁰ Luca MOLÀ, *La comunità dei lucchesi a Venezia. Immigrazione e industria della seta nel tardo Medioevo*, Venise, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1994.

Teinture et industrie textile

Les historiens qui ont traité du développement de l'industrie textile médiévale ont rarement intégré la teinture dans leurs modèles théoriques. Ma thèse permet d'élaborer un nouveau modèle de développement, en quatre étapes, pour combler cette lacune. À son stade de développement primordial – lorsqu'une quelconque activité de tissage prenait les traits d'une production sérielle, massive et tournée vers le marché – l'industrie textile pouvait ne recourir qu'à un nombre limité de colorants facilement disponibles (comme la guède ou les colorants de la teinture tanno-ferrique : galles, écorces, brou de noix, etc.) et donc ne couvrir qu'une partie du spectre chromatique. La seconde étape aurait consisté à couvrir l'ensemble de ce spectre, c'est-à-dire à être capable de produire n'importe quelle couleur pour répondre à n'importe quelle demande. Précisons qu'il s'agit d'un critère discutable, car certaines productions textiles orientées vers le bas ou le milieu de gamme s'accommodaient de ne produire qu'un nuancier limité (les couleurs proposées étaient alors le bleu, le gris, le brun ou le noir, c'est-à-dire les couleurs de la teinture à la guède ou de la teinture tanno-ferrique, peut-être en raison de difficultés d'accès à l'alun). Passée cette précaution, couvrir l'ensemble du spectre chromatique supposait de recourir à un mordant de teinture non ferreux, et donc à l'alun, mais pas nécessairement à toute la gamme des colorants. En effet, un principe de technologie appliquée (qui gouverne les techniques modernes de teinture et d'imprimerie) indique qu'il est possible d'obtenir n'importe quelle couleur à partir de seulement trois colorants de base : un dans la gamme des rouges, un dans la gamme des jaunes et un dans la gamme des bleus (c'est le principe de la synthèse soustractive des couleurs). Certains historiens, de manière inconsciente, ont déjà inclus cette hypothèse « trichromique » dans leurs modèles de développement. Stephan Epstein et Richard Goldthwaite, par exemple, traitant du potentiel de développement de la draperie florentine, ont tous les deux signalé que la Toscane offrait d'importantes ressources en matières premières à la ville de l'Arno, comme de la laine en Maremme, de l'alun sur le Monte Argentario ou, en ce qui concerne les colorants tinctoriaux, de la garance, du safran et de la guède : un colorant rouge, un colorant jaune et un colorant bleu¹¹. Dans un autre

¹¹ Stephan R. EPSTEIN, *Freedom and Growth. The Rise of States and Markets in Europe, 1300-1750*, Londres-New York, Routledge, 2000, p. 129. Richard A. GOLDTHWAITE, *L'economia della Firenze rinascimentale*, trad. it., Bologne, Il Mulino, 2013 (2009), p. 33.

contexte, Christian Guilleré avait lui aussi lié le développement de la draperie catalane avec la mise en culture de la garance, du safran et de la guède dans la région¹². En réalité, la gaude, la sarrette, le genêt ou l'un des nombreux colorants jaunes disponibles dans chaque écosystème européen auraient fait de bien meilleurs candidats que le safran, trop dispendieux pour teindre la laine à grande échelle et davantage indiqué pour la soie ou les tissus de lin les plus prestigieux. En ce qui concerne le rouge, le colorant le plus souvent utilisé devait bien être la garance, mais il est possible que certaines régions de garrigues lui aient préféré le kermès et que certaines villes, profitant de rapports réguliers avec l'Orient, lui aient préféré le bois brésil. En revanche, nous l'avons vu, le colorant bleu ne pouvait être que la guède, si bien que s'il fallait baptiser l'hypothèse trichromique « hypothèse RJB » (pour rouge jaune bleu), il faudrait immédiatement la rebaptiser « hypothèse RJG » (pour rouge jaune guède).

À un stade de développement encore plus avancé, le troisième, l'industrie textile s'appuyait sur une gamme complète de matières tinctoriales, qui lui permettaient de diversifier son offre et ses sources d'approvisionnement. C'est la situation que nous constatons, dès que les sources sont disponibles, pour toutes les industries textiles du Centre et du Nord de l'Italie aux XIV^e et XV^e siècles. Enfin, le quatrième et dernier stade de développement n'était, lui, le privilège que de quelques centres textiles prestigieux, puisqu'il correspondait à l'utilisation du colorant le plus estimé de la gamme – le kermès, rejoint à partir des années 1390 par les cochenilles à cramoisi (deux espèces du genre *Porphyrophora spp.*) – qui, comme nous l'avons vu, avait permis à certaines villes comme Lucques, Florence ou Venise (à travers la diaspora lucquoise) de faire émerger une production haut de gamme et de se situer à la pointe de la Renaissance économique.

Au troisième stade de développement de ce modèle, chaque industrie textile recourait facilement à une dizaine ou à une quinzaine de matières tinctoriales, dont il est impossible de donner la liste exhaustive, car certaines étaient communes à l'ensemble de l'Occident (comme la guède, la garance ou le brésil), quand d'autres étaient réservées à certaines régions (comme les orseilles de terre dans le nord de l'Europe ou le henné dans le sud de l'Espagne). Toutefois,

¹² Christian GUILLERÉ, « Commerce et production du pastel en Catalogne : l'exemple du diocèse de Gérone au XIV^e siècle », in Dominique CARDON *et al.*, 2^{ème} Congrès international « Pastel, indigo et autres teintures naturelles : passé, présent, futur », Actes du Congrès (Toulouse, 1995), Arnstadt, Thüringer Chronik-Verlag, 1998, p. 99-104.

il est possible d'identifier quatre catégories de produits selon le type d'approvisionnement qu'ils généraient. La première catégorie regroupe les colorants orientaux (laque, brésil, indigo, etc.), qui ne généraient pas de commerce d'importation spécifique, mais faisaient partie des « drogues et épices » que les marchands occidentaux rapportaient de quasiment tous les comptoirs du Levant. La deuxième catégorie est celle des colorants qui généraient leurs propres lignes de trafic et faisaient, par conséquent, l'objet d'un commerce spécialisé (c'est le cas des aluns orientaux que les Génois regroupaient dans leurs magasins de Chios, du kermès que les Vénitiens rapportaient de leurs colonies dans le Péloponnèse, du safran de Catalogne qui avait incité les grandes compagnies allemandes à s'installer à Barcelone, etc.). La troisième catégorie est celle des colorants de l'espace régional, dont la production avait été stimulée par le développement de l'industrie textile à proximité (c'est le cas de la guède de la haute vallée du Tibre, cultivée pour soutenir le développement de la draperie toscane et florentine). Enfin, la quatrième catégorie regroupe les substances, locales elles-aussi, mais restées à l'état sauvage et qui ne généraient qu'une simple activité de récolte (comme la sarrette ou le genêt – qui sont de toutes façons impropres à la culture – ou les écorces d'arbre et le brou de noix). Ces quatre catégories de produits correspondent à quatre sphères d'approvisionnement dans lesquelles chaque industrie textile était susceptible de puiser. L'appartenance d'un produit à l'une ou l'autre de ces catégories variait selon le sujet observateur (pour un Florentin, le kermès était un produit de la seconde catégorie et la guède de la troisième, alors que c'était le contraire pour un Catalan), mais c'est justement la raison pour laquelle ils faisaient l'objet d'un grand commerce d'exportation.

Comme nous l'avons vu, passé un certain stade de développement (le troisième du modèle), les industries textiles médiévales puisaient dans chacune de ces quatre sphères d'approvisionnement, si bien que leur succès était éminemment lié à l'existence d'un réseau commercial capable d'assurer la régularité des importations aussi bien à l'échelle locale qu'internationale. Dès lors, que penser de la cuve d'un teinturier florentin dans laquelle se succédaient du kermès d'Espagne et de Corinthe, de l'alun de Phocée ou des mines de Kütahya, de la sarrette et du genêt de l'Apennin tosco-émilien, du bois brésil dont Marco Polo nous a appris qu'il était importé en Europe depuis le royaume de Lambri sur l'île de Sumatra, de la garance de Cortone, de l'orseille récoltée sur les falaises côtières de Majorque ou encore du tarte racheté à un caviste local (pour se limiter à seulement quelques-uns des produits les plus

couramment utilisés par les teinturiers de la laine florentins au XIV^e siècle) ?

Ne s'agissait-il pas du point de convergence du réseau commercial le plus dense et ramifié jamais formé avant l'ère des grandes découvertes ?

SOMMAIRE DE LA THÈSE

Part. 1 – LA TEINTURE ET LES TEINTURIERS	Part. 2 – LES MATIÈRES TINCTORIALES
<p>I – LA TECHNIQUE (a. <i>Teindre à la guède</i> ; b. <i>La teinture de bouillon</i> ; c. <i>Les colorants à prise directe</i> ; d. <i>Teintures composées et vue d'ensemble</i>)</p>	<p>V – LES STRUCTURES DU COMMERCE (a. <i>À Florence : la force du réseau international</i> ; b. <i>À Sienne : l'importance du réseau local</i> ; c. <i>Les matières tinctoriales dans le grand commerce</i>)</p>
<p>II – LA TEINTURE, LE TEXTILE ET L'HABILLEMENT (a. <i>La teinture dans les cycles de production textile</i> ; b. <i>La teinture dans la formation des prix</i> ; c. <i>La teinture dans les prix aux consommateurs</i>)</p>	<p>VI – L'INDUSTRIE DE LA GUÈDE (a. <i>Le cycle agricole</i> ; b. <i>Le procédé de transformation</i> ; c. <i>Profil d'une industrie</i>)</p>
<p>III – L'ACTIVITÉ PRODUCTIVE (a. <i>Les spécialités</i> ; b. <i>Les ateliers et les équipements</i> ; c. <i>Les entreprises</i> ; d. <i>La main-d'œuvre</i>)</p>	<p>VII – LE COMMERCE DE LA GUÈDE (a. <i>La guède en Italie centrale</i> ; b. <i>L'Art de la Laine florentin et la guède</i> ; c. <i>La guède en Lombardie</i> ; d. <i>La guède italienne dans le contexte international</i>)</p>
<p>IV – LES HOMMES (a. <i>Identité socio-professionnelle</i> ; b. <i>Les forces du métier</i> ; c. <i>Les conditions économiques</i> ; d. <i>La question des corporations</i>)</p>	<p>VIII – LES AUTRES MATIÈRES TINCTORIALES (a. <i>La garance</i> ; b. <i>Le kermès</i> ; c. <i>Les cochenilles à cramoisi</i> ; d. <i>Le brésil</i> ; e. <i>La laque</i> ; f. <i>Le carthame</i> ; g. <i>L'orseille</i> ; h. <i>Le safran</i> ; i. <i>Le fustet, la gaude, la sarrette et le genêt, jaunes de la teinture toscane</i> ; j. <i>L'indigo</i> ; k. <i>Les aluns</i>)</p>