



HAL
open science

Les artisans dans l'Athènes classique

Valentin Viniger

► **To cite this version:**

Valentin Viniger. Les artisans dans l'Athènes classique: Pratiques, identités et hiérarchies sociales : (VI e -IV e s. av. n.è.). Sciences de l'Homme et Société. 2023. dumas-04318270

HAL Id: dumas-04318270

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04318270>

Submitted on 1 Dec 2023

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

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



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

VINIGER Valentin

Les artisans dans l'Athènes classique
Pratiques, identités et hiérarchies sociales
(VI^e-IV^e s. av. n.è.)



Volume 1 : Texte

Directrice : **Enora LE QUÉRÉ**

Membres du jury :

Enora LE QUÉRÉ, Maîtresse de Conférences HDR en Histoire grecque.

Nadine BERNARD, Maîtresse de Conférences HDR en Histoire grecque.

30 juin 2023

Illustration de la couverture :

Couvercle de *pyxis* réalisé par le Peintre de Thaliarkhos, représentant un fabricant de casques.
Figures rouges, 510-500, Paris, Petit Palais, CVA 382.

[ἐσθλὸν] τοῖσι σοφοῖσι σο[φ]ίξεσθ[αι κ]ατ[ὰ τέχνην] /
[hòs gàρ] hégēi téchnēn loĩ[o]n hégēi bíoton].
[- -^{c.4-5} - -]εἰς Ἀθηναίαι δεκάτ[εν - - -].

*« Il est bon pour ces sages de réfléchir au sujet du savoir-faire,
car en effet, celui qui possède la technè a une vie meilleure.
[- - -]e m'a offert en dîme à Athéna. »*

Anne-Catherine Gillis, *Des dieux dans le four : Enquête archéologique sur les pratiques religieuses du monde artisanal en Grèce ancienne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021, p. 52-53 : C22.

Les artisans dans l'Athènes classique
Pratiques, identités et hiérarchies sociales
(VI^e-IV^e s. av. n.è.)

Volume 1 : Texte

Résumé

À partir d'un corpus archéologique, épigraphique, iconographique et littéraire, nous étudions les artisans dans l'Athènes classique. De fait, cette cité bénéficie d'une documentation particulièrement riche et propice à l'étude des *technitai*. Nous identifions à travers ce mémoire des hiérarchies entre les artisans au sein de l'atelier. Esclaves, affranchis, métèques et citoyens peuvent tous maîtriser une *technè*. Cette dernière s'acquiert au cours d'un apprentissage, réalisé ou non au cœur de la famille. Nous discernons à travers les inscriptions la présence d'artisanes trop souvent négligées dans les études historiques. Nos recherches se sont concentrées sur des secteurs artisanaux peu étudiés comme ceux de l'argile, du bois, du cuir et du métal. À plusieurs reprises, la *technè* a contribué à l'amélioration des conditions sociales par l'affranchissement des esclaves et l'obtention de privilèges pour les métèques. L'atelier est le lieu de travail des artisans. Cependant, il est aussi le cadre des inégalités entre les *technitai*. La frontière entre l'*oikos* et l'atelier est parfois floue pour les *cheirotechnai* les moins aisés. Les écarts entre les travailleurs se creusent également en fonction de leurs statuts sociaux, du poste occupé, ainsi que du niveau de leur *technè*. Les artisans répondent aussi à la demande qui varie en fonction des situations économiques. Ces derniers peuvent mettre en avant leur prestige social. De fait, ils sont susceptibles de participer à la vie publique et de laisser des stèles funéraires qui mettent à l'honneur leurs savoir-faire. Cette synthèse a pour but de redonner vie aux artisans longtemps oubliés par la recherche historique.

Mots-clés (Rameau) : Artisan -- Artisanat -- Métiers -- Pratique -- Stratification sociale -- Identité -- Histoire ancienne -- Grèce -- 490-323 av. J.-C. (Époque classique) -- Athènes

Summary

From an archaeological, epigraphic, iconographic, and literary corpus, we study craftsmen in classical Athens. This city is particularly well documented, offering a framework of choice for such an analysis of technitai. In this thesis, we identify hierarchies between craftsmen within the workshop. Slaves, freedmen, metics, and citizens could all be skilled in a technè. The latter is acquired through an apprenticeship that may or may not have taken place within the family. The inscriptions reveal the presence of craftswomen, who are all too often overlooked in historical studies. Our research has focused on under-researched craft sectors such as clay, wood, leather, and metal. On several occasions, technè contributed to the improvement of social conditions by manumission slaves or granting privileges to metics. The workshop was the place where craftsmen worked. However, it was also the setting for inequalities between technitai. The boundary between the oikos and the workshop was sometimes blurred for the less well-off cheirotechnai. Gaps between workers also widen depending on their social status, the position they hold and the level of their technè. Craftsmen also respond to demand, which varies according to economic circumstances. The latter may emphasise their social prestige. Indeed, they were likely to take part in public life and leave funerary stele honouring their skills. This synthesis aims to bring back interest to the craftsmen long forgotten by historical research.

Keywords (LOC) : Crafts -- Craftsman -- Trades -- Practice -- Social stratification -- Passing (identity) -- Ancient history -- Greece -- 490-323 BC (Classical period) – Athens

Remerciements

En premier lieu, je tiens tout particulièrement à remercier Enora Le Quéré de m'avoir pris sous sa direction et d'avoir suivi avec beaucoup de professionnalisme et de rigueur la rédaction de ce mémoire. Son envie, son enthousiasme et sa passion pour la recherche en histoire m'ont toujours poussé à donner le meilleur de moi-même. Sa confiance, sa motivation et son soutien sans-faillie font que je souhaite à tout étudiant se lançant dans la recherche d'avoir une directrice à la hauteur d'Enora Le Quéré.

Je remercie grandement Adrien Delahaye, membre de l'École Française d'Athènes qui — avec mon ami Jordan — nous a offert l'opportunité de partir un mois en Grèce. Nous avons beaucoup appris à ses côtés, ainsi qu'avec Christian Mazet — membre de l'École Française de Rome — sur l'archéologie des vases laconiens. À la base pédagogique, ce stage riche en rencontres et en émotion nous a menés sur les routes helléniques d'Athènes à Sparte. Cette expérience est et restera inoubliable.

Je tiens aussi à remercier Nadine Bernard de sa présence au sein du jury. C'est avec ses cours que j'ai découvert et apprécié l'histoire grecque en première année de licence. C'est également avec Madame Bernard que j'ai appris à décrire, commenter et exploiter des sources iconographiques, épigraphiques et archéologiques. Je la remercie beaucoup pour son apprentissage rigoureux.

Sans présence amicale, la rédaction de ce mémoire aurait été beaucoup plus fastidieuse. Je tiens donc à remercier mes amis de l'Université. Notamment Christophe, Corentin, Diana, Quentin, Simon et bien d'autres pour leur présence et leur soutien. Je souhaite également remercier mes amis extérieurs au monde de la recherche, tout particulièrement Camille, Tanguy et Valentin. Je remercie grandement mon ami de fouille Flo pour ses conseils et sa bonne humeur permanente. Je tiens tout spécialement à m'arrêter sur mon ami Jordan. Il fut mon bras droit journalier. Nous nous sommes soutenus mutuellement tout au long de la rédaction de nos mémoires. En France comme en Grèce, nous avons partagé nos incertitudes et surmonté nos craintes. Je lui adresse donc mes remerciements les plus sincères et mon immense reconnaissance.

Un incommensurable merci à mes parents, Carole et Frédéric, ainsi qu'à mes beaux-parents, Stéphanie et Laurent. Sans leur présence, il n'aurait pas été possible d'élaborer ce travail de recherche. Je remercie également ma sœur Camille et mon petit frère Dean de m'avoir

apporté leur soutien fraternel et aussi de « m'aérer l'esprit » quand le travail prenait trop d'importance sur les choses si belles et si simples du quotidien.

Je tiens à rendre hommage et à remercier ma petite sœur Marie-Hélène qui a su me montrer qu'il ne faut jamais abandonner. Son souvenir m'a apporté beaucoup de courage, de force et de détermination face à la difficulté. Je tiens aussi à adresser un hommage et un remerciement à mon chat Dora qui a su chaleureusement s'allonger sur mon clavier et me reconforter au fil de mes nombreux chapitres.

Last but not least, je remercie mon compagnon Hugo pour m'avoir apporté un soutien moral et surtout pour me donner beaucoup d'amour.

Introduction

L'étude des artisans à Athènes a longtemps été mise de côté au profit d'une histoire économique portant sur le clivage entre les « modernistes » et les « primitivistes ». En effet, la méthode employée par les historiens « finleyens¹ » de rejeter l'archéologie et ses dérivés, en a fait une histoire biaisée, une histoire inventée. Comme le souligne R. Descat, le modèle économique de la Grèce est principalement un « rapport social² » entre des individus : « Le travail “pour soi” n'existe pas ; c'est le travail “pour autrui” qui apparaît fondateur du modèle relationnel, le travail est avant tout un service³. » Travailler sur les artisans, c'est étudier de prime abord des êtres humains qui ne sont pas — la plupart du temps — de riches penseurs qui ont laissé des traces écrites. Toutefois, l'archéologie, l'épigraphie ou encore l'iconographie permettent de combler ce fossé littéraire qui décrit ces travailleurs. Cette enquête a pour but de remettre à jour ou de découvrir l'histoire des artisans, les « héros secrets⁴ » d'Athènes durant l'époque classique.

Artisans, technè et artisanat : quelques définitions

De fait, un artisan est un travailleur qui possède une *technè*, réalisant des « produits finis ou semi-finis⁵ » à partir d'une, de plusieurs matières premières ou d'un produit déjà travaillé, « destinés à l'échange⁶ ». Cette définition, en insistant sur le fait que la notion de *technè* est indissociable de celle-ci, est semblable à la description que l'on peut donner à nos artisans actuels : « Personne exerçant, pour son propre compte, un art mécanique ou un métier manuel qui exige une certaine qualification professionnelle⁷. » Celui-ci est donc caractérisé par la connaissance de son artisanat : il est le détenteur d'un savoir-faire. *In fine*, il n'est pas à confondre avec un ouvrier qui — pour notre analyse — est uniquement une personne qui utilise ses mains et sa force physique afin d'exécuter une tâche pour obtenir une rémunération⁸. Cette dernière peut être une aide à une activité précise — qui peut quand même demander une certaine

¹ ANDREAU, ETIENNE 1984.

² DESCAT 1999, p. 11.

³ DESCAT 1999, p. 13.

⁴ BOURRIOT 2015, p. 16. Nous empruntons cette citation à P. Vidal-Naquet, qui l'emploie pour désigner les artisans de l'époque hellénistique. Mais pour nous, ces termes sont tout aussi valables pour la période classique.

⁵ SANIDAS 2013, p. 11.

⁶ SANIDAS 2013, p. 11.

⁷ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁸ Voir Partie II, chapitre 1, C.5.

qualification — ou bien un assistant à la journée d'un *technitès*. Son savoir-faire sera toujours inférieur à celui de l'artisan. C'est également la définition que le dictionnaire actuel donne de l'ouvrier : « Travailleur, travailleuse qui exécute pour le compte d'autrui, moyennant salaire, un travail manuel⁹ ». Nous en trouvons beaucoup dans le corpus des comptes de construction de l'Érechthéion et d'Éleusis réalisé par C. Feyel¹⁰. Ces ouvriers sont donc aussi appelés des manœuvres, des χειρώνακτες¹¹. Ils peuvent attendre sur l'agora le matin où des professionnels viennent chercher à prix coûtant une main-d'œuvre « utile »¹².

L'artisan — aussi appelé *technitès* — possède « un savoir technique spécialisé¹³ » qui lui est propre. Celui-ci exerce un artisanat. Nous reprendrons ici la définition de F. Blondé et A. Muller, employée par E. Le Quéré, pour dire que « l'artisan possède une *technè*, c'est-à-dire un métier, un savoir-faire technique spécialisé¹⁴, “presque toujours acquis par apprentissage au sein d'un atelier ou de la structure familiale et permettant de mener de bout en bout la fabrication d'un objet¹⁵” ». Tous les historiens ne donnent pas la même définition du *technitès*. En effet, le plus difficile est de mettre des limites à ce terme, pour distinguer ce qu'il est de ce qu'il n'est pas. A. Burford avait rajouté — à titre d'exemple — le fait qu'un travailleur fabrique des objets en « matériaux durables¹⁶ ». Nous rejetons cette précision qui ne sera pas prise en considération pour notre corpus et qui laisse place à un préjugé sur le matériau. En effet, les *klinopoioi* — fabricants de lits et de meubles — utilisaient le bois et étaient des *technitai* à part entière. Ces derniers devaient être très importants pour la population athénienne. Le savoir-faire d'un artisan se transmettait majoritairement dès le plus jeune âge, à l'intérieur de la famille¹⁷. Mais cet apprentissage peut se faire également entre deux individus de conditions différentes et qui n'ont pas de liens de parenté¹⁸. Pour des raisons économiques, les adultes pouvaient aussi se reconverter dans l'artisanat. Ces *cheirotechnai*, que nous nommons aussi « travailleurs manuels » ou « gens de métier », exercent dans le secteur de l'« artisanat ». La définition d'artisanat que nous garderons est celle de F. Blondé et A. Muller, soit « la production de biens matériels finis destinés à la commercialisation¹⁹ ». Celle-ci a pour but de réduire la taille du champ des *technitai* étudiés. Par exemple, le travail de l'extraction de la matière première, telle

⁹ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

¹⁰ FEYEL 2006, p. 371 ; Voir Partie II, chapitre 3, B.3.

¹¹ NENCI 1981, p. 341.

¹² NENCI 1981, p. 337.

¹³ LEVY 1979, p. 32.

¹⁴ LE QUERE (à paraître), chapitre 1, p. 7.

¹⁵ BLONDE, MULLER 1998, p. 834.

¹⁶ BURFORD 1972, p. 13.

¹⁷ Voir Partie II, chapitre 2, C.1-3.

¹⁸ Voir Partie II, chapitre 2, C.4.

¹⁹ BLONDE, AL. 2016, p. 7 et 8.

que les minerais d'argent et de fer, dans les mines du Laurion n'est pas pris en compte. Il en est de même pour le retrait de l'argile dans le sol ou encore l'abattage des arbres par les bucherons. Dans le cadre de notre étude, le mot « métier » sera employé comme un synonyme du terme d'« artisanat ». C'est une « activité manuelle ou mécanique nécessitant l'acquisition d'un savoir-faire, d'une pratique²⁰ ».

Maintenant que nous avons étudié le terme d'artisanat, il est intéressant de nous concentrer sur la notion du groupe que constituent les *technitai*. Nous n'avons aucune preuve et confirmation de « corporations » de travailleurs pour la période classique. Toutefois, la présence d'une stratification sociale est attestée entre les artisans et dans la cité athénienne. En effet, les activités principales des aristocrates athéniens sont la politique et le loisir, tandis que le travail de la majorité de la population est la pratique d'un artisanat pour vivre²¹. Cette idée que les travailleurs forment tout de même un « groupe social » est renforcée par A. Burford qui écrit que « l'«artisan» correspond à un groupe d'individus liés par leur participation à une chaîne de production²² ». Les *technitai* forment donc un groupe lié par le fait d'exercer un artisanat, mais il n'y aurait pas d'esprit de « corporation » au sein de ces groupes de travail. Nous entendons par « esprit de corporation » le fait que des artisans s'unissent entre eux afin de défendre des intérêts communs et qu'il y a une conscience commune d'appartenir à cet ensemble social. Or, ce n'est pas le cas à l'époque classique — contrairement à l'époque romaine où l'on connaît de nombreuses associations professionnelles —, ou en tout cas, il n'est pas possible de le prouver. Néanmoins, par le biais de l'aristocratie, un clivage d'opposition politique entre les travailleurs et les aristocrates se crée au IV^e siècle av. n.è.²³. Les philosophes désignaient ainsi les *cheirotechnai* comme des *banausoi*. De plus, il convient de préciser que des *technitai* pouvaient être entre ces deux groupes sociaux, possédant un grand atelier tout en faisant de la politique²⁴.

D'autres termes peuvent évoquer les artisans. Il faut les énumérer pour définir et sélectionner ceux que nous allons utiliser dans ce mémoire. *Banausos* est un terme très négatif, désignant les artisans et de manière générale les travailleurs manuels qui effectuent un *ergon* difficile²⁵. Celui-ci ne sera volontairement pas employé dans notre développement, sauf quand

²⁰ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

²¹ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263 : « L'artisanat fait vivre une population importante mais juste au seuil de la pauvreté ».

²² BLONDE, AL. 2016, p. 283.

²³ Sauf mention contraire, toutes les dates mentionnées sont situées avant notre ère.

²⁴ Pour faire allusion au forgeron-philosophe que Xénophon évoque souvent à contrecœur.

²⁵ LEVY 1979, p. 31 ; DESCAT 1986, p. 13 ; MIGEOTTE 2007, p. 79-100 ; BOURRIOT 2015, p. 125-150 ; LE QUERE 2022, p. 191-197.

nous l'évoquerons à travers les sources littéraires²⁶. *Demiourgos* signifie plutôt le travailleur qui produit « un travail pour la communauté²⁷ ». Ce dernier renvoie donc aux artisans qui ont travaillé au sein des chantiers publics comme ceux de l'Érechthéion et d'Éleusis. Contrairement à *banausos*, c'est un mot plutôt neutre, voir valorisant pour les *technitai*. Nous utiliserons aussi les termes de *cheirotechnai* et de *χειροτέχνια*²⁸. Ils renvoient aux gens de métier qui travaillent avec les mains, soit des travailleurs manuels, tout en ayant la notion de *technè* qui est importante. Pour désigner le travail, *ergon* est souvent employé. Il existe aussi le terme de *ponos*. Ce dernier renvoie plutôt au sens d'un travail fastidieux, à rude épreuve, un labeur. Selon R. Descat, celui-ci met en avant l'individu qui travaille pour rembourser une dette et qui est donc dépendant d'un autre individu²⁹. Tout ce vocabulaire sera réemployé dans une partie qui portera sur les différents « postes » que nous pouvons retrouver au sein d'un atelier³⁰. N'oublions pas que les artisans sont essentiels à la cité athénienne. En effet, c'est même Platon qui nous le rappelle : « Chaque membre de la communauté a des besoins variés et c'est là l'origine de la division du travail : pour faire une cité, il faut un agriculteur, un maçon, un tisserand, un cordonnier, un menuisier, un forgeron, etc. Ensuite, les membres de la communauté échangent entre eux le fruit de leur travail pour pouvoir se nourrir, se loger, se vêtir, et disposer de tout ce qui fait une vie agréable³¹. ».

Le *technitès* est donc au cœur de la cité par les biens qu'il produit en temps de paix comme en temps de guerre, où celui-ci est fortement sollicité pour les besoins militaires. En dehors du cadre guerrier, le travailleur produit à la demande de la cité, ou bien pour les individus, sans distinction de strates sociales, qu'ils soient citoyens, métèques, affranchis ou esclaves³². Le travail artisanal réalisé uniquement pour la famille depuis l'*oikos* est un cliché « finleyen » qu'il faut corriger. En effet, il y a durant la période classique une multiplication des ateliers. L'archéologie nous montre bien différents lieux de travail, allant d'une pièce spécialisée dans l'*oikos* à un grand atelier. Ce dernier peut aussi faire office de boutique semblable à la *taberna* dans le monde romain³³. N. Monteix définit l'atelier comme étant le lieu

²⁶ BOURRIOT 2015.

²⁷ LEVY 1979, p. 33.

²⁸ NENCI 1981, p. 341 : « [...] les Grecs font toujours une distinction très nette entre les *χειρώναντες* "manœuvres" et les *χειροτέχνια* "artisans", pour lesquels les mains travaillent avec une certaine *technè* ». De fait, nous utiliserons le terme de *cheirotechnai* pour désigner aussi les artisans, car ce dernier insiste sur la notion de *τέχνη*.

²⁹ DESCAT 1999, p. 12.

³⁰ Voir Partie II, chapitre 1, C.

³¹ BRESSON 2008a, p. 116. Passage reformulé en citation par Alain Bresson de Platon, *La République*, 370a-371b.

³² Voir Partie II chapitre 3, C.1.

³³ FREU 2018, p. 139.

consacré à la production³⁴. C'est au cœur de cet espace que l'artisan exécute sa *technè*. Il est indispensable à celui-ci. Nous serons amenés à remettre en question la véracité des « quartiers d'artisans » à Athènes³⁵. Mais cela n'empêche pas de trouver des ateliers un peu partout dans la ville (**annexe 1. fig. 40**). Il existe même des ateliers provisoires réalisés sur les grands chantiers de construction³⁶.

Les *technitai* n'ont pas tous le même statut social. Ils ont cependant une caractéristique commune : ils maîtrisent tous une *technè*. De fait, ils forment un groupe, celui des artisans. Citoyens, métèques, affranchis et esclaves peuvent travailler tous ensemble, en ayant toujours conscience qu'une hiérarchie est présente à la fois dans l'atelier tout comme dans la cité. Une hiérarchie sociale est une « organisation sociale établissant des rapports de subordination et des degrés gradués de pouvoirs, de situation et de responsabilités³⁷ ». Ainsi, « sont artisans aussi bien des citoyens que des étrangers et des esclaves, mais la propriété des biens de production est réservée aux hommes libres, citoyens et métèques à Athènes³⁸ ». Dans un atelier, ce n'est pas forcément le citoyen qui dirige les artisans, un métèque peut très bien le commander. Toutefois, il existe une forte inégalité dans l'accès à la propriété. De ce fait, seuls les citoyens — et peut-être des métèques privilégiés — pouvaient être propriétaires des ateliers. Cela n'a pas empêché que des métèques puissent louer un bâtiment appartenant à un citoyen sans que celui-ci ne vienne se considérer comme étant le chef de l'atelier³⁹.

La présence des femmes n'est pas non plus à négliger dans le monde artisanal. Celles-ci ne travaillent pas — la plupart du temps — dans des métiers que les philosophes ont souvent classés comme « féminin ». Les femmes, même si leurs rôles précis peuvent être difficiles à trouver, pouvaient très bien être potières, assister le forgeron dans la réalisation de sa tâche ou exécuter un artisanat à part entière. La place des femmes en tant qu'artisanes sera l'un des enjeux de notre étude⁴⁰. Il en est de même pour les enfants. Leur présence n'est pas toujours attestée, alors que le principe même, pour devenir artisan, repose sur l'apprentissage. Cette formation se fait à un âge plutôt jeune et nous tenterons de prouver ces propos par l'iconographie et la documentation⁴¹.

³⁴ MONTEIX 2010, p. IX.

³⁵ ESPOSITO, SANIDAS 2013, p. 23-27.

³⁶ Nous reviendrons plus en détail sur les différents lieux de travail et sur les inégalités qu'ils peuvent créer entre les travailleurs dans notre Partie II, chapitre 1, B.

³⁷ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

³⁸ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263.

³⁹ Voir Partie II chapitre 1, B.

⁴⁰ Voir Partie I chapitre 2, B.

⁴¹ Voir Partie II chapitre 2.

L'identité est essentielle pour le *technitès*. En effet, elle peut servir de marque de fabrique et de gage de fiabilité d'un produit. Nous pourrions aller plus loin en disant que certains esclaves trouvent une identité à travers la *technè* qu'ils possèdent. Des travailleurs peuvent évoluer en changeant de statut social, notamment dans le cas des affranchissements qui ont existé à Athènes⁴². C'est en cela que le terme d'identité est au cœur de notre sujet. C'est la manière de se définir par son sexe (homme, femme, enfant), son statut (citoyens, métèques, affranchis, esclaves), son origine (dèmes ou autres lieux de provenances) et très souvent par son travail. Dans ce dernier cas, nous parlerons alors d'identité professionnelle. Quand on est un *technitès*, cette identité peut apporter de la renommée.

La pratique est la *technè*. Pour obtenir celle-ci, il faut apprendre, mais aussi pratiquer. Elle est le « fait d'exercer une activité particulière, de mettre en œuvre les règles, les principes d'un art ou d'une technique⁴³ ». Ainsi, l'apprentissage, la pratique et la répétition des gestes sur le temps long contribuent à l'amélioration de cette *technè* et participent à forger l'identité des artisans. Pour ce savoir-faire, il faut des acteurs sociaux que sont les *technitai*. Comme nous l'avions précédemment formulé, ils peuvent être de sexe féminin ou masculin, voire être des enfants en âge d'apprendre un artisanat. Ils ont aussi un statut social qui permet aux individus d'avoir plus ou moins de droits civiques. Dans notre étude, la distinction entre les affranchis et les métèques peut être difficile en vertu des différents actes d'affranchissements qui ont lieu à Athènes. Néanmoins, il est très important de s'intéresser aux travailleurs qui évoluent socialement, brouillant ainsi les limites des statuts sociaux, comme l'exemple de ce que Platon appelle les « nouveaux riches⁴⁴ ». C'est-à-dire ceux qui vivent d'une rémunération artisanale en étant maîtres d'un atelier tout en réalisant de la politique à la manière des aristocrates⁴⁵.

Tous ces *technitai* sont régis par une hiérarchie sociale. Cette dernière est complétée par une hiérarchie de « commandement » au sein de l'atelier. Mais ce n'est pas forcément le citoyen, qui possède le plus de droits à Athènes, qui commande le groupe de travail. Des métèques pouvaient diriger un atelier, commander des citoyens et des esclaves qui sont alors mis sur « un pied d'égalité ». En principe, cantonnés dans des petits ateliers, les artisans ont la possibilité de le diriger, œuvrer et faire travailler d'autres artisans. Des citoyens pouvaient aussi être uniquement propriétaires d'un atelier. Ainsi, ils avaient la possibilité de récupérer les bénéfices et de s'approprier la renommée des ouvrages réalisés par leurs travailleurs. Le *technitès* peut

⁴² Voir Partie II, chapitre 1, D.3.

⁴³ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁴⁴ VILLACEQUE 2010, p. 1.

⁴⁵ Sur ce point, voir Partie II, chapitre 2, C.2.

exercer seul et de ce fait, il n'y a pas de hiérarchie. En dernier lieu, il était tout à fait possible de louer des travailleurs journaliers plus ou moins compétents — de l'ouvrier à l'artisan — pour répondre à la demande.

Pour revenir sur la *technè*, la seule « machine » de l'artisan est ses outils, qui sont le prolongement naturel de ses mains. Dans notre développement, à aucun moment, nous n'allons pouvoir parler d'« industrie⁴⁶ ». Les ateliers ne dépassent jamais les 150 esclaves pour les plus grands. Ces derniers sont plutôt rares et appartiennent à de riches citoyens et métèques. Nous n'évoquerons pas non plus les termes de « production de masse ». Cependant, il ne faut pas omettre qu'il existait durant l'Athènes classique une production importante, du moins pour le secteur de la poterie, du bois, du cuir et du métal. Ces quatre secteurs sont essentiels et ce sont sur ces sujets que nos recherches se sont portées.

Historiographie

Il est important de faire un rappel historiographique des questions que nous traitons. En effet, ce sont les auteurs grecs, philosophes ou poètes comiques, qui ont parlé en premier des artisans, notamment Aristophane, Aristote, Platon et Xénophon. Il y a des *cheirotechnai* dans tous les domaines et ils sont souvent sujets à la moquerie. Seule l'agriculture était une profession à peu près préservée, car bien vue⁴⁷. Tous les autres artisanats sont dénigrés, peu importe le statut social du travailleur, sauf à quelques reprises, comme Platon qui considère que ce sont les artisans qui font la cité⁴⁸. Cette hésitation sur la représentation des *technitai* vient des aristocrates du IV^e siècle. Pour reprendre le contexte, il faut se remettre dans la condition économique et politique de cette période. Athènes a perdu la guerre du Péloponnèse en 404 et elle tente de relever son économie qui repart rapidement. À l'*Ecclésia*, le groupe des aristocrates a fortement diminué. Ainsi, beaucoup de citoyens présents à l'assemblée travaillent et représentent une majorité. Pour se défendre, les aristocrates décident de dénigrer le fait que ces citoyens travaillent pour vivre et inventent le terme de *banausos*. Celui-ci est étudié par F. Bourriot en 2015 dans *Banausos - Banausia : et la situation des artisans en Grèce classique*. Pour Aristote, « ces travaux sont le fait d'hommes assujettis et il ne faut pas que l'homme de

⁴⁶ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263 « L'artisanat n'atteint dans aucun secteur un caractère industriel ».

⁴⁷ Voir par exemple, Xénophon, *L'Économie*, 6 : « L'agriculture, disons-nous encore, inspire du courage à l'homme, puisque c'est en dehors des remparts qu'elle fournit le nécessaire et la nourriture à ceux qui l'exercent. Elle est, dans tous les gouvernements, la plus honorée des professions, parce qu'elle donne à l'État les citoyens les plus vertueux et les mieux intentionnés ».

⁴⁸ Platon, *République*, 370a-371b.

bien, l'homme politique, le bon citoyen les apprennent, sauf cas de nécessité strictement personnelle. Faute de quoi la distinction entre l'homme libre et l'esclave disparaîtrait⁴⁹ ». Et en règle générale, « Aristote compare la servitude de l'artisan à celui de l'esclave : celle de l'artisan est limitée, celle de l'esclave est complète⁵⁰ ». Réalisons un bond temporel pour arriver au XVIII^e siècle. L'archéologie est naissante et le goût pour l'Antiquité grecque se développe. Ce qui intéresse les historiens, ce ne sont pas les artisanats dans un premier temps, mais l'art et la guerre. Il n'y avait que le métier de sculpteur grec qui était de grande renommée auprès des historiens de l'art. Le reste restait enclin aux clichés des philosophes antiques. Un bon citoyen ne travaille pas et participe à la vie politique de la cité. J. G. Droysen invente la période hellénistique et écrit une histoire d'Alexandre le Grand. À côté de cette création, l'histoire économique de la Grèce s'accroît. L'Allemand et économiste K. Bücher écrit la *Genèse de l'économie* politique. Au même moment, E. Meyer, spécialiste d'Antiquités grecques, publie *Le développement économique de l'Antiquité*. Les deux hommes ont des positions adverses et bien définies sur l'économie grecque⁵¹. D'un côté, K. Bücher propose un modèle « primitiviste », venant du courant de « l'école historique allemande de l'économie nationale⁵² ». Le sociologue M. Weber poursuit cette voie en publiant, à la fin du XIX^e siècle, *Économie et société dans l'Antiquité*. Leurs objectifs étaient de prouver que l'économie antique n'avait pas été une économie productive, avec des échanges entre les cités, mais une économie d'autoconsommation. On produisait pour survivre, pour soi et le reste de la production réalisée dans l'*oikos* pouvait être vendue sur l'agora. De l'autre côté, E. Meyer faisait de la Grèce antique une économie développée composée de réseaux d'échanges importants. Il utilise même les notions capitalistes de son époque pour les appliquer à l'économie de l'Antiquité. L'économiste, dont l'idéologie a mis une grande majorité d'historiens d'accord jusqu'à la moitié du XX^e siècle, n'est nul autre que M. Rostovtzeff, avec son *Histoire économique et sociale du monde hellénistique* publiée en 1941. Celui-ci hérite du mouvement « moderniste » pour le transformer en « formaliste ». Les arguments qu'il utilise sont plus précis et beaucoup plus variés. De ce courant découlent des recherches économiques sur le travail. Notamment *L'industrie de la Grèce ancienne* d'H. Francotte et *La main-d'œuvre industrielle dans l'ancienne Grèce* de P. Giraud. Ils datent tous les deux de l'année 1900 et forment les premiers essais sur la recherche du travail. Le besoin de comprendre « l'industrie » dans la Grèce antique

⁴⁹ Aristote, *Politique*, III, 1277b.

⁵⁰ DERCY 2015, p. 188.

⁵¹ BRESSON 2008, p. 8.

⁵² BRESSON 2008a, p. 10.

peut s'illustrer par ces auteurs en faisant un parallèle avec l'industrie de son époque. Le taylorisme et le fordisme battent leur plein, le but est d'augmenter le profit au-delà de s'intéresser à la condition ouvrière.

Lors du déclenchement de la Première Guerre mondiale, sortait dans la *Revue historique* : « Les artisans et leur vie en Grèce des temps homériques à l'époque classique ». Cet article de W. Pierre est le premier à s'intéresser aux travailleurs et non pas qu'à la production. Puis, précurseur de son temps, apparaît aux Pays-Bas en 1922, le livre de P. Herfst, *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*. Celui-ci se sert d'un corpus d'inscriptions pour trouver les artisanats exercés par les femmes. Un autre travail innovant et novateur est poursuivi par R. Young, qui publie en 1951, « *An Industrial District of Ancient Athens* ». Il s'oriente plutôt vers une spatialisation des métiers par des quartiers dits « industriels ». Les sources archéologiques sont au cœur de son argumentation. Le Viennois K. Polanyi propose sa théorie des économies substantives, comme celle de l'Antiquité, opposant celle-ci au capitalisme de son époque. Il s'inscrit dans la lignée de K. Bücher et de M. Weber. Néanmoins, des historiens continuent à s'intéresser à la vision économique de M. Rostovtzeff, notamment C. Mossé avec *Le travail en Grèce et à Rome* en 1966. Son but est de comprendre le travail en Grèce en mettant en parallèle le travail romain. Le grand changement arrive de M. Finley en 1973 avec *L'Économie antique*. Il remet en cause, sur les pas de M. Weber et de K. Polanyi, le modèle économique de M. Rostovtzeff et devient une référence ultime en la matière. Ce courant « substantiviste » voulait montrer qu'il n'existait pas une économie de type industriel dans l'Antiquité. De plus, toute l'archéologie et l'épigraphie ne sont pas prises en considération, seuls les écrits comptent. En effet, pour M. Finley, une dizaine de poteries trouvées à différents lieux ne peut pas expliquer une quelconque économie ou un échange commercial. Ce chamboulement apparaît dans tous les livres d'histoire portant sur la Grèce antique, en commençant par un ouvrage de référence pour notre mémoire, *Craftsmen in Greek and Roman society*, paru en 1972. Une fois encore, A. Burford regroupe les Romains et les Grecs, même s'ils sont différents sur de nombreux points. L'historienne donne clairement sa définition de ce qu'est un artisan, en prenant et en excluant des métiers. C'est la première à le faire. En 1975, J. Ziomecki réalise *Les représentations d'artisans sur les vases attiques*. L'iconographie vient compléter l'analyse archéologique et historique d'A. Burford. M. Serge effectue son mémoire de Maîtrise à l'Université de Rouen-Normandie sur *Le travail à Athènes fin I^{er}-IV^e siècle à travers les orateurs attiques*, en 1982. C'est un travail de très bonne qualité qui est pourtant méconnu dans le secteur de la recherche. Il suit clairement le mouvement « finleyen » en

n'utilisant pas du tout l'archéologie ni l'épigraphie. En revanche, certaines iconographies provenant des vases attiques viennent illustrer ses propos.

Pendant que la « guerre » sur l'économie antique continue entre les « primitivistes » et les « modernistes », l'histoire globale se développe petit à petit. Notamment avec M.-C. Amouretti en 1986. *Le pain et l'huile dans la Grèce antique : de l'aire au moulin*, est une œuvre très captivante, car elle traite de ces deux aliments indispensables de leur conception à leur consommation. Tout n'est pas à prendre à l'intérieur pour faire l'histoire des métiers, néanmoins celle-ci apporte des témoignages précis sur les boulangers et surtout sur l'existence des boulangères. En 1998, G. Labarre présente *Les métiers du textile en Grèce ancienne*. En effet, ce milieu artisanal est riche en informations archéologiques, littéraires et iconographiques. À partir des années 2000, l'histoire globale bat son plein. Un nouveau courant économique était influent, le néo-institutionnalisme, qui se rapproche des « modernistes » depuis les années 1980 avec R. Coase. Il a pour but de montrer que l'économie antique était dirigée par des institutions. Mais globalement, les mouvements économiques tendent à faire une synthèse entre les « modernistes » et les « primitivistes ». Le meilleur exemple à ce jour reste l'ouvrage d'A. Bresson en 2008 sur *L'économie de la Grèce des cités*. Le mouvement des « *Women's studies* » émerge difficilement en ce qui concerne les *technitai* grecs. En 2013, l'historienne S. Cuchet publie *Des « ouvrières » de la laine et du sexe à Athènes (VI^e siècle avant J.-C.)* qui expose un grand nombre de problématiques sur le travail des femmes. D'un autre côté, J.-M. Roubineau réalise *Les cités grecques (VI^e-II^e siècle av J.-C.). Essai d'histoire sociale* en 2015. Ce livre d'histoire sociale porte un chapitre entier sur les femmes, ainsi que sur les minorités, comme les métèques et les esclaves. G. M. Sanidas a fait une synthèse sur la localisation des ateliers à l'aide de l'archéologie en 2013 dans *La production artisanale en Grèce : une approche spatiale et topographique à partir des exemples de l'Attique et du Péloponnèse du VII^e au I^{er} siècle avant J.-C.* Récemment, E. Le Quéré a achevé un ouvrage sur *Le monde grec des foulons. Microhistoire et archéologie d'un métier du textile dans l'Orient grec (VI^e s. av. J.-C. – IV^e s. apr. J.-C.)*. Son travail, à partir d'un seul artisanat, permet d'étudier de manière très précise l'univers des foulons. De fait, elle s'est concentrée sur les individus, les ateliers, les différences et les évolutions techniques de la foulerie au sein des sociétés grecques. Ainsi, cette historienne met en avant la nécessité de la convergence des sources pour se rapprocher au plus près de la vérité historique. Celle-ci se ressent notamment dans la thèse soutenue par O. Lécuyer en 2021 sur *Les métiers dans le monde de Xénophon*. Cette doctorante a regroupé tous les métiers qu'elle a trouvés dans l'intégralité des œuvres de Xénophon. Sa recherche est très intéressante, car elle tente aussi d'utiliser des inscriptions pour prendre un recul critique par rapport aux propos du

philosophe. E. Hasaki et B. Dercy ont aussi fait de même en se concentrant soit sur un matériau — le cuir — ou sur un type de sources archéologiques — les *pinakes* de Penteskouphia — pour étudier les potiers corinthiens⁵³.

Les livres nommés précédemment sont les plus importants pour comprendre l'historiographie de notre sujet. En effet, nous nous situons dans le courant de l'histoire globale et des « *gender's studies* ». Notre point de vue sur l'économie de la Grèce antique se rapproche de celui qu'A. Bresson explique dans son ouvrage⁵⁴. Il est impossible de parler d'« industrie » comme le faisaient les historiens au début du XX^e siècle de notre ère. D'un autre côté, il est inacceptable de rejeter l'archéologie et le fait qu'il n'y avait pas une économie d'échange dans l'Antiquité. Nous pensons qu'il y avait une économie qui a pour but de vendre et d'exporter, sans pour autant créer de très grands ateliers de production que l'on pourrait nommer « manufactures », ce qui n'est pas le cas. Nous montrerons au cours de notre étude que plusieurs modes de production coexistaient. En effet, les *technitai* pouvaient réaliser des produits à la demande des clients. Les moules retrouvés dans les fouilles archéologiques permettent d'attester la présence d'une production en série. Nous reviendrons avec encore plus de précisions sur les différents types d'ateliers dans notre développement. Le poids des minorités est aussi très important. Les recherches sur les femmes, les métèques, les affranchis et les esclaves ont souvent été très parcellaires au profit de l'histoire sur les citoyens, qui était prioritaire. Avec les artisans, qui est un sujet sur les invisibles du quotidien, nous englobons non pas les minorités de l'Antiquité, mais les recherches minoritaires portées sur le travail en histoire grecque. Notre étude viendra compléter le livre d'A. Burford sur la partie grecque, en le mettant à jour avec un plus grand corpus d'inscriptions, d'iconographies et des données archéologiques et littéraires plus vastes.

Limites chronologiques et géographiques

Notre chronologie commence à la fin de l'époque archaïque. Cette dernière est marquée entre autres par le législateur Solon qui favorisa le développement de l'artisanat. En effet, celui-ci aurait créé une loi selon laquelle un père devait transmettre à son enfant la *technè* qu'il pratiquait pour éviter l'oisiveté⁵⁵. Même si des historiens doutent de l'existence de cette

⁵³ DERCY 2015 ; HASAKI 2021.

⁵⁴ BRESSON 2008b.

⁵⁵ Plutarque, *Solon*, 22, 1.

législation, on considère que cette politique aurait été mise en place pour lutter contre la pauvreté des sols attiques. D'autres politiciens ont facilité la croissance de l'artisanat athénien, notamment Pisistrate et Clisthène. Selon l'étude d'A. Chatzidimitriou et A.-C. Gillis, cette montée de l'artisanat serait visible à travers la représentation des artisans sur les vases attiques⁵⁶. Dans ce mémoire, nous parcourons ainsi toute la période classique, en insistant sur l'importance des guerres, et en particulier de la guerre du Péloponnèse (431-404). Cette dernière a bouleversé l'artisanat athénien. En effet, elle a mobilisé beaucoup d'hommes pour la guerre. De nombreux *technitai* sont morts pendant la peste de 430. L'importation de matières premières fut plus difficile et l'exportation de la marchandise en fut de même⁵⁷. Puis la production a repris durant la période des grands philosophes, c'est-à-dire au IV^e siècle. Notre date de fin se limitera à la plus récente inscription de notre corpus d'inscriptions qui remonte à 302/301⁵⁸.

Une très forte production épigraphique se développe durant l'Athènes classique. Cela nous est très avantageux pour avoir une vision moins biaisée sur les artisans contrairement aux œuvres littéraires. L'intérêt pour nous d'étudier aussi la cité athénienne est son importante documentation archéologique. Le passage de la tyrannie à la démocratie a permis une croissance notable de l'artisanat athénien. Selon R. Descat, la privatisation des terres a rendu possible la « disparition des contraintes collectives, [le] développement de formes d'embauche plus diversifiées de type thétique ou de cette coopération entre voisins si célébrée par Hésiode⁵⁹ ». De plus, la Ligue de Délos a permis à Athènes d'être le lieu le plus riche de la Grèce. Cette dernière a donc l'avantage d'être un grand centre de production et d'exportation de produits envers ses alliés et au-delà, notamment de céramiques à figures rouges. P. Vidal-Naquet avait même écrit qu'« Athènes est la cité de la *technè* par excellence⁶⁰ ». Tous les facteurs sont réunis pour faire de l'Athènes classique une grande cité artisanale.

Le cadre géographique comprend donc la cité d'Athènes dans son intégralité, incluant l'*asty*, la *chôra*, ses différents *dèmes*, ainsi que le port du Pirée. Toutefois, les restes archéologiques des artisans qui travaillaient *extra-muros* sont peu nombreux⁶¹. Les zones les plus fréquentées par les *technitai* pouvaient être l'Agora, ou des « secteurs » dans lesquels ils pouvaient habiter, vendre et produire. C'est notamment le cas du « quartier du Céramique » ou de certains axes principaux. Être visible permettait d'attirer la clientèle. D'ailleurs, tous les

⁵⁶ CHATZIDIMITRIOU 2020, p. 65.

⁵⁷ ROTROFF 2010, p. 2-14.

⁵⁸ *JG* II² 1261.

⁵⁹ DESCAT 1999, p. 13.

⁶⁰ AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 126.

⁶¹ Voir Partie II, chapitre I, B.4 ; Voir la carte (annexe 1. fig. 39).

artisans et artisanes n'exerçaient pas forcément à l'intérieur des murailles de la ville d'Athènes. En effet, ils pouvaient se situer aux portes d'entrée de la ville ou à l'intérieur des *dèmes*⁶². Du fait de sa documentation, la richesse et la diversité de sa production, Athènes est la ville de choix pour analyser le travail artisanal. De plus, « tous les textes du V^e et IV^e s'accordent sur le caractère urbain⁶³ » des artisanats, qui engendrent de fait de fortes spécialisations professionnelles.

Des sources de choix : littéraires, archéologiques, iconographiques, épigraphiques

Notre corpus a été construit à partir de celui réalisé par E. Harris. Ce dernier se compose de 170 métiers⁶⁴. Nous n'étudions pas l'intégralité de ces travailleurs pour deux raisons. Tout d'abord, la recherche se porte sur l'artisan qui est un individu qui possède une *technè*. *De facto*, cela exclut les métiers de l'agriculture ainsi que les commerçants. L'autre raison principale est l'immensité du sujet. En effet, nous avons décidé de nous concentrer sur les secteurs de l'argile, du bois, du cuir et du métal. Par conséquent, nous avons fait le choix de ne pas étudier les *technitai* du textile, car ce sujet a déjà été largement travaillé⁶⁵. Nous avons également supprimé d'autres catégories, notamment celle des métiers de l'art. Pour comprendre ce qu'elle exclut, il faut distinguer l'art de l'artisan, ce qui est difficile, car « le mot *technè* en grec et *ars* en latin ont été utilisés pour désigner à la fois l'art et l'artisanat de manière interchangeable⁶⁶ ». Il y a de nombreuses définitions de l'art. En effet, aujourd'hui, tout produit créé par un travailleur peut se valoir d'être de l'art. Pour simplifier et expliquer nos choix de ne pas choisir les artisans qui font partie de cette catégorie, nous associerions l'art à l'artiste, c'est-à-dire « celui, celle qui cultive un art, qui pratique un des beaux-arts⁶⁷ ». Il faut alors définir le terme de beaux-arts. Ce sont des « arts, principalement arts plastiques visant à l'expression sensible du beau⁶⁸ », qui regroupent principalement la musique, la peinture, la sculpture et la chorégraphie. Chez les Grecs, ce sont généralement les sculpteurs (comprenant aussi les bronziers), les maîtres de chœurs, les peintres, les peintres encaustiques, les acteurs, les joueurs de divers instruments et

⁶² SANIDAS 2020, p. 110.

⁶³ KANELOPOULOS 2010, § 15.

⁶⁴ HARRIS 2001, p. 68 ; ce corpus a récemment été complété par LEWIS 2020, p. 157-167.

⁶⁵ GOYON 1996 ; LABARRE 1998 ; SPANTIDAKI 2016 ; QUILLIEN, SARRI 2020 ; LE QUERE 2022.

⁶⁶ PETERSEN 2010, p. 311-317.

⁶⁷ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁶⁸ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

les chanteurs⁶⁹. Tous ces métiers cités précédemment sont donc exclus. Néanmoins, nous gardons des artisanats de certains secteurs pour des raisons pratiques. Par exemple, le charpentier fait partie du domaine des métiers du bâtiment, secteur que nous ne prenons pas. Or, il est impossible de distinguer le charpentier du menuisier, car le terme grec τέκτων désigne les deux à la fois. Finalement, notre corpus comporte 37 artisanats à étudier (**tab. 1**). Cependant, il existe de nombreuses disparités quant à la qualité et la quantité des sources entre les artisanats⁷⁰. Nous reprendrons une citation de B. Dercy pour dire qu'il faut « accepter d'écrire une histoire “à trous”⁷¹ ».

Notre corpus d'artisans a été classé à travers des tableaux (**tab. 8**). Ces derniers permettent de donner quelques ordres de grandeur à partir des mentions littéraires et des inscriptions.

Nous retrouvons des artisans dans les œuvres littéraires (**tabs. 8, 9, 10**). Une simple énumération dans un dictionnaire de mot ou une insulte renvoyant à un « vendeur de lanternes » ne peut pas constituer la présence d'un *technitès*. C'est ainsi qu'il est important de distinguer une insulte faisant allusion à un artisanat, d'une insulte renvoyant à l'artisan même⁷². Quand un *technitès* revient plusieurs fois au cours d'une même œuvre, il compte comme une seule mention.

De nombreux *cheirotechnai* sont présents au sein des inscriptions (**tab. 8, 9, 11, 12**). La même rigueur s'applique à travers ces dernières. Si un artisan est cité plusieurs fois dans une même inscription, il n'est comptabilisé qu'une seule fois. Nos tableaux reprennent la numérotation du corpus des artisans des grands sanctuaires effectués par C. Feyel. Ils sont désignés par « ÉR » pour l'Érechthéion et « ÉL » pour le sanctuaire d'Éleusis. Toutefois, la qualification du travailleur et sa spécialisation artisanale peuvent être assez floues⁷³. Par conséquent, notre choix s'est porté au style de travaux effectués. Par exemple : « Citoyen du dème de Cholleidai, il fore et assemble 4 poutres pour les entrants et reçoit 8 drachmes⁷⁴. ». Difficile de savoir s'il s'agit ici d'un charpentier ou juste d'un manœuvre. Nous utilisons également les numérotations créées par A.-C. Gillis. Elles sont reconnaissables par les lettres « C » (le cadre de la cité), « F » (le cadre funéraire) et « T » (le cadre du travail), respectivement

⁶⁹ HARRIS 2001. Tous ces métiers viennent du corpus.

⁷⁰ Voir Partie I, chapitre 1, B.

⁷¹ DERCY 2015, p. 7.

⁷² Pour donner un exemple parlant et contemporain, nous pouvons faire allusion à « un marchand de poisson » quand quelqu'un parle fort. De ce fait, la personne parlant fort n'est pas « un marchand de poisson ».

⁷³ Voir Partie II, chapitre 1, C.

⁷⁴ FEYEL 2006, p. 62 : Éleusis 18.

suivies d'un chiffre représentant une source⁷⁵. Leurs mentions seront toujours accompagnées de la nature de la source : stèle funéraire, tablette de *defixio*, vase, *pinakes* ou encore base de statue.

Un dernier tableau sera présent pour l'utilisation de l'iconographie sur les vases (**annexe 1. tab. 1**). Contrairement aux autres, celui-ci n'a pas pour but de compter le nombre d'artisans, mais d'examiner leurs représentations. Il faut souligner l'intérêt et les limites de la représentation iconographique. Les vases peuvent nous donner une idée du lieu, du nombre ou encore du travail effectué par les artisans. Néanmoins, ces représentations répondent à une demande de la clientèle et — de manière générale — au type d'illustration qui se vend le mieux sur le marché⁷⁶. Il y a de gros écarts de représentation entre les différents artisanats que nous étudierons en profondeur dans notre développement.

Problématique et plan

Une multitude de questions se posent autour des artisans et de l'artisanat en Grèce antique. Nous essaierons tout d'abord de trouver et de comprendre la place des artisans dans l'Athènes classique. Leur genre et leur identité seront importants. Par des statistiques, nous examinerons si des statuts sociaux et des identités légales (citoyens, métèques, affranchis, esclaves) reviennent le plus souvent dans tous les artisanats étudiés, puis pour chaque artisanat. La question des non-travailleurs sera aussi à aborder ainsi que les conditions de travail. Nous soulèverons une nouvelle fois la question de la vision aristocratique sur les *technitai*. Nous tenterons aussi de comprendre si la femme jouait un rôle important au cœur de certains métiers qui étaient, selon la littérature et les mœurs, essentiellement masculins. Nous aborderons le cas de l'apprentissage chez l'enfant et l'adolescent à travers les divers corps de métiers pour identifier si l'apprentissage était la clé pour devenir un bon *technitès*. Nous verrons s'il y a des clivages sociaux dans l'apprentissage et nous distinguerons avec l'iconographie les limites que nous pouvons apporter à ces questions. L'étude des représentations nous sera également très utile en complément des sources textuelles pour analyser les hiérarchies sociales au sein de l'atelier. Nous comparerons celles-ci à la stratification sociale de la cité pour mettre en parallèle la place de l'artisan dans la société et la place de l'artisan dans son atelier. La problématique portera aussi sur le lieu de travail. Au-delà de tout clivage historiographique, il est intéressant

⁷⁵ GILLIS 2021, p. 27.

⁷⁶ LEWIS 2008, p. 21.

de trouver et de comprendre dans quel environnement les *technitai* travaillaient et évoluaient, d'essayer de comparer ces environnements afin de définir si des catégories sociales de travailleurs avaient des « ateliers types » par rapport à d'autres. Nous visualiserons si le nombre de *technitai* était important et si celui-ci avait un impact sur la production. Par l'archéologie, nous examinerons l'emplacement des ateliers de production, afin de déterminer si, pour des raisons ou des contraintes environnementales et/ou sanitaires, des ateliers étaient situés dans des lieux spécifiques. Enfin, nous essaierons de distinguer et d'approfondir les différentes spécialisations professionnelles dans les secteurs artisanaux étudiés.

Notre développement se divisera en cinq chapitres au sein de deux parties. Notre premier axe portera sur l'identité des artisans à partir des inscriptions, de l'iconographie et des œuvres littéraires. Tout d'abord, nous étudierons les différents artisanats de notre corpus. Puis nous présenterons l'ensemble des métiers de manière précise et nous les rangerons par groupe, dans une logique de chaîne opératoire. Que ce soit en matière de quantité comme de qualité, nous observerons aussi de nombreuses inégalités dans la prépondérance des sources en ce qui concerne les artisanats étudiés. Des tableaux et des graphiques seront réalisés afin d'illustrer le potentiel historique de notre corpus. Dans un second temps, ces différentes données serviront à présenter l'identité et le genre des artisans. Par identité, nous entendons distinguer les différents statuts sociaux et évaluer si ce sont bien les métèques et les esclaves qui pratiquent le plus un artisanat. Nous observerons d'un œil attentif les mentions provenant des chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion par rapport aux sources d'ordre « privé » dans le but d'établir aussi bien des ressemblances que des différences. Il sera aussi question de mettre les femmes en avant en tant qu'artisanes à part entière.

Dans une seconde partie, nous nous demanderons à quoi pouvait ressembler la vie des artisans dans l'Athènes classique. Nous commencerons par confronter deux hiérarchies : celle de l'atelier et celle de la cité. Après avoir défini le terme d'atelier, nous essaierons d'établir la frontière entre le lieu d'habitation du lieu de travail. Nous utiliserons l'archéologie pour remettre en question la notion de « quartier d'artisans ». Il sera aussi intéressant de comparer les « grands ateliers » aux ateliers de taille « standard ». Nous passerons la porte de ces fabriques pour nous intéresser à la hiérarchie entre les travailleurs. Notre regard se portera sur les différents « postes » définis plus ou moins en fonction du niveau de *technè* des individus. Nous tenterons de montrer que le statut social ne définit pas forcément le poste occupé. *A contrario*, nous établirons que des esclaves et des métèques ont utilisé le travail comme une opportunité d'ascension sociale au sein de la cité. Notre second chapitre se consacrera spécialement au

monde de l'apprentissage. Nous mettrons en avant l'intérêt et les limites des nombreuses sources iconographiques représentant de possibles scènes d'apprentissage. Nous nous intéresserons au binôme du maître artisan et de son apprenti comme élément essentiel de la transmission de la *technè*. Nous verrons que cette dernière peut être familiale ou non et révélatrice de distinctions sociales. Nous porterons un regard critique sur le lien entre les objets sur lesquels sont représentés les artisans et les utilisateurs de ces derniers. Notre cinquième chapitre portera sur le quotidien des *technitai*. Il sera question de s'intéresser aux « jours de repos » des artisans. Nous essaierons de savoir si les *cheirotechnai* savaient mesurer le temps et s'ils s'en servaient dans la pratique de leur artisanat. Puis nous nous concentrerons sur les différentes situations professionnelles des artisans. Nous mettrons en avant la forte création d'emplois journaliers que les chantiers de construction avaient créés en parallèle des conséquences positives et négatives de la Guerre du Péloponnèse pour les artisanats. Nous tenterons de comprendre les différents modes de production pour espérer connaître le salaire moyen que pouvait avoir un artisan. Enfin, nous porterons un regard critique sur les différentes indemnités journalières que la cité pouvait fournir.

Partie I. L'identité des artisans : le statut social et le genre vus par les inscriptions, les œuvres littéraires et l'iconographie

Proclamer que les artisans sont tous des hommes reviendrait à mentir sur la réalité historique de ce propos. En effet, les écrits aristocratiques ont longtemps placé l'homme au travail et la femme à l'*oikos*. Ces dires sont dorénavant révolus et l'épigraphie nous apprend qu'il faut être plus vigilant sur l'attribution d'un artisanat à un genre particulier. En effet, s'il peut être difficile de prouver la présence de la femme dans les secteurs que nous étudions, elle n'est pas inexistante. Du genre au statut social, il convient d'étudier plus particulièrement tous les individus que sont ces travailleurs. Par la convergence des sources, nous allons essayer de découvrir l'identité des artisans. Les différents métiers que nous avons choisi d'étudier seront mis en avant dans cette partie. Nous porterons également un regard important sur nos différentes sources pour mieux appréhender les *cheirotechnai*.

De ce fait, notre partie comprendra deux chapitres. La première portera sur l'étude des artisanats par le corpus que nous possédons. Nous allons l'analyser, le classer afin de mettre de la clarté dans les sources que nous étudions et d'en établir les limites. Nous rangerons les artisanats par groupes et nous expliquerons nos choix de classements. Nous présenterons l'ensemble de nos artisanats en détail pour en déduire différentes spécialisations et tenter de mettre aux jours des chaînes opératoires. En expliquant le contexte de chaque source renvoyant aux artisans, nous pourrons mieux exploiter les données issues de nos tableaux et graphiques.

Après s'être intéressé à l'artisanat, il est judicieux de se pencher sur les artisans. Ce second chapitre aura comme sujet l'étude du genre et du statut social des *technitai*. Il sera important d'étudier et de percer à partir de notre corpus la place des femmes dans les milieux artisanaux étudiés. Le but sera de montrer que celles-ci ne sont pas inexistantes et qu'elles ne sont pas forcément issues d'un statut social spécifique. Pour ce qui est des hommes, nous essaierons de comprendre si le groupe des artisans se rattache à un statut social particulier à Athènes. Pour cela, nous étudierons un ensemble de graphiques et de tableaux que nous avons réalisés à partir de notre corpus de sources.

Chapitre I. La diversité des artisanats : étude et classement d'un corpus issu de la littérature et de l'épigraphie

Avant de parler des artisans, il convient de s'intéresser aux métiers qu'ils pratiquent au sein des différents secteurs artisanaux de la Grèce classique. Notre corpus, composé de sources littéraires et d'inscriptions, sera ainsi mis en avant dans ce chapitre. Pour mieux comprendre les *technitai* présents dans ces sources, il est convenable de les expliquer et de les ranger par groupe de façon intelligible. Nous développerons les choix qui caractérisent les groupes que nous avons réalisés, et qui peuvent être différents de ceux de C. Feyel¹ ou encore d'O. Lecuyer².

À partir de notre corpus, quels sont les artisanats effectués par les artisans ? Comment les sources littéraires et les inscriptions peuvent-elles nous apporter une multitude d'informations sur les artisans ? Les sources présentes dans notre corpus présentent-elles des limites ?

A- Les différents artisans : regroupement et explication des artisanats par la matière travaillée

Chaque artisan travaille sur une matière première. C'est celle-ci qui définit le secteur artisanal auquel un *technitès* appartient. De ce fait, il est donc intéressant de classer les *technitai* de notre corpus afin d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherches sur nos travailleurs.

1- Liste des artisanats étudiés

Les 37 artisanats constituant notre corpus sont présentés dans le tableau suivant, rangé par ordre alphabétique à partir du nom des professions en grec ancien³.

| Termes grecs | Équivalents français |
|----------------|----------------------------|
| ἀγγειουργός | Fabricant de pots |
| ἀσπιδοπεγός | Fabricant de boucliers |
| αύλοποιός | Fabricant de flûtes |
| βυρσοδέψης | Tanneur |
| δακτυλιογλύφος | Ciseleur de bagues |
| δακτύλιουργός | Fabricant de bagues |
| δορυξόος | Fabricant de lances |
| δρεπανουργός | Fabricant d'épées/Armurier |

¹ FEYEL 2006, p. 323.

² LECUYER 2021, p. 58-75.

³ LECUYER 2021, p. 58-60 : Nous nous sommes inspirés de la forme du tableau réalisé par O. Lecuyer.

| | |
|-------------------------|---------------------------------|
| ήνιοποιεῖον | Sellier (atelier du) |
| θωρακοποιός | Fabricant de cuirasses |
| καναβιουργός | Fabricant de <i>kanaboi</i> |
| κεραμεύς | Potier |
| κηροπλάστης | Modeleur en cire |
| κλινοποιός | Fabricant de lits et de meubles |
| κολληψός | Fabricant de colle |
| κρανοποιός | Fabricant de casques |
| λοφοποιός | Fabricant de panaches |
| λυροποιός | Fabricant de lyres |
| λυχνοποιός | Fabricant de lampes |
| μαχαιροποιός | Fabricant de couteaux |
| μεταλλευτής | Mineur/Métallurgiste |
| νευρορραφός | Savetier/Cordonnier |
| όβελισκοποιός | Fabricant de broches |
| περσικοποιός | Fabricant de persiques |
| πριστής | Scieur |
| σκυλοδέψης | Corroyeur/Tanneur |
| σκυτοτόμος | Cordonnier |
| στεφανοποιός | Fabricant de couronnes |
| συριγγοποιός | Fabricant de pipeaux |
| τέκτων | Charpentier |
| τορνευτής | Tourneur au tour |
| τραπεζοποιοί | Fabricant de tables |
| τροχοποιός / άμαξουργός | Charron |
| ύποδηματοποιός | Fabricant de sandales |
| χαλκεύς | Forgeron |
| χρυσοχόος | Orfèvre |
| χρυσωτής | Doreur |

Tableau 1 : Tableau des 37 artisanats de notre corpus.

Néanmoins, une classification par secteurs artisanaux apporterait plus de précisions pour mieux les comprendre.

2- Les groupes artisanaux : un choix difficile et personnel

Nous avons constitué cinq groupes d'artisanats différents. Chacun d'entre eux sera présenté sous forme de tableau. Nous expliquerons et développerons la spécialisation des *technitai* étudiés. Ces groupes ont été formés en fonction de l'usage du matériau primaire que les *cheirotechnai* utilisent. Commençons par les artisans du métal.

| Les artisans du métal | |
|-----------------------|-------------------------------|
| άσπιδοπεγός | Fabricant de boucliers |
| δακτυλιογλύφος | Ciseleur de bagues |
| δακτύλιουργός | Fabricant de bagues |
| δορυξόος | Fabricant de lances |
| δρεπανουργός | Fabricant d'épées, armureries |
| κρανοποιός | Fabricant de casques |

| | |
|---------------|-----------------------|
| μαχαιροποιός | Fabricant de couteaux |
| μεταλλευτής | Mineur |
| όβελισκοποιός | Fabricant de broches |
| χαλκεύς | Forgeron |
| χρυσογόο | Orfèvre |
| χρυσωτής | Doreur |

Tableau 2 : Tableau des artisans du métal.

Le secteur artisanal du métal (**tab. 2**) renvoie à l'ensemble des artisans qui se servent de minerais et de « métaux ferreux ou autres (alliages cuivreux, plomb, etc.)⁴ » pour créer un objet fini ou semi-fini. Ces matières premières sont extraites par le μεταλλευτής également inclus dans notre tableau. Les mineurs passent essentiellement leur temps dans les mines du Laurion (dont les minerais extraits sont essentiellement à destination d'Athènes). Ils disposent de différents outils, qu'ils réparaient eux-mêmes, pour extraire le minerai de plomb argentifère⁵. Les fouilles archéologiques ont montré qu'il y avait partout des traces de pointerolles dans les galeries antiques⁶. L'utilisation de la technique de l'abattage par le feu n'a pas été prouvée⁷. De fait, les deux seuls outils utilisés par les mineurs étaient le marteau qui venait frapper la pointerolle avec la puissance du coup porté par le mineur⁸. La qualité de la pointerolle (par son affutage), la précision portée par le mineur sur la pointerolle et la force exercée par celui-ci permettent plus ou moins d'efficacité sur l'abattage des différentes roches. C'est un métier très répétitif et très difficile physiquement : « Un seul mineur pouvait travailler au front de taille dans une position relativement pénible. Un second mineur devait assurer l'évacuation des déblais vers le puits d'extraction⁹. ». Néanmoins, l'archéologie a dévoilé que les galeries antiques étaient d'une grande homogénéité montrant ainsi un fort savoir-faire¹⁰.

Nous trouvions dans les mines du Laurion essentiellement du minerai de plomb argentifère. De ce fait, il fallait transformer celui-ci pour séparer le plomb de l'argent. Les *technitai* du métal utilisaient la technique de la coupellation¹¹ : « Opération pratiquée dans une coupelle et consistant à isoler les métaux précieux des métaux auxquels ils sont alliés, par oxydation de ces derniers à l'air chaud¹² ». Ainsi, l'argent est fondu dans un récipient qui était généralement un

⁴ SANIDAS 2013, p. 189.

⁵ SANIDAS 2013, p. 121.

⁶ MORIN, PHOTIADES 2012, § 61.

⁷ MORIN, PHOTIADES 2012, § 50.

⁸ MORIN, PHOTIADES 2012, § 50.

⁹ MORIN, PHOTIADES 2012, § 51.

¹⁰ MORIN, PHOTIADES 2012, § 60 : « Les travaux antiques se répartissent en puits verticaux, galeries, descenderies et chantiers qui présentent une grande homogénéité dans leur conception architecturale. ».

¹¹ SANIDAS 2013, p. 191.

¹² Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

creuset¹³, à l'intérieur d'un four produisant de la chaleur¹⁴. Puis l'argent devenu liquide est coulé sous forme de lingots pour être transporté ou directement coulé dans des moules pour fabriquer des objets finis ou semi-finis¹⁵.

Pour ce qui est du bronze, du fer et de l'or, leur obtention était différente. Il n'y avait pas d'or dans les mines du Laurion. L'or pouvait venir des Perses¹⁶ ou directement être acheté au marché¹⁷.

Pour ce qui est du fer, il y avait plusieurs gisements en Grèce, notamment sur l'île de Thasos et dans la péninsule du Péloponnèse¹⁸. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le fer pouvait aussi s'acheter sur le marché ou que celui-ci était directement obtenu par les cités alliées d'Athènes lorsque celle-ci était l'*hegemôn* de la Ligue de Délos. La chaîne opératoire du fer est assez complexe, car les fours antiques ne pouvaient pas atteindre la température de fusion du fer de 1536 °C¹⁹. Il y avait donc trois étapes : la réduction directe et l'épuration qui donnent un « semi-produit »²⁰. Puis l'élaboration ou « les opérations de post-réduction qui correspondent aux activités de forge proprement dites »²¹. La réduction directe consiste en l'utilisation de bas fourneaux et de soufflets pour « extraire les oxydes de fer présents dans le minerai par la création d'une atmosphère réductrice ; de cette façon, on obtient du fer à l'état solide sans passer par l'état liquide »²². De fait, on a « une masse brute de fer²³ » dont la plupart « des résidus » ont été séparés de celle-ci comme la gangue²⁴. Mais cette masse de fer brute, que l'on appelle aussi éponge ou loupe de fer, n'est pas encore prête à l'emploi²⁵. Le métallurgiste doit rendre

¹³ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Récipient de terre réfractaire ou de métal, qui sert à faire fondre certaines substances, et principalement les métaux. ».

¹⁴ SANIDAS 2013, p. 188.

¹⁵ SANIDAS 2013, p. 189.

¹⁶ LEWIS 1989, p. 234 : « *Quantification is impossible, but I get the impression that the amount of money passing from Persia into any purely Greek area was not very large, and it may not have affected the money supply very greatly.* ».

¹⁷ BABELON 1889, p. 132-133 : « Des inscriptions nombreuses attestent que l'or abondait sur le marché d'Athènes, mais on le cite toujours, hâtons-nous de le dire, sous la forme d'espèces étrangères ou de lingots. ».

¹⁸ SANIDAS *et al.* 2016, § 4.

¹⁹ SANIDAS *et al.* 2016, § 5.

²⁰ SANIDAS *et al.* 2016, § 5.

²¹ SANIDAS *et al.* 2016, § 5-9 ; CHOSSON 2020, § 14-18. Les deux chercheurs se sont inspirés du schéma de la chaîne opératoire réalisé par Michel Mangin dans son ouvrage sur *Le fer* en 2004.

²² SANIDAS 2013, p. 190 ; SANIDAS *et al.* 2016, § 5.

²³ CHOSSON 2020, § 16.

²⁴ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Partie externe d'un filon métallifère, d'une nature différente de celle du gisement qu'elle enferme ; en particulier, enveloppe terreuse ou pierreuse d'un métal natif ou d'une gemme. ».

²⁵ SANIDAS *et al.* 2016, § 5.

le fer exploitable en l'épurant de ses impuretés encore présentes comme les scories²⁶, au moyen d'un marteau et d'un « compactage à chaud »²⁷.

Le bronze n'est pas présent sous forme de minerai, mais est un alliage de différents métaux. Il se compose de cuivre et d'étain. Du plomb peut également être rajouté pour faire du bronze²⁸. Le plomb est obtenu dans les mines du Laurion sous forme de minerai qui est séparé de l'argent lors de la coupellation. Nous trouvons également du minerai de cuivre dans les mines du Laurion²⁹. Comme le plomb, il faut que le minerai de cuivre rentre en fusion à 1 085 °C pour que la gangue se sépare du cuivre pur. L'étain est assez difficile à trouver en Grèce. Il s'achète sur le marché et proviendrait de gisements d'Espagne, de Grande-Bretagne et de l'Erzgebirge³⁰. Les trois matériaux sous forme de lingots distincts étaient une nouvelle fois fusionnés généralement sur le lieu de création d'un objet fini ou semi-fini, pour créer un alliage de bronze plus ou moins différent selon la quantité des matériaux utilisés³¹.

Le forgeron se sert ainsi de ces différentes matières (argent, bronze, or, fer, étain et plomb) pour créer des produits finis ou semi-finis. Il existe de nombreuses spécialités dans le secteur des artisans du métal. Pour la guerre, le fabricant de boucliers, le fabricant de casques, le fabricant de lances, le fabricant de couteaux et l'armurier³² permettent à l'hoplite de s'équiper. Il existait des casques en cuir et en bronze³³. Les casques ont évolué au cours des siècles. Ils sont devenus de plus en plus légers. Ils sont souvent réalisés à partir d'une seule feuille de bronze. À la fin de la cuisson, le κρανοποιός se charge d'éliminer les défauts du casque avec un outil métallique (**annexe 1, fig. 20**)³⁴. Celui-ci peut par la suite être décoré ou doré³⁵. Le

²⁶ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Résidu solide des opérations de traitement des minerais métalliques ou de l'affinage de certains métaux, surnageant généralement dans le métal en fusion. ».

²⁷ SANIDAS 2013, p. 190 ; SANIDAS *et al.* 2016, § 5 ; CHOSSON 2020, § 17.

²⁸ DEVOGELAERE 2017, p. 150 : « Le bronze est un alliage binaire de cuivre (Cu) et d'étain (Sn), qui devient ternaire avec un ajout de plomb (Pb). Le bronze est instable et cherche à se stabiliser avec son milieu environnant, il tend naturellement à retourner à un état initial de minerai et se recouvre d'une corrosion terne, que l'on nomme patine naturelle. Nous perdons alors la couleur originelle de l'alliage ; c'est dans cet état que nous retrouvons les objets archéologiques enfouis ou immergés depuis plusieurs siècles et qui sont généralement recouverts d'une corrosion verte. ».

²⁹ MORIN, PHOTIADES 2012, § 5.

³⁰ MAIRECOLAS, PAILLER 2010, § 3 : « Les deux extrémités du commerce sont connues en gros, avec une demande qui émane du milieu étrusco-italique d'une part, gréco-oriental d'autre part, et deux principales zones de production : l'ouest de la péninsule Ibérique d'un côté, le sud-ouest de la (Grande)- Bretagne et la péninsule armoricaine de l'autre, et peut-être une troisième en Europe centrale (l'Erzgebirge). ».

³¹ MAIRECOLAS, PAILLER 2010, § 2 : « Enfin, pour la fabrication du bronze, les proportions habituelles de cuivre (85 à 95 %) et d'étain (5 à 15 %) ne semblent pas être reflétées dans les quantités importées. » ; SANIDAS 2013, p. 188-189.

³² Et/ou fabricant d'épées. C'est un hapax : Aristophane, *La Paix*, 1197-1206.

³³ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 54 ; DERCY 2015, chapitre 2, § 31-34.

³⁴ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 128.

³⁵ Voir Partie I, chapitre 2, B.2.

fabricant de bagues, l'orfèvre et le doreur servent plus spécifiquement aux domaines de la bijouterie, de l'orfèvrerie et de la construction. Le ciseleur de bagues est traduit dans une inscription comme un « tailleur de chevalières³⁶ ». De fait, nous sommes sûrs que ce métier renvoie à une forte spécialisation. Ces nombreuses spécialisations peuvent répondre aussi à une clientèle riche désirant des produits luxueux, permettant ainsi à la clientèle aristocratique de se distinguer de la masse populaire³⁷. Le fabricant de broches (*obeloi*) réalise ce qui peut s'apparenter à des « tiges » de métal pouvant servir à de multiples usages. Elles sont notamment utilisées dans un contexte rituel pour faire « rôtir » sur l'autel certaines parties de la victime sacrifiée³⁸.

Les artisanats du bois font également partie de notre corpus.

| Les artisans du bois | |
|-------------------------|----------------------------------|
| αύλοποιός | Fabricant de flûtes |
| κλινοποιός | Fabricants de lits et de meubles |
| λυροποιός | Fabricants de lyres |
| πριστής | Scieur |
| συριγγοποιός | Fabricants de pipeaux |
| τέκτων | Charpentier/« Menuisier » |
| τραπεζοποιί | Fabricant de tables |
| τροχοποιός / άμαξουργός | Charron |

Tableau 3 : Les artisans du bois.

Le secteur artisanal du bois (**tab. 3**) rassemble les *cheirotechnai* qui se servent du bois afin de concevoir un objet fini ou semi-fini. Le scieur coupe le bois « brut » en « pièces » qui vont servir à l'ensemble des artisanats qui lui succèdent. Le bois pouvait venir de Grèce ou de l'étranger³⁹. Tous les artisans n'utilisaient pas le même bois. En effet, certaines variétés étaient préférées à d'autres. Nous pouvons prendre notamment l'exemple du sapin qui était utilisé pour la construction des navires de guerre⁴⁰.

³⁶ IG II² 1559, 26-31.

³⁷ LECUYER 2021, p. 411 : « Pour un même métier, les professionnels ciblaient donc des clientèles variées. Par conséquent, un véritable commerce du luxe s'est développé, à destination des foyers les plus favorisés de la cité. »

³⁸ JACQUEMIN 2009, § 11 : « Si l'on ne connaissait pas l'anecdote transmise par Hérodote et si on avait trouvé les broches de Rhodopis, on les aurait attribuées à un homme, comme il convient, lorsqu'il s'agit de matériel lié au banquet homérique et à la consommation de la viande ».

³⁹ AMIGUES 2007, p. 112.

⁴⁰ AMIGUES 2007, p. 112 : « Or dans le cas du sapin en particulier, dont le bois léger servait à la construction des navires de guerre rapides et maniables, les importations se sont avérées de bonne heure nécessaires. On trouve en effet un sapin méditerranéen non seulement dans l'île de Céphalonie, d'où lui vient son nom scientifique *Abies cephalonica*, mais aussi en Arcadie, en Eubée, sur le Parnasse, dans le Pinde et partout dans les montagnes de Grèce du Nord où il rejoint *Abies alba*, le sapin des régions froides de l'Europe. ».

Tout d’abord, le charpentier est celui qui a le plus besoin de grandes pièces de bois comme les poutres à l’usage des constructions. Il est difficile de distinguer le charpentier du menuisier, car le terme de τέκτων signifie à la fois le charpentier et le menuisier, tout comme le terme générique d’artisan. De ce fait, la distinction, s’il faut en faire une au cours de notre développement, sera précisée. Le bois peut servir à la confection d’instruments, comme les lyres, les flûtes et des flûtes spécifiques comme les pipeaux. Ce sont également les *cheirotechnai* du bois qui confectionnent des lits et des meubles. Parmi les artisans de l’ameublement, certains sont spécialisés dans la production de tables. Enfin, le charron réalise des roues en bois pour les chars et charrettes.

Les artisanats de l’argile sont essentiels à Athènes.

| Les artisans de l’argile | |
|--------------------------|---------------------|
| ἀγγειουργός | Fabricant de pots |
| κεραμεύς | Potier |
| λυγγοποιός | Fabricant de lampes |
| τορνευτής | Tourneur au tour |

Tableau 4 : Les artisans de l’argile.

Ces artisans (**tab. 4**) impliquent l’ensemble des travailleurs qui se servent de l’argile afin de réaliser un produit fini ou semi-fini. Les potiers sont incontestablement les premiers *technitai* qui nous viennent en tête quand nous évoquons l’argile. Ils regroupent tout une série d’activités allant de la confection du vase jusqu’à la cuisson. Certains potiers pouvaient même peindre des vases. Néanmoins, les preuves de la maîtrise de ces « doubles artisanats » sont assez rares et peu développées pour en avoir la certitude exacte⁴¹. La plupart du temps, les historiens distinguent les peintres des potiers et mentionnent les exceptions quand ils ont l’attestation qu’un potier est aussi peintre⁴². Pour la confection des vases, il y avait la présence de tourneur au tour spécialisé. Cette étape demandait une extrême habilité, car elle définissait la forme du vase qui devait rentrer dans les normes afin que la population puisse en reconnaître son utilité. De plus, R. Flacelière précise que « le tour du potier, déjà en usage à l’époque homérique, était resté fort rudimentaire : c’était un simple plateau disposé sur un axe vertical, que le potier faisait tourner à la main ou qu’un aide mettait pour lui en mouvement⁴³ ». Un *pinax* et une coupe illustrent bien le fait qu’un potier pouvait tourner le tour seul (**annexe 1. fig. 23**) ou que celui-

⁴¹ C51, C53, C54, C60 ; Raubitschek DAA 150 et DAA 209.

⁴² NOUGIER *et al.* 1996, p. 338-339 ; MIGEOTTE 2007, p. 81 ; ROTROFF 2010, p. 2-14 ; SANIDAS 2013, p. 16 ; ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 266.

⁴³ FLACELIERE 2008, p. 165.

ci demandait de l'assistance à un autre artisan, apprenti, ouvrier qualifié ou encore manœuvre (**annexe 1. fig. 28**)⁴⁴. Une hydrie peut nous laisser penser que la réalisation d'un vase de grande taille pouvait demander l'aide d'un assistant (**annexe 1. fig. 8**)⁴⁵. Les tours pouvaient être plus ou moins hauts. Le tourneur était soit assis (**annexe 1. figs. 8, 23, 28**) soit debout (**annexe 1. figs. 8, 28**). Dans les deux cas, les tourneurs sont généralement dans des positions inconfortables, le dos est courbé vers l'avant (**annexe 1. figs. 8, 28**). Cette posture répétée peut donner des douleurs et mener à une cyphose⁴⁶. Il fallait également savoir manier l'argile pour concevoir des lampes. Elles pouvaient être réalisées au tour ou à partir de moules. Ceux-ci étaient parfois très sophistiqués pour confectionner des lampes aux décors très détaillés⁴⁷. Le moulage qui « consiste à façonner dans une forme en creux des quantités d'objets mécaniquement identiques, est pratiqué depuis la fin du III^e millénaire au moins en Orient Ancien⁴⁸ ». La production d'un produit fini ou semi-fini par l'usage des moules est peu présente dans les sources antiques, pourtant très répandues par la quantité d'objets retrouvés issus de ce mode de production⁴⁹. A. Muller parle même de « production de masse⁵⁰ ». Enfin, le métier de fabricant de « pots » est peu clair. Nous avons une seule inscription qui le mentionne ; il s'agit donc d'un *hapax*⁵¹. Le texte traduit cet artisan affranchi comme un « fabricant de conteneurs ». Selon le T.L.G, l'ἀγγεῖον est un « récipient destiné à contenir des substances liquides ou sèches ». La matière première de ce récipient n'est pas précisée. Néanmoins, seule une argile bien cuite permet de contenir des substances liquides. Il serait intéressant d'arriver à distinguer ce que réalise le fabricant de conteneurs de ce que confectionne le potier, à condition qu'il existe une distinction. Au stade de notre étude, il est impossible de répondre à cette question.

Les artisanats du cuir répondent à un besoin important à Athènes.

⁴⁴ Voir Partie II, chapitre 1, C.

⁴⁵ HASAKI 2021, p. 200 : Cette partie de l'iconographie ayant disparu, il est difficile de savoir ce que faisait exactement l'homme debout. Néanmoins, nous pouvons émettre l'hypothèse que celui-ci aidait le tourneur avec l'une de ses mains qui vient se placer à l'intérieur du vase pour affiner les parois. E. Hasaki en propose une restitution.

⁴⁶ Définition du CNRTL : « emprunté du grec *kuphōsis*, “bosse” ; déviation de la colonne vertébrale caractérisée par une courbure postérieure convexe. ».

⁴⁷ MULLER 2011, p. 47 : « Cette technique du moulage ne s'est imposée en Grèce qu'à partir du VII^e siècle, pour la fabrication en masse d'un certain nombre de produits manufacturés en terre cuite : les figurines d'abord, dès le haut archaïsme, puis les terres cuites architecturales ; à l'époque hellénistique, le procédé s'étend aux lampes et à diverses catégories de vases, en particulier ceux décorés de reliefs : bien évidemment, le monde romain connaît lui aussi toutes ces productions. » ; SANIDAS 2013, p. 196.

⁴⁸ MULLER 2011, p. 47.

⁴⁹ MULLER 2011, p. 47 : « Malgré son importance par les quantités d'objets produits, leur caractère usuel ou banal, les textes et l'iconographie antiques ignorent pratiquement ce mode de production fondamentalement mécanique et ceux qui le pratiquent : le moule, *typos*, n'est évoqué qu'en de rares passages de portée philosophique. ».

⁵⁰ MULLER 2014, p. 65.

⁵¹ IG II² 1576, 69-71.

| Les artisans du cuir | |
|---------------------------|------------------------|
| βυρσοδέψης | Tanneur |
| ήνιοποιεῖον ⁵² | Sellier (atelier du) |
| θωρακοποιός | Fabricant de cuirasses |
| κολλεψός | Fabricant de colle |
| νευρορραφός | Savetier/Cordonnier |
| περσικοποιός | Fabricant de persiques |
| σκυλοδέψης | Corroyeur/Tanneur |
| σκυτοτόμος | Cordonnier |
| ύποδηματοποιός | Fabricant de sandales |

Tableau 5 : Les artisans du cuir.

Les artisanats du cuir (**tab. 5**) comprennent l'ensemble des artisans qui utilisent la peau dans le but de réaliser un produit fini ou semi-fini. Le tanneur procède à la préparation de la peau, tandis que le corroyeur effectue des actions de finitions pour rendre les peaux utilisables dans la conception d'un objet. Il est de fait très difficile de distinguer les termes de tanneur et de corroyeur, car le travail serait réalisé par le même *technitès*⁵³. Une fois la peau préparée, celle-ci part chez le cordonnier. Celui-ci confectionne tous types d'objets en cuir. Nous trouvons de nombreuses spécialités. Le savetier réalise uniquement des chaussures de tous genres. Contrairement au fabricant de sandales qui, comme son nom l'indique, confectionne uniquement des sandales. Nous retrouvons cette même spécialité avec le fabricant de persiques : c'est un *hapax*⁵⁴. Seul Aristophane cite trois mentions des persiques. Il nous informe que cette paire de chaussures de couleur blanche serait destinée aux femmes⁵⁵. Néanmoins, ce terme est traduit par « chaussons » ou « pantoufles » dans le T.L.G. Une autre définition nous donne plutôt des « chaussures à la mode perse, portées par les courtisanes⁵⁶ ». Nous pouvons émettre l'hypothèse que ce soient des chaussures chaudes ou des sortes de bottines. Il existait également des selliers pour fabriquer des selles et l'équipement destiné aux chevaux⁵⁷. La colle pouvait être réalisée à partir de peaux d'animaux, « notamment celles de taureaux⁵⁸ ». Il y avait des colles de meilleure qualité, mises en valeur par la résistance de celle-ci. Plinie mentionne que ce sont les oreilles et les parties génitales du taureau qui donnent la meilleure colle⁵⁹. B. Dercy remarque que la colle la plus résistante « servait essentiellement en menuiserie et en marqueterie

⁵² Nous ne possédons pas de sources évoquant directement un ήνιοποιός. Nous avons uniquement le terme ήνιοποιεῖον au neutre, signifiant l'atelier/la boutique du sellier. De fait, nous avons l'attestation du sellier de manière indirecte, à travers le lieu où celui-ci exerce sa *technè*.

⁵³ DERCY 2015, chapitre 3, § 49.

⁵⁴ *JG* II² 11689.

⁵⁵ DERCY 2015, chapitre 2, § 104.

⁵⁶ Définition du CNRTL.

⁵⁷ LECUYER 2021, p. 74. C'est un hapax.

⁵⁸ DERCY 2015, chapitre 2, § 322.

⁵⁹ DERCY 2015, chapitre 2, § 322.

pour coller les pièces d’ivoire sur les meubles⁶⁰. » Le dernier métier du cuir est le fabricant de cuirasses. C’est un équipement de protection qui peut recouvrir l’intégrité du tronc. À cause des conditions de conservation du cuir, peu de cuirasses nous sont parvenues. Cet artisanat peut s’intégrer à la fois dans ce groupe tout comme dans celui du métal. En effet, les cuirasses pouvaient être réalisées en bronze et beaucoup de cuir pouvait être utilisé pour faire des doublures, servir de protection (avec des bandes de cuirs), relier et maintenir les pièces métalliques entre elles avec de grandes longueurs de lacets en cuir⁶¹.

La dernière catégorie des artisanats fait partie de ceux que nous n’avons pas réussi à ranger parmi les autres.

| « Les autres artisans » | |
|-------------------------|-----------------------------|
| καναβιουργός | Fabricant de <i>kanaboi</i> |
| κηροπλάστης | Modeleur en cire |
| λοφοποιός | Fabricant de panaches |
| στεφανοποιός | Fabricant de couronnes |

Tableau 6 : Tableau des « autres artisans ».

Ces *technitai* (**tab.6**) peuvent appartenir à des catégories que nous ne traitons pas⁶² et à des exceptions que nous avons décidé de garder. Le fabricant de *kanaboi* est un métier très curieux. C’est également un *hapax*⁶³. Selon *Le Bailly*, le *kanabos* est un « modèle en cire, en terre glaise ou en plâtre à l’usage des sculpteurs ». Une autre définition traduite de l’anglais et provenant du *LSJ* donne un « cadre en bois autour duquel les artistes moulaient la cire ou l’argile ». Le *καναβιουργός* serait donc un artisan qui se chargerait de faire « des petites maquettes », « des prototypes » dans le but de réaliser des statuettes ou des statues de plus grande envergure. Nous pouvons mettre cet artisanat en parallèle avec celui du modeleur en cire. Les trois mentions que nous avons évoqué deux modeleurs en cire⁶⁴ et une métaphore de la création de l’homme, de son modelage par Platon⁶⁵. Un modeleur est « celui qui façonne dans le plâtre, l’argile ou la cire, des figures habituellement destinées à être reproduites ensuite dans la pierre, le marbre, le bronze⁶⁶ ». Les modeleurs sont-ils aussi des *καναβιουργός* ? Il est difficile de le prouver au vu de l’existence de ces deux termes distincts. Nous pouvons supposer

⁶⁰ DERCY 2015, chapitre 2, § 323.

⁶¹ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 38 ; DERCY 2015, chapitre 2, § 18.

⁶² Voir les choix réalisés dans l’introduction.

⁶³ *IG III App.* 87, 7.

⁶⁴ ÉR 1 et ÉR 55.

⁶⁵ Platon, *Timée*, 74c.

⁶⁶ Définition du CNRTL.

que le fabricant de *kanaboi* est une spécialité d'un artisanat plus vaste, celui de modelleur. C'est également l'hypothèse émise par A. Muller⁶⁷. Les coroplastes, les *καταβιουργός*, seraient des potiers⁶⁸. Tandis que pour les mouleurs/modelleurs, les artisans seraient aussi des céramistes faisant appel à des sculpteurs, des ciseleurs et/ou des fondeurs pour la réalisation des prototypes des moules⁶⁹. Ces deux artisanats sont néanmoins très intéressants, car ils sont, à notre connaissance, beaucoup moins mis en avant que le sculpteur. Les deux autres métiers de ce groupe pourraient plutôt relever de l'artisanat du textile. Néanmoins, ils sont très intéressants à étudier. Nous avons une seule mention du fabricant de couronnes⁷⁰. Celle-ci fait allusion au fabricant de couronnes de fleurs. Mais, le *στεφανοποιική* ne réalise-t-il que des couronnes en fleur ? Il n'est pas possible de répondre à cette question. Cependant, par l'étude du grec, le *στεφανοποιός* est un fabricant de chapelets. La racine du mot grec est la même et nous pouvons observer que le *στεφανοπώλης* est défini comme étant un vendeur de couronnes ou de chapelets⁷¹. Par cette étude sémantique, nous pouvons faire l'hypothèse qu'il existait un métier dans lequel un *technitès* était spécialisé dans la réalisation de couronnes et de chapelets. Le dernier artisanat étudié est le fabricant de panaches. Il peut être synonyme d'aigrette. Pour l'Antiquité grecque, les panaches vont principalement sur les casques de nombreux hoplites. Aristophane est le seul à en parler⁷².

Nous avons rangé l'intégralité de nos artisanats à travers ces cinq groupes. Ainsi, ce classement permet de mieux comprendre certains artisanats et de les expliquer selon une chaîne opératoire logique. Toutefois, cette classification a des limites.

⁶⁷ MULLER 2011, p. 47-48 : « Les seuls mouleurs mentionnés sont les fabricants de figurines, les coroplastes (ou coroplastes), terme que l'on traduit généralement par "modelleurs" de figurines : je préférerais pour ma part le terme neutre de "façonneur", qui comme le grec *plattein* n'implique pas un procédé technique. Encore les coroplastes ne sont-ils jamais mentionnés explicitement comme mouleurs, ces quelques sources littéraires ne s'intéressent jamais à leur technique mais tout au plus à la modestie ou même la médiocrité de leur production. ».

⁶⁸ MULLER 2011, p. 48 : « De ces procédés de façonnage et de finition on peut conclure à l'évidence que les coroplastes n'étaient alors autres que les potiers, des artisans détenteurs d'un véritable savoir-faire, d'une *technè* complexe qui certainement ne s'improvisait pas. ».

⁶⁹ MULLER 2011, p. 49.

⁷⁰ Aristote, *Moralia*, II, 9, 26.

⁷¹ T.L.G.

⁷² Aristophane, *La Paix*, 545.

3- Une classification critiquable

Notre classification réalisée ci-dessus comporte des limites. Essayons donc de les distinguer.

Tout d'abord, C. Feyel ainsi qu'O. Lecuyer, qui ont travaillé sur les *cheirotechnai*, n'effectuent pas la même classification que la nôtre⁷³. De fait, nous ne possédons pas les mêmes sources et les mêmes axes de recherches. Cela nous pousse alors à comparer uniquement la classification des artisanats que nous avons en commun. C. Feyel classe les artisans des chantiers de l'Érechthéion et d'Éleusis comme il suit⁷⁴ : « les métiers du bois », « métier de la pierre », « couverture », « décoration », « orfèvrerie », « sculpture », « fournitures », « travaux de manœuvres » et « polyvalence ». De son côté, O. Lecuyer n'effectue aucune classification comme celle de C. Feyel et la nôtre. Elle cite l'ensemble des métiers par ordre alphabétique grec⁷⁵. Puis elle s'intéresse à différencier les mots grecs qui confondent deux métiers⁷⁶ ainsi que les *hapax* qu'elle possède dans son corpus⁷⁷. De ce fait, O. Lecuyer ne réalise aucun groupe et ne soit voit donc confronter à aucun problème. En revanche, il aurait pu être préférable qu'elle en ait créé afin de soulever des problématiques intéressantes, notamment comme les relations que pouvaient avoir les artisans qui réalisaient le même artisanat. Néanmoins, son sujet ne l'invitait pas à aborder ce débat. Son étude sur les *hapax* a été très inspirante pour notre recherche. En comparaison avec l'étude de C. Feyel, nous ne nous intéressons pas aux « métiers de la couverture ». Le seul groupe que nous avons en commun est les « métiers du bois ». De notre côté, les « manœuvres » ne sont pas dans notre tableau des artisans, car nous préférons les étudier à part et ils ne constituent en rien un métier, mais une main-d'œuvre⁷⁸. Il en est de même pour le groupe « polyvalence » qui rassemble les *technitai* qui effectuent une spécialité de leurs travaux seulement. « Fournitures » renvoie aux vendeurs, ce qui ne nous intéresse pas, ainsi que le groupe « sculpture » et « décoration » non plus⁷⁹. La catégorie « métiers de la pierre » ne fait allusion à aucun de nos artisanats non plus. « Orfèvrerie » est une catégorie qui renvoie pour C. Feyel à de multiples activités comme « la fabrication de rosettes et la création des modèles en cire pour ces rosettes et pour d'autres ornements⁸⁰. » C'est un classement très spécifique qui

⁷³ FEYEL 2006 ; LECUYER 2021.

⁷⁴ FEYEL 2006, p. 323.

⁷⁵ LECUYER 2021, p. 58-60.

⁷⁶ LECUYER 2021, p. 61-72.

⁷⁷ LECUYER 2021, p. 72-75.

⁷⁸ Voir Partie II, chapitre 1, C.5.

⁷⁹ Voir l'introduction pour comprendre pourquoi nous ne traitons pas ces groupes d'artisans.

⁸⁰ FEYEL 2006, p. 423.

n'est pas comparable à notre métier d'orfèvre que nous avons rangé dans les *technitai* du métal. Il est normal que de nombreuses catégories de C. Feyer n'aient aucun rapport avec les nôtres : ils se rapportent uniquement aux métiers qui ont participé aux grands chantiers de construction.

S'il est finalement difficile de comparer nos groupes d'artisans à ceux de C. Feyer et à la non-classification d'O. Lecuyer, nous pouvons faire une autocritique de nos groupes. Certains de nos artisanats peuvent utiliser plusieurs matières premières. Nous pensons notamment au fabricant de cuirasses. Cela induit de fait un métier qui aurait pu très bien aller dans deux groupes à la fois, celui du métal et du cuir. Parfois, la finalité des objets réalisée dans un groupe peut servir à un autre groupe. Par exemple, la colle à bois réalisée par son fabricant fait partie du groupe des métiers du cuir. La colle était notamment utilisée pour le bois. De fait, nos groupes ne montrent pas cette continuité entre les artisans.

4- L'importance des artisanats liés à la guerre

La classification de nos groupes d'artisanats nous a permis de mieux observer les différents secteurs artisanaux que nous étudions. En réunissant l'ensemble de ces secteurs, nous pouvons apercevoir que de nombreux métiers étaient destinés à l'usage de la guerre.

| Artisanats à l'usage de la guerre | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| ἀσπιδοπεγός | Fabricant de boucliers |
| δορυζός | Fabricant de lances |
| δρεπανουργός | Fabricant épées, armureries |
| θωρακοποιός | Fabricant de cuirasses |
| κρανοποιός | Fabricant de casques |
| λοφοποιός | Fabricant de panaches |
| μαχαιροποιός | Fabricant de couteaux |

Tableau 7 : Tableau des artisanats à l'usage de la guerre.

Ces huit artisanats (**tab. 7**) sont directement tournés vers « l'industrie » de la guerre. Ils renvoient soit à la défense de l'hoplite (boucliers, cuirasses, casques) ou à son aspect offensif (lances, épées, couteaux). Le panache fait aussi partie de ces deux aspects, car ce sont les hauts gradés, comme les stratèges, qui portaient sur leurs casques des panaches de couleurs ostentatoires⁸¹. Ainsi, ils pouvaient être repérés par leurs soldats pour visualiser les ordres.

⁸¹ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 54 : « Le casque classique portait un cimier, mais était fait à partir d'une seule feuille de bronze martelé. Les modèles les plus élaborés appartenaient à la cavalerie royale macédonienne, avec leurs visières complexes, leurs rabats pour les oreilles et le cou, leurs plumets ostentatoires, reflétant à la fois le

Nous n'avons cité qu'une partie des artisanats liés à la guerre. En effet, un passage de Thucydide nous rappelle que des boulangers et des charpentiers étaient essentiels à l'embarcation pour la Sicile en 416⁸². D'une certaine manière, la guerre permettait à certains *technitai* de prospérer⁸³. Nous pouvons notamment penser à l'orateur Lysias et à sa fabrique de boucliers.

Nous reviendrons plus tard sur l'opinion des aristocrates sur les *technitai*⁸⁴, mais il est indéniable que ces derniers étaient indispensables à la préservation de la démocratie athénienne. Sans *cheirotechnai*, les Athéniens n'auraient pas eu les outils nécessaires pour faire la guerre et être un pôle économique important de l'Antiquité.

Conclusion

Établir des groupes de métiers est indispensable pour mieux comprendre les artisans que nous étudions. En classant, nous pouvons observer de nouveaux questionnements qui ne seraient pas possibles sans.

B- Étude des œuvres littéraires et des inscriptions : des données utiles à la compréhension

Avant de nous intéresser au cœur du document, analysons les métadonnées de celui-ci. C'est-à-dire que nous allons étudier de nombreuses statistiques qui vont nous permettre de mieux comprendre et cadrer notre étude. Cette sous-partie nous a directement été inspirée par la très récente thèse soutenue en 2021 par Ophélie Lecuyer sur *Les métiers dans le monde de Xénophon*.

besoin de visibilité lors des attaques montées et le statut privilégié du guerrier. Ces casques voyants attiraient l'attention des piquiers ennemis, mais Alexandre et ses successeurs étaient attachés à ce symbole grâce auquel les phalangistes voyaient que leurs généraux combattaient avec eux au premier rang. ».

⁸² Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, VI, 44, 1-5 : « Tel fut le premier corps expéditionnaire envoyé en Sicile. Il était accompagné de trente bâtiments chargés de bagages et d'approvisionnements, qui emmenaient également les boulangers, les maçons, les charpentiers et tout le matériel nécessaire pour la construction des murailles. ».

⁸³ Voir Partie II, chapitre 3, B.4.

⁸⁴ Voir Partie I, chapitre 2, A.6.

1- Le nombre de mentions par artisanat

Nous disposons de deux types de sources différentes : les inscriptions et les œuvres littéraires. Le tableau ci-dessous reprend le nombre de fois qu'un artisanat est cité dans les inscriptions et les œuvres littéraires⁸⁵.

| Artisanats | Termes grecs | Inscriptions | Œuvres littéraires | Total |
|------------------------------|-----------------------|--------------|--------------------|-------|
| Charpentier | τέκτων | 28 | 5 | 33 |
| Charron | τροχοποιός/άμαξουργός | 2 | 2 | 4 |
| Ciseleur de bagues | δακτυλιογλύφος | 2 | 1 | 3 |
| Cordonnier | σκυτοτόμος | 14 | 8 | 22 |
| Corroyeur tanneur | σκυλοδέψης | 2 | 3 | 5 |
| Doreur | χρυσωτής | 5 | 0 | 5 |
| Fabricant de bagues | δακτύλιουργός | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de boucliers | άσπιδοπεγός | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de broches | όβελισκοποιός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de casques | κρανοποιός | 1 | 1 | 2 |
| Fabricant de colle | κολλεψός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de couronnes | στεφανοποιός | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de couteaux | μαχαιροποιός | 0 | 2 | 2 |
| Fabricant de cuirasses | θωρακοποιός | 1 | 1 | 2 |
| Fabricant de flûtes | αύλοποιός | 0 | 4 | 4 |
| Fabricant de <i>kanaboi</i> | καναβιουργός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de lampes | λυχοποιός | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de lances | δορυζόος | 1 | 3 | 4 |
| Fabricant de lits et meubles | κλινοποιός | 1 | 1 | 2 |
| Fabricant de lyres | λυροποιός | 0 | 2 | 2 |
| Fabricant de panaches | λοφοποιός | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de persiques | περσικοποιός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de pipeaux | συριγγοποιός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de pots | άγγειουργός | 1 | 0 | 1 |
| Fabricant de sandales | ύποδηματοποιός | 2 | 0 | 2 |
| Fabricant de tables | τραπεζοποιόι | 3 | 0 | 3 |
| Fabricant d'épées, armurier | δρεπανουργός | 0 | 1 | 1 |
| Forgeron | χαλκεύς | 7 | 4 | 11 |
| Mineur | μεταλλευτής | 8 | 2 | 10 |
| Modeleur en cire | κηροπλάστης | 2 | 1 | 3 |
| Orfèvre | χρυσοχόος | 8 | 2 | 10 |
| Potier | κεραμεύς | 19 | 1 | 20 |
| Savetier | νευρορραφός | 3 | 2 | 5 |
| Scieur | πριστής | 6 | 1 | 7 |
| Sellier (l'atelier du) | ήνιοποιεϊον | 0 | 2 | 2 |
| Tanneur | βυρσοδέψης | 3 | 3 | 6 |
| Tourneur au tour | τορνευτής | 0 | 4 | 4 |
| Total | | 124 | 61 | 185 |

Tableau 8 : Tableau du nombre de mentions d'artisans par artisanats, à travers les inscriptions et les œuvres littéraires.

⁸⁵ Ce tableau est rangé par ordre alphabétique français.

Notre corpus (**tab. 8**) fait état de 185 mentions d'artisans. Soit 61 mentions littéraires et 124 mentions épigraphiques. C'est un corpus non exhaustif. Il est indéniable qu'il y a une inégalité dans la quantité des sources selon les artisanats. De plus, la qualité de certaines sources peut laisser à désirer. Ce n'est donc pas tant la quantité qui est importante pour notre recherche, mais la qualité.

Néanmoins, la quantité des mentions pour certains artisanats est à souligner. En effet, ce sont les charpentiers que l'on retrouve le plus dans les inscriptions avec 28 mentions. Dans la littérature, ce sont les cordonniers qui reviennent le plus souvent avec 8 mentions. Il y a une plus grande inégalité dans la quantité de mentions de *technitai* au sein des inscriptions que dans les œuvres littéraires. Il n'y a aucune mention du tourneur au tour, du sellier, du fabricant de panaches, du fabricant d'épées, de lyres, de lampes, de flûtes, de couteaux, de boucliers, de couronnes et de bagues dans les inscriptions. Dans les œuvres littéraires, est absent le fabricant de sandales, de pots, de pipeaux, de persiques, de *kanaboi*, de colle, de broches, de tables⁸⁶ et de doreurs. Ces absences peuvent plus ou moins être expliquées. Pour les œuvres littéraires, tout dépend du sujet que l'auteur aborde. Comme nous le verrons un peu plus loin⁸⁷, certaines œuvres invitent plus à parler des *cheirotechnai* que d'autres. Il faut garder à l'esprit que de nombreuses pièces de théâtre ainsi que des œuvres philosophiques ont été perdues. Pour ce qui est des absences au sein des inscriptions, certaines ont pu être détruites. L'inscription d'un artisanat sur une stèle funéraire ou pour indiquer une boutique — par exemple — nécessite de l'argent et de fait, certains artisans n'avaient peut-être pas les moyens de faire graver leurs métiers. En Grèce, c'est dans cette situation que l'absence de papyrus conservés peut se faire ressentir en comparaison avec l'Égypte.

⁸⁶ Dans les sources littéraires, *τραπεζοποιός* est traduit par l'« esclave chargé de dresser la table pour le repas » (Bailly, 2020). Or, pour les trois mentions que nous avons, cette traduction ne peut pas correspondre. Nous avons affaire à deux métèques et non à deux esclaves. De fait, comme E. Le Quéré l'a démontré en étudiant la stèle des métèques récompensés en 401/400 dans son étude sur les foulons (LE QUERE [à paraître], chapitre 3, p. 48, figure 58), il s'agit bien de deux métèques, artisans et fabricants de tables.

⁸⁷ Voir Partie I, chapitre 2, B.3.

2- La diversité des sources pour chaque artisanat

Il est intéressant de regarder la diversité des sources pour l'ensemble des artisanats que nous étudions.

| Artisanats | Termes grecs | Inscriptions | Œuvres |
|------------------------|-----------------------|---|--|
| Charpentier | τέκτων | IG II ² 10, B3. Gillis, 2021, C6. ÉR 9, ÉR 14, ÉR 24, ÉR 38, ÉR 40, ÉR 41, ÉR 42, ÉR 47, ÉR 48, ÉR 49, ÉR 50, ÉR 51, ÉR 62, ÉR 82, ÉR 83, ÉR 95, ÉL 18, ÉL 24, ÉL 41, ÉL 45, ÉL 69, ÉL 177 (x4). IG I ³ 606. | Thucydide, <i>La Guerre du Péloponnèse</i> , V, 82. Thucydide, <i>La Guerre du Péloponnèse</i> , VI, 44, 1-5. Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 1154. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 163. Platon, <i>Gorgias</i> , 460b. |
| Charron | τροχοποιός/άμαξουργός | ÉL 94. AIO 1191, A30. | Aristophane, <i>Ploutos</i> , 513. Plutarque, <i>Vie de Périclès</i> , 12, 7. |
| Ciseleur de bagues | δακτυλιογλύφος | IG II ² 1559, 26-31. IG II ² 1559, 79-82. | Critias, <i>Fragmenta</i> , 66D. |
| Cordonnier | σκυτοτόμος | AIO 1191, A71. IG I ³ 426, 14 et 24. IG II ² 1554, 36-39. IG II ² 1556, 39-41. IG II ² 1557, 80-83. IG II ² 1559, 55-58. IG II ² 1566, 33-35. IG II ² 1568, 18-23. IG II ² 1576, 8-12. IG II ² 1577, 4. IG II ² 1578, 5-6. IG III App. 12. Gillis, 2021, C21. SEG 12, 84, B18. | Eschine, <i>Contre Timarque</i> , I, 97. Aristophane, <i>L'Assemblée des Femmes</i> , 431-433. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 160-162. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 514. Platon, <i>Gorgias</i> , 490e. Platon, <i>Gorgias</i> , 491 a. Platon, <i>Protagoras</i> , 319d. Platon, <i>Le Banquet</i> , 191a. |
| Corroyeur/Tanneur | σκυλοδέψης | IG II ² 1556 B, 33-35. Gillis 2021, C9. | Aristophane, <i>L'Assemblée des Femmes</i> , 419-420. Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 490. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 514. |
| Doreur | χρυσωτής | IG II ² 1495, 11-19. IG III App. 69, 4. SEG 15, 120, 22. ÉR 3. ÉR 70. | / |
| Fabricant de bagues | δακτύλιουργός | / | Philyllius, <i>Fragmenta</i> , 15*. |
| Fabricant de boucliers | άσπιδοπεγός | / | Démosthène, <i>Pour Phormio</i> , 36, 11. |
| Fabricant de broches | όβελισκοποιός | IG I ³ 426, 13. | / |
| Fabricant de casques | κρανοποιός | IG III App. 69, 2. | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1250-1260. |
| Fabricant de colle | κόλλεψός | IG II ² 1558, 10-13. | / |
| Fabricant de couronnes | στεφανοποιός | / | Aristote, <i>Moralia</i> , II, 9, 26. |
| Fabricant de couteaux | μαχαιροποιός | / | Démosthène, <i>Contre Aphobus</i> , I, 27, 9. Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 438-442. |

| | | | |
|------------------------------|----------------|---|---|
| Fabricant de cuirasses | θωρακοποιός | <i>IG II² 1261, 3.</i> | Xénophon, <i>Les Mémoires</i> , III, 10, 9. |
| Fabricant de flûtes | αύλοποιός | / | Denys d'Halicarnasse, <i>Isocrate</i> , 1. Platon, <i>La République</i> , 399d. Aristote, <i>Politique</i> , 1277b, 29. Platon, <i>Euthydème</i> , 289C. |
| Fabricant de <i>kanaboi</i> | καναβουργός | <i>IG III App. 87, 7.</i> | / |
| Fabricant de lampes | λυχνοποιός | / | Aristophane, <i>La Paix</i> , 690. |
| Fabricant de lances | δορυξός | <i>AIO 1191, A49.</i> | Aristophane, <i>La Paix</i> , 447. Aristophane, <i>La Paix</i> , 1213. Aristophane, <i>La Paix</i> , 1260-1264. |
| Fabricant de lits et meubles | κλινοποιός | <i>IG II² 1559, 32-35.</i> | Démosthène, <i>Contre Aphobus</i> , I, 27, 9. |
| Fabricant de lyres | λυροποιός | / | Platon, <i>Euthydème</i> , 289. Platon, <i>Cratylus</i> , 390. |
| Fabricant de panaches | λοφοποιός | / | Aristophane, <i>La Paix</i> , 545. |
| Fabricant de persiques | περσικοποιός | <i>IG II² 11689.</i> | / |
| Fabricant de pipeaux | συριγγοποιός | <i>IG III App. 55, 1-4.</i> | / |
| Fabricant de pots | άγγειουργός | <i>IG II² 1576, 69-71.</i> | / |
| Fabricant de sandales | ύποδηματοποιός | <i>IG II² 1559, 243-246.</i> <i>IG II² 1576, 36-39.</i> | / |
| Fabricant de tables | τραπεζοποιοί | <i>AIO 1191, A20.</i> <i>AIO 1191, A24.</i> <i>IG I³ 422, 73.</i> | / |
| Fabricant d'épées, armurier | δρεπανουργός | / | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1197-1206. |
| Forgeron | χαλκεύς | <i>AIO 1191, A42.</i> <i>IG II² 1554, 10-13.</i> ÉL 63. ÉL 88. ÉL 149. ÉL 173. Gillis, 2021, T60. | Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 490. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 163. Aristophane, <i>Ploutos</i> , 513. Lycurgue, <i>Contre Léocratès</i> , 58. |
| Mineur | μεταλλευτής | Gillis, 2021, C37. Gillis, 2021, C38. Gillis, 2021, C39. Gillis, 2021, C40. Gillis, 2021, C43. Gillis, 2021, C44. Gillis, 2021, C45. Gillis, 2021, F10. | Lysias, <i>Fragmenta</i> , 89, 14*. Aristote, <i>Politique</i> , 1258b. |
| Modeleur en cire | κηροπλάστης | ÉR 1. ÉR 55. | Platon, <i>Timée</i> , 74c. |
| Orfèvre | χρυσοχόος | <i>IG I³ 422, 77-78.</i> <i>IG I³ 444, 274.</i> <i>IG II² 1558A, 135-137.</i> <i>IG II² 1558B, 101-103.</i> <i>IG II² 1388, 66.</i> Audollent, <i>Defix</i> , Tab, 53. <i>SEG 12, 84, A19.</i> <i>IG II² 1495, 3-10.</i> | Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 408. Démosthène, <i>Contre Midias</i> , 21, 16. |
| Potier | κεραμεύς | Gillis, 2021, C13. Gillis, 2021, C14. Gillis, 2021, C15. Gillis, 2021, C16. | Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 490. |

| | | | |
|------------------|-------------|--|---|
| | | Gillis, 2021, C28. Gillis, 2021, C29. Gillis, 2021, C31. Gillis, 2021, C32. Gillis, 2021, C36. Gillis, 2021, C51. Gillis, 2021, C53. Gillis, 2021, C54. Gillis, 2021, C60. Gillis, 2021, F13. ÉL 136*. IG II ² 11954. Raubitschek, DAA 150. Raubitschek, DAA 209. Raubitschek, DAA 225. | |
| Savetier | νευρορραφός | IG II ² 1558, 14-17. ÉL 14. ÉL 151. | Aristophane, <i>Les Chevaliers</i> , 739. Platon, <i>La République</i> , 421a. |
| Scieur | πιστής | AIO 1191, A55. ÉR 63 (X2). ÉL 19. ÉL 76. ÉL 174. | Platon, <i>Théagès</i> , 124b. |
| Sellier | ήνιοποιεῖον | / | Xénophon, <i>Les Mémoires</i> , IV, 2, 1. Xénophon, <i>Les Mémoires</i> , IV, 2, 8. |
| Tanneur | βυρσοδέψης | AIO 1191, A13. IG I ³ 257, 10. IG II ² 1576, 5. | Aristophane, <i>Les Chevaliers</i> , 44. Aristophane, <i>Les Chevaliers</i> , 197. Platon, <i>Symposium</i> , 221e. |
| Tourneur au tour | τορνευτής | / | Plutarque, <i>Vie de Périclès</i> , 12, 6. Platon, <i>Critias</i> , 113d. Platon, <i>Théagès</i> , 124b. Théophraste, <i>Recherche sur les plantes</i> , IV, 2, 7. |

Tableau 9 : Tableau de la diversité des sources littéraires et des inscriptions pour chaque artisanat étudié.

Pour comprendre notre tableau (**tab. 9**), il faut savoir deux choses au sujet des mentions. Pour les inscriptions ou pour les références littéraires, il peut y avoir plusieurs *technitai* dans un même passage. Si celui-ci est le même, nous ne l'avons pas compté deux fois pour ne pas surestimer les mentions. Si celui-ci n'est pas le même, il y a autant de mentions qu'il y a d'artisans dans notre tableau. Pour ce qui est des mentions comprenant un astérisque, elles sont à manier avec précaution. Celles-ci peuvent être des fragments qui ont été compilés dans des ouvrages comme les *Poetae Comici Graeci*. L'exemple le plus flagrant est l'*hapax* que nous avons pour le fabricant de bagues (δακτυλιογλύφος)⁸⁸.

⁸⁸ Philyllius, *Fragmenta*, 15.

3- Les auteurs qui parlent le plus des artisans

Les œuvres littéraires évoquent 61 mentions d'artisans. Pourtant, certains auteurs en parlent beaucoup plus que d'autres. C'est notamment ce que montre le graphique ci-dessous (**fig. 1**).

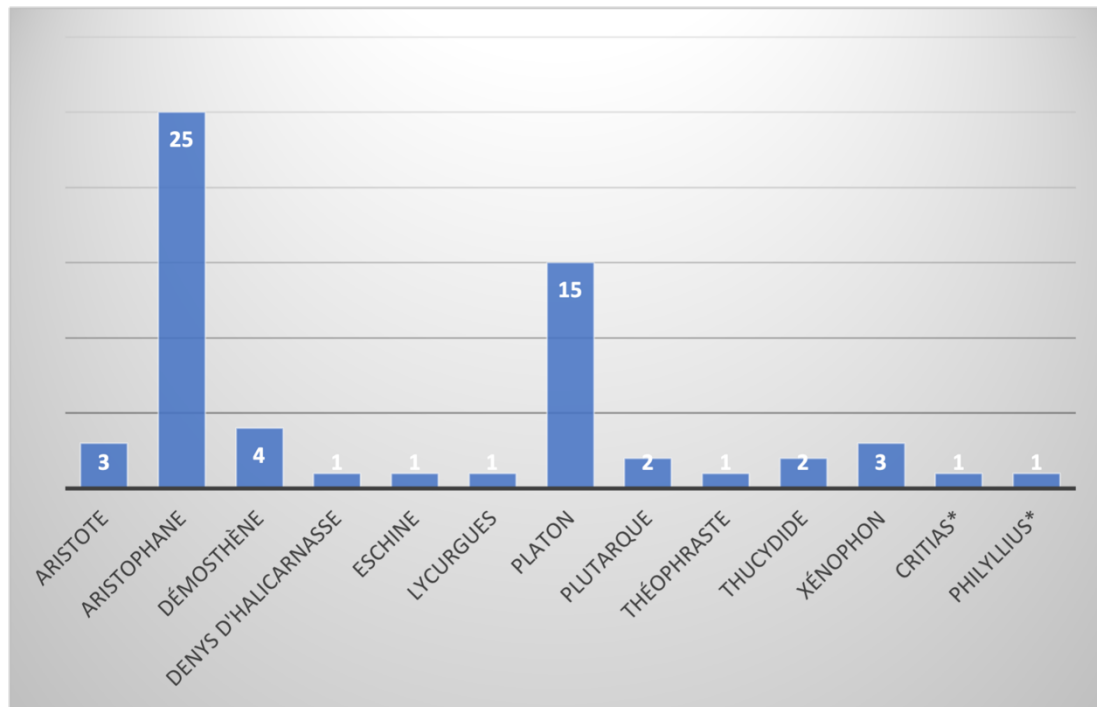


Figure 1 : Diagramme des différentes mentions des artisans dans les œuvres littéraires.

| Œuvres | Total |
|--|-------|
| Aristophane, <i>L'Assemblée des Femmes</i> . | 2 |
| Aristophane, <i>La Paix</i> . | 7 |
| Aristophane, <i>Les Chevaliers</i> . | 3 |
| Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> . | 5 |
| Aristophane, <i>Lysistrata</i> . | 1 |
| Aristophane, <i>Ploutos</i> . | 7 |
| Aristote, <i>Moralia</i> . | 1 |
| Aristote, <i>Politique</i> . | 2 |
| Critias, <i>Fragmenta</i> . | 1 |
| Démosthène, <i>Contre Aphobus</i> . | 2 |
| Démosthène, <i>Contre Midias</i> . | 1 |
| Démosthène, <i>Pour Phormio</i> . | 1 |
| Denys d'Halicarnasse, <i>Isocrate</i> . | 1 |
| Eschine, <i>Contre Timarque</i> . | 1 |
| Lycurgues, <i>Contre Léocratès</i> . | 1 |
| Lysias, <i>Fragmenta</i> . | 1 |
| Philyllius, <i>Fragmenta</i> . | 1 |
| Platon, <i>Cratylus</i> . | 1 |
| Platon, <i>Critias</i> . | 1 |
| Platon, <i>Euthydème</i> . | 2 |
| Platon, <i>Gorgias</i> . | 3 |
| Platon, <i>La République</i> . | 2 |

| | |
|---|---|
| Platon, <i>Protagoras</i> . | 1 |
| Platon, <i>Symposion</i> . | 2 |
| Platon, <i>Théagès</i> . | 2 |
| Platon, <i>Timée</i> . | 1 |
| Plutarque, <i>Vie de Périclès</i> . | 2 |
| Théophraste, <i>Recherche sur les plantes</i> . | 1 |
| Thucydide, <i>La Guerre du Péloponnèse</i> . | 2 |
| Xénophon, <i>Les Mémoires</i> . | 3 |

Tableau 10 : Tableau du nombre de mentions d'artisans dans les œuvres littéraires.

Le constat est sans appel : c'est le comédien Aristophane qui évoque le plus les *technitai* pour les artisanats qui nous concernent (**fig. 1**). Cela s'explique par le fait qu'Aristophane cite des métiers dans pas moins de 7 œuvres. Nous trouvons 7 mentions dans *La Paix* ainsi que pour *Ploutos*. Les *Oiseaux* suivent de près avec 5 mentions et 3 pour *Les Chevaliers*. *Lysistrata*, *L'Assemblée des femmes* et un fragment qu'il lui est attribué⁸⁹ cumulent au maximum une ou deux mentions (**tab. 10**). Ces différences peuvent s'expliquer par l'histoire de la pièce de théâtre. En effet, *La Paix* met en avant le paysan athénien Trygée qui s'aperçoit qu'il n'y a plus que le dieu de la guerre sur l'Olympe et que celui-ci va tout détruire. Trygée réussit alors à unir les Grecs pour libérer la Paix. Une fois délivrer, les hommes ne se livrent plus bataille. Ainsi, de nombreux fabricants et vendeurs d'armes font faillite. Ils vont voir Trygée pour lui demander de l'aide en vain. L'histoire est différente pour *Ploutos*. Aristophane met en avant le dieu de l'argent, Ploutos. Deux personnages, Chrémyle et Carion rendent à Ploutos la vue. Ainsi tout le monde devint riche. Mais cela crée de grands problèmes, car si personne ne travaille, la richesse ne sert à rien s'il n'y a rien à acheter. C'est ainsi que de nombreux artisanats sont cités dans cette comédie que l'on attribue à Aristophane comme sa dernière.

Platon arrive en seconde position avec 15 mentions d'artisans pour les métiers qui nous concernent (**fig. 1**). Sur les 9 œuvres citant des artisanats, il n'y a pas plus de 1 à 3 mentions par ouvrages. Dans celles-ci, Platon peut évoquer des faits de société comme dans *La République*. Il est donc normal de trouver des métiers. Surtout quand il parle de son maître, Socrate, qui ne cesse d'aller voir des cordonniers ou des savetiers pour discuter de philosophie.

Démosthène est aussi très intéressant à étudier. En effet, il rédige des plaidoyers d'attaque ou de défense envers ses ennemis ou à la demande d'autres personnes qui en ont besoin. De fait, il rend compte d'une certaine réalité historique en mettant en avant de vraies situations. Nous pouvons notamment penser à un passage important qui nous fait connaître

⁸⁹ Aristophane, *Fragmenta*, 850.

« trente fabricants de couteaux, dont deux ou trois valaient chacun 5 ou 6 mines, et les autres pas moins de 3 : il rapportait annuellement 30 mines net⁹⁰ ».

Les *Mémorables* est l'œuvre de Xénophon qui parle le plus des artisanats en général. De fait, nous n'avons que 3 mentions pour notre corpus de 37 métiers. Mais O. Lecuyer a compté pas moins de 103 mentions pour 32 artisanats à travers cette œuvre⁹¹.

Aristote dans les *Moralia* et la *Politique* évoque en tout 3 métiers. Pour tous les autres auteurs, ils ne dépassent pas 1 ou 2 mentions au maximum.

Aucun des auteurs n'a décidé de parler spécifiquement des artisanats. Mais à travers des pièces de théâtres ou encore des plaidoyers, ces œuvres littéraires nous permettent d'apprendre des éléments sur les métiers, et plus précisément, sur les *technitai*.

4- Le nombre de mentions à travers les inscriptions : une diversité biaisée ?

Les inscriptions évoquent 124 mentions d'artisans. Essayons de voir si des tendances se dessinent avec le graphique ci-dessous (**fig. 2**).

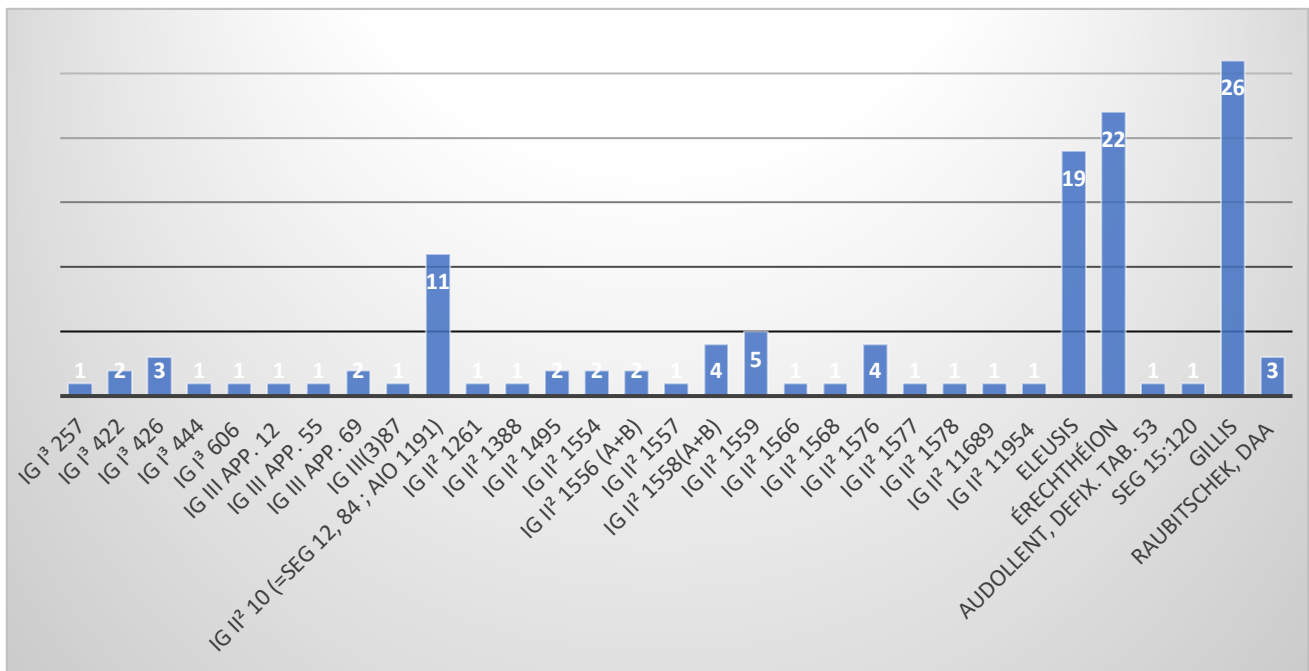


Figure 2 : Diagramme représentant le nombre de fois qu'un artisan a été mentionné dans une inscription à partir de notre corpus de 37 artisans.

⁹⁰ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9. Traduction de L. GERNET (Les Belles Lettres).

⁹¹ LECUYER 2021, p. 84.

| Inscriptions | Total |
|---|-------|
| <i>IG I³ 257.</i> | 1 |
| <i>IG I³ 422.</i> | 2 |
| <i>IG I³ 426.</i> | 3 |
| <i>IG I³ 444.</i> | 1 |
| <i>IG I³ 606.</i> | 1 |
| <i>IG III App. 12.</i> | 1 |
| <i>IG III App. 55.</i> | 1 |
| <i>IG III App. 69.</i> | 2 |
| <i>IG III(3)87.</i> | 1 |
| <i>IG II² 10 (=SEG 12, 84 ; AIO 1191).</i> | 11 |
| <i>IG II² 1261.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1388.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1495.</i> | 2 |
| <i>IG II² 1554.</i> | 2 |
| <i>IG II² 1556 (A+B)⁹².</i> | 2 |
| <i>IG II² 1557.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1558(A+B).</i> | 4 |
| <i>IG II² 1559.</i> | 5 |
| <i>IG II² 1566.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1568.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1576.</i> | 4 |
| <i>IG II² 1577.</i> | 1 |
| <i>IG II² 1578.</i> | 1 |
| <i>IG II² 11689.</i> | 1 |
| <i>IG II² 11954.</i> | 1 |
| Éleusis. | 19 |
| Érechthéion. | 22 |
| Audollent, Defix. Tab, 53. | 1 |
| <i>SEG 15, 120.</i> | 1 |
| Gillis. | 26 |
| Raubitschek, DAA. | 3 |

Tableau 11 : Tableau du nombre de mentions d'artisans dans les inscriptions.

Il est beaucoup plus difficile d'observer des tendances au sein des inscriptions (**fig. 2**). En effet, « Éleusis », « Érechthéion » et « Gillis » sont nettement supérieurs aux autres, mais des raisons expliquent cette différence. Ces 3 corpus regroupent en réalité de nombreuses inscriptions en une seule appellation. De fait, il n'est pas possible de les comparer directement aux autres inscriptions. L'ensemble épigraphique de l'Érechthéion comprend *IG I³ 474*, *IG I³ 475*, *IG I³ 476*, *IG I³ 477*, *IG I³ 478*, *IG I³ 479* et *IG II² 1654⁹³*. Pour ce qui est d'Éleusis, le corpus se compose essentiellement de deux sources : *IG II² 1672* et Clinton 1971⁹⁴. A.-C. Gillis distingue par les lettres « C », « F » et « T » sa numérotation des objets qu'elle présente⁹⁵. Son corpus est très varié. Il peut y avoir des vases avec des inscriptions, des bases de statues avec

⁹² A+B = Les deux faces de la stèle.

⁹³ FEYEL 2006, p. 31.

⁹⁴ FEYEL 2006, p. 59.

⁹⁵ Voir l'introduction.

une inscription, des *pinakes* avec des inscriptions, des stèles funéraires avec des inscriptions, des tablettes de *defixio* et enfin, des éléments archéologiques témoignant d'un culte des dieux par les *technitai*.

Un autre groupe d'inscriptions est aussi à expliquer avant de pouvoir le comparer. Ce sont les inscriptions allant de *IG II² 1554* à *IG II² 1568* (**tab. 11**). Ce sont des listes de manumissions. En les rassemblant, elle ne donne pas moins de 23 mentions d'artisans qui ont été affranchis⁹⁶. Certaines *IG* sont des fragments qui, une fois assemblés, donnent la « *Great Stele*⁹⁷ ». Les stèles ne sont pas toutes dans le même état de conservation. Leurs mises en commun permettent ainsi de combler certaines inscriptions qui avaient été dégradées avec le temps.

Si nous essayons de tout comparer maintenant, nous observons que ce sont principalement les inscriptions des comptes de l'Érechthéion, d'Éleusis et les listes de manumissions qui nous apportent le plus de *cheirotechnai* pour nos artisanats concernés.

5- *Les inscriptions : des sources « privées » et « publiques »*

Les artisans étudiés viennent principalement de deux types de sources que nous pouvons distinguer. Les sources dites « singulières » où un seul artisanat est mentionné, car elles concernent une personne en particulier, ce que nous appelons — pour une meilleure compréhension — des sources à caractère « privé ». L'autre type de sources est souvent une inscription qui donne de nombreux métiers : elles sont plutôt à caractère « public ».

Les sources publiques (**tab. 12**) sont souvent des décrets, qui sont recopiés dans différents lieux afin de faire savoir qu'une loi ou un affranchissement est valable et visible par et pour tout le monde. C'est le cas des comptes des travaux publics d'Éleusis et de l'Érechthéion. Cela permet d'éviter à la cité d'être en porte à faux avec les *technitai* et aussi de contrôler ses finances. Pour les manumissions, elles permettent de montrer qui sont les esclaves qui ont été affranchis.

⁹⁶ Cette affirmation fait débat. Nous reviendrons plus tard sur ce problème dans notre Partie II, chapitre 1, D.3.

⁹⁷ Voir Partie II, chapitre 1, D.3.

| Sources « publiques » | Sources « privées » | Indéterminé |
|--|--|---|
| Éleusis. Érechthéion. <i>IG I³ 257.</i> <i>IG I³ 422.</i> <i>IG I³ 426.</i> <i>IG I³ 444.</i> <i>IG II² 10 (=SEG 12, 84 ; AIO 1191).</i> <i>IG II² 1554 à IG II² 1568.</i> <i>IG II² 1576 à IG II² 1578⁹⁸.</i> | Audollent, Defix. Tab, 53. Gillis. <i>IG I³ 606.</i> <i>IG II² 1388.</i> <i>IG II² 11689.</i> <i>IG III App. 12.</i> <i>IG III App. 55.</i> <i>IG III App. 69.</i> <i>IG III (3) 87.</i> Raubitschek, DAA (150 ; 209 ; 225). | <i>IG II² 1261.</i> <i>IG II² 1495.</i> <i>IG II² 2403.</i> <i>SEG 15, 120.</i> |

Tableau 12 : Tableau distinguant les inscriptions « publiques » des inscriptions « privées ».

Ainsi, ces stèles font connaître à tous les habitants d’Athènes le nouveau statut de ces anciens esclaves. C’est aussi une manière pour la cité de contrôler ses nouveaux revenus fiscaux avec le *metoikion* que doivent payer ses affranchis⁹⁹. L’inscription *IG II² 10* est aussi une liste publique, non pas d’affranchissements, mais de naturalisation des métèques par l’aide militaire qu’ils ont accordée pour le retour de la démocratie en 401/400. Néanmoins, l’obtention de cette citoyenneté est remise en question par des chercheurs¹⁰⁰. *IG I³ 444* renvoie aux travaux du Parthénon datant de l’année 439/438. *IG I³ 422* est une liste d’objets qui sont confisqués à la suite du célèbre passage de l’émasculatation des Hermès en 415. Cette inscription est datée de 414. *IG I³ 426* fait aussi partie des comptes de l’affaire des Hermocopides. En dernier lieu, *IG I³ 257* est une loi sacrée : elle « vise à interdire les activités de tannerie et l’évacuation des déchets dans la rivière en amont du sanctuaire. Elle n’évoque pas de nuisance olfactive, mais insiste sur la pollution de l’eau au contact des dépouilles¹⁰¹ ».

Les sources privées sont plus variées. En effet, nous retrouvons des tablettes de *defixio*, c’est-à-dire, des tablettes de malédiction¹⁰². Nous avons *IG III App. 12* (T64), *IG III App. 55* (T68), *IG III App. 69* (T61), T60, *IG III (3) 87* et Audollent, Defix, Tab. 53 (T63). Des inscriptions sur les vases sont présentes comme la C28, C29, C51, C53, C54 et C60. Il y a des bases, qui peuvent être de statues ou d’offrandes : ce sont les *IG I³ 606*, C6, C9, C13, C14, C15, C16, C21, C36, C37 et C45 ; des *pinakes* comme la C31 et la C32 ; ou encore deux cippes portant les numéros F13 et *IG II² 11689*. Enfin, nous avons des stèles funéraires qui sont les suivantes : C38, C39, C40, C43, C44 et F10. Nous ne connaissons pas la nature de ce que sont

⁹⁸ Ces 3 inscriptions forment aussi une liste de manumission. Ce qui la distingue de l’autre liste, c’est qu’il y a une absence de bol de libation à payer.

⁹⁹ ROUBINEAU 2015, p. 96 : « En effet, afin de les distinguer des métèques ordinaires, la cité leur impose, en sus du paiement du *metoikion*, une taxe des affranchis, qui témoigne de leur ancienne condition servile. ».

¹⁰⁰ Voir Partie II, chapitre 1, D.4, pour une étude approfondie sur la naturalisation des métèques.

¹⁰¹ DERCY 2015, chapitre 3, § 79.

¹⁰² MARTIN MICHAËL 2010, p. 9-11.

IG II² 1388 et Raubitschek, DAA (150 ; 209 ; 225). Néanmoins, nous pouvons être sûrs qu'elles concernent des affaires relevant de la sphère du privé.

Notre dernier groupe d'inscriptions (**tab. 12**) concerne une incertitude entre le privé et le public. L'inscription honorifique *IG II² 1261* est très atypique. En effet, ce serait un groupe de métèques qui copie les décrets honorifiques des citoyens¹⁰³. Ils rendent un culte en l'honneur d'Aphrodite et Adonis¹⁰⁴. La *IG II² 1495* est un compte rendu de Kittos qui enregistre le travail des orfèvres. Kittos est un homme très singulier dont on pourrait suivre son histoire et son affranchissement à travers plusieurs stèles¹⁰⁵. Il est difficile de savoir de quoi parle l'*IG II² 2403*. En effet, seul le mot tanneur apparaît et l'inscription est très lacunaire. Notre dernière inscription, *SEG 15,120*, renvoie à des doreurs. Nous n'en savons pas plus sur la nature de celle-ci.

Notre distinction entre les inscriptions « publiques » et « privées » permet de mieux les ranger pour les destinataires auxquelles elles se rapportent. Elles peuvent soit être destinées à l'ensemble de la population athénienne, soit à une sphère privée ou plus restreinte de personnes.

6- *Des inscriptions non classables, mais importantes*

Nous avons d'autres sources que nous n'avons pas pu classer. En effet, certaines inscriptions ne renvoient pas au métier des artisans. Pourtant nous savons que ce sont des *technitai*. Ce sont notamment les manœuvres dans les comptes des travaux publics ; ils peuvent être des artisans réalisant des tâches annexes ou très spécialisées. Il n'est pas toujours possible de déterminer avec certitude si ce sont des *cheirotechnai* ou juste des ouvriers. Nous reviendrons sur ces individus plus en profondeur dans un futur chapitre¹⁰⁶.

¹⁰³ Les *thiasôtai* seraient des non-citoyens.

¹⁰⁴ KLOPPENBORG, ASCOUGH 2011, p. 59-68.

¹⁰⁵ Voir Partie II, chapitre 1, D.3.

¹⁰⁶ Voir Partie II, chapitre 1, C.

Conclusion

Cette étude sur les œuvres et les inscriptions nous a permis de mieux comprendre les différentes sources qui constituent notre corpus. En proposant une analyse approfondie de nos sources, elle nous a constitué de nombreuses informations sur leurs contextes. La connaissance du contexte historique est nécessaire pour mieux appréhender les *technitai* qui sont cités dans les œuvres littéraires et les inscriptions.

Conclusion du chapitre

Avant de s'intéresser aux *technitai*, il était nécessaire de porter notre attention sur les artisans qu'ils pratiquaient. En effet, notre corpus de 37 artisanats montre une diversité importante dans les travaux effectués. La spécialisation est au cœur du monde artisanal, passant de termes génériques, comprenant des artisans polyvalents, à des termes spécifiques, indiquant un savoir-faire important à différentes étapes de la chaîne opératoire. Néanmoins, cette spécialisation n'est pas présente dans tous les secteurs artisanaux, du moins nous ne possédons pas assez de termes pour la démontrer. En effet, ces conclusions ne sont fondées que sur les sources écrites disponibles (littéraires et épigraphiques) correspondant à une certaine réalité, mais à une réalité sans doute aussi quelque peu biaisée. Nous avons regroupé les *cheirotechnai* dans quatre secteurs artisanaux différents. Les métiers du métal prouvent une grande spécialisation dans ce domaine avec pas moins de 12 artisanats. Il en est de même avec les artisans du bois regroupant 8 artisanats. La spécialisation est plutôt faible pour le secteur de l'argile avec 4 artisanats. Enfin, le secteur du cuir regroupe 9 artisanats traduisant une chaîne opératoire importante ainsi qu'une forte spécialisation. Ce chapitre montre que nous portons un intérêt particulier à la convergence des sources. De ce fait, il nous semblait important de trier les sources afin d'en retirer le maximum d'informations possible pour qu'elles puissent nous aider à mieux comprendre les *technitai*. Il ne faut pas opposer les sources littéraires aux inscriptions. Elles sont nécessaires et complémentaires pour comprendre les *cheirotechnai*.

Chapitre 2. Le genre et le statut social chez les artisans : une prédominance masculine et servile ?

Athènes est une cité remplie d'une multitude d'artisans. Toutefois, « *the majority of ancient craftsmen are anonymous and even less than "faces in a crowd"* »¹. Nous avons tendance à nous intéresser avant tout à la production qu'au producteur. Pourtant, l'existence des *technitai* est indispensable à la création des produits de notre passé. Nous allons donc tenter de donner une identité aux *cheirotechnai* qui étaient jusqu'alors invisibles², en commençant par étudier leurs statuts sociaux à travers 37 artisanats et pas moins de 185 mentions d'artisans.

Qu'elle ait l'identité sociale de ces artisans ? Comment notre corpus de métiers peut-il permettre de nous donner une idée de la répartition des artisans ? Existe-t-il des artisanes³ à Athènes ? Quelle est la place des femmes dans l'artisanat à Athènes ?

A- Le travail des artisans : une histoire de statut social ?

Il existe à Athènes différents statuts sociaux : citoyens, métèques, affranchis, étrangers et esclaves. Ils n'ont pas les mêmes droits, mais ils ont tous quelque chose en commun : ils peuvent travailler. Certains le font, car ils n'ont pas le choix, d'autres s'enrichissent et les citoyens les plus riches ne sont surtout pas amenés à le faire. Pour nous donner un ordre d'idée, il serait intéressant de regarder de plus près notre corpus d'artisanats. En effet, celui-ci peut nous communiquer des informations clés sur la répartition sociale des *technitai* à Athènes.

1- Les différents statuts sociaux à Athènes

Il existe à Athènes, tout comme dans la plupart des cités dans le monde grec de l'époque classique, différents statuts sociaux. Nous pouvons en dénombrer cinq. Nous allons présenter les statuts de ceux qui apportent le plus de droits à celui qui n'en apporte pas du tout.

¹ BURFORD 1972, p. 13.

² VERBOVEN, LAES 2016, p. 171. Nous faisons allusion à « l'invisibilité du travail », le manque d'« une identité professionnelle publique ».

³ Dans le vocabulaire de la langue française, l'emploi du terme d'« artisane » est très rare. Il était jusqu'à présent plus fréquent d'utiliser celui de « femme artisan ». Néanmoins, par le développement des études sur le genre, nous avons décidé d'employer dans notre mémoire le terme d'« artisane ».

Les citoyens sont des hommes de condition libres qui possèdent la citoyenneté athénienne. Pour le devenir, depuis la réforme de Périclès de 451/450, il faut être issu d'un père citoyen et d'une mère, fille de citoyen⁴. Un homme accède à l'intégralité de sa citoyenneté par le biais de l'éphébie, qui est une formation militaire de deux ans pour les jeunes hommes de 18 à 20 ans⁵. À la fin de celle-ci, les citoyens peuvent participer à la politique de la cité, en allant à l'*Ecclésia* par exemple. Il faut garder à l'esprit que le fait d'être citoyen n'est pas synonyme de richesse. Il y avait des familles aristocratiques qui étaient très riches. Mais la plupart des citoyens étaient dans le besoin de travailler pour vivre. Ce qui n'a pas empêché certains d'entre eux de faire fortune dans l'artisanat, en étant propriétaire d'un atelier⁶.

Les métèques sont des étrangers de condition libre qui résident à Athènes. Ils sont soumis au *métoikion*, impôt s'élevant à 12 drachmes par an⁷. Ils viennent d'une autre cité grecque et doivent être représentés par un citoyen faisant office de *prostatès* d'un point de vue juridique. Sauf en cas de privilège spécial, ils n'ont pas d'accès à la propriété foncière, seuls les citoyens peuvent détenir des biens et des terres⁸. De fait, ils doivent louer une habitation pour se loger et aussi un lieu de travail si nécessaire. Des métèques peuvent devenir très riches par le biais de l'artisanat. C'est notamment l'exemple de Képhalos, le père de Lysias, qui possédait au Pirée, « une fabrique d'armes qui, en 404, réunissait 120 ouvriers⁹ ».

La distinction entre le métèque et l'étranger se fait par le biais de la durée du séjour à Athènes. En effet, un étranger réside quelques jours pour « visiter », acheter de la marchandise ou travailler à Athènes. Ainsi, celui-ci ne possède pas le statut de métèque. Il ne paie pas le *métoikion*. On distingue alors « l'étranger de passage » de « l'étranger domicilié » que l'on appelle le métèque. Dans notre étude, nous trouvons uniquement des étrangers chez les mineurs/métallurgistes (**tab. 13**). Il est assez difficile de savoir si ce sont des étrangers de passages ou des métèques. Néanmoins, ils sont étrangers par le nom qu'ils portent : ils ne

⁴ GUICHARROUSSE 2015, § 22. Il est important de signaler que la loi fut réactivée en 403/2. En effet, la Guerre du Péloponnèse avait causé une diminution de la population citoyenne.

⁵ QUEYREL BOTTINEAU, QUEYREL 1998, p. 63-64.

⁶ Voir Partie II, chapitre 2, C.2.

⁷ QUEYREL BOTTINEAU, QUEYREL 1998, p. 121.

⁸ BASLEZ 2008, p. 143-144 : « Le droit de posséder des immeubles n'était aussi obtenu par l'isotèle que comme privilège supplémentaire, et à titre individuel. C'est un fait que dans toute l'histoire d'Athènes, la fin du IV^e siècle a été l'époque où le droit de propriété a été le plus fréquemment concédé, même à des Phéniciens de Tyr ou de Sidon. Mais la jouissance de ce droit était certainement restreinte puisque des décrets précisent dans les années 330 qu'il est octroyé "selon la loi". Cela peut faire référence soit à des dispositions pour faciliter l'accès d'étrangers recommandables (et on constate dans un cas, en effet, l'intervention des marchands et des armateurs du Pirée), soit, plus vraisemblablement, à une limitation du capital immobilier accessible : en effet, Platon précisait dans ses schémas théoriques, que quand le capital foncier amassé par un métèque dépasserait celui exigé pour intégrer la troisième classe censitaire (celle des propriétaires exploitants), il devrait quitter la cité. ».

⁹ BLONDÉ, AL. 2016, p. 92.

viennent pas d'une cité grecque. En effet, A.-C. Gillis a travaillé sur ces inscriptions et a parfois pu en déduire leurs origines géographiques : Daos, originaire de Thrace¹⁰ ; Mitradsès serait iranien¹¹ ; Azaratos, originaire de Cappadoce ou d'Arménie¹² ; « Kadous, Manès et Attas sont des noms phrygiens, Maès et Tibeios paphlagoniens et Sangarios bithynien¹³ ».

L'affranchi est un ancien esclave qui a obtenu sa liberté par l'acte de l'affranchissement. Ainsi, il faut distinguer le statut de l'affranchi de celui du métèque même s'ils possèdent des points communs¹⁴. L'affranchissement peut se faire par trois acteurs différents : la cité, le maître et l'esclave lui-même¹⁵. Nous possédons dans notre corpus des stèles publiques servant à montrer aux yeux de tous l'authenticité de la condition libre de l'individu¹⁶. Dans nos tableaux et graphiques, nous avons compté les affranchis. Nous verrons dans notre prochaine partie que l'affranchissement peut être vu par un *technitès* comme une élévation de ses conditions sociales¹⁷.

Le dernier statut social étudié n'est nul autre que l'esclavage. Ce sont des hommes qui ont été réduits en esclavage ou qui sont nés de parents de condition servile. De fait, ils ne sont pas libres et sont soumis à leur maître qui peut être un citoyen ou un métèque. La servitude peut s'exercer par des tâches dites « serviles » comme le travail dans les mines, comme l'extraction du minerai argentifère. Elle peut-être aussi de l'ordre des tâches ménagères dans l'*oikos*, tout comme d'une utilisation des esclaves comme objets sexuels. Les *douloi* peuvent néanmoins apprendre un travail pour devenir artisan et ainsi, rapporter de l'argent au maître par la valeur marchande qu'ils produisent. De fait, le prix de l'esclave peut augmenter par l'accroissement de sa *technè*. Son coût de revente est alors plus élevé.

¹⁰ GILLIS 2021, p. 64, C37.

¹¹ GILLIS 2021, p. 65, C38.

¹² GILLIS 2021, p. 65, C40.

¹³ GILLIS 2021, p. 66-67, C43.

¹⁴ QUEYREL BOTTINEAU, QUEYREL 1998, p. 121 : « [à] Athènes, les affranchis deviennent métèques ; ailleurs, comme à Korésia de Kéos, à Kymè d'Éolide, à Andros, la catégorie des affranchis est distincte de celle des métèques ». ROUBINEAU 2015, p. 316 : Cependant, J.-M. Roubineau n'est pas exactement du même avis : « Il ne devient pas métèque, mais acquiert le statut d'affranchi [...] Dans le droit athénien, deux différences existent entre affranchis et métèques. Alors que les métèques peuvent choisir librement leur *prostatès*, obligation est faite à l'affranchi de prendre pour *prostatès* son ancien maître ou, quand celui-ci est un métèque, probablement le *prostatès* de son ancien maître. De plus, en matière fiscale, le lexicographe Harpocrate rapporte que les affranchis, payant le *métoikion* à l'égal des métèques, sont soumis à une taxe supplémentaire, d'un montant de trois oboles par an. ».

¹⁵ QUEYREL BOTTINEAU, QUEYREL 1998, p. 10 : « La cité peut affranchir à titre exceptionnel un esclave, en récompense de services exceptionnels : son maître reçoit alors une indemnité compensatoire. L'esclave peut aussi racheter sa liberté à son maître grâce au pécule qu'il a amassé. Il peut enfin être affranchi par une simple déclaration ou par le testament de son maître, comme Épiciure le fit à sa mort en 270 pour quatre esclaves. ».

¹⁶ IG II² 1554 à IG II² 1568, IG II² 1576 à IG II² 1578.

¹⁷ Voir Partie II, chapitre 1, D.3.

Ces cinq statuts sociaux sont très intéressants à étudier. Ils sont tous représentés dans les prochains graphiques que nous allons analyser. Nous trouvons qu'il peut être intéressant de faire la différence entre des métèques qui sont nés de condition libre, des nouveaux métèques qui étaient de base des anciens esclaves, des personnes de conditions non libres.

2- Dans les inscriptions : une répartition qui pose question

Peu importe le statut social, tout le monde peut travailler. Qu'il soit enfant, adolescent, adulte ou âgé. Néanmoins, certains artisanats sont plus difficiles que d'autres, à la fois d'un point de vue physique (mal de dos, courbatures, flagellations, usure corporelle irréversible, etc.) et d'un point de vue psychologique (compétences requises, concentration, subordination, fatigue, etc.). Qui sont ces artisans ? Les inscriptions permettent de nous donner des éléments de réponse.

| Métiers | Termes grecs | Citoyens | Métèques | Étrangers | Affranchis | Esclaves | Non identifié | Total |
|---------------------------------|-----------------------|----------|----------|-----------|------------|----------|---------------|-------|
| Charpentier | τέκτων | 5 | 12 | 0 | 0 | 1 | 13 | 31 |
| Charron | τροχοποιός/άμαξουργός | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Ciseleur de bagues | δακτυλιολύφος | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| Cordonnier | σκυτοτόμος | 0 | 3 | 0 | 9 | 0 | 4 | 16 |
| Corroyeur tanneur | σκυλοδέψης | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 |
| Doreur | χρυσωτής | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 |
| Fabricant de broches | ὀβελισκοποιός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de casques | κρανοποιός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de colle | κολλεψός | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de cuirasses | θωρακοποιός | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de lances | δορυξός | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de lits et de meubles | κλινοποιός | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de persiques | περσικοποιός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de pipeaux | συριγγοποιός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de pots | ἀγγειουργός | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de sandales | ὑποδηματοποιός | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| Fabricant de tables | τραπεζοποιί | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 |
| Forgeron | χαλκεύς | 0 | 4 | 0 | 1 | 0 | 4 | 9 |
| Mineur | μεταλλευτής | 0 | 0 | 20 | 0 | 0 | 1 | 21 |
| Modeleur | κηροπλάστης | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 |
| Orfèvre | χρυσοχόος | 0 | 1 | 0 | 3 | 1 | 2 | 7 |
| Potier | κεραμεύς | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 16 | 17 |
| Savetier | νευρορραφός | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 |
| Scieur | πριστής | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 2 | 5 |
| Tanneur | βυρσοδέψης | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 2 |
| Total | | 7 | 34 | 20 | 23 | 2 | 50 | 136 |

Tableau 13 : Tableau représentant le statut social des artisans à partir de notre corpus d'inscriptions.

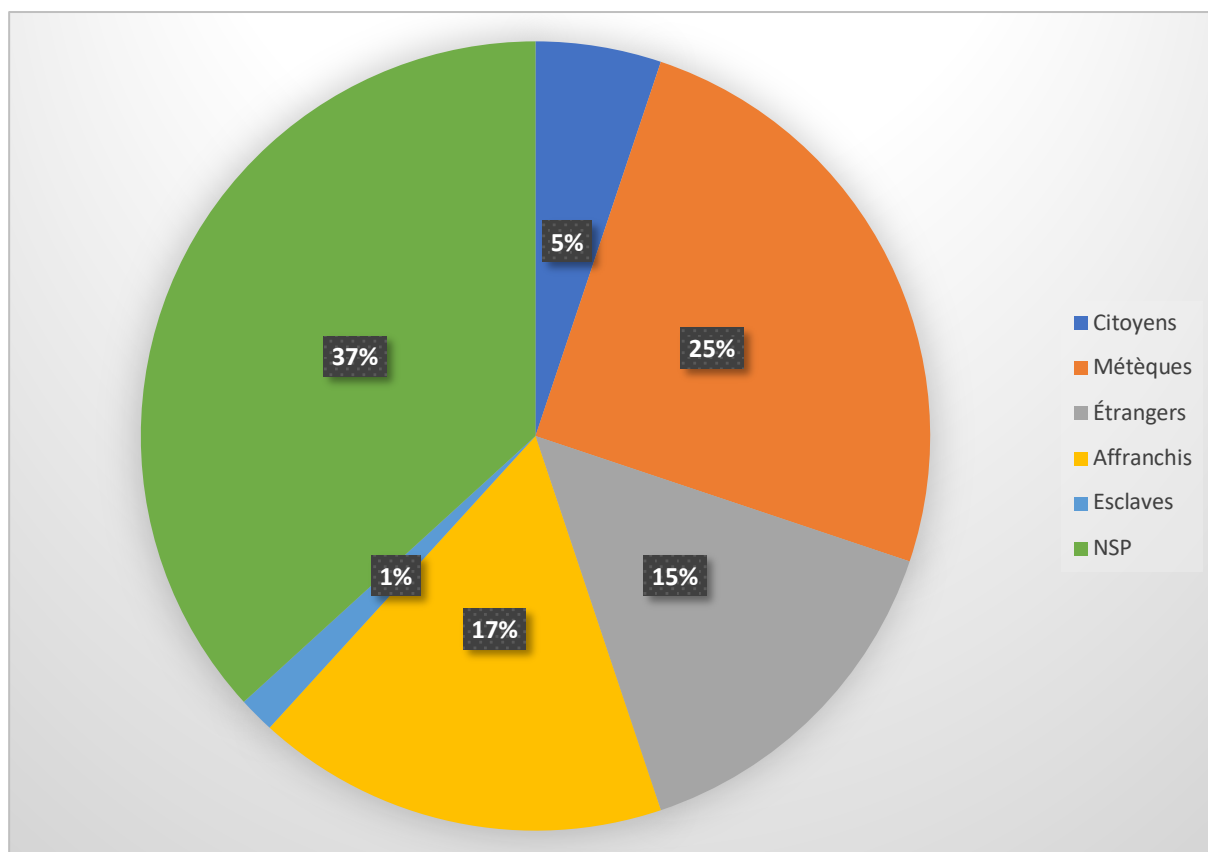


Figure 3 : Graphique non exhaustif des statuts des artisans à partir de notre corpus d'inscriptions.

Les résultats qui nous sont donnés dans le graphique ci-dessus (**fig. 3**) sont intéressants, mais sont aussi à étudier avec précaution. En effet, nous sommes dépendants de la nature différente des sources. Certains métiers apparaissaient uniquement dans les sources littéraires (**tab. 13**). De fait, le graphique se base sur 25 artisanats¹⁸ et donc, 124 mentions (**tab. 8**)¹⁹. Ce graphique inclut également les comptes des grands travaux de construction étudiés par C. Feyel²⁰. Le dernier point, qui est le plus important, c'est que nous dépendons des « restes archéologiques ». De fait, les résultats obtenus sont typiques de l'Antiquité ; ils sont incomplets. Ils nous donnent plus un ordre d'idée qu'un résultat définitif.

Le graphique (**fig. 3**) présente 37 % d'artisans non identifiés. En effet, nous savons qu'ils sont artisans, car leur *technè* est mise en avant dans les inscriptions. En revanche, les noms des

¹⁸ 12 artisanats de notre corpus ne sont pas dans les inscriptions : fabricant d'épées (armureries), fabricant de bagues, fabricant de boucliers, fabricant de couronnes, fabricant de couteaux, fabricant de flûtes, fabricant de *kanaboi*, fabricant de lampes, fabricant de lyres, fabricant de panaches, sellier, tourneur au tour.

¹⁹ Le nombre de mentions n'est pas égal au nombre d'artisans. En effet, il y a plus d'artisans que de mentions, car dans une mention, il peut y avoir plusieurs artisans.

²⁰ Dans le corpus réalisé par C. Feyel, certains artisans réalisent différents travaux plusieurs années de suite ou au cours d'une même année sur plusieurs prytanies. Par exemple, un métèque charpentier revient travailler deux fois à l'Érechthéion, lors de la sixième et la septième prytanie (FEYEL 2006, p. 33-34, ÉR 9). De fait, nous avons compté qu'une seule fois un même artisan qui réalise plusieurs travaux.

technitai manquent de précision pour que l'on puisse les ranger dans une catégorie sociale définie. En effet, pour que l'on puisse avoir la certitude qu'un citoyen est réellement un citoyen, il nous faut trouver son nom, suivi du nom de son père et enfin la mention de son dème. Cette « règle de 3 » est nécessaire pour définir un citoyen. Ainsi, cette contrainte se remarque dans notre graphique (**fig. 3**) avec seulement 5 % de citoyens, ce qui est probablement une donnée sous-évaluée qui biaise la réalité historique. Les métèques de leur côté représentent 25 % des artisans (**fig. 3**). Sur les 34 mentions de métèques, 12 sont des charpentiers (**tab. 13**). Le nombre important de charpentiers correspond à la demande d'artisans nécessaires sur les chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion²¹. Les étrangers représentent 15 % des artisans. En les réunissant avec les métèques, nous atteignons un total de 40 %. Les esclaves expriment 1 % des artisans et les affranchis 17 %. De fait, les affranchis sont d'anciens esclaves. Si nous réunissons ces chiffres, nous arrivons à un total de 18 % d'esclaves. Cela représenterait à partir de notre tableau (**tab. 13**) et de notre graphique (**fig. 3**) un ratio de 45 % d'artisans libres (citoyens, métèques et étrangers) contre 18 % de non libres (esclaves et affranchis) dont nous connaissons le statut social. Ces chiffres sont très intéressants, mais il va de soi qu'il faut les prendre avec précaution. Avant d'en déduire des conclusions, analysons les *cheirotechnai* en laissant pour l'instant de côté ceux des chantiers publics.

3- Une approche biaisée par les travaux des grands chantiers ?

C. Feyel a bien montré que les *technitai*, quel que soit leur statut social, travaillaient ensemble sur les chantiers de l'Érechthéion et d'Éleusis. Ce qui n'empêche pas la présence d'une hiérarchie entre les artisans²². Les statuts sociaux des artisans sont-ils différents en dehors des chantiers publics ?

| Métiers | Termes grecs | Citoyens | Métèques | Étrangers | Affranchis | Esclaves | Non identifiés | Total |
|----------------------|----------------|----------|----------|-----------|------------|----------|----------------|-------|
| Charpentier | τέκτων | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 3 |
| Ciseleur de bagues | δακτύλιογλύφος | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| Cordonnier | σκυτοτομικός | 0 | 3 | 0 | 9 | 0 | 4 | 16 |
| Corroyeur/tanneur | σκυλοδεψέω | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 |
| Doreur | χρυσωτής | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de broches | ασπιδοπεγος | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de casques | όβελίσκος | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de colle | κρανοποιός | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |

²¹ Voir le tableau suivant (**tab. 14**) pour montrer que sur les 31 charpentiers présents dans notre tableau (**tab. 13**), 28 viennent des chantiers publics.

²² FEYEL 2006, p. 441.

| | | | | | | | | |
|---------------------------------|----------------|---|----|----|----|---|----|----|
| Fabricant de cuirasses | αυλοποιισ | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de lits et de meubles | περσικόςποιισ | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de persiques | ύποδηματοποιός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de pipeaux | δρεπανουργός | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de pots | κλινοπ | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de sandales | λοφοποιός | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| Fabricant de tables | τραπεζοιοί | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 |
| Forgeron | χαλκεύς | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 4 | 6 |
| Mineur | μεταλλευτήρ | 0 | 0 | 20 | 0 | 0 | 1 | 21 |
| Orfèvre | χρυσοχόος | 0 | 1 | 0 | 4 | 1 | 2 | 8 |
| Potier | κεραμεύς | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 15 | 16 |
| Savetier | νευρορραφέω | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Scieur | πριστής | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Tanneur | βυρσοδέψης | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 2 |
| Total | | 1 | 11 | 20 | 24 | 1 | 35 | 92 |

Tableau 14 : Tableau des mentions d'artisans à partir des inscriptions, sans les travaux publics.

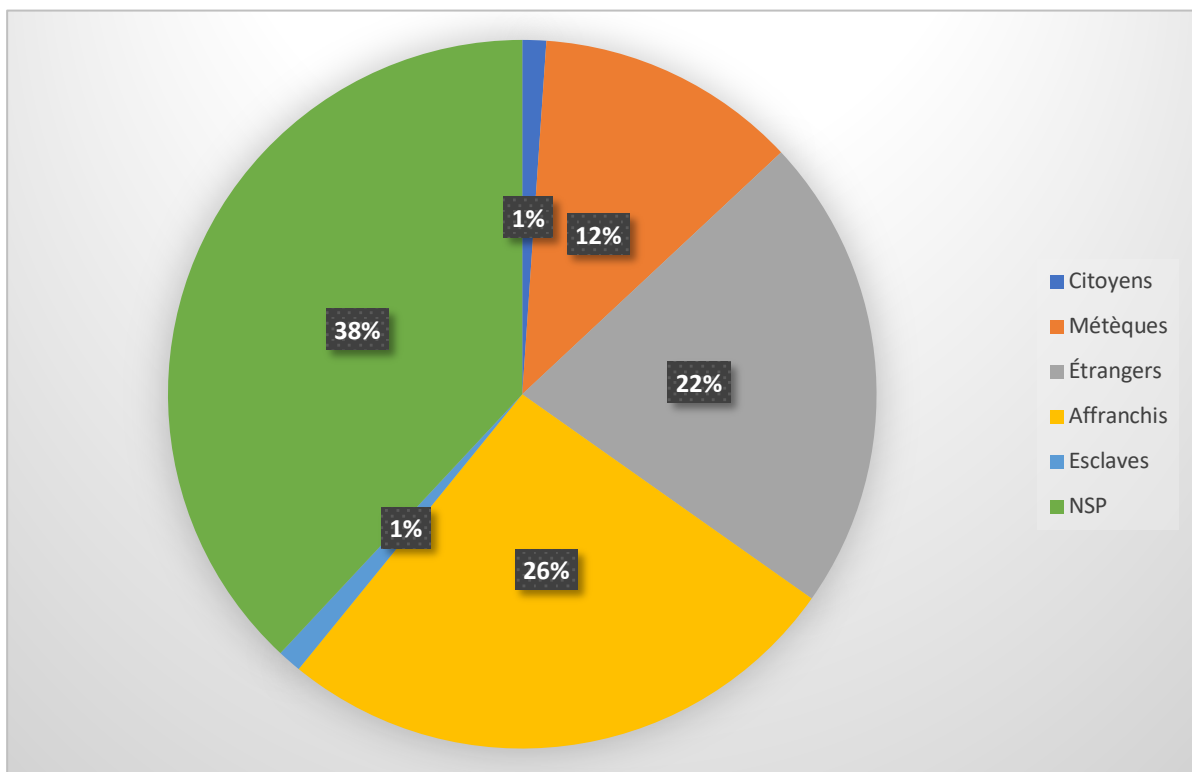


Figure 4 : Graphique des mentions des artisans dans les inscriptions, sans compter les chantiers publics.

Le graphique ci-dessus (**fig. 4**) montre le nombre d'artisans travaillant dans le « secteur privé », c'est-à-dire, en dehors des chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion. De fait, le tableau

(**tab. 14**) et le graphique (**fig. 4**) ont été réalisés à partir de 22 artisanats²³ et donc, de 92 mentions.

38 % des artisans n'ont pas pu être identifiés ; 26 % des *technitai* sont des affranchis, 22 % des étrangers, 12 % des métèques, 1 % des citoyens et 1 % des esclaves (**fig. 4**). Si nous cumulons les affranchis et les esclaves, nous arrivons à un total de 27 % d'esclaves. Si nous faisons de même avec les métèques et les étrangers, nous avons un résultat de 34 %. Ce qui nous donne un ratio plutôt équilibré de 35 % d'artisans de conditions libres (citoyens, métèques et étrangers) et 27 % d'artisans de conditions non libres (affranchis et esclaves) dont nous connaissons le statut social.

4- Avec et sans les comptes des grands chantiers : des données comparables ?

La comparaison de nos deux graphiques (**figs. 3, 4**), tout en sachant que trois artisanats ne sont pas dans le second, montre des données équivalentes aux alentours de 37 %, des artisans qui ne peuvent pas être classés, car nous ne pouvons pas identifier leurs statuts sociaux. Les étrangers, les affranchis et les métèques représentent plus de 50 % des artisans. Il existe néanmoins quelques disparités avec la prise en compte des chantiers publics d'Éleusis et de l'Érechthéion. En effet, les affranchis représentent une plus grosse partie des artisans, soit 10 % de plus en omettant les comptes des grands chantiers. Il en va de même pour les artisans étrangers, dont la part est plus importante sans prendre en compte les chantiers publics. De fait, les deux graphiques sont assez similaires dans la diversité des statuts sociaux des *technitai*. La variabilité la plus élevée est celle du groupe des métèques, qui est de 15 %. Les citoyens représentent entre 1 à 5 % des *cheirotechnai* et les esclaves 1 à 2 %. Ce qui nous donne un ratio compris entre 34 et 45 % d'artisans de conditions libres (citoyens, métèques et étrangers) contre 19 à 28 % de *technitai* de conditions non libres (affranchis, esclaves) (**figs. 3, 4**).

²³ De plus, des artisanats se trouvent uniquement dans la littérature (cf. note 18), nous avons retiré les métiers qui apparaissaient uniquement dans les inscriptions d'Éleusis et de l'Érechthéion. C'est-à-dire : charron et modelleur.

5- *Les inscriptions peuvent-elles nous montrer une certaine réalité du statut social des artisans ?*

Les graphiques étudiés ci-dessus (**figs. 3, 4**) et les tableaux (**tabs. 13, 14**) doivent nous montrer une partie de la réalité du statut des artisans. Toutefois, il faut mettre en avant les limites de nos calculs. En effet, nous dépendons des sources. 124 mentions de *technitai* pour 25 artisanats, ce n'est pas beaucoup et non représentatif pour les 37 artisanats que nous avons dans notre corpus. Pour 49 des 135 artisans (**tab. 13**), nous n'avons pas pu identifier leur statut social. De fait, la marge d'erreur est assez importante. Enfin, nos calculs peuvent s'apparenter à des choix contraignants. Par exemple, mettre les affranchis et les esclaves ensemble, plutôt que les affranchis et les métèques ensemble, peut sembler questionnable. Mais nous ne pouvons pas connaître l'âge auquel les esclaves de nos deux listes de manumissions se sont fait affranchir²⁴. Ont-ils plus été esclaves durant leur vie ou ont-ils plus été affranchis ? Il est impossible de répondre à cette question. Il est néanmoins plus pertinent de mettre les affranchis avec les esclaves pour montrer une élévation des conditions sociales de l'esclave qui peut passer par le travail et la possession d'une *technè*²⁵. Il en va de même du choix de mettre ensemble les étrangers avec les métèques. Les mentions d'étrangers couvrent uniquement un seul artisanat, celui de mineur/métallurgiste, ce qui laisse un vide statistique pour le travail des étrangers dans tous les autres métiers de notre corpus.

6- *Peut-on trouver le statut social des artisans dans les sources littéraires ?*

Les sources littéraires ont pendant longtemps été la première source historique utilisée par les historiens pour étudier l'Antiquité. Cependant, celles-ci sont à manier avec précaution. Il est en effet beaucoup plus difficile de comptabiliser et de trouver le statut social des *technitai* dans les sources littéraires.

En effet, les artisans sont souvent des personnages factices dans les œuvres littéraires. Ils interviennent régulièrement comme des personnages de second rang : ils ne font jamais partie des protagonistes. Ce sont les pièces d'Aristophane qui le montrent le mieux. Aristophane désigne les *cheirotechnai* par leurs artisanats. On ne connaît pas leurs noms ni leurs statuts

²⁴ IG II² 1554 à IG II² 1568 ; IG II² 1576 à IG II² 1578.

²⁵ Voir Partie II, chapitre 1, D.3.

sociaux. Ce sont les métiers qui donnent aux personnages une identité sociale dans les pièces.

Par exemple :

« LE MARCHAND D'ARMURES. — Allons-nous en, fabricant de lances.
TRYGÉE. — Du tout ; car je vais lui acheter ces piques.
LE MARCHAND D'ARMURES. — Combien en donnes-tu alors ?
TRYGÉE. — Sciées en deux, je pourrais les prendre comme échelas à cent pour une drachme.
LE MARCHAND D'ARMURES. — On nous insulte. Éloignons-nous, l'ami²⁶. »

Ce passage met en scène un dialogue entre le marchand d'armures et Trygée. Tous les artisans qui fabriquent du matériel lié à l'usage de la guerre (**tab. 7**) se retrouvent dans l'incapacité de vendre leurs marchandises²⁷. De fait, Trygée les humilie, de manière assez grotesque en disant qu'ils devraient modifier leurs produits et baisser leurs prix exorbitants. Ainsi, ils pourraient vendre leurs productions pour d'autres usages. Par conséquent, les *technitai* s'agacent et s'en vont au fur et à mesure. Nous avons la présence du fabricant de casques, du fabricant de cuirasses, du polisseur de lances et du fabricant de panaches²⁸. Il y a néanmoins une exception dans *La Paix* qui confirme la règle. En effet, Trygée parle d'Hyperbolos, le fabricant de lampes :

« HERMÈS. — Écoute encore ce qu'elle vient de me demander : qui à présent domine sur la tribune de la Pnyx ?
TRYGÉE. — C'est Hyperbolos à présent qui occupe cette place. (*À la Paix.*) Hé, que fais-tu ? Où tournes-tu la tête ?
HERMÈS. — Elle se détourne du peuple, irritée de ce qu'il s'est donné un aussi mauvais patron.
TRYGÉE. — Oh ! nous n'en userons plus du tout. Mais maintenant le peuple, manquant de tuteur et se trouvant nu, a pris cet homme en attendant pour s'en faire un pagne.
HERMÈS. — Et comment, demande-t-elle, tout cela fera-t-il l'affaire de la cité ?
TRYGÉE. — Nous deviendrons gens de meilleur conseil.
HERMÈS. — Comment cela ?
TRYGÉE. — Parce qu'il se trouve être fabricant de lampes. Auparavant nous traitions plutôt les affaires à tâtons, dans les ténèbres ; maintenant toutes nos délibérations se feront à la lampe.
HERMÈS. — Oh oh ! quelles questions elle me charge de te faire !
TRYGÉE. — Qu'est-ce ?
HERMÈS. — Un tas, notamment sur l'ancien état de choses qu'elle a laissées en partant. D'abord, que devient Sophocle ? a-t-elle demandé²⁹. »

Aristophane critique ouvertement Hyperbolos. En effet, celui-ci, contrairement aux autres artisans de cette comédie, est un personnage réel. Hyperbolos est un citoyen athénien qui possède une fabrique de lampes. De toutes les sources évoquant Hyperbolos, aucune d'elles ne

²⁶ Aristophane, *La Paix*, 1260-1264. Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

²⁷ Sauf pour les fabricants de couteaux, d'épées et de boucliers qui ne sont pas présents dans l'œuvre d'Aristophane.

²⁸ Une étude approfondie est réalisée dans la Partie II, chapitre 3, B.1.

²⁹ Aristophane, *La Paix*, 679-695. Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

lui donne une bonne image³⁰. Il fait partie des « nouveaux riches » qui sont arrivés à faire de la politique par la richesse qu'ils ont accumulée en possédant un atelier. Hyperbolos est même devenu triérarque³¹. De fait, nous comprenons mieux pourquoi Hermès le qualifie de « patron ». Il aurait même été un stratège sans grande influence de 422 à 417 avant d'être ostracisé vers 417³².

Les autres auteurs ne nous donnent guère plus d'informations sur le statut social des artisans. Nous pouvons diviser de trois manières différentes l'utilisation des *cheirotechnai* par les auteurs de notre corpus.

D'une part, il y a ceux qui se servent des *technitai* pour faire des théories. Contrairement à Aristophane, Platon n'écrit pas des comédies, mais des dialogues philosophiques mettant la plupart du temps en scène Socrate. De fait, les artisans apparaissent sans nom et sont le fruit d'une réflexion concernant leur *technè*. Par exemple, un fabricant de lyres doit-il savoir jouer de la lyre³³ ? Est-ce le luthier qui doit savoir si sa lyre est bien faite ou son utilisateur³⁴ ? Ce sont autant de questions que pose Platon sous la figure de Socrate à travers ses œuvres. Aristote est le seul à parler d'un fabricant de couronnes de fleurs³⁵. Encore une fois, nous ne pouvons pas en savoir plus sur le statut social de ce personnage. Aristote, dans ses deux autres mentions, insiste sur les citoyens qui travaillent et les mineurs. Il dit que le travail dans les mines est l'artisanat qui dégrade le plus le corps, demande le moins de vertu et qu'il est donc généralement réservé aux esclaves³⁶. Aristote se sert du fabricant de flûtes pour développer son argument : il nous dit que « le sujet correspond à l'homme qui fabrique des flûtes et le souverain au joueur de flûte qui s'en sert³⁷ ».

D'autre part, il y a les auteurs qui citent des *cheirotechnai* sans en communiquer des informations intéressantes sur leurs statuts sociaux. Xénophon fait uniquement connaître l'armurier Pistias qui réalise des cuirasses³⁸. Le nom permet de nous indiquer le genre de l'artisan, mais aucunement son statut social. Pour les deux autres mentions de Xénophon, il nous fait connaître l'*hapax* de l'atelier de sellerie. Nous apprenons juste que c'est un lieu où

³⁰ BRUN 1987, p. 186.

³¹ BRUN 1987, p. 187.

³² BRUN 1987, p. 190.

³³ Platon, *Euthydème*, 289.

³⁴ Platon, *Cratylus*, 390.

³⁵ Aristote, *Moralia*, II, 9, 26.

³⁶ Aristote, *Politique*, 1258b.

³⁷ Aristote, *Politique*, 1277b, 29.

³⁸ Xénophon, *Les Mémoires*, III, 10, 9. Une étude approfondie de ce passage est réalisée dans la Partie II, chapitre 3, B.1.

Socrate venait discuter philosophie avec ses amis³⁹. Thucydide fait référence à l'importance des charpentiers lors de l'expédition de Sicile en 415⁴⁰. Plutarque donne les mentions du tourneur et du charron dans la *Vie de Périclès*⁴¹. Théophraste fait mention du tourneur pour le noyau du doum, qui a servi dans son exemple à faire des « anneaux pour les tentures brodées⁴² ». Nous connaissons uniquement le fabricant de bagues par Philyllius qui dresse une liste d'artisanats⁴³. Nous avons la définition perdue du ciseleur de bagues, réalisé par Critias⁴⁴. Lysias fait mention d'un mineur ou d'un métallurgiste, le bon sens du terme ne pouvant être discerné⁴⁵.

En dernier lieu, il y a ceux qui mettent en avant des artisans qui étaient citoyens. Les plaidoyers de Démosthène permettent de présenter deux citoyens athéniens qui possédaient des ateliers. Apollodore et sa fabrique de boucliers qu'il a héritée de son père⁴⁶. Le père de Démosthène et par la suite Aphobos, tuteur de Démosthène, possédait une fabrique de lits et un atelier de couteaux⁴⁷. Sa dernière mention fait référence à un orfèvre. On ne connaît pas son statut social, mais celui-ci avait fabriqué des couronnes d'or à la demande de Démosthène pour une fête en l'honneur de Dionysos⁴⁸. Eschine a aussi écrit un plaidoyer contre Timarque. Celui-ci était un citoyen qui possédait un atelier composé d'une dizaine de cordonniers. Il aurait hérité de la fortune et des biens de son père⁴⁹. Démosthène a assuré la défense de Timarque, mais celui-ci fut quand même condamné à l'atimie. La seule mention de Denys d'Halicarnasse nous fait connaître le père d'Isocrate, un citoyen détenant une fabrique de flûtes⁵⁰. Lycurgue nous apprend que Léocratès était un citoyen qui possédait des ateliers de forgerons⁵¹.

De fait, rassembler des données comme nous l'avons fait avec notre tableau d'inscriptions sur le statut social des artisans (**tab. 13**) s'avère plus compliqué pour les sources littéraires. Pour comprendre les données dans le tableau suivant (**tab. 15**), il faut prendre en compte nos choix. Quand le même artisan « factice » est cité plusieurs fois dans une pièce de théâtre, celui-ci compte pour un seul et même *technitès*. Lorsqu'un auteur cite un artisanat renvoyant à un

³⁹ Xénophon, *Les Mémoires*, IV, 2, 1 ; Xénophon, *Les Mémoires*, IV, 2, 8.

⁴⁰ Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, V, 82 ; Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, VI, 44, 1-5.

⁴¹ Plutarque, *Vie de Périclès*, 12, 6 ; Plutarque, *Vie de Périclès*, 12, 7.

⁴² Théophraste, *Recherche sur les plantes*, IV, 2, 7. Sur le palmier doum, voir AMIGUES 2010, p. 131-132.

⁴³ Philyllius, *Fragmenta*, 15.

⁴⁴ Critias, *Fragmenta*, 66D.

⁴⁵ Lysias, *Fragmenta*, 89, 14.

⁴⁶ Démosthène, *Pour Phormio*, 36, 11.

⁴⁷ Démosthène, *Contre Aphobos*, I, 27, 9.

⁴⁸ Démosthène, *Contre Midias*, 21, 16.

⁴⁹ Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

⁵⁰ Denys d'Halicarnasse, *Isocrate*, 1.

⁵¹ Lycurgue, *Contre Léocratès*, 58.

artisan, en dehors d'une pièce de théâtre, nous comptons également cette mention comme un unique artisan dans l'intégralité de l'œuvre. Si un groupe d'artisans est cité, qui peut être marqué d'un pluriel dans un texte, nous comptons celui-ci comme un seul *technitès* pour ne pas surestimer les chiffres.

| Métiers | Termes grecs | Citoyens | Esclaves | Non identifié | Total |
|-----------------------------|--------------|----------|----------|---------------|-------|
| Charpentier | τέκτων | 0 | 0 | 4 | 4 |
| Charron | τροχοποιός | 0 | 0 | 2 | 2 |
| Cordonnier | σκυτοτόμος | 0 | 10 | 6 | 16 |
| Corroyeur tanneur | σκυλοδένης | 0 | 0 | 3 | 3 |
| Fabricant de boucliers | ἀσπιδοπεγός | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de casques | κρανοποιός | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de couronnes | στεφανοποιός | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de couteaux | μαχαιροποιός | 1 | 0 | 1 | 2 |
| Fabricant de cuirasses | θωρακοποιός | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de flûtes | αύλοποιός | 1 | 0 | 2 | 3 |
| Fabricant de lampes | λυχνοποιός | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Fabricant de lances | δορυξόος | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant de lyres | λυροποιός | 0 | 0 | 2 | 2 |
| Fabricant de panaches | λοφοποιός | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Fabricant d'épées, armurier | δρεπανουργός | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Forgeron | χαλκεύς | 1 | 0 | 3 | 4 |
| Orfèvre | χρυσοχόος | 0 | 0 | 2 | 2 |
| Potier | κεραμεύς | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Savetier | νευρορραφός | 0 | 0 | 2 | 2 |
| Scieur | πριστής | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Sellier (l'atelier du) | ἡνιοποιεῖον | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Tanneur | βυρσοδένης | 1 | 1 | 1 | 3 |
| Tourneur au tour | τορνευτής | 0 | 0 | 2 | 2 |
| Total | | 6 | 11 | 39 | 56 |

Tableau 15 : Tableau représentant le statut social des artisans à partir de notre corpus littéraire.

Le tableau ci-dessus (**tab. 15**) regroupe en tout 23 des 37 artisanats de notre corpus⁵². Nous avons au total 56 mentions littéraires. Néanmoins, nous avons volontairement laissé de côté certaines mentions.

Par exemple, nous n'avons pas compté le fabricant de lits⁵³. En effet, la fabrique de lits est détenue par le père de Démosthène. Il nous est impossible de connaître la qualification des 20 esclaves. Sont-ils tous des artisans ou de simples ouvriers ? Nous pouvons faire l'hypothèse qu'il y avait au moins un maître d'atelier esclave que l'on pouvait qualifier d'artisan⁵⁴. Dans tous les cas, Démosthène de Péanie (**tab. 17**) semble être le premier de la famille de

⁵² Nous n'avons aucune mention littéraire pour les artisanats suivants : ciseleur de bagues, doreur, fabricant de bagues, de broches, de colle, de *kanaboi*, de meubles, de persiques, de pipeaux, de pots, de sandales, de mineur et de modeleur.

⁵³ Démosthène, *Contre Aphobos*, 27, 9.

⁵⁴ Voir Partie II, chapitre 1, D.2.

Démosthène à avoir créé ses ateliers. De fait, il est envisageable que le père de Démosthène ait débuté dans la vie en devenant artisan⁵⁵. Comme celui-ci possède aussi un atelier de couteaux, nous avons compté cette mention dans la fabrique de couteaux afin de ne pas faire de doublon⁵⁶. En revanche, nous avons davantage d'éléments pour déterminer si les esclaves de cette fabrique sont des artisans :

« Mon père, juges, a laissé deux ateliers ; ni l'un ni l'autre n'était de la petite industrie : l'un était de trente fabricants de couteaux, dont deux ou trois valaient chacun 5 ou 6 mines, et les autres pas moins de 3 : il rapportait annuellement 30 mines net ; l'autre, de vingt fabricants de lits, qui lui étaient engagés pour une créance de 40 mines, et qui rapportaient 12 mines net⁵⁷. »

Le fait de souligner la valeur des esclaves permet d'indiquer leurs niveaux de compétence dans la réalisation des couteaux. En effet, le fait qu'aucun des esclaves ne vaut « moins de trois mines » nous prouve qu'il existait des esclaves qui en valaient moins. Ce qui peut nous laisser penser que les esclaves qui valent un peu plus de trois mines sont au minimum des ouvriers qualifiés, exerçant une tâche de la chaîne opératoire qui doit demander une certaine maîtrise technique. Tandis que les esclaves qui valent plus de 5 ou 6 mines sont des *technitai* capables d'assurer l'ensemble de la chaîne opératoire de la fabrication de couteaux ou les tâches les plus délicates. Ainsi, nous pouvons distinguer une hiérarchie dans l'atelier, propos sur lesquels nous reviendrons dans un prochain chapitre⁵⁸.

D'un autre côté, Platon emploie le terme de modelleur pour parler de l'être divin qui a « modelé » l'homme⁵⁹. Même si le mot grec utilisé, κηροπλάστης, renvoie à l'artisan modelleur, il est difficile ici de pouvoir compter cette métaphore dans notre tableau. Pour les mineurs, nous n'avons aucune mention de leurs statuts sociaux. Il paraît évident que bon nombre de mineurs étaient des esclaves de tout âge. Néanmoins, il serait trop simple de faire de ce propos une généralité. Ce n'est pas parce qu'Aristote qualifie ce travail des « plus serviles » que des métèques ou encore des citoyens ne pouvaient exercer cette profession⁶⁰. Nous n'avons pas compté non plus le ciseleur et le fabricant de bagues, car nous ne pouvons rien prouver avec ces mentions, si ce n'est l'existence de ces spécialisations⁶¹.

⁵⁵ Nous reviendrons sur cette hypothèse dans la Partie II, chapitre 2, C.2.

⁵⁶ Démosthène, *Contre Aphobos*, 27, 9.

⁵⁷ Démosthène, *Contre Aphobos*, 27, 9. Traduction de L. GERNET (Les Belles Lettres).

⁵⁸ Voir Partie II, chapitre 1, C.

⁵⁹ Platon, *Timée*, 74c.

⁶⁰ Aristote, *Politique*, 1258b.

⁶¹ Critias, *Fragmenta*, 66D ; Philyllius, *Fragmenta*, 15.

Nous en apprenons beaucoup sur le statut des *technitai* à partir des mentions littéraires. Le problème que nous rencontrons principalement est que les personnages des nombreuses œuvres sont « factices ». De fait, il est important de prendre avec précautions les chiffres avancés dans notre tableau. Néanmoins, les plaidoyers concernant des *cheirotechnai* nous donnent de vrais personnages historiques. Ils sont pour la plupart citoyens propriétaires d'un ou de plusieurs ateliers et sont riches. Par conséquent, nous pouvons dire que nous connaissons mieux les artisans citoyens par les sources littéraires que par les inscriptions. Ce qui peut paraître cohérent du fait que « les riches artisans » (propriétaires d'ateliers) qui faisaient de la politique étaient connus de tous, du moins dans le monde aristocratique athénien. Nous pouvons en conclure que les œuvres littéraires sont intéressantes pour en apprendre davantage sur les artisans que sur leurs représentations.

7- Peut-on comparer les sources littéraires aux sources épigraphiques ?

La volonté de comparer dans un tableau et/ou un graphique les sources littéraires aux inscriptions nous donnerait un résultat peu concluant. En effet, les inscriptions renvoient à des artisans qui ont existé, ce qui n'est pas forcément le cas des sources littéraires. Il faudrait uniquement sélectionner deux types de documents littéraires : les plaidoyers attiques et certaines comédies. En effet, les plaidoyers sont adressés à des Athéniens qui ont réellement existé. Dans certaines comédies, les auteurs font référence à des personnalités publiques. Réaliser un tableau à partir des plaidoyers et certaines comédies, laisserait de côté un grand nombre de nos mentions littéraires et changerait de très peu le résultat obtenu de notre tableau réalisé à partir des inscriptions (**tab. 13**). Le pourcentage de citoyens (**fig. 3**) augmenterait, en rajoutant les 6 mentions littéraires : Démosthène de Péanie⁶², Apollodore⁶³, Léocratès⁶⁴, Hyperbolos⁶⁵, Cléon⁶⁶ et Lysias⁶⁷. Si bien que nous ne sommes pas certains que ces citoyens puissent avoir possédé une *technè* avant de devenir de riches propriétaires d'ateliers⁶⁸.

Il vaut mieux utiliser les différents types de sources de façon complémentaire pour en extraire un maximum d'informations historiques, que de vouloir les assembler pour en sortir des données avec trop de choix et de restrictions, qui déformeraient la réalité historique.

⁶² Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

⁶³ Démosthène, *Pour Phormio*, 36, 11.

⁶⁴ Lycurgue, *Contre Léocratès*, 58.

⁶⁵ Aristophane, *La Paix*, 690.

⁶⁶ Aristophane, *Les Chevaliers*, 197.

⁶⁷ Denys d'Halicarnasse, *Isocrate*, 1.

⁶⁸ Voir Partie II, chapitre 2, C.2.

Conclusion

Il n'existe pas de statut social particulier pour être un artisan. Citoyens, métèques, étrangers, affranchis et esclaves peuvent tous détenir une *technè*. En revanche, les sources littéraires font plus souvent référence à des citoyens que n'importe quel autre statut social, ce qui peut être expliqué par le fait que ce sont des aristocrates qui ont écrit ces ouvrages. En revanche, dans les sources épigraphiques, nous retrouvons une plus grande diversité sociale chez les *technitai*. De fait, les inscriptions nous rapprochent plus de la réalité historique que les sources littéraires, même si ces dernières peuvent développer un peu plus d'éléments sur certains artisanats.

Maintenant que nous avons étudié le statut social de nos artisans masculins, intéressons-nous à la place des artisanes dans la cité athénienne.

B- La place des artisanes dans la cité : la *technè* au féminin

Nous avons étudié dans notre sous-partie précédente, le statut social des artisans. Mais nous n'avons pas traité les mentions des femmes que nous avons à partir de notre corpus de 37 artisanats. Le résultat est sans appel : nous avons peut-être 3 mentions, dont 2 sont certaines. Néanmoins, nous avons aussi trouvé deux bases d'offrandes et une stèle funéraire évoquant 3 femmes que l'on pourrait possiblement considérer comme des « artisanes ». Le nombre d'artisanes que nous avons dans notre corpus est-il révélateur d'une réalité historique ?

1- Le travail des femmes en Grèce : un sujet peu développé ?

Le travail des femmes dans l'histoire de l'Antiquité grecque a commencé à être étudié au début du XX^e siècle. En effet, P. Herfst est le premier à écrire sur *Le travail de la femme dans la Grèce antique* en 1922. Son étude était précurseur des *gender studies* apparues vers le milieu des années 1970. Il fait une comparaison des métiers qui existent au masculin et regardent s'ils existent également au féminin⁶⁹. Cela permet d'avoir un regard critique sur les auteurs antiques qui avaient un avis défavorable sur la femme et son travail en général. En effet, l'esclavage aurait permis de libérer les femmes d'une partie du travail qu'elles faisaient auparavant⁷⁰, ce qui n'a pas empêché qu'elles soient considérées « comme des êtres inférieurs⁷¹ », « une sorte

⁶⁹ HERFST 1922, p. 32 et 48-52.

⁷⁰ AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 208.

⁷¹ ROUBINEAU 2015, p. 55.

de mâle inachevé⁷² ». Les seules compétences attribuées aux femmes — par les contemporains de l'époque classique — étaient les talents culinaires et la *technè* dans la confection vestimentaire⁷³. Ces tâches s'exécutaient principalement au sein de l'*oikos*. Sans oublier l'éducation des enfants, et la direction d'un ou des esclaves domestiques pour les foyers modestes⁷⁴. Pour les femmes de l'aristocratie, leurs champs de compétences s'arrêtaient principalement à ces travaux. En revanche, quand l'*oikos* familial était pauvre, sans esclave⁷⁵, et que le revenu du mari ne suffisait pas pour survivre, la femme pouvait se mettre à travailler⁷⁶, soit en assistant le mari à son travail, soit de manière indépendante⁷⁷.

Les femmes travaillaient surtout dans les métiers de la production textile⁷⁸, de la production boulangère⁷⁹, de la vente⁸⁰, de la prostitution⁸¹, en tant que nourrices⁸², aide à la personne, sage-femmes⁸³, en plus des travaux agricoles qui relèvent des tâches de l'*oikos*. Il faut distinguer le travail textile effectué pour satisfaire les besoins vestimentaires de l'*oikos*, du travail textile réalisé et vendu à une tierce personne dans le but d'améliorer la condition économique du foyer. Les femmes travaillant dans un atelier de tissage étaient de tous les statuts sociaux⁸⁴. Pour les métiers de la prostitution, les femmes étaient célibataires et pouvaient être sous la direction d'un proxène. Ce métier était reconnu d'« utilité sociale » pour assurer le plaisir masculin⁸⁵. Le travail des femmes était accompagné de préjugés discriminatoires. Par exemple : « Les boulangères sont mal considérées, de véritables harengères (Aristophane, *Les Grenouilles*,

⁷² ROUBINEAU 2015, p. 71.

⁷³ ROUBINEAU 2015, p. 63.

⁷⁴ Voir Partie II, chapitre 2, C.3.

⁷⁵ ROUBINEAU 2015, p. 66 : « Aristote observe que les pauvres, à défaut de disposer d'esclaves, en sont réduits à employer femmes et enfants. ».

⁷⁶ HERFST 1922, p. 88 : « [...] la pauvreté était la principale cause qui forçait les femmes à prendre un métier. Or, les métiers, accessibles à ces femmes, n'étaient généralement pas de nature à enrichir celles qui les exerçaient. » ; ROUBINEAU 2015, p. 66-67.

⁷⁷ GIRAUD 1900, p. 21 : « Certains artisans, même des femmes, travaillaient isolément, et avaient une clientèle personnelle. » ; ROUBINEAU 2015, p. 65 : « Des femmes sans mari, contraintes de fréquenter le monde extérieur, les femmes mariées du petit peuple sont bien souvent conduites à sortir du foyer domestique pour des motifs tenant à la vie quotidienne, ou, pour exercer une activité professionnelle. ».

⁷⁸ BRESSON 2008a, p. 196 : « La plupart des opérations de production étaient l'affaire des femmes. C'étaient-elles qui nettoyaient et lavaient la laine ou tillaient le lin. Le filage était effectué au fuseau. ».

⁷⁹ BRESSON 2008a, p. 201, notamment en tant que vendeuse et pour préparer la farine : « Même pour les grains, on utilisait la technique du mortier à rouleau et du pilon et c'était le travail des femmes que de préparer la farine. ».

⁸⁰ HERFST 1922, p. 48-52.

⁸¹ ROUBINEAU 2015, p. 59. Ce métier est tellement important que la cité athénienne a créé une taxe à son égard : le *pornikon*.

⁸² HERFST 1922, p. 57 ; LABARRE 1998, p. 798 ; AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 202-204 ; ROUBINEAU 2015, p. 67 ; SRONEK 2020, § 18.

⁸³ HERFST 1922, p. 108.

⁸⁴ BRESSON 2008b, p. 153 : « On doit rappeler que la main d'œuvre pouvait être composée de femmes libres citoyennes ou métèques de condition modeste, mais aussi d'esclaves importées de marchés lointains. ».

⁸⁵ ROUBINEAU 2015, p. 57-58.

852)⁸⁶ ». Dans un même artisanat, la *technè* des femmes était très souvent considérée comme inférieure à celles des hommes, voire inexistante⁸⁷. Selon B. Dercy, cette infériorité peut s'expliquer par « une “très haute fragmentation des tâches”, plutôt qu'à une réelle spécialisation, chacune d'entre elles pouvant les assumer à tour de rôle ou les cumuler⁸⁸ ». Néanmoins, ces propos vont être nuancés par notre démonstration.

Deux choses peuvent nuire à la compréhension du travail des femmes dans l'Antiquité grecque. La première est la distinction du travail effectué à l'intérieur de l'*oikos*, pour le travail domestique, du travail réalisé à l'extérieur de l'*oikos*, dans un atelier par exemple⁸⁹. La distinction peut parfois être floue, notamment par le fait que le lieu de production des artisanes peut être difficile à distinguer. La seconde nuisance est incontestablement le manque de sources sur les artisanes. En effet, il y en a très peu, particulièrement dans les artisanats que l'on associe au domaine masculin⁹⁰. Essayons toutefois d'observer des exceptions que nous pouvons étudier à partir de notre corpus.

2- Les artisanes de notre corpus

Nous pouvons distinguer à l'intérieur de notre corpus 2 ou 3 mentions d'artisanes. Une fois que nous les aurons présentées, nous mettrons en valeur leurs points communes et leurs différences.

La première femme de notre corpus est Théa⁹¹ :

Ὀνομακλέους / Θεά ἡ σκυτοτόμος. / Μ[αλ]θάκη ἡ Εὐθυκρά(α)τους).

« (Je maudis) Théa, fille d'Onomaklès, la cordonnère. Malthakè, fille d'Euthykratès⁹². »

Trois historiens ont déjà évoqué dans leurs ouvrages Théa. Il s'agit d'A.-C. Gillis, B. Dercy et G. Sadinás⁹³. Il n'est pas possible de définir son statut social. En effet, cette tablette

⁸⁶ AMOURETTI 1986, p. 219.

⁸⁷ CHAIGNEAU 2021, § 30 : « Lorsque les Grecs désignent un meunier ou un boulanger, ils emploient un terme qui insiste sur son savoir-faire ; pour désigner une meunière ou une boulangère, cette notion de savoir-faire disparaît au profit de la commercialisation du produit. Dès lors, une forme de dévalorisation du travail féminin apparaît dans ce choix de termes, niant l'habileté technique des femmes, bien qu'elles développent le même champ de compétences que les hommes dans un même domaine. ».

⁸⁸ DERCY 2015, p. 164.

⁸⁹ GAGARIN (éd.) 2010 : « La plupart des femmes de la Grèce antique travaillaient, que ce soit dans un emploi rémunéré ou dans le travail domestique, comme épouses et esclaves domestiques. ».

⁹⁰ SANIDAS 2013, p. 18.

⁹¹ IG III App. 12.

⁹² GILLIS 2021, p. 206.

⁹³ SANIDAS 2013, p. 18 ; DERCY 2015, chapitre 3, § 24 ; GILLIS 2021, p. 206.

de *defixio*, comme la plupart des tablettes de malédictions, n'indique pas le démotique pour justifier qu'elle soit citoyenne. De fait, il est fort probable qu'elle soit aussi une métèque. Il ne sera pas possible de trancher. En revanche, nous sommes sûrs qu'elle était cordonnière. Nous ne pouvons pas savoir s'il celle-ci travaillait seul ou avec son mari, car les tablettes des *defixio* ont pour but d'être succinct. De plus, cette tablette fait mention d'une autre femme, Malthakè. Existe-t-il un lien entre Théa et Malthakè ? C'est fort probable. Malthakè lui voulait du mal, tel peut être le but d'une *defixio*.

La seconde « artisane » de notre corpus est une doreuse. Elle se nomme Artémis⁹⁴ :

Καταδῶ [Δι]ονύσιον / τὸν κρανοποιὸν καὶ τὴν / γυναῖκα αὐτοῦ Ἀρτεμείν / τὴν χρυσοτρίαν
τὴν [ο]ι/[κ]ίαν αὐτῶν καὶ τὴν [ἐ]ργα/σίαν καὶ τὰ [ἐ]ργα καὶ τὸν / βί[ο]ν αὐτῶ[ν καὶ] Κάλλιπ/
[πον].

« Que soient maudits Dionysios, le fabricant de casques et sa femme Artémis, qui est doreuse, ainsi que leur famille, leur atelier, leur travail et leur vie, et Kallippos [...]⁹⁵. »



Figure 5 : Casque de type corinthien, retrouvé dans le port de Haïfa (Israël)⁹⁶.

⁹⁴ IG III App. 69.

⁹⁵ GILLIS 2021, p. 205.

⁹⁶ ISRAEL ANTIQUITIES AUTHORITY 2007.

Cette seconde tablette de *defixio* met en avant deux *technitai*, Dionysos et Artémis. L'homme réalise des casques, tandis que la femme est doreuse. L'inscription nous fait connaître qu'ils forment un couple, un couple dans la vie, comme au travail. En effet, ils œuvrent tous les deux dans le secteur de la métallurgie (**tab. 2**). Nous pouvons même faire l'hypothèse que leurs artisanats étaient complémentaires et qu'ils travaillaient ensemble dans un même atelier⁹⁷. Il est très probable qu'Artémis dorait les casques réalisés par Dionysos⁹⁸. En effet, les casques les plus prestigieux pouvaient être dorés.

À notre connaissance, nous avons trouvé très peu de casques dorés. En effet, les casques recouverts de feuilles d'or étaient probablement réservés à l'élite. Ils servaient lors des parades militaires et lors des combats⁹⁹. Certains casques pouvaient être très lourds¹⁰⁰. Par conséquent, ces casques étaient portés juste avant l'affrontement, car ils étaient désagréables¹⁰¹. Le seul exemple certifié d'un casque avec des dorures d'or est celui qui est présent sur la photo ci-dessus (**fig. 5**). En effet, les casques étaient généralement recouverts d'une ou de plusieurs feuilles de bronzes¹⁰². La dorure en or, après la conception du casque, était réalisée avec une grande précision. Le casque corinthien (**fig. 5**) a été retrouvé par hasard, lors d'une opération de dragage dans le port de Haïfa en 2007¹⁰³. Après une analyse approfondie du casque par l'*Israel Antiquities Authority*, celle-ci a donné ses résultats en 2012. Ils ne sont pas publiés sur le site officiel du musée, mais par de nombreux journaux internationaux¹⁰⁴. Le casque est « *covered with gold leaf and decorated with snakes, lions and a peacock's tail (or palmette)* » et aurait été détenu par un riche mercenaire parti, probablement, combattre en Israël sous l'autorité du pharaon égyptien Necho II. Le mercenaire aurait perdu son casque quand il était sur un navire¹⁰⁵. Ce développement sur l'existence des casques dorés était nécessaire afin de prouver la complémentarité du travail entre Dionysos et Artémis. Tous deux réalisent un artisanat différent dans les métiers du métal (**tab. 2**). Nous pouvons en déduire qu'ils font des casques pour l'aristocratie, c'est-à-dire des personnes fortunées. Il reste à savoir s'il y a une

⁹⁷ SANIDAS 2013, p. 220-221.

⁹⁸ DERCY 2015, chapitre 3, note 24 ; LÉCUYER 2021, p. 394.

⁹⁹ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 54: « Ces casques voyants attiraient l'attention des piquiers ennemis, mais Alexandre et ses successeurs étaient attachés à ce symbole grâce auquel les phalangistes voyaient que leurs généraux combattaient avec eux au premier rang. ».

¹⁰⁰ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 38. Même si les casques deviennent moins lourds au cours des siècles, certains pouvaient atteindre jusqu'à 2 kg. C'est notamment le cas d'un casque daté du VIII^e siècle qui a été retrouvé à Argos.

¹⁰¹ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 57 : « Les casques étaient si lourds et si chauds qu'on ne les mettait que quelques secondes avant la bataille. ».

¹⁰² La dorure consiste à recouvrir un objet d'une pellicule d'or. Cependant, nous parlons aussi de dorure quand il s'agit d'appliquer des feuilles de bronzes.

¹⁰³ ISRAEL ANTIQUITIES AUTHORITY 2007.

¹⁰⁴ JARUS 2012 ; CLAUS 2022.

¹⁰⁵ JARUS 2012.

troisième personne qui met le cuir à l'intérieur du casque et/ou qui accroche des lanières. Celui-ci doit être du cuir de bovins assez épais pour qu'il soit solide et pour l'attacher avec des clous au casque¹⁰⁶. Nous pouvons faire l'hypothèse que le cuir est fabriqué et acheté chez le tanneur ou le cordonnier (**tab. 5**) par le couple et que c'est l'un des deux qui le met en place dans le casque.

Nous n'avons pas assez d'éléments pour justifier une quelconque citoyenneté. Néanmoins, ce sont des artisans libres. Comme la tablette est fragmentaire, nous ne savons pas qui est Kalippos. Celui-ci est peut-être un autre individu que le commanditaire de la *defixio* voulait maudire. Il peut aussi être un membre de la famille d'Artémis et de Dionysos. Nous pouvons observer que l'attaque se fait sur tous les aspects de la vie du couple : la descendance, le lieu de travail, leurs productions et leurs existences. Cette tablette de plomb, même incomplète, met en avant la *technè* d'une doreuse.

Notre dernière mention d'artisane est beaucoup plus difficile à prouver. En effet, elle provient également d'une tablette de malédiction¹⁰⁷.

καταδέω Αρισταί[χ]μ<ο>ν τὸ(ν) χαλκέα / πρὸς τοὺς κάτω καὶ Πυρρίαν τὸν χαλκέα / καὶ τὴν ἐργασίαν αὐτοῦ καὶ τὰς ψυχὰς / αὐτῶν καὶ Σωσία(ν) τὸν Λάμιον / καὶ τὴν ἐργασία(ν) καὶ τὴν ψυχὴν αὐτοῦ[υ] / καὶ ἀλήγοσι καὶ ἀδρῶσι καὶ ἀδρῶσι / καὶ Αγήσι(ον) τὴν Βοιωτ[ί]α[ν].

« Je maudis Aristaichmos le forgeron aux divinités infernales et Pyrrhias le forgeron ainsi que son travail et leurs âmes, et Sosias de Lamia ainsi que son travail et son âme, et tout ce qu'ils disent et tout ce qu'ils font, et Hagesin la Béotienne¹⁰⁸. »

Aristaichmos et Pyrrhias sont des forgerons. Sosias de Lamia est un travailleur dont on ne connaît pas l'artisanat. Enfin, nous avons Hagesin la Béotienne. Dans cette *defixio*, ce sont tous des artisans que l'individu voulait maudire¹⁰⁹. Celle-ci vise les individus, mais aussi leurs travaux¹¹⁰. Encore une fois, nous n'avons pas assez d'éléments pour justifier une quelconque citoyenneté. Néanmoins, ils semblent être des *technitai* libres. Nous pouvons donc émettre l'hypothèse qu'Hagesin la Béotienne est une artisane au même titre que les trois hommes. Nous ne pouvons pas connaître la personne qui maudit ces artisans. Néanmoins, on peut supposer qu'il peut être un forgeron concurrent d'Aristaichmos ainsi que de Pyrrhias, et potentiellement de Sosias et d'Hagesin. Même si la *technè* d'Hagesin n'est pas mise en avant, il est fort probable qu'elle ait un lien avec les hommes cités précédemment.

¹⁰⁶ DERCY 2015, chapitre 1, § 11.

¹⁰⁷ GILLIS, 2021, T60.

¹⁰⁸ GILLIS 2021, p. 204.

¹⁰⁹ GILLIS 2021, p. 210.

¹¹⁰ GILLIS 2021, p. 204.

Ces trois « artisanes » sont les seules de notre corpus. À défaut d’avoir beaucoup de mentions, nous avons la preuve d’une présence féminine chez les artisans réalisant des métiers « d’hommes¹¹¹ ». Celles-ci peuvent exercer seules ou avec leurs maris. Nous pouvons également concevoir qu’elles pouvaient travailler dans un atelier, pour le compte d’un propriétaire, sans la présence de leurs maris. Contrairement à ce qu’avance B. Dercy, nous pensons que les artisanes peuvent avoir une vraie *technè* et non répondre uniquement à une « très haute fragmentation des tâches¹¹² ».

3- Les artisanes sans artisanat défini

En effectuant nos recherches, nous sommes tombés sur deux bases d’offrande dédiées par des femmes et la stèle funéraire d’une femme. Leurs points communs ? Elles sont potentiellement toutes des artisanes. Malheureusement, leurs artisanats ne sont pas précisés. Mais l’argumentaire effectué par A.-C. Gillis montre que les femmes sont félicitées pour leurs travaux en tant qu’artisanes et non pour leurs tâches domestiques au sein de l’*oikos*¹¹³. Nous allons donc étudier ces artisanes pour en apprendre plus sur le travail des femmes.

La première mention d’artisane provient d’une inscription sur la base d’une offrande¹¹⁴.

[ἐσθλὸν] τοῖσι σοφοῖσι σο[φ]ίξεσθ[αι κ]ατ[ὰ τέχνην] / [ἡὸς γὰρ] ἔχει τέχνην λοῖ[ο]ν ἔχ[ει βίον].
[- -^{c.4.5}- -]ε Ἀθηναίαι δεκάτ[εν - - -].

« Il est bon pour ces sages de réfléchir au sujet du savoir-faire, car en effet, celui qui possède la *technè* a une vie meilleure.
[- - -]e m’a offert en dime à Athéna¹¹⁵. »

De nombreux éléments sont intéressants dans cette inscription. Tout d’abord, il s’agirait d’une femme, car « le nom se termine par epsilon¹¹⁶ ». Et l’élément le plus important est la mention du savoir-faire, la *technè*, qui renvoie directement à une qualification d’artisan. De fait, la présence de ces deux critères suffit à montrer que cette femme était une artisane. Cette

¹¹¹ SANIDAS 2013, p. 18.

¹¹² DERCY 2015, chapitre 3, § 20.

¹¹³ GILLIS 2021, p. 279-280.

¹¹⁴ GILLIS 2021, p. 52. (C22).

¹¹⁵ GILLIS 2021, p. 52.

¹¹⁶ GILLIS 2021, p. 53.

inscription est datée de *ca.* 500. Il n'est pas possible de faire un lien entre l'inscription et l'offrande du fait de sa fragmentation.

Une autre base d'offrande a retenu notre intention¹¹⁷.

Χερσί τε καί τέχ[ν]αῖς ἐργῶων / τόλμαις τε δικαίαις / θρεψαμένη τέκνων γεν[ε]ὰν / ἀνέθηκε
Μέλινα / σοί τήνδε μνήμην, θεὰ Εργάνη, / ὦν ἐπόνησεν / μοῖραν ἀπαρξάμενη κτεάνων, /
τιμῶσα χάριν σήν.

« Ayant nourri ses enfants de ses mains, et avec habileté dans son travail et avec le sens juste des affaires, Melinna t'a dédié ce *mnemeion*, Déesse Ergané : des biens accumulés par un dur labeur, elle t'en offre une part comme prémices, en honorant ta bonté¹¹⁸. »

Cette fois-ci, nous avons le nom de la dédicante. Elle se nomme Mélinna. L'offrande est dédiée à Athéna Ergané, la déesse des artisans et des artisanes. Celle-ci a souvent été représentée sur des vases pour mettre en valeur la *technè* des *technitai* et pour rendre hommage à leur déesse protectrice¹¹⁹. Nous pouvons également supposer que la base d'offrande étudiée précédemment était aussi dédicacée à Athéna Ergané même si la précision de l'épiclèse n'était pas présente. Cette inscription est plus tardive, elle est située aux alentours de 350-330. De fait, par l'étude de ces deux bases, nous pouvons en déduire qu'il y a des artisanes tout le long de la période classique. Nous retrouvons les deux éléments qui révèlent la présence d'une « artisane ». Nous avons le nom, Mélinna, ainsi que la mention de savoir-faire (χερσί τε καί τέχ[ν]αῖς ἐργῶων). Malheureusement, nous n'avons pas la précision de l'artisanat pratiqué par Mélinna. Mais comme le signale A.-C. Gillis, il semble bien, par l'utilisation du terme *technè*, qu'il s'agisse d'une mise en valeur de son travail en tant qu'artisane et non pour son travail domestique¹²⁰. Mais ce n'est pas tout, Mélinna explique pourquoi elle exerce un artisanat. Son but est de nourrir ses enfants. Pourquoi cette précision ? Plusieurs hypothèses sont possibles. Soit l'*oikos* avait trop peu d'argent et Mélinna s'est mise à travailler pour améliorer les conditions de vie de sa famille. Il est aussi possible que le mari soit décédé et que pour subvenir au besoin de ses enfants, Mélinna se soit mise à l'œuvre. De plus, Mélinna devait assurer la production et la vente, comme la base précise qu'elle avait « le sens juste des affaires ». Ce qui pourrait nous laisser penser que Mélinna exerçait seule dans un atelier et qu'elle devait gérer les clients et la production. Nous ne connaissons pas le statut social de Mélinna par l'inscription. Nous savons qu'elle ne pouvait pas être une esclave. Néanmoins, elle devait être citoyenne ou mètèque. Dans tous les cas, Mélinna a une place très contraire aux « normes idéales de

¹¹⁷ GILLIS 2021, p. 82. (C68).

¹¹⁸ GILLIS 2021, p. 82.

¹¹⁹ VERBANCK-PIÉRARD 2014.

¹²⁰ GILLIS 2021, p. 82.

comportement social » de la femme à l'époque classique¹²¹. Cette inscription insiste aussi sur la difficulté de son artisanat¹²². Ce dur labeur lui a permis de devenir assez riche pour offrir cette offrande à Athéna, dont la base est réalisée en marbre¹²³. Mélinna a le parcours de nombreux artisans, mais en tant qu'artisane. Son exemple, unique et détaillé, nous montre que le travail artisanal féminin, peu présent dans nos sources, n'est pas inexistant.

L'inscription d'une stèle funéraire fait aussi écho à une artisane¹²⁴.

Εργ[ά]τις ο\σα γυνή φειδωλός τε ἐνθάδε κεῖμαι. Νικαρέτη.

« Femme travailleuse aussi bien qu'économe, je repose ici. Nikarété¹²⁵. »

Cette stèle en marbre présente l'épigramme de la défunte Nikarété. Nous trouvons au-dessus de l'épigramme « un couronnement semi-circulaire pourvu à chaque extrémité d'un semblant d'acrotère latérale¹²⁶ ». Tout semble indiquer que nous avons affaire à une stèle relativement prestigieuse. Celle-ci laisse supposer à A.-C. Gillis que Nikarété était une citoyenne athénienne¹²⁷. Encore une fois, nous ne connaissons pas la nature de l'artisanat exercée par cette artisane. De plus, un doute subsiste du fait que nous ne parlons pas de *technè*, mais d'*ergastis*. En effet, l'éloge de Nikarété pourrait aussi désigner son rôle de femme dans la façon de s'occuper des tâches de l'*oikos*. Ce qui est certain, c'est que le terme employé d'« économe » fait écho à sa bonne gestion de son *oikos* par sa parcimonie¹²⁸. L'inscription ne nous apporte pas plus d'éléments. Dans tous les cas, cette stèle est prestigieuse et l'intérêt pour le travail réalisé par Nikarété est fortement souligné dans cette épigramme.

Ces trois femmes viennent compléter nos éléments sur les artisanes. En effet, les deux bases montrent que des artisanes étaient assez riches pour faire des offrandes à Athéna. De plus, aucune d'entre elles n'est mise en relation avec un *kyrios*. Sur les offrandes dédiées à Athéna, les inscriptions reprennent le terme de *technè*, mettant en avant la certitude d'avoir affaire à des artisanes.

¹²¹ SEBILLOTTE-CUCHET 2012, § 7-10.

¹²² GILLIS 2021, p. 82.

¹²³ GILLIS 2021, p. 82.

¹²⁴ GILLIS 2021, p. 247.

¹²⁵ GILLIS 2021, p. 247.

¹²⁶ GILLIS 2021, p. 247.

¹²⁷ GILLIS 2021, p. 279.

¹²⁸ LÉCUYER 2021, p. 394 : « En fin de compte, tout ce qui subsiste de cette personne réside en cette seule phrase, le choix des mots n'est donc pas anodin. De cette manière, la postérité retenait uniquement de Nikarété qu'elle était une travailleuse active et impliquée : cela figeait alors son individualité dans la place purement économique qu'elle avait pu tenir de son vivant. »

4- La représentation iconographique des artisanes

Les artisanes sont très peu présentes dans les inscriptions. Elles sont également rarement représentées sur les vases. À partir de notre corpus iconographique, nous avons uniquement une hydrie mettant en avant une possible artisane (**annexe 1. fig. 7**). Il faut toutefois faire abstraction de la déesse Athéna qui est fortement peinte sur les vases¹²⁹. L'artisane est représentée plus petite que les autres *technitai* et des *Nikai* qui couronnent les artisans. Néanmoins, l'artisane n'est pas couronnée. Ils ornent tous des vases dans cet atelier de potier¹³⁰. Nous pouvons peut-être même supposer que c'est une apprentie¹³¹.

Conclusion

La présence des artisanes dans les sources est quasi inexistante par rapport aux artisans. En effet, nous avons en tout 3 exemples venant de notre corpus et 3 autres artisanes dont nous n'avons aucune idée de l'artisanat qu'elles pratiquaient. Ce qui ne se gagne pas en quantité se gagne en qualité. De fait, ces exemples d'artisanes permettent de lever le voile sur la présence féminine chez les *cheirotechnai*, ce qui était jusqu'à ce jour très peu développé¹³². La femme, quel que soit son statut social, peut-être une artisane. Si l'on s'abstient de prendre en compte les femmes de l'aristocratie athénienne qui respectaient — probablement à la lettre — leurs rôles au sein de l'*oikos*. Les artisanes pouvaient travailler avec leurs maris en assurant un artisanat pour accroître les richesses du foyer familial. Elles pouvaient également travailler dans un autre atelier, sans la présence de leur mari, ou tout simplement seules, en étant cheffes de leur atelier. La femme pouvait en réalité exercer des « métiers d'hommes¹³³ », même si peu d'attestations nous sont parvenues à ce jour. N'en déplaise à M. Finley, c'est uniquement par les fouilles archéologiques et la découverte d'inscriptions que nous pouvons aujourd'hui évoquer la place des artisanes dans la cité grecque.

¹²⁹ VERBANCK-PIERARD 2014.

¹³⁰ PETERSEN 2010, p. 311-317.

¹³¹ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

¹³² Hormis pour les métiers du textile.

¹³³ SANIDAS 2013, p. 18.

Conclusion du chapitre

Tout le monde dans l'Antiquité grecque pouvait devenir artisan. Il n'y a pas de limites d'âge ou de genre. Il suffit de passer par un apprentissage rigoureux afin de maîtriser la *technè* nécessaire à l'artisanat concerné¹³⁴. Les artisanes ne sont pas présentes partout, car elles sont par exemple inexistantes dans les chantiers de construction d'Éleusis et de l'Érechthéion. En revanche, sur des stèles, des bases votives et quelques inscriptions, nous pouvons mettre au jour leur existence dans la société athénienne. Le travail des femmes était complémentaire sinon identique à celui des hommes. Les citoyens les moins riches travaillaient pour assurer un revenu suffisant pour l'*oikos*. Et à quelques exceptions près, certains sont devenus riches et leurs descendance se sont lancées dans la rente et la politique¹³⁵. Les esclaves ne sont pas forcément les *technitai* les plus présents dans les sources. Le fait qu'ils travaillent était tellement d'une banalité que les auteurs antiques ne voyaient pas l'intérêt d'en discuter, sauf pour les dénigrer. En revanche, leurs ascensions sociales sont présentes dans les sources, notamment sur les actes d'affranchissements. En effet, de nombreux esclaves ayant une *technè* se sont fait affranchir. Ils n'avaient que leur artisanat pour nom, qui servait ainsi d'identité sociale et professionnelle. Les étrangers présents dans notre corpus travaillaient uniquement dans les mines, probablement en quête d'un emploi pour s'assurer un revenu. Les artisans ont trouvé leur identité par leur travail, tout comme la cité athénienne a trouvé sa gloire et son succès par ses *technitai*.

¹³⁴ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

¹³⁵ Voir Partie II, chapitre 2, C.2.

Conclusion de la Première Partie

Cette première partie nous a permis de comprendre l'importance des sources pour étudier les *technitai*. Nous avons mis au jour, à travers les sources littéraires et les inscriptions, pas moins de 37 artisanats et plus de 178 mentions d'artisans. Nous avons rangé l'ensemble de ces artisanats en cinq groupes différents à partir de la matière première utilisée par les *cheirotechnai*. Le groupe réalisé sur les artisanats à l'usage de la guerre nous a montré qu'il n'y a pas qu'une seule façon de grouper les artisans. Aucune n'est mauvaise, chacune permet de montrer et de développer un aspect différent sur l'interaction entre chaque artisanat. En effet, des artisanats sont très complémentaires et s'implantent dans le processus d'une chaîne opératoire. Certains *technitai* pratiquaient un ensemble de savoir-faire et d'autres se concentraient sur une seule spécialisation professionnelle. La création des différents groupes nous a permis de découvrir qu'il pouvait être difficile de suivre la chaîne opératoire dans la création d'un produit. Ce qui est notamment le cas pour la création d'un casque grec : le cuir présent à l'intérieur est-il réalisé et placé par un tanneur/cordonnier ? Il est possible que cela soit le cas, mais il est également probable que ce soit le *kranopoios* lui-même qui mette en place le cuir à l'intérieur du casque, à partir d'une pièce de cuir déjà achetée. Ce manque de réponses est dû au manque de sources sur les différents artisanats. Même si la quantité ne fait pas forcément la qualité, il y a de grandes disparités en quantité de sources entre les différents artisanats. En revanche, nous pouvons en apprendre plus sur quelques mentions d'un fabricant de casques que sur 33 mentions de charpentiers. Les sources sont diverses et les informations qu'elles nous apportent sont très variables. Il est, dans de nombreux cas, impossible de déterminer le statut social des artisans. Pour un citoyen, il manque souvent un critère pour que l'on soit sûr de lui attribuer ce statut, ce qui laisse à travers nos graphiques une grande zone d'incertitude sur le statut social des *cheirotechnai*. Néanmoins, nous avons assez d'informations pour dire qu'il n'y avait pas de statut social particulier à avoir pour pratiquer un artisanat. Citoyens, métèques, affranchis, esclaves et étrangers peuvent être des *technitai* ; tout comme les femmes d'ailleurs, qui peuvent être des artisanes. Parfois même, des artisanes de renommée comme la stèle funéraire de Nikarété et les bases d'offrandes nous laissent le supposer. Les femmes ne sont pas absentes des artisanats réservés aux « hommes ¹³⁶ ». C'est notamment par l'étude des inscriptions que nous avons donné de la visibilité aux artisanes, passant d'une supposition à une affirmation de leur présence dans le monde artisanal. La préférence que nous

¹³⁶ SANIDAS 2013, p. 18.

pouvons avoir pour les inscriptions par rapport aux œuvres littéraires est l'intérêt d'avoir étudié de vrais artisans, sans avoir le regard critique, aristocratique, d'un Aristophane ou encore d'un Aristote. Néanmoins, les sources littéraires peuvent apporter de nombreuses informations supplémentaires qu'il convient de prendre avec précaution. De fait, les inscriptions sont parfois très courtes et lacunaires et n'apportent pas de façon détaillée la vision ou la pratique que les gens de l'époque pouvaient avoir des *cheirotechnai*. Cette partie apporte un réel progrès sur les artisans dans l'Athènes classique, qui avait été autrefois étudié de façon lacunaire, sinon inexistante.

Partie II. Hiérarchies et artisanats dans l'Athènes classique : grandir, vivre et mourir en tant qu'artisan

Les artisans vivent dans un monde hiérarchisé. En effet, la société artisanale est régie par des degrés de subordinations plus ou moins importants entre les travailleurs eux-mêmes. Ces différences peuvent s'expliquer par de nombreux facteurs sociaux propres à la cité ou à la sphère privée. Les *technitai* ont aussi une *technè* qui leur est plus ou moins exclusive. De fait, un haut degré de savoir-faire peut impacter la place et le salaire de l'artisan au sein d'un atelier. Cette *technè* commence à être acquise dès le plus jeune âge. Cependant, tous les enfants n'ont pas le même apprentissage. Celui-ci peut se dérouler au cœur de la famille ou auprès d'un artisan extérieur aux méthodes pédagogiques parfois violentes¹. Les *technitai* collaborent très souvent. En effet, une grande division du travail dans la cité athénienne oblige les *cheirotechnai* à être dépendants les uns des autres. Néanmoins, celle-ci peut rapidement être bousculée par des phénomènes externes à l'atelier tels que les guerres et l'intensité de la demande. Car si des artisanats sont nécessaires, d'autres se révèlent très spécifiques et sont présents uniquement pour répondre au besoin d'une clientèle aisée. Toutefois, le travail permet aussi aux esclaves d'espérer une ascension sociale par le biais de l'affranchissement. Et certains métèques n'hésitent pas à mettre leurs productions à contribution de la cité pour espérer gagner des privilèges ou jouir du droit de citoyenneté. Ainsi, la hiérarchie de la cité et la hiérarchie de l'atelier ont une frontière qui peut se traverser.

Notre démonstration s'effectuera en trois temps. Notre premier chapitre portera sur un parallèle entre la hiérarchie engendrée par la cité et la hiérarchie créée par l'atelier. Nous essaierons de comprendre si le modèle de l'atelier reproduit celui de la cité. Nous tenterons également de montrer que l'ascension de son « poste » au travail peut engendrer des conséquences sur l'ascension du statut social dans la cité. Un second chapitre s'intéressera à la question de l'apprentissage. Nous essaierons de distinguer les différents types d'apprentissages et nous mettrons particulièrement l'accent sur la nécessité de l'iconographie pour illustrer l'ensemble de nos propos. Un dernier chapitre sera consacré au quotidien des artisans dans l'Athènes classique. Nous tenterons de connaître l'emploi du temps des *technitai* à la journée comme à l'année, puis nous distinguerons, si possible, les différentes formes que le travail peut prendre.

¹ Voir Partie II, chapitre 2, C.

Chapitre 1. De la hiérarchie de la cité à la hiérarchie de l'atelier : une frontière socialement perméable ?

Nous avons repris dans notre introduction la définition de l'atelier élaborée par N. Monteix comme étant le lieu consacré à la production². Il serait intéressant de développer un peu plus celle-ci avec une définition personnelle. Nous entendons par « atelier » un lieu fermé ou ouvert, où un ou plusieurs individus travaillent ensemble à l'élaboration d'un produit fini ou semi-fini, à compétences égales, inégales et/ou complémentaires, où des rapports de subordinations sont plus ou moins importants entre les travailleurs. Plus qu'un lieu, l'atelier est une instance appliquant des règles de subordinations qui lui sont propres et différentes de celles de la cité d'un point de vue du statut social. De fait, pour comprendre correctement la hiérarchie de l'atelier, nous reviendrons rapidement sur la hiérarchie sociale de la cité. Le but sera de montrer que la cité et l'atelier ont deux structures hiérarchiques qui leur sont propres et que l'une et l'autre peuvent se compléter.

A- La hiérarchie sociale au sein de la cité

« La hiérarchie a de nombreux avantages, en termes économiques comme de gouvernance. Il y a de bonnes raisons pour que la majorité écrasante des entités politiques depuis l'Antiquité jusqu'au début de la période moderne, aient adopté une structure hiérarchique³ ». Cette citation de l'historien N. Ferguson est une bonne entrée en matière pour illustrer nos futurs propos. En effet, la cité d'Athènes a instauré de nombreuses hiérarchies par le biais du statut social, du genre et de la richesse. Mais s'il existe des hiérarchies au sein de la sphère publique, il y en a aussi dans la sphère privée. Et celle qui nous intéresse plus particulièrement est la hiérarchie au sein de l'atelier. Revenons rapidement sur la hiérarchie sociale de la cité à l'aide du schéma ci-dessous (**fig. 6**).

² MONTEIX 2010, p. IX.

³ FERGUSON 2019, p. 76.

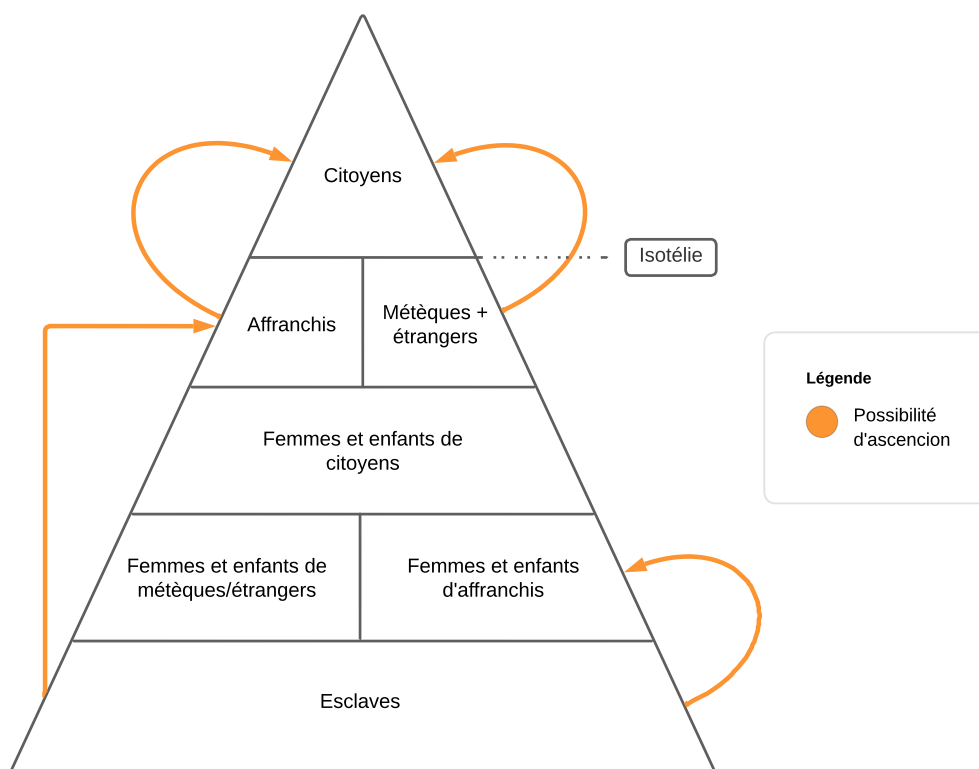


Figure 6 : Schéma pyramidal de la hiérarchie sociale au sein de la cité athénienne.

La cité athénienne est fondée sur une très forte hiérarchie du statut social. En effet, nous avons présenté dans un chapitre antérieur les différents statuts sociaux qui existaient à Athènes⁴. Nous ferons ici un bref rappel à l'aide du schéma ci-dessus (**fig. 6**). Au plus bas, nous avons les esclaves qui n'ont aucun droit social, ils sont considérés comme des objets. À l'étage supérieur (**fig. 6**), nous trouvons les enfants et les femmes des métèques et des affranchis. La cité athénienne les considère comme étant libres, mais ils ont peu de droits sociaux. Néanmoins, ceux-ci ont la possibilité de posséder des esclaves sous leur autorité. Les femmes et les enfants de citoyens aussi peuvent en bénéficier (**fig. 6**). Les femmes dépendent de leurs *kyrios* et sont nécessaires depuis la loi de Périclès, à la reproduction du corps civique⁵. Viennent ensuite les métèques et les affranchis (**fig. 6**). Les affranchis masculins sont forcément des esclaves qui ont gagné leur liberté. De fait, ils sont au même rang que les métèques. Le droit d'*isoteleia*, par privilège de la cité, permet aux métèques de se rapprocher du statut de citoyen⁶. Il est également possible d'accorder le droit de propriété aux métèques en plus de l'isotélie⁷. Enfin, tout en haut

⁴ Voir Partie I, chapitre 2, A.1.

⁵ Voir Partie I, chapitre 2, B.1.

⁶ BASLEZ 2008, p. 372 : « Isotèle : étranger domicilié ayant obtenu par décret l'égalité fiscale avec les citoyens ».

⁷ BASLEZ 2008, p. 143-144.

nous avons ceux qui ont le droit de diriger la cité athénienne, ce ne sont nul autre que les citoyens (**fig. 6**). Ils détiennent le droit de propriété et de voter. Ils sont supérieurs à tous. Mais l'artisanat va nous montrer qu'ils ne sont pas forcément en haut de l'échelle sociale dans tous les domaines.

B- Le lieu de production : première forme d'inégalité entre les travailleurs

Avant de nous intéresser aux différents travailleurs dans les ateliers, il est tout à fait pertinent de porter notre attention sur l'atelier en lui-même. Il existe de nombreuses formes de l'atelier et chacune d'elles n'offre pas le même environnement de travail aux *cheirotechnai*. Par conséquent, des inégalités se créent et nous allons tenter de les illustrer à travers notre démonstration.

1- Le point sur les lieux de production : qu'est-ce qu'un atelier ?

Aujourd'hui, il est courant de penser qu'un atelier se situe dans un bâtiment qui lui est propre et qu'il faut se déplacer hors de son lieu d'habitation pour s'y rendre. Depuis ces dernières années, la pandémie de COVID-19 a radicalement changé nos manières de travailler et a banalisé la pratique du télétravail. Dans l'Athènes classique, le télétravail n'existait pas. Mais, pratiquer un artisanat à l'intérieur de l'*oikos* était tout à fait possible.

Le premier lieu de l'atelier que nous pouvons rencontrer est celui de l'*oikos*. En effet, des fouilles archéologiques ont montré que le foyer familial pouvait servir d'atelier pour les artisans⁸. Tous les *oikoi* ne font pas la même taille⁹. Ainsi, une pièce du foyer pouvait être dédiée à l'atelier¹⁰. Il pouvait également y avoir un endroit sur le terrain de l'*oikos* pour y disposer l'atelier¹¹. Pour les plus petits foyers, la séparation entre l'espace professionnel et

⁸ SANIDAS 2013, p. 213 : « L'*oikos*, le cadre cellulaire de la vie privée des Grecs, réunit les différentes fonctions du ménage familial et de la maisonnée, dont les activités artisanales : elles s'inscrivent dans l'organisation de l'espace domestique, tantôt en tant qu'élément plus ou moins central, tantôt comme une utilisation spatiale périphérique. ».

⁹ SANIDAS 2013, p. 60-62 ; 102-103 et 214 : L'atelier « de Simon le cordonnier (I.E1) » se composerait de deux pièces, dont une consacrée à l'habitation. À titre de comparaison, l'atelier de « Mikion et Menon (I.B3) » comprendrait une dizaine de pièces, se succédant sur 5 états différents. Même s'il est difficile de distinguer les pièces à fonctions domestique de l'atelier de marbre, cet *oikos*-atelier est beaucoup plus grand par sa superficie en taille et en nombre de pièces que l'atelier de cordonnier.

¹⁰ MIGEOTTE 2007, p. 82-83 ; SANIDAS 2013, p. 213 ; à propos d'une pièce dédiée au métier à tisser appelée l'*histeôn* ou *histôn*, voir BLONDE, ET AL. 2016, p. 18.

¹¹ BURFORD 1972, p. 21 ; BLONDE, AL. 2016, p. 21 : « La pratique de la métallurgie dans une maison suscite des réflexions supplémentaires. La maison D, érigée au Sud-Ouest de l'Agora d'Athènes, est l'un des cas les plus connus. Une forge fonctionnait dans la cour. ».

l'espace privé devait être assez compliquée¹². Ainsi, nous pouvons visualiser une première inégalité de « taille » selon la grandeur de l'*oikos*. En effet, les *technitai* qui ont la possibilité d'avoir un espace dédié à l'artisanat comme une pièce et/ou une cour devaient avoir une qualité de vie supérieure aux artisans dont l'atelier empiétait sur l'espace privé¹³. Ces *oikoi*-ateliers pouvaient aussi avoir la fonction de lieux de vente¹⁴. En dehors de l'*oikos* comme lieu de travail, il existait des ateliers destinés à être uniquement un lieu de production¹⁵. Néanmoins, il était tout à fait possible de trouver un atelier dans lequel des esclaves et des affranchis logeaient¹⁶. Le dernier lieu de travail est l'atelier temporaire. En effet, pour les grands chantiers de construction, des ateliers éphémères ont pu être constitués à proximité des sites afin de faciliter la création d'un produit fini ou semi-fini¹⁷. De plus, il existait aussi des ateliers provisoires sur l'agora appelés *skenai*¹⁸. Pour rester sur le vocabulaire du lieu de production, un ensemble de mots peuvent plus ou moins désigner l'atelier. G. Sanidas évoque notamment l'*ergasterion* ou encore l'*oikema*. Le *klision* et le *kapelion* font plutôt référence au commerce et à un lieu dédié au stockage¹⁹.

¹² LECUYER 2021, p. 276 : « Mais de manière générale, la plupart des espaces professionnels étaient situés parmi les habitations car, très fréquemment, l'espace privé était aussi un lieu de production. ».

¹³ NOUGIER *et al.* 1996, p. 351-352 : « Si les travailleurs œuvrent dans des conditions fort précaires, il serait faux de dire que les quartiers ouvriers aient été beaucoup plus sordides et plus négligés que les autres : l'erreur des artisans n'était pas de se laisser reléguer dans des zones déshéritées, mais de vouloir la plupart du temps se loger dans des maisons ordinaires, dont ils transformaient simplement une pièce en atelier ou en boutique et dont ils encombraient la cour avec leur matériel, leur four, leur forge, pour le plus grand dommage de l'hygiène des appartements. ».

¹⁴ BURFORD 1972, p. 78 ; FEYEL 2006, p. 380 ; SANIDAS 2013, p. 217 ; DERCY 2015, p. 184 ; LECUYER 2021, p. 276 et 282.

¹⁵ Voir MULLER 2014, p. 77, qui souligne notamment les grands ateliers de potiers se situant à proximité des murailles ou sur les grands axes ; l'historien fait l'hypothèse possible d'une mise en commun des fours et des bassins de lavage entre les différents ateliers : « Ces ateliers en périphérie peuvent être de véritables "machines à produire", sans résidence : le potier, sa famille et son personnel habitent ailleurs, en ville (STISSI, 2012, p. 209 ; SANIDAS, 2013, p. 217). ».

¹⁶ BLONDE, AL. 2016, p. 22 : « Cette partie extérieure peut comprendre des locaux qui abritent seulement un atelier (*ergasterion*, *oikema*, etc.) ou une maison-atelier d'esclaves ou affranchis : dans les deux cas, il s'agit d'espaces "spécialisés", mais cette spécialisation est relative. ».

¹⁷ BLONDE, AL. 2016, p. 22 : « Elle peut également comprendre des ateliers temporaires ou mobiles, si les esclaves ou l'artisan indépendant sont occupés sur un chantier public ou privé. ».

¹⁸ SANIDAS 2013, p. 20 : « *Skenè* (σκηνή) désigne l'étalage ou l'échoppe, plus ou moins provisoire, souvent dans la rue ou sur une place quelconque de commerce (Aristophane, *Thesmophories* 624 et 658 ; Démosthène, *Sur la couronne* 169 ; Théocrite, *Idylle XV* 16-18). ».

¹⁹ SANIDAS 2013, p. 19-20.

2- Le lieu de production à travers notre corpus : l'apport de la convergence des sources

Il n'est pas forcément facile de distinguer les différents types de lieux de productions à travers les sources littéraires et épigraphiques. La plupart du temps, la seule information que nous avons à propos de l'atelier est sa mention. En effet, en dehors de l'argumentation proposée par G. Sanidas, certains ateliers ont leurs propres noms. Nous pouvons notamment retrouver le σιδηρουργεῖον, l'atelier du forgeron²⁰. Puis l'ἡνιοποιεῖον, la boutique/l'atelier du sellier²¹ ; le χρυσοχόεῖον, l'atelier du fondeur d'or/orfèvre²² ; l'ἀσπιδοπηγεῖον, la fabrique de boucliers²³ ; le μαχαιροποιεῖον, la fabrique de couteaux²⁴ ; le κλινοποιεῖον, la fabrique de lits et de meubles²⁵, l'αὐλοποιεῖον, la fabrique de flûtes²⁶ ; et enfin le θωρακοποιεῖον, la fabrique de cuirasses/armurier²⁷. Le choix du terme de « fabrique²⁸ » au lieu de celui d'« atelier » est propre au traducteur et ne change en rien le sens de nos propos. Le fait de trouver des noms d'ateliers spécifiques à des artisanats pourrait montrer leurs prédominances. Or, il serait difficile de justifier cet argument. En parcourant le TLG, on peut facilement trouver d'autres noms spécifiques d'ateliers que nous n'avons pas dans notre corpus, comme le σκυτεῖον, l'atelier du cordonnier. Les autres lieux de production sont accompagnés du nom de l'artisanat et d'un terme signifiant l'atelier. Οἰκία est utilisé dans le sens d'une « maison » pour l'atelier de l'orfèvre²⁹ :

« τὴν γὰρ ἐσθητὰ τὴν ἱεράν (ἱεράν γὰρ ἔγωγε νομίζω πᾶσαν ὅσπην ἂν τις εἶνεκα τῆς ἑορτῆς παρασκευάσῃται, τέως ἂν χρησθῆ) καὶ τοὺς στεφάνους τοὺς χρυσοῦς, οὓς ἐποίησάμην ἐγὼ κόσμον τῷ χορῷ, ἐπεβούλευσεν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, διαφθεῖραί μοι νύκτωρ ἔλθων ἐπὶ τὴν οἰκίαν τὴν τοῦ χρυσοχόου. »

« Oui, le vêtement consacré — j'entends par là tout vêtement préparé en vue d'une fête, jusqu'à ce qu'on s'en serve — et aussi les couronnes d'or que j'avais fait faire pour rehausser l'éclat de mon cœur, voilà ce qu'il a voulu détériorer de propos délibéré, en entrant de nuit dans la maison de l'orfèvre³⁰. »

²⁰ Lycurgue, *Contre Léocratès*, 58.

²¹ Xénophon, *Les Mémoires*, IV, 2, 1 ; Xénophon, *Les Mémoires*, IV, 2, 8.

²² Aristophane, *Lysistrata*, 408.

²³ Démosthène, *Pour Phormio*, 36, 11.

²⁴ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

²⁵ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

²⁶ Denys d'Halicarnasse, *Isocrate*, 1.

²⁷ Xénophon, *Les Mémoires*, III, 10, 9.

²⁸ Établissement industriel qui transforme les produits semi-traités ou les matières premières en objets manufacturés destinés à être livrés au commerce. Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

²⁹ Démosthène, *Contre Midias*, 21, 16.

³⁰ Traduction de J. HUMBERT (Les Belles Lettres).

Il est intéressant d'essayer de comprendre pourquoi Démosthène n'a pas utilisé le terme de χρυσοχοεῖον pour désigner l'atelier d'orfèvre, alors que celui-ci était employé un siècle auparavant par Aristophane³¹. Deux hypothèses sont possibles. Il peut s'agir tout simplement d'un choix personnel de Démosthène, qui préfère employer ce terme par rapport à un autre. La seconde interprétation possible, c'est que ce ne sont pas les mêmes types d'ateliers. Le χρυσοχοεῖον pourrait renvoyer à un bâtiment uniquement destiné aux usages de la production et de la vente, l'οικία au lieu où les orfèvres produiraient et dormiraient, tel une « maison-atelier³² ». Cette différence est aussi le signe d'une distinction sociale. Pour l'unique inscription de notre corpus qui mentionne un atelier, c'est le vocable d'ἐργασία qui est utilisé et qui renvoie à l'*ergasterion*³³. Ce couple d'artisans travaille ensemble et le « terme générique » d'atelier est employé, car il n'existe pas de mot spécifique pour désigner un atelier de casque et de doreur³⁴. Le mot d'« ἐργαστήρια » est également utilisé par Démosthène³⁵. Le traducteur a choisi le terme d'« industrie » aujourd'hui dépassé et nous pouvons aisément le remplacer par le vocable d'« atelier ». Enfin, Eschine et Denys d'Halicarnasse utilisent également le terme d'*ergasterion* pour évoquer l'atelier³⁶. Dans son ouvrage sur les foulons, E. Le Quéré évoque notamment la citation d'Eschine qui dit que « ce ne sont pas les habitations (*oikèmata*) ni les demeures (*oikèsis*) qui donnent leurs noms à ceux qui y habitent, mais ce sont ceux qui y habitent qui donnent le nom de leurs propres activités aux lieux³⁷ ». Tous les termes évoqués auparavant ont permis de montrer une spécialisation des mots pour désigner le lieu de la pratique d'un artisanat. Mais tous les artisanats n'avaient pas de vocables spécifiques pour marquer le lieu de production³⁸.

Deux références apportent autre chose qu'une recherche sur les termes. En effet, les lieux de productions peuvent avoir des caractéristiques qui leur sont propres³⁹ :

« ὄσοις δὲ κλίνη μὴ ᾿στι μηδὲ στρώματα, ἰέναι καθευδήσοντας ἀπονευμιμένους ἐς τῶν σκυλοδεψῶν· ἦν δ' ἀποκλήη τῇ θύρα χειμῶνος ὄντος, τρεῖς σισύρας ὀφειλέτω. »

« Que tous ceux qui n'ont ni lit ni couvertures aillent après le bain dormir chez les tanneurs ; et, si l'un de ceux-ci leur ferme sa porte, en hiver, qu'il paie une amende de trois peaux fourrées⁴⁰. »

³¹ Aristophane, *Lysistrata*, 408.

³² BLONDÉ, AL. 2016, p. 22.

³³ *IG III App.* 69.

³⁴ Voir Partie II, chapitre 1, B.2, pour en apprendre plus sur cette inscription atypique.

³⁵ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

³⁶ Denys d'Halicarnasse, *Isocrate*, 1 ; Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

³⁷ LE QUERE (à paraître), chapitre 2, p. 45-46 ; Eschine, *Contre Timarque*, I, 123.

³⁸ LE QUERE (à paraître), chapitre 2, p. 1.

³⁹ Aristophane, *L'Assemblée des Femmes*, 417-421.

⁴⁰ Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

Aristophane évoque ici les tanneurs. Ce passage de *L'Assemblée des Femmes* fait connaître un personnage du nom d'Évéon, qui rentre en scène, nu, pour réaliser un discours contre la pauvreté. Celui-ci commence par dire qu'il serait convenable que les foulons fournissent un manteau à ceux qui en ont le plus besoin⁴¹. Puis il cite les tanneurs qui doivent offrir la nuit aux plus démunis. Nous pouvons apprendre ici que les tanneurs réalisaient des lits et des couvertures en cuir. Ainsi, ils devaient constamment avoir ces marchandises en stock dans leurs ateliers pour qu'Aristophane parle de cette situation dans sa pièce de théâtre. Nous pouvons supposer que les ateliers de tanneurs devaient être assez grands pour pouvoir y stocker la marchandise qui devait être vendue. La dernière référence qui peut apporter quelque chose sur les ateliers vient, pour la seconde fois, d'Aristophane⁴² :

« (ΠΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ) Οὕτω δ' ἰσχυέ τε καὶ μέγας ἦν τότε καὶ πολὺς, ὥστ' ἔτι καὶ νῦν ὑπὸ τῆς ῥώμης τῆς τότε ἐκείνης, ὁπότεν μόνον ὄρθριον ἔσση, ἀναπηδῶσιν πάντες ἐπ' ἔργον, χαλκῆς, κεραμῆς, σκυλοδέσπαι, σκυτῆς, βαλανῆς, ἀλφιταμοιβοί, τορνευτολυρασπιδοπηγοί· οἱ δὲ βαδίζουσ' ὑποδησάμενοι νύκτωρ. »

« PISTHÉTAIROS. — Il était si fort, si grand, si influent qu'aujourd'hui encore, par un effet de son ancien pouvoir, dès que seulement il chante à l'aube, tous sautent debout pour se mettre à l'ouvrage, forgerons, potiers, corroyeurs, cordonniers, baigneurs, fariniers, tourneurs de lyres et fabricants de boucliers. D'autres se mettent en route, aussitôt chaussés, quand il fait encore nuit⁴³. »

Aristophane évoque à travers les personnages de Pisthétairos et d'Évelpidès, une discussion autour des oiseaux qui auraient auparavant dominé les hommes. Parmi ces oiseaux, il y aurait eu le coq. Puis le passage ci-dessus commence par parler du coq qui, par son cri matinal, réveillait les artisans. Cet extrait est très intéressant, car Aristophane n'énumère pas moins de neuf artisanats différents. Nous pouvons émettre l'hypothèse que les artisanats évoqués sont ceux qui sont venus directement à la tête d'Aristophane et qu'ils peuvent faire partie des artisanats les plus répandus à Athènes. Ce qui nous intéresse particulièrement ici est l'action d'aller au travail. En effet, si les *technitai* doivent mettre des chaussures pour aller travailler, c'est probablement qu'ils sortaient en dehors de leurs *oikoi*. Les chaussures peuvent faire partie de la tenue des travailleurs comme un accessoire de confort et de sécurité⁴⁴.

L'iconographie grecque peut apporter, par des détails figurés, une idée du lieu où est exercée la production. Par exemple, la présence d'une colonne reliant le haut et le bas de la panse peut

⁴¹ Aristophane, *L'Assemblée des Femmes*, 415-417 : « ἦν γὰρ παρέχουσι τοῖς δεομένοις οἱ κναφῆς χλαίνας, ἐπειδὴν πρῶτον ἥλιος τραπῆ, πλευρίτις ἡμῶν οὐδέν' ἄν λάβοι ποτέ ».

⁴² Aristophane, *Les Oiseaux*, 488-492.

⁴³ Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

⁴⁴ Voir la Conclusion finale.

montrer l'intérieur d'un bâtiment fermé. Les *cheirotechnai* représentés sont des potiers et un fabricant de meubles (**annexe 1. figs. 8, 12, 27**). Souvent, les peintres ont joué avec la forme du vase pour représenter un atelier. Ainsi, sur de nombreuses iconographies de notre corpus, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'artisanat exercé se situe dans un lieu fermé. Le champ permet de nous laisser supposer que certains outils étaient accrochés sur un mur à l'intérieur d'une pièce (**annexe 1. figs. 6, 11**). Le cadre spatial des personnages (qui ne dépassent pas du cadre réalisé par le peintre)⁴⁵, les éléments de décors, qui peuvent faire partie du champ et qui sont comme accrochés au plafond formant le toit d'une pièce fermée, peuvent nous laisser penser que les artisans sont au sein d'un atelier (**annexe 1. figs. 2, 7, 10, 13, 17, 19, 23, 25**)⁴⁶. À l'inverse, la non-présence d'un cadre spatial où se situent les artisans sur le vase peut montrer que l'atelier se situait à l'extérieur d'un bâtiment, ou du moins qu'une partie de la chaîne opératoire imposait des contraintes spatiales techniques, comme la cuisson d'éléments dans un grand four par exemple (**annexe 1. figs. 1, 21, 35, 36**).

Ainsi, l'iconographie, une inscription et les œuvres littéraires permettent d'éclaircir nos connaissances sur le lieu de travail. Il ne faut donc pas créer de clivage historiographique autour de l'atelier. Il peut se situer dans la maison, dans un bâtiment qui lui est dédié, ou encore à l'extérieur. Cette pluralité spatiale fait la difficulté de définir ce qu'est un atelier dans l'Athènes classique, mais aussi sa singularité.

3- *L'exception des grands ateliers : une inégalité de taille ?*

Dans la Grèce antique, les grands ateliers ne sont pas la règle, ils sont l'exception. Les historiens évoquent une moyenne de 2 à 6 *technitai* pour la majorité des ateliers de l'époque classique⁴⁷. Pour les ateliers de potiers, A. Muller distingue l'atelier familial, comprenant 4 à 5 personnes, du « modèle de la petite entreprise », constitué d'un patron accompagné de 5 à 10 travailleurs⁴⁸. B. Dercy cite l'atelier de Cerdon avec ses 13 artisans esclaves⁴⁹. Ces deux exemples, illustrés par B. Dercy et A. Muller, semblent montrer que le nombre d'artisans dans

⁴⁵ Nous entendons ici par cadre spatial, l'espace sur le vase représentant des artisans où des frises (palmettes, méandres, etc.), des lignes ou la couleur du vase (noir ou rouge) viennent séparer la scène figurée du reste du vase.

⁴⁶ La description très précise des différentes iconographies est réalisée dans la Partie II, chapitre 2.

⁴⁷ BURFORD 1972, p. 79 ; NOUGIER *et al.* 1996, p. 371 ; MULLER 2014, p. 75 ; ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263.

⁴⁸ MULLER 2014, p. 75.

⁴⁹ DERCY 2015, chapitre 3, § 15 : « L'atelier du dénommé Cerdon, confectionneur et vendeur de chaussures de luxe, qui devait se trouver dans un autre espace que la maison — plutôt même, en effet, dans un atelier-boutique où se déroule la scène — semble prospérer, quoi qu'en dise l'homme, puisqu'il compte plus d'une douzaine d'esclaves couseurs : “ j'ai treize esclaves à nourrir ”, τρεῖς καὶ δέ[κ' οἰκέτας β]όσκω (HER. VII, 44). ».

un même atelier était assez restreint dans l'Athènes classique. Pourtant, il existait de grands ateliers pouvant employer une cinquantaine, voire plus d'une centaine d'individus. Céphale, le père de Lysias, avait recours à plus de 120 esclaves dans son atelier de boucliers⁵⁰. Cléon détenait un grand atelier de tanneurs⁵¹. Nous pouvons citer également Démosthène, employant pour ses deux ateliers, une cinquantaine d'artisans :

« Voilà qui suffit déjà pour établir le montant de la succession : 3 talents, c'est le cens correspondant à une fortune de 15 ; or, tel est le taux de contribution qu'ils ont admis. Mais vous serez renseignés plus précisément encore en apprenant la composition de l'avoir. Mon père, juges, a laissé deux ateliers ; ni l'un ni l'autre n'était de la petite industrie : l'un était de trente fabricants de couteaux, dont deux ou trois valaient chacun 5 ou 6 mines, et les autres pas moins de 3 : il rapportait annuellement 30 mines net ; l'autre, de vingt fabricants de lits, qui lui étaient engagés pour une créance de 40 mines, et qui rapportaient 12 mines net. Plus, une somme de un talent d'argent prêtée à raison d'une drachme à la mine : l'intérêt annuel s'élevait à plus de 7 mines⁵². »

Le premier plaidoyer de Démosthène permet de mettre au jour des chiffres sur les ateliers que possédait son père. L'atelier de couteaux comportait 32 ou 33 travailleurs, la fabrique de meubles 20 travailleurs. Ces 52 ou 53 employés étaient des esclaves. Leurs niveaux de compétences au sein des ateliers ne sont pas précisés. Tout du moins, nous pouvons estimer qu'un esclave valant « cinq ou six mines » était certainement un artisan, voir un maître artisan. Tandis que ceux qui valaient « trois mines » devaient être des ouvriers qualifiés⁵³. Au-delà de l'estimation des esclaves, les ateliers étaient très rentables. Ils rapportaient 30 et 12 mines par an, soit 4200 drachmes au père de Démosthène⁵⁴. Malheureusement, nous ne possédons pas, pour un petit atelier ou un atelier de taille moyenne, un livre des comptes nous permettant de connaître leurs bénéfices. Mais il est de fait, proportionnellement peu probable, qu'un petit atelier soit aussi rentable qu'un grand atelier comme celui de Démosthène. Cela crée une inégalité dans la productivité des petits et moyens ateliers face aux grands ateliers de l'époque classique. L. Migeotte ose même employer le terme d'« entreprise » quand il parle des trois grands ateliers que nous avons évoqués précédemment⁵⁵. A. Bresson va même jusqu'à dire, sur la base d'estimations, que « les ateliers céramiques pouvaient employer aux environs de cinq cents personnes⁵⁶ ». Peut-on réellement utiliser le terme « d'entreprise » ? Celui-ci est employé

⁵⁰ GIRAUD 1900, p. 60 ; SANIDAS 2013, p. 121.

⁵¹ AMOURETTI, COMET 1998, p. 171-172 ; ROUBINEAU 2015, p. 91.

⁵² Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9. Traduction de L. GERNET (Les Belles Lettres).

⁵³ Théorie reprise de notre Partie I, chapitre 2, A.6.

⁵⁴ MIGEOTTE 2007, p. 84.

⁵⁵ MIGEOTTE 2007, p. 84 : « Certains ateliers, moins nombreux (mais ils se sont multipliés à partir de la période hellénistique), étaient de vraies entreprises travaillant à plus grande échelle. ».

⁵⁶ BRESSON 2008b, p. 170. Il précise, en note de bas de page, que cette estimation comporte des incertitudes. Il tient celle-ci de COOK 1959, p. 118-121 et ARAFAT & MORGAN, & 1994, p. 326-327.

par la plupart des historiens⁵⁷. Pourtant, les multitudes des définitions du CNRTL insistent sur le fait que la fabrication d'un objet est réalisée à l'aide d'une machine⁵⁸. Ce qui ne fonctionne pas très bien pour notre période. La définition de l'usine qui pourrait nous correspondre est celle qui est dite familière dans les dictionnaires : « Établissement qui évoque une usine par ses dimensions, par l'activité importante qui y règne, et par la priorité donnée au rendement⁵⁹. » L'emploi volontaire du terme « d'entreprise » par des historiens est un parti pris du courant moderniste, voir néo-institutionnaliste, qui remonte au débat entre les primitivistes et les modernistes. Pour notre étude, nous continuerons d'utiliser les termes d'« atelier », de « grand atelier » sinon de « fabrique » pour évoquer les lieux de production, quelle que soit leur taille.

4- La localisation des ateliers au sein de la cité : des contraintes d'exercices inégales entre les artisanats

Tous les ateliers ne se situent pas au cœur d'Athènes. En effet, que ce soit pour des raisons pratiques, économiques ou pour des questions de « pollution », ceux-ci sont répartis aux quatre coins de la cité. Une carte archéologique réalisée à partir de la carte de G. Sanidas nous aide à comprendre cette répartition (**annexe 1. fig. 40**).

L'ensemble des ateliers retrouvés se localisent à l'intérieur des murailles de la cité athénienne⁶⁰. Ils se situent principalement depuis la porte du Dipylon, se concentrent au niveau de l'Agora et de l'Aréopage, en suivant les égouts. Nous observons un petit groupement d'au moins 3 ateliers de métallurgies au pied sud de l'Acropole. Toutefois, une bonne moitié des productions céramiques retrouvées se situent à l'extérieur de l'enceinte athénienne, comme peuvent l'attester pas moins de 6 ateliers autour du Dipylon et 3 ateliers sur la route qui mène au Pirée. Les découvertes d'ateliers de transformation de matières animales et végétales sont plus sporadiques. Nous en situons 1 au Dipylon et 2 autour de l'Agora. Des fouilles ont permis de trouver des ateliers de céramiques et de métallurgies vers l'est d'Athènes. Une production métallurgique se localise au niveau d'une route, après la séparation de celle-ci avec l'Eridanos.

⁵⁷ GIRAUD 1900, p. 25 ; BURFORD 1972, p. 82 ; DESCAT 1986, p. 14 ; NOUGIER *et al.* 1996, p. 322 ; MIGEOTTE 2007, p. 84 ; MULLER 2014, p. 75 ; BOURRIOT 2015, p. 143 ; ROUBINEAU 2015, p. 91 ; LECUYER 2021, p. 254.

⁵⁸ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Établissement de la grande industrie où s'effectue tout ou partie d'un processus de fabrication en série d'objets ou de produits, ou bien la transformation ou la conservation de matières premières, ou bien la production d'énergie, à l'aide de machines consommant une grande quantité d'énergie de diverses sources. »

⁵⁹ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). *Le Robert* nous donne une définition similaire pour l'usage familier du terme d'usine.

⁶⁰ Cette carte a été réalisée à partir des ateliers retrouvés. C'est-à-dire qu'elle ne peut refléter qu'en partie la réalité historique des emplacements des ateliers et de leurs nombres réels.

Un autre est placé au sud de l'Olympieion, encore une fois à côté d'une route. Pour les productions céramiques, deux d'entre elles se localisent au nord, à la porte d'Archanes. Un dernier atelier de céramique se situe au nord-ouest d'Athènes, sur une route parallèle à la Voie Sacrée.

Comment expliquer cette répartition ? G. Sanidas distingue deux logiques d'installations. La première consiste à s'établir à proximité des axes de communication pour atteindre la clientèle⁶¹. La seconde répond à des questions d'ordre pratique et s'adresse tout plus particulièrement aux ateliers de potiers. En effet, les artisans ont besoin d'avoir un accès à la matière première, à un espace conséquent, ils sont dans la nécessité de se situer à côté d'une source d'eau⁶². Mais les ateliers de poteries ne sont pas les seuls à dépendre d'une contrainte de lieux⁶³. Le quartier dit du « Céramique » a longuement été attribué aux potiers⁶⁴. Cependant, les archéologues ont montré qu'il n'y avait pas de quartiers réservés à une production spécifique⁶⁵. De plus, l'emploi même du terme de « quartier » est remis en cause par certains historiens⁶⁶. Des contraintes d'exercices peuvent s'appliquer à quelques artisanats. Indéniablement, l'espace, l'accès à la matière première et l'eau peuvent être des éléments déterminants dans le positionnement géographique d'un atelier. Or, la cité peut parfois imposer des contraintes comme la très bien démontrée G. Sanidas dans un article récent⁶⁷. De fait, une inscription sur les tanneurs peut nous donner une idée sur l'implication de la cité⁶⁸ :

[.....16..... δρ]-αχμάς. ἐπ[ιμ]έλεσθαι δὲ τὸμ βασιλέα· γράφσαι δ- ἐ ἐστέλει λιθίνει καὶ στῆσαι ἑκατέροθι· με- δὲ δέρματα σέπεν ἐν τῷ-ι ἡλισσῶ καθύπερθε τῷ τεμένος τῷ ἡερακλέ- [ο]ς· μεδὲ βυρσοδεφσῆν μ- [εδὲ καθά]ρμα[τ]α <ἐ>ς τὸν π- [σταμὸν βάλλεν ..]#7[...]

« [...] que le *basileus* se s[ou]cie [.....] ; qu'il fasse inscrire ce règlement sur une stèle de marbre et qu'il la fasse ériger aux deux extrémités du sanctuaire : interdiction de tremper les peaux dans l'Ilissos au-dessus du *temenos* d'Hérakl[ès], de les tanner e[t de jeter] dans la r[ivière les objets utilisés pour les lus]tra[tion]s [....]. »

⁶¹ SANIDAS 2013, p. 110.

⁶² SANIDAS 2013, p. 110 ; MULLER 2014, p. 77.

⁶³ BURFORD 1972, p. 80 : « Certains métiers étaient nécessairement pratiqués en isolement du reste de la communauté, car l'artisan devait travailler près de la source de ses matériaux. ».

⁶⁴ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 266.

⁶⁵ BURFORD 1972, p. 82 ; MULLER 2014, p. 76.

⁶⁶ SANIDAS 2020, § 12 : « Il s'avère que, dans l'ensemble, ces modalités n'étaient pas régies par les principes du zonage et de la "quartierisation" comme on l'a longtemps cru. » ; LECUYER 2021, p. 277 : « Mais contrairement à ce que l'on a pu croire, beaucoup de professionnels possédaient leurs locaux au sein même de la cité, sans nécessairement être regroupés par activité économique. Marie-Christine Hellman rappelle à juste titre qu'à Athènes un seul quartier dédié à une même profession est connu : le Céramique, qui de quartier de potiers a ensuite évolué en cimetière, le groupement des potiers s'étant réduit à une seule rue. ».

⁶⁷ SANIDAS 2020, p. 277-288.

⁶⁸ IG I³ 257, 10.

Cette inscription est datée entre 440 et 420⁶⁹. Selon B. Dercy, c'est une loi sacrée de la cité qui « vise à interdire les activités de tannerie et l'évacuation des déchets dans la rivière en amont du sanctuaire⁷⁰. » Cette dernière répond plus à une norme d'hygiène qu'à un dénigrement des tanneurs. Subséquemment, même si cet exemple est rare et probablement peu répandu à l'ensemble des artisanats de la cité, il y a des divergences dans la répartition des ateliers. Nous pouvons alors distinguer des inégalités dites « naturelles », relevant des besoins matériels des ateliers, et des inégalités « législatives », dépendant des lois de la cité. Nous ne nous attarderons pas sur la pollution au sens contemporain de notre époque. En effet, L. Migeotte avance que des ateliers étaient éloignés du centre, *extra-muros*, pour éviter les odeurs, le bruit et la fumée⁷¹. G. Sanidas fait plutôt valoir l'argument d'« abus » et d'« empiètement » conduisant certains artisans à s'installer en dehors des murailles⁷².

Hormis la loi sacrée s'adressant aux tanneurs, la répartition des ateliers était libre. Toutefois, les *technitai* devaient être stratégiques économiquement pour trouver un lieu alliant la clientèle, l'espace et l'accès aux moyens de production (matières premières, eau, four).

5- Des lieux d'exception : le travail sur les grands chantiers et les déplacements à domicile

Le lieu de production « fixe » n'était pas le seul lieu de travail des artisans. En effet, le travail chez le client à domicile et sur les chantiers obligeait les *cheirotechnai* à devoir s'adapter à la situation.

Effectivement, les chantiers de construction de l'Érechthéion et d'Éleusis ont nécessité une forte main-d'œuvre⁷³. Le chantier de l'Érechthéion se situe sur l'Acropole, soit à une hauteur de 156m⁷⁴. Éleusis se situe à un peu plus de 18 km à vol d'oiseau du centre d'Athènes. Par conséquent, les *technitai* dont les ateliers se situaient à Athènes devaient se déplacer vers ces deux lieux⁷⁵. Nous pouvons faire l'hypothèse qu'ils transportaient leurs outils pour créer des

⁶⁹ DERCY 2015, chapitre 3, §79.

⁷⁰ DERCY 2015, chapitre 3, §79.

⁷¹ MIGEOTTE 2007, p. 82-83 : « Beaucoup d'ateliers étaient installés dans les villes et les bourgades, soit dans les maisons familiales dont ils occupaient une pièce ou deux, soit dans des lieux publics comme l'agora ou les portiques moyennant un loyer. Ils étaient parfois regroupés dans des quartiers spécialisés, comme le “quartier industriel” au sud-ouest de l'agora athénienne, en direction du Pirée, ou refoulés hors les murs pour éloigner leurs nuisances (bruit, odeur, fumée), compte tenu des vents dominants. D'autres étaient situés dans la campagne à proximité des matières premières ou de leurs voies d'accès. »

⁷² SANIDAS 2013, p. 244-245 ; SANIDAS 2020, § 12.

⁷³ Voir la Partie I, chapitre 2, A.3, sur les artisans des grands chantiers de construction.

⁷⁴ UNESCO CONVENTION DU PATRIMOINE MONDIAL 2023.

⁷⁵ FEYEL 2006, p. 342-348 : C. Feyel nous rappelle qu'un citoyen hérite du dème d'origine de ses ancêtres. De fait, nous ne pouvons pas être sûrs que celui-ci habite encore dans le même dème que ses ancêtres. En revanche, la formule « οἰκῶν ἐν » attribuée aux métèques permettrait de signaler leurs lieux d'habitation.

éléments directement sur les chantiers. En revanche, tout ne pouvait pas être fait à l'atelier « fixe » et transporté sur place. Il y a la création d'ateliers temporaires à proximité des chantiers⁷⁶. Les historiens ne traitent pas plus en profondeur cette question des ateliers temporaires. Néanmoins, nous pouvons prendre en guise d'exemple l'atelier du célèbre sculpteur athénien Phidias à Olympie. À l'origine, cet atelier a été construit pour que Phidias réalise la statue chryséléphantine de Zeus dans les années 435⁷⁷. C'est Phidias lui-même qui aurait dirigé l'édification de son atelier pour qu'il corresponde à ses besoins⁷⁸. D'un autre côté, les comptes d'Éleusis font la différence entre ceux qui réalisent des travaux et les individus qui apportent du matériel⁷⁹. Par conséquent, il faut distinguer deux façons de faire : nous avons le transport de matières premières et de matériaux semi-finis dans le but de réaliser un produit fini dans l'atelier « provisoire ». Le produit fini sera ainsi utilisé pour les travaux. Nous avons aussi le transport de produit fini, réalisé à l'atelier « fixe », qui est directement utilisé sur le chantier, sans la nécessité pour les *technitai* d'avoir ou de devoir passer par un atelier « provisoire ».

Les chantiers provisoires ne sont pas les seuls lieux d'exceptions du travail du *technitès*. En effet, il était tout à fait possible que des artisans se déplacent à domicile⁸⁰. Aristophane nous donne deux exemples de ces artisanats mobiles⁸¹ :

« LE COMMISSAIRE. — Par Poséidon le marin, ce n'est que justice. Du moment que nous-mêmes nous nous faisons complices de la perversité des femmes et leur enseignons le libertinage, tels sont les desseins qui germent en elles. Nous entrons dans les boutiques pour dire : "Orfèvre, tu sais le collier que tu as réparé ; comme ma femme dansait l'autre soir, le gland est tombé du trou. Moi, je dois m'embarquer pour Salamine ; si tu es de loisir, toi, fais tout pour venir ce soir lui ajuster le gland". Un autre s'adressant à un cordonnier jeune et pourvu d'un membre qui n'est plus d'un enfant : "Cordonnier, lui dit-il, le petit doigt de pied de ma femme est trop serré par la courroie, vu qu'il est délicat. Viens donc sur le midi et donne-lui du jeu pour qu'elle soit plus au large". Tout cela donne des résultats à l'avenant : oui, moi, commissaire, après avoir trouvé moyen qu'il y eût des bois pour rames, maintenant qu'il faut l'argent, je me vois par les femmes fermer les portes au nez. Mais rien ne sert de rester planté là. (*À un archer.*) Apporte les leviers : je veux réprimer leur insolence. Qu'as-tu à bérer, malheureux ? (*À un autre.*) Et toi, où regardes-tu, sans rien faire qu'observer un cabaret ? Voulez-vous bien passer les leviers sous les portes de ce côté pour les faire sauter ? Moi, par ici, je vous aiderai à les forcer⁸². »

⁷⁶ BLONDÉ, AL. 2016, p. 22.

⁷⁷ DONNAY 1968, p. 24.

⁷⁸ DONNAY 1968, p. 26 : « Philochore, je l'ai dit, date le procès de 438/7, au lendemain de l'inauguration de l'Athéna chryséléphantine du Parthéon ; la fuite de Phidias en Élide pourrait fort bien se placer encore la même année, ce qui aurait permis au sculpteur de diriger l'édification de son atelier à Olympie avant 435, conformément aux déductions de M. Schiering. »

⁷⁹ FEYEL 2006, p. 59-64. Presque la totalité des individus mentionnés sur les comptes d'Éleusis « fournissent » ou « se chargent du transport » de marchandises pour le chantier et pour les artisans.

⁸⁰ GIRAUD 1900, p. 21 ; ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263 : Ces deux livres évoquent le déplacement des artisans au domicile des clients sans en donner d'exemples précis.

⁸¹ Aristophane, *Lysistrata*, 402-429.

⁸² Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

Aristophane évoque ici un orfèvre et un cordonnier. L'orfèvre doit « venir le soir » chez une femme pour réparer son collier, tandis que le cordonnier « vient vers midi » élargir la courroie de la femme du client. B. Dercy précise que la sollicitation est réalisée auprès d'un jeune cordonnier et demandait déjà l'expérience d'un « homme de métier⁸³ ». En effet, celui-ci, pour l'une des sandales de la femme du client, devait « découdre, tirer la lanière et éventuellement la recouper avant de la recoudre⁸⁴ ». Pour l'orfèvre, réparer le gland consiste à rajouter cette pièce (**fig. 7**) pour que le collier puisse tenir autour du cou de la femme.



Figure 7 : Détail du fermoir d'un collier à pendeloques en or. 350-300 av. J.-C., Paris, Musée du Louvres, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, numéro d'entrée : RFML.AGER.2018.34.8, numéro catalogue : Bj 2508⁸⁵.

Aristophane, par cette scène où le mari invite les *technitai* à venir coucher avec sa femme, montre une autre réalité : le déplacement à domicile des artisans. Il faut insister ici sur le fait que le cordonnier vient pour « réajuster » et que l'orfèvre vient pour réparer. Aucun des deux artisans ne crée un nouveau produit au domicile du client : ils effectuent un entretien ou des réparations qui renvoient à ce que nous appelons du « service après-vente ». Nous ne pouvons pas savoir si les services de réajustements et de réparations étaient payants. Certes, le client invite les artisans à coucher avec sa femme pendant qu'il n'est pas là⁸⁶. Mais il serait assez

⁸³ DERCY 2015, chapitre 1, §154.

⁸⁴ DERCY 2015, chapitre 1, §154.

⁸⁵ Nous avons pris l'exemple d'un collier en or car les colliers en matériaux périssables (cuir, tissus) sont rarement conservés. De fait, les trouvailles archéologiques sur les bijoux reflètent principalement ce que devaient porter les aristocrates ou les bijoux qui servaient d'offrandes.

⁸⁶ DERCY 2015, chapitre 1, §154, note de bas de pages n°251 : « Nous n'oublions pas cette fois encore que le texte s'inscrit dans la satire à l'encontre du métier, puisqu'il est dit dans ce passage que le mari jette ainsi et malgré lui sa femme dans les bras de l'artisan. ».

subtil de comprendre qu'ils sont payés par le biais de la relation sexuelle avec la femme du client⁸⁷. Au contraire, nous pouvons penser que ce service pouvait être gratuit dans le cas d'un produit fini, acheté très récemment, semblable à ce que l'on pourrait considérer aujourd'hui comme une « garantie ». Il faut supposer que ces services étaient destinés à une clientèle plutôt aristocratique. En effet, le collier appartenait à une femme qui dansait en soirée. Les femmes détenant un *kosmos* appartiennent à une « certaine condition, qu'elle soit humaine ou divine⁸⁸ ».

Ces deux exemples présentent des étapes de la chaîne opératoires de deux artisanats, du cordonnier et de l'orfèvre, qui pouvaient s'exercer au domicile des clients. Même si nous avons très peu de sources qui en parlent, ce lieu de travail devait certainement être beaucoup plus répandu. Mais tous les artisanats ne pouvaient pas pratiquer un maillon de la chaîne opératoire au domicile des clients. En effet, si un consommateur achète une épée et que celle-ci doit être raffutée ou qu'elle est cassée, le forgeron ne peut pas forcément rapporter son outillage au domicile du client. C'est le client qui doit ramener son achat à l'atelier du forgeron. Sauf dans les métiers du bâtiment, le travail au domicile des acheteurs ne convient pas à tous les artisanats de la cité athénienne.

Conclusion

Le lieu de production du *technitès* est assez complexe à définir pour l'Antiquité grecque. Il existe une multitude de situations où l'on peut considérer que l'artisan est dans un atelier. Qu'il soit dans l'*oikos* de l'artisan, dans un bâtiment réservé à la production, avec parfois, une partie habitable réservée aux esclaves et aux affranchis, nous pouvons considérer ces lieux comme des ateliers. Sans oublier que le *technitès* peut « partir en déplacement », sur des chantiers de construction, où le cas échéant, celui-ci peut réaliser un atelier provisoire avec des livreurs qui lui fournissent des matières premières et des produits semi-finis. L'artisan peut également travailler au domicile de sa clientèle quand il est possible pour lui d'exercer sa *technè* en dehors de son cadre de production. Tous les *technitai* n'ont pas les mêmes chances de disposer d'un atelier « convenable ». Tous les *oikoi* ne font pas la même taille. Ainsi, la distinction des pièces entre le travail et la vie privée était parfois assez floue. Ces différences

⁸⁷ PRETRE 2022, § 11 et 15 : cette idée est renforcée par le fait que le collier peut être considéré comme un outil de séduction utilisé par les femmes. De plus, le *kosmos* permet de différencier la femme de bonne conduite de la femme adultère qui n'a pas le droit de le porter (Eschine, *Contre Timarque*, 183).

⁸⁸ PRETRE 2022, § 16, reprenant une citation de BODIOLU *et al.* 2011, p. 8 : « Du passage d'un corps nu à un corps paré (une parure quelle qu'elle soit), il y a l'artifice, une œuvre de *mêtis*, d'intelligence rusée, l'utilisation d'une *technè*. La *kosmêtikè technè* est ainsi précisément l'art de mettre en ordre, de s'arranger, de se parer ; il définit l'art de la toilette ».

entre les *oikoi* créaient ainsi des distinctions sociales entre les artisans. Tous les *cheirotechnai* qui avaient la nécessité de disposer d'un four privé n'en avaient pas. De fait, les potiers se partageaient des fours en commun à proximité de la Porte du Pirée pour réaliser leurs productions. Même en faible quantité, les grands ateliers dominaient le marché et leurs profits pour les propriétaires étaient conséquents comme le montre très bien Démosthène dans son plaidoyer *Contre Aphobus*. Mais le propriétaire de l'atelier n'est pas forcément un *technitès*, il existe tout une hiérarchie au cœur de l'atelier qui se doit d'être étudiée.

C- La hiérarchie au sein de l'atelier : les différents « postes »

Dans la société comme dans l'atelier, il existe une hiérarchie. Pour comprendre celle-ci, nous utilisons le terme de poste : « place, position assignée à une ou plusieurs personnes⁸⁹ ». Nous ferons également référence au schéma ci-dessous (**fig. 8**) pour illustrer cette hiérarchie. Avant tout, il faut préciser que les postes que nous allons présenter ne sont pas valables pour tous les ateliers. En effet, plus l'atelier est grand, plus la hiérarchie est importante. Plus l'atelier est petit, plus certains postes se cumulent et d'autres disparaissent. Il est parfois difficile de trouver des équivalences en grec ancien des postes dont nous parlons et qui nous sont si familiers dans notre société contemporaine⁹⁰.

1- Le propriétaire de l'atelier : un poste de « rentier » ?

Commençons par le poste le plus haut de la hiérarchie sociale : le propriétaire de l'atelier⁹¹. C'est une place assez contrastante, car le κτήτωρ peut aussi être le maître de production (**fig. 8**). Dans les plus petits ateliers familiaux, c'est généralement le cas (**tab. 17**). En revanche, pour les grands ateliers, les propriétaires sont des « rentiers » et n'ont pour la plupart qu'une connaissance dans l'investissement et la rentabilité⁹². Deux hypothèses sont possibles : ils peuvent surveiller la production et donner des ordres au maître artisan, ou se contenter de louer un atelier et d'en récupérer les recettes. Dans les cas de transmissions ou d'accords commerciaux, il peut y avoir plusieurs propriétaires pour un atelier⁹³.

⁸⁹ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁹⁰ FEYEL 2006, p. 455-457.

⁹¹ SANIDAS 2013, p. 18.

⁹² Voir Partie II, chapitre 2, C.2, pour savoir si les propriétaires des grands ateliers ont une *technè* liée à ou aux atelier(s) qu'ils possèdent.

⁹³ Les fils de Bachios, Bachios et Kittos sont tous les deux artisans. Nous pouvons émettre l'hypothèse que la succession de l'atelier, à la mort du père, est revenue à ses deux fils.

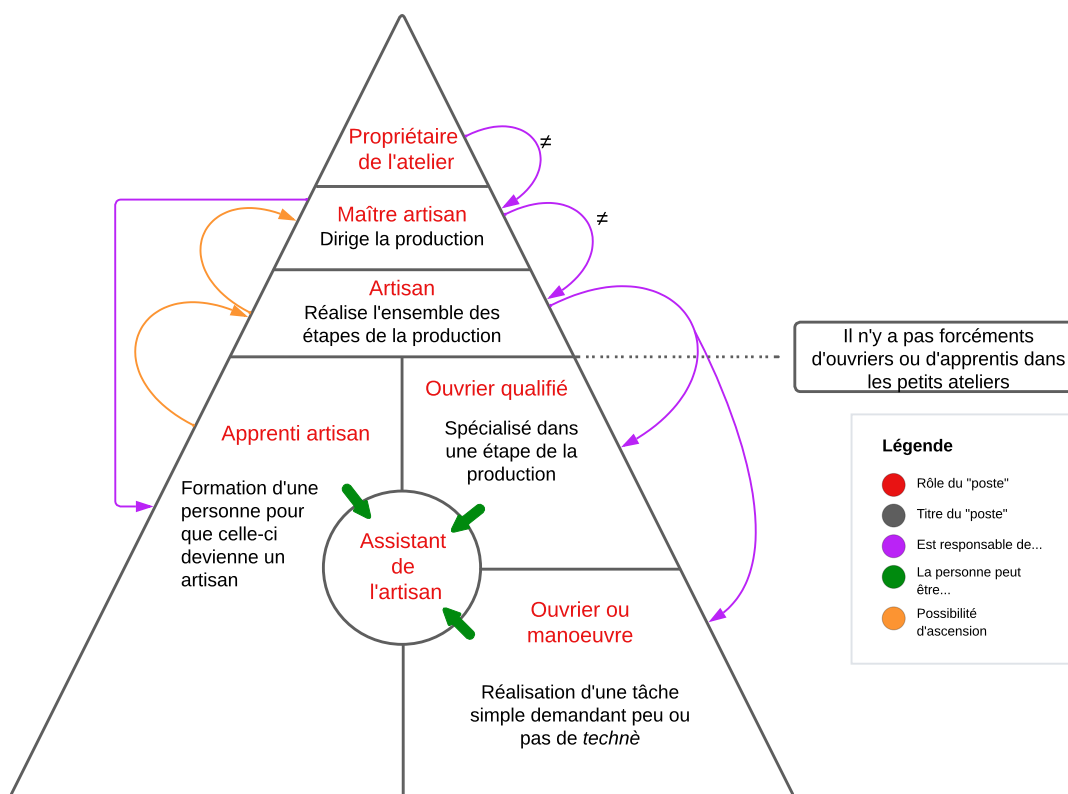


Figure 8 : Schéma pyramidal de la hiérarchie au sein de l'atelier.

Les propriétaires d'ateliers sont probablement illustrés sur certains vases de notre corpus. Ils sont reconnaissables par leur âge avancé, ainsi que par le port du bâton (annexe 1. figs. 2, 8, 17)⁹⁴. Sur ces trois vases, aucun des vieillards ne travaille. En revanche, ils semblent observer/superviser le travail qui est effectué par les *technitai*. Cette idée est renforcée par le fait que deux d'entre eux tendent leur main droite (annexe 1. figs. 2, 17). Cette posture peut être interprétée de différentes manières. Ils peuvent montrer quelque chose ou donner un ordre. Le bras tendu peut être l'illustration d'une certaine forme d'autorité, notamment visible sur les deux scènes figurées de l'amphore réalisée par le peintre de Plousios (annexe 1. figs. 2, 13). D'un autre côté, le bras levé peut être l'indication d'une forme de fierté pour le propriétaire de l'atelier d'un travail bien exécuté de la part de son artisan (annexe 1. fig. 17). Deux autres vases mettent en scène deux hommes barbus, ayant chacun un bâton, qui observent le travail effectué par les forgerons (annexe 1. Fig. 10, 13)⁹⁵. L'un des deux hommes barbus tend aussi sa main de droite, celui-ci pourrait être le propriétaire de l'atelier (annexe 1. fig. 13). Par cet exemple,

⁹⁴ BRULE 2007, p. 123-131.

⁹⁵ Voir Partie II, chapitre 2, A, pour la théorie sur la pilosité permettant de distinguer le propriétaire de l'atelier, l'artisan et l'apprenti.

la présence de l’alopécie ne serait pas uniquement le signe que le personnage illustré est un propriétaire, mais le bâton oui. Notre exemple est renforcé par la *péliké* qui met en avant un grand personnage barbu, appuyé contre son bâton et qui observe un cordonnier à l’action (**annexe 1. fig. 10**). Mais un homme, assis, imberbe, observant des forgerons à l’œuvre et tenant dans sa main droite un bâton, pourrait être aussi un propriétaire d’atelier (**annexe 1. fig. 5**). L’ensemble des hypothèses effectuées témoignent que le bâton est le marqueur essentiel pour la représentation d’un propriétaire d’atelier sur un vase. Celui-ci peut marquer la citoyenneté. Mais il évoque surtout le signe de l’autorité⁹⁶.

2- *Le maître artisan : dirige la production et transmet son savoir*

Le maître artisan, ἡγεμῶν ἐργαστηρίου⁹⁷, est le poste le plus haut à la direction de la production. Il peut également être le propriétaire de l’atelier et se cumuler avec le poste de *technitès* si l’atelier est de petite taille (**fig. 8**). Être maître artisan, ce n’est pas uniquement un poste de direction, c’est aussi un poste de transmission. En effet, la *technè* se transmet et seul un artisan qualifié par son savoir-faire et son ancienneté peut former un apprenti⁹⁸. Le dirigeant de la production a aussi le rôle de surveiller ses subalternes⁹⁹. C’est un poste à grande responsabilité qui était probablement accessible par son ancienneté et ses compétences, ou bien par « pistonage » si c’est un ami ou un membre de la famille du propriétaire de l’atelier. Il y a généralement un seul maître de production par atelier. C’est le cas de Timarque qui possédait un atelier de cordonniers¹⁰⁰ :

« τούτῳ γὰρ κατέλιπεν ὁ πατήρ οὐσίαν, ἀφ’ ἧς ἕτερος μὲν κἄν1 ἐλητούργει, οὗτος δὲ οὐδ’ αὐτῷ διαφυλάξαι ἐδυνήθη: οἰκίαν μὲν ὀπισθεν τῆς πόλεως, ἐσχατιὰν δὲ Σφηττοῖ, Ἀλωπεκῆσι δ’ ἕτερον χωρίον, χωρὶς δὲ οἰκέτας δημιουργοὺς τῆς σκυτοτομικῆς τέχνης ἑννέα ἢ δέκα, ὧν ἕκαστος τούτῳ δὴ ὀβολοὺς ἀποφορὰν ἔφερε τῆς ἡμέρας, ὁ δ’ ἡγεμῶν τοῦ ἐργαστηρίου τριώβολον: ἔτι δὲ πρὸς τούτοις γυναῖκα ἀμόργινα ἐπισταμένην ἐργάζεσθαι καὶ ἔργα λεπτὰ εἰς τὴν ἀγορὰν ἐκφέρουσαν, καὶ ἄνδρα ποικιλτήν, καὶ ὀφείλοντάς τινας αὐτῷ ἀργύριον, καὶ ἔπιπλα. »

« Son père lui avait laissé une fortune telle que tout autre en eût même pu consacrer une part au service de l’état : lui, n’a pas même su la conserver pour son propre usage. Il avait en effet une maison derrière l’Acropole, un domaine dans le dème de Sphettos, un autre fonds de terre dans celui d’Alopécé, sans compter neuf ou dix esclaves, ouvriers en cuir, dont chacun lui

⁹⁶ BRULE 2007, § 5.

⁹⁷ Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

⁹⁸ Voir Partie II, chapitre 2, B.2.

⁹⁹ FEYEL 2006, p. 324. À propos des équipes sur le chantier de l’Érechthéion : « L’analyse de ces équipes fait ressortir une particularité du travail servile : à aucun moment, les esclaves ne sont laissés seuls, livrés à eux-mêmes. Dans la plupart des cas, leur maître travaille dans la même équipe qu’eux et les surveille. ».

¹⁰⁰ Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

rapportait deux oboles par jour, et le chef d'atelier qui lui en rapportait trois. Ajoutez-y une ouvrière habile en travaux de fin lin, qu'elle allait vendre au marché, un ouvrier brodeur, des créances diverses, un mobilier¹⁰¹. »

Cet extrait du plaidoyer d'Eschine permet de mettre en avant le poste de chef d'atelier. En effet, le terme « ἡγεμὼν » peut se traduire par « chef » ou celui « qui commande ». Non seulement la hiérarchie est mentionnée en comparaison avec les « neuf ou dix esclaves cordonniers », mais aussi avec le salaire : le chef d'atelier est payé 1 obole de plus que les esclaves cordonniers. Le maître de la production est mieux payé par les responsabilités qu'il exerce et pour la qualité de sa *technè*.

3- Les artisans : à la pointe de la *technè*

Les *technitai* sont les travailleurs de l'atelier qui peuvent réaliser toutes les étapes de la chaîne de production (**fig.9**). Ce poste peut se cumuler avec celui de propriétaire de l'atelier et dirigeant de la production. En revanche, dans le cas d'un jeune artisan qui aurait acheté ou obtenu un atelier, il ne peut pas être qualifié de maître artisan. Les *technitai* peuvent aussi diriger et surveiller les subalternes que sont les ouvriers qualifiés, les manœuvres et les apprentis. Il peut y avoir plusieurs *cheirotechnai* dans un atelier. Tout dépend de la taille des ateliers et de la complexité de la *technè*. Il est tout à fait possible d'avoir uniquement des artisans dans un atelier sans avoir d'ouvriers ou d'apprentis à ses côtés (**fig. 9**). Dans l'atelier de Timarque, il est probable que les esclaves cordonniers soient uniquement des artisans, car ils sont tous payés 2 oboles, sans aucune distinction entre eux, sauf pour le maître d'atelier¹⁰². La représentation iconographique d'un artisan a ses limites. En effet, nous n'avons pas remarqué des signes distinctifs que nous pourrions réaliser entre un *technitès* et un maître artisan. Dans notre chapitre sur l'apprentissage, nous distinguons l'artisan de l'apprenti par la barbe¹⁰³. Et nous tentons d'émettre l'hypothèse d'une scène d'apprentissage uniquement par la présence simultanée d'un homme barbu et d'un imberbe¹⁰⁴. *De facto*, sur les scènes d'apprentissage, c'est forcément un maître-artisan qui est représenté¹⁰⁵. Quand un homme barbu est représenté seul, avec la présence ou non d'une forme d'alopecie, d'Athéna, ou sans hommes imberbes à ses côtés, nous

¹⁰¹ Traduction de V. MARTIN ET G. DE BUDE (Les Belles Lettres).

¹⁰² Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

¹⁰³ Voir la Partie II, chapitre 2, A, pour la théorie sur la pilosité permettant de distinguer le propriétaire de l'atelier, l'artisan et l'apprenti.

¹⁰⁴ Voir Partie II, chapitre 2, A.

¹⁰⁵ Voir Partie II, chapitre 2, B.2 : d'après la définition que nous donnons d'un maître artisan.

pouvons émettre l'hypothèse que ce sont des *technitai* (annexe 1. figs. 6¹⁰⁶, 9, 14¹⁰⁷, 17, 24, 25, 26, 30)¹⁰⁸.

4- Les ouvriers qualifiés : une « micro-technè »

Les ouvriers qualifiés sont des travailleurs qui sont spécialisés dans une étape de la chaîne de production. La principale différence entre un ouvrier qualifié et un manoeuvre est le niveau de *technè* que demande le travail à effectuer sur une étape de la production d'un produit. Quand nous avons évoqué précédemment la valeur marchande que valaient les esclaves de Démosthène, la fourchette de prix variait entre 3 et 6 mines¹⁰⁹. Si nous considérons que le maître artisan était de 6 mines, prix le plus haut dans l'estimation des esclaves, les *technitai* devaient être entre 4 et 5 mines, un ouvrier qualifié entre 2 et 3, et un manoeuvre 1 ou 2 mines, voire moins. Subséquemment, comme la *technè* d'un esclave exerçant un artisanat se monnaie, le salaire de l'homme libre ou que l'esclave rapporte à son propriétaire devait être proportionnel au poste occupé dans l'atelier¹¹⁰. Sur les chantiers de l'Érechthéion, A. Burford montre qu'il existait bien des ouvriers spécialisés¹¹¹.

¹⁰⁶ L'hypothèse émise est seulement valable pour l'iconographie représentée sur le tondo de la coupe du Peintre de la fonderie.

¹⁰⁷ Même si ce sont des satyres, la représentation semble mettre en avant des travailleurs expérimentés.

¹⁰⁸ Sans oublier que des représentations iconographiques mettent en avant, par des éléments figurés, des hommes expérimentés imberbes, plutôt que des apprentis. Voir Partie II, chapitre 2, D.

¹⁰⁹ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

¹¹⁰ HELLMANN 1999, p. 66, celle-ci évoque le salaire des architectes de l'Érechthéion : « On remarquera que l'architecte Archiloque d'Agrylè (l. 267) touche 1 drachme par jour, donc pas plus qu'un ouvrier (un ouvrier qualifié gagne même davantage), mais son salaire est garanti pour l'année prytanique entière. En fait, comme l'architecte est lié à la commission officielle désignée par le Conseil, il est normal que son salaire soit plutôt aligné sur celui des employés de la cité que sur celui des autres travailleurs du bâtiment. ».

¹¹¹ BURFORD 1972, p. 100 : « D'autre part, les comptes de construction de l'Érechthéion dans l'Athènes de la fin du V^e siècle semblent indiquer une spécialisation de très haut niveau. Les maçons, les sculpteurs, les modeleurs de cire, les sculpteurs sur bois, les charpentiers, les scieurs, les menuisiers, les tourneurs, les peintres, les doreurs et les ouvriers peuvent tous être distingués par le type de travail très spécifique pour lequel chacun était payé. ».

5- Les ouvriers ou les manœuvres : un savoir simple, mais utile

Les ouvriers (ou manœuvres) sont des travailleurs qui ne demandent pas ou très peu de *technè*¹¹². Ils peuvent être appelés *misthōtoi* quand il s'agit de personnes de condition libre, même si ce terme traduit généralement ceux qui travaillent contre un salaire :

« Ἔτι δὴ τινες, ὡς ἐγῶμαι, εἰσὶ καὶ ἄλλοι διάκονοι, οἱ ἂν τὰ μὲν τῆς διανοίας μὴ πάνυ ἀξιοκοινώνητοι ὄσιν, τὴν δὲ τοῦ σώματος ἰσχὺν ἰκανὴν ἐπὶ τοὺς πόνους ἔχωσιν· οἱ δὲ πωλοῦντες τὴν τῆς ἰσχύος χρεῖαν, τὴν τιμὴν ταύτην μισθὸν καλοῦντες, κέκληνται, ὡς ἐγῶμαι, μισθωτοί· ἢ γάρ¹¹³ ; »

« Il y a encore, je crois, d'autres gens à employer, gens peu dignes par leur esprit d'être admis dans la communauté, mais qui par leur vigueur physique sont propres aux gros travaux. Ils vendent l'emploi de leur force, et, comme ils appellent salaire le prix de leur peine, on leur donne, je crois, le nom de salariés, n'est-ce pas¹¹⁴ ? »

Néanmoins, G. Nenci préfère utiliser les termes incluant *χείρ*, comme *χειρώναντες*, qui renverraient selon lui uniquement aux manœuvres¹¹⁵. Ainsi, ils sont les moins bien payés et peuvent facilement être remplaçables. Ces derniers occupent le poste le plus bas de l'atelier (**fig. 8**). Néanmoins, ils sont indispensables à la productivité des grands ateliers ou des chantiers de construction. Ainsi, un ouvrier non spécialisé peut être polyvalent et être placé à différentes étapes de la chaîne opératoire qu'il effectue : c'est une main-d'œuvre mobile. En principe, son travail est assez répétitif et fatigant. Si un ouvrier effectue de très nombreuses fois un même travail, il peut espérer devenir un ouvrier qualifié. Iconographiquement, la distinction entre le manœuvre, l'ouvrier qualifié et l'artisan paraît impossible à réaliser. Celle-ci supposerait de distinguer les tâches supposant peu de *technè* de celles qui en demandent beaucoup. De plus, une représentation est figée : un homme réalisant une tâche compliquée peut très bien être un ouvrier qualifié ou un artisan¹¹⁶. Le seul vase qui peut éventuellement représenter des ouvriers est l'hydrie du Peintre de Leningrad (**annexe 1. fig. 19**). En effet, nous pouvons y distinguer des satyres portant « les éléments d'un meuble¹¹⁷ ». Ils sont en érection et semblent ivres. Un artisan ou un ouvrier qualifié ne serait pas dépeint comme un satyre. De fait, nous pouvons faire l'hypothèse que ce sont des manœuvres, sinon une manière de dénigrer les *technitai*.

¹¹² CHAIGNEAU 2021, § 22 : C. Chaigneau utilise le terme d'« ouvriers non spécialisés ».

¹¹³ Platon, *La République*, 371e.

¹¹⁴ Traduction d'É. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

¹¹⁵ NENCI 1981, p. 341 ; Voir l'introduction, note 28.

¹¹⁶ Suivant la définition que nous avons donnée de l'artisan, sur un vase, l'artisan ne peut pas réaliser plus d'une étape de la chaîne opératoire en même temps.

¹¹⁷ LISSARRAGUE 2013, p. 30.

6- *Les apprentis aspirants artisans*

Les apprentis sont des personnes qui apprennent une *technè* dans le but de devenir artisans ou ouvriers qualifiés. Ils ont pour tuteur le maître artisan qui leur enseigne un artisanat¹¹⁸. Dans les petits ateliers familiaux, la transmission de la *technè* est indispensable pour assurer la transmission du patrimoine et faire vivre l'*oikos*. De plus, certaines familles ont des secrets de fabrication qui font la marque de fabrique d'un atelier d'artisans. Le poste d'apprentissage est, contrairement à tous les autres, un poste temporaire : il n'est pas possible de rester apprenti toute sa vie. L'apprentissage est un point important de notre étude sur lequel nous avons décidé de consacrer un chapitre entier¹¹⁹.

7- *Les assistants de l'artisan*

L'assistant est une « personne qui aide quelqu'un dans l'exercice de ses fonctions en se tenant auprès de lui¹²⁰ ». Ainsi, un apprenti, un manœuvre et un ouvrier qualifié peuvent assister un artisan (**fig. 8**). L'assistance ne demande pas forcément de grande *technè*. Par exemple, un vase montre un assistant qui tient à l'aide d'une pince un morceau de métal qui va être frappé par l'artisan (**annexe 1. fig. 13**)¹²¹. Être l'assistant du *technitès* n'est pas un poste très enrichissant. Néanmoins, en exerçant avec quelqu'un qui est supérieur à nous en matière de *technè* permet d'apprendre le travail par le regard des gestes¹²².

8- *Les femmes peuvent-elles être aux mêmes postes que les hommes ?*

Les femmes peuvent travailler dans les ateliers aux côtés des hommes. En effet, nous avons montré précédemment que les femmes étaient amenées à travailler seules ou à assister leurs maris¹²³. De fait, elles peuvent être apprenties, ouvrières, ouvrières qualifiées et artisanes. Nous pouvons même émettre l'hypothèse que des femmes pouvaient être maîtresses artisanes,

¹¹⁸ Voir Partie II, chapitre 2, B.

¹¹⁹ Voir Partie II, chapitre 2.

¹²⁰ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

¹²¹ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

¹²² Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

¹²³ ROUBINEAU 2015, p. 66 et 67 : « les femmes pauvres et les femmes esclaves mènent une vie beaucoup plus active que celles qui appartiennent à un *oikos* prospère. ».

notamment dans les secteurs du textile¹²⁴. Si hommes et femmes sont amenés à se côtoyer dans un atelier, il est peu probable que ce soit une femme qui dirige un homme. La seule femme que nous possédons à travers notre corpus iconographique se situe sur l'hydrie du peintre de Leningrad (**annexe 1. fig. 7**). Nous revenons plus tard sur celle-ci dans un autre chapitre¹²⁵.

Conclusion

L'étude de la hiérarchie au sein de l'atelier est très intéressante. La pyramide réalisée au début de notre démonstration (**fig. 8**) résume très bien les différents postes que nous pouvons retrouver dans la plupart des ateliers de l'Athènes classique. Du moins, le nombre de niveaux hiérarchiques de postes dépend de la taille de l'atelier. Plus l'atelier est grand, plus il y a de probabilité que la division hiérarchique soit grande. À l'inverse, pour les ateliers de taille classique, il est peu probable que la hiérarchie soit aussi importante. Le propriétaire de l'atelier pouvait être un *technitès* ou sinon un riche aristocrate qui diversifiait ses investissements économiques. Dans ce cas, c'est un autre individu qui exerçait le poste de maître d'atelier qui avait pour objectif de gérer la production. Se succédaient au poste de chef les artisans qui formaient le cœur de l'atelier. Un *technitès* seul pouvait à la fois être le propriétaire de son atelier et gérer la production. Dans les plus grands ateliers, il y avait plusieurs *technitai* qui maîtrisaient l'intégralité de la chaîne de production. Pour augmenter la productivité, des ouvriers qualifiés et des manœuvres pouvaient assurer certaines tâches plus ou moins complexes. Pour assurer la pérennité de l'atelier, le maître artisan pouvait instruire un apprenti pour que celui-ci devienne un artisan ayant appris la *technè* de l'atelier, qui pouvait parfois être un secret familial. Enfin, l'apprenti, l'ouvrier qualifié et le manœuvre pouvaient exercer le poste d'assistant de l'artisan. Sans oublier que les femmes pouvaient occuper tous les postes d'un atelier, hormis celui de propriétaire de l'atelier et encore moins diriger des hommes (sauf des esclaves qui sont des objets). Plus qu'une simple hiérarchie, l'atelier est une réelle institution pour les travailleurs.

¹²⁴ LE QUERE (à paraître), chapitre 3, p. 13 : « Le fait que ces femmes paient elles-mêmes les impôts dus et qu'on leur verse directement des sommes relativement importantes pour le travail effectué prouve que l'on a plutôt affaire ici à des maîtresses d'ateliers, à tout le moins impliquées dans la gestion des fouleries et responsables de la production, et non à des propriétaires qui se contenteraient de louer leur atelier à des spécialistes. ». Cependant, cet exemple est à prendre avec précaution, car il concerne le IV^e siècle de notre ère, soit une période postérieure à la nôtre.

¹²⁵ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

D- De l'ascension professionnelle à l'ascension sociale : le travail, un moyen d'émancipation de la condition servile et une porte d'accès vers la citoyenneté

L'émancipation est l'action de se « libérer d'un état de dépendance, d'une sujétion juridique, morale ou sociale¹²⁶ ». Nous avons précédemment étudié qu'il existait de nombreux statuts sociaux dans la cité athénienne (**fig. 8**). Nous avons également observé qu'il y avait de nombreux postes au sein de l'atelier (**fig. 9**). Mais les niveaux des postes au sein de l'atelier correspondent-ils au niveau des statuts sociaux de la cité ? Le travail permet-il d'améliorer son statut social ?

1- Le citoyen sera presque toujours le maître de l'atelier

Le statut social le plus haut dans la cité athénienne est le citoyen. Dans l'atelier, le poste le plus haut est celui du propriétaire de l'atelier. Toutefois, les propriétaires d'atelier sont-ils toujours des citoyens ? La réponse est majoritairement oui. En effet, les esclaves n'ont pas de droit et les apprentis masculins n'ont pas encore atteint l'âge légal de se libérer de la tutelle de leur père (sauf dans le cas d'apprentis déjà adultes). Sans oublier qu'une femme, quel que soit son statut social, reste dans la condition juridique d'un enfant tout au long de sa vie. De fait, il n'y aurait que les métèques et les affranchis qui pourraient prétendre être propriétaires d'un atelier. Il faudrait qu'ils obtiennent l'isotélie et le privilège de l'accès à la propriété. Néanmoins, ce privilège est débattu. Par conséquent, nous sommes sûrs que les citoyens qui possédaient assez d'argent pouvaient être les propriétaires des ateliers. Pour ce qui est des affranchis et des métèques, un fort doute sur l'accès à la propriété fait que nous devons rester sur nos gardes. Néanmoins, il était possible pour tous, sauf pour les esclaves, de louer un atelier à un citoyen afin de se lancer au sein d'une « entreprise » artisanale. De fait, quand C. Orrieux et P. Schmitt-Pantel évoquent que les plus grands ateliers de métal sont détenus par des métèques au IV^e siècle, nous ne savons pas s'ils sont maîtres d'ateliers et/ou aussi les propriétaires¹²⁷.

¹²⁶ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

¹²⁷ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 267 : Par rapport au travail des matériaux, « Il est très lié à la guerre, première activité consommatrice d'objets de métal : casques, cnémides, armures, armes. Les artisans athéniens fournissent d'abord les Athéniens eux-mêmes, mais aussi leurs alliés. La demande est constante durant les dieux siècles, le marché assure : le citoyen doit s'équiper en hoplite et l'armement de la flotte de guerre est une liturgie. Les plus gros ateliers connus au IV^e siècle sont dans ce secteur et appartiennent à des métèques. ».

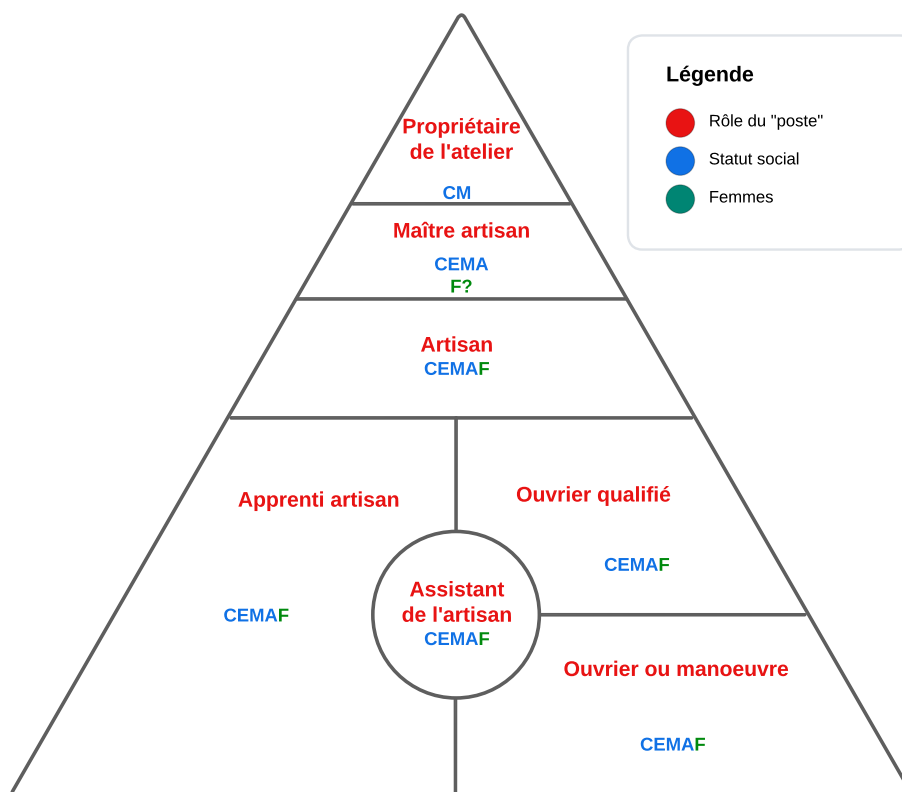


Figure 9 : Schéma pyramidal représentant les différents statuts sociaux qui peuvent exercer les différents postes au sein d'un atelier.

2- Du maître artisan à l'ouvrier : pas de statut social ni de genre particulier

Pour l'ensemble des postes de l'atelier, ce qui compte, c'est la *technè*. Tout le monde peut devenir manœuvre (**fig. 9**). Que l'on soit un enfant en âge de comprendre, une femme, un homme, un esclave ou encore un citoyen qui se retrouve dans le besoin, le travail est accessible à tous. Il en est de même pour les personnes en situation de handicap. En effet, l'historienne É. Samama explique qu'ils réalisaient des tâches adaptées à leur handicap et que dans certains cas, des prothèses leur permettaient de continuer à exercer un métier¹²⁸.

¹²⁸ SAMAMA 2021, p. 36-37 : « Les artisans, commerçants ou agriculteurs tentent, parfois avec l'aide de cannes ou de béquilles, de pallier le membre estropié pour maintenir une activité professionnelle et nourrir leur famille. Les prothèses, comme des jambes de bois, ou des engins de locomotion, comme de petits chariots, peuvent être confectionnés sans difficulté pour faciliter les déplacements et permettre au potier, au boulanger, au boucher ou au fabricant de sandales de poursuivre son métier. L'appareillage complexe demeure néanmoins réduit et peu répandu. [...] L'aide continue des esclaves pallie l'insuffisance physique et compense le handicap. [...] une mauvaise vue, une ouïe défectueuse, une mobilité réduite, un membre paralysé les confinent à des tâches simples, mais ils demeurent intégrés à la communauté et, dans la mesure de leurs forces, mènent leur vie comme les autres. ».

Sur le même schéma du manœuvre, tout le monde pouvait devenir ouvrier qualifié, apprenti, assistant de l'artisan et enfin artisan (**fig. 9**). Les individus les moins susceptibles de travailler au sein d'un atelier sont les femmes et les hommes issus du milieu aristocratique.

Le poste de maître artisan pouvait être difficile d'accès (**fig. 9**). Néanmoins, tous les statuts sociaux avaient accès à ce poste. L'orfèvre et citoyen Pamménès était maître artisan¹²⁹. Toutefois, nous émettons un certain questionnement à propos de la maîtresse artisanne. En effet, nous avons formulé précédemment que les femmes des métiers du textile pouvaient être des maîtresses artisanes au IV^e siècle de notre ère. Mais dans le cas de nos artisanats pour l'Athènes classique, nous n'avons aucune preuve que des artisanes aient obtenu le poste de maîtresses artisanes.

3- *Le cas des affranchissements d'artisans*

Le travail a-t-il permis de libérer des esclaves ? C'est ce que nous laisse paraître un ensemble de stèles d'affranchissements montrant des esclaves qui obtiennent leur liberté¹³⁰. Nous étudions, à travers ces stèles, uniquement les artisanats de notre corpus (**tab. 1**). Nous dénombrons 23 artisans (**fig. 10**).

Avant de poursuivre sur ces individus, il faut exposer le débat qui gravite autour de ces stèles. En effet, la « *Great Stele*¹³¹ » et les autres stèles de ce type ont pendant longtemps été considérées comme des preuves de manumissions attiques¹³². Puis, une étude d'Elizabeth A. Meyer est venue remettre en question cette conclusion¹³³. Elle tente de montrer que ce ne sont pas des affranchissements, mais des rappels à l'ordre de métèques qui n'auraient pas payé le *metoikon*¹³⁴. Les métèques qui tentent de fuir cet impôt risquent la peine de se voir réduire à l'esclavage. Il ne s'agirait donc pas là des résultats de procès pour *dikè apostasiou* mais pour *graphè apostasiou*¹³⁵. Néanmoins, des historiens non convaincus par l'interprétation historique d'Elizabeth A. Meyer ont montré qu'il était bien question d'affranchissements¹³⁶, notamment

¹²⁹ SANIDAS 2013, p. 214 : « L'orfèvre Pamménès, installé à l'Agora. La localisation de l'atelier dans la maison est rapportée explicitement. Mais Pamménès, à la différence de Komon, de Démosthène et de Timarque, est lui-même l'artisan-maître de l'atelier. ».

¹³⁰ IG II² 1554 à IG II² 1568 et IG II² 1576 à IG II² 1578.

¹³¹ MEYER 2010, p. 84 : Celle-ci reprend l'expression utilisée par LEWIS 1959, p. 210-211, pour désigner les inscriptions IG II² 1554 à IG II² 1559 qui ne forment qu'une seule et même grande stèle.

¹³² LEWIS 1959, p. 208-238 ; JOSS 2001, p. 1.

¹³³ MEYER 2010, p. 167.

¹³⁴ MEYER 2010, p. 9.

¹³⁵ MEYER 2010, p. 73.

¹³⁶ DERCY 2015, chapitre 3 ; VELISSAROPOULOS-KARAKOSTAS 2016, p. 75-89 ; MCARTHUR 2019, p. 263-291 ; ISMARD 2021, p. 107-108.

en raison de la présence des phiales (bols à libations), attestées et parfois nécessaires pour l'affranchissement : *phialai exeleutherikai*¹³⁷. Les dernières avancées historiques concluent que ce sont probablement des poursuites entamées par les propriétaires des anciens esclaves qui n'auraient pas respecté les obligations qu'ils leur devaient encore en étant affranchis¹³⁸. De fait, une fois la *dikè apostasiou* passée, l'affranchi était soit libéré de toute contrainte ou au contraire, redevenu esclave¹³⁹. Dans le cas de ces stèles, les inscriptions servaient probablement aux affranchis à montrer leur nouveau statut pour ne plus être inquiétés par la suite¹⁴⁰.

Revenons à nos artisans. Il existe deux formules différentes pour inscrire l'affranchissement. Soit c'est X (la/les personne(s)/le groupe) qui libèrent l'esclave. Cette personne peut être désignée comme un libérateur. Soit c'est l'esclave qui est libéré de X¹⁴¹. Il y a toujours le nom du futur affranchi, le dème auquel il va être rattaché et son métier. Pour les personnes qui libèrent les esclaves, la qualité des informations que nous avons dépend de leurs statuts sociaux. Ce sont majoritairement des citoyens, des étrangers et une société des amis (*koinon eranistōn*) qui aide à financer la phiale (**annexe 1. fig. 41**). D'après M. McArthur, cette organisation n'agit pas seule et se représente comme un co-libérateur au côté d'un citoyen¹⁴². Deux exemples nous le prouvent :

.c.6..ος : σ[κυτοτό? ἐν — — — οἰκ ἀποφυγ]
 [Χα]ίριππον Χα[ίρι — — — — — καί]
 κοινὸν : ἐρανισ[τῶν, φιά στα :H].
 [Σ]ώστρατος : σκ[υτοτό ἐν — — — οἰκ ἀποφυγ]
 [Χ]αίριππον Χαίρι[— — — — — — — — — καί]
 κοινὸν : ἐρανιστ[ῶν, φιά στα :H].¹⁴³

« [- -]nos, leather worker(?), living in -, acquitted in a prosecution by Chairippons son of Chairi- and 20 the friendly society; libation bowl, weight: 100 dr.
 Sostratos, leather worker, living in -, acquitted in a prosecution by Chairippons Chairi- and the friendly society; libation bowl, weight: 100 dr.¹⁴⁴. »

βίον ἐμ Μελ οἰκῶ δακ-
 τυλιογλύ ἀποφυγῶν
 Χαίριππον Χαίρεδή-
 μου Ἄλαιέ καὶ κοί ἐρ-
 ανι τῶν μετὰ Χαίριπ-
 πο Ἄλαιέ, φιάλ σταθ :H¹⁴⁵.

¹³⁷ MCARTHUR 2019, p. 263.

¹³⁸ MCARTHUR 2019, p. 265-266.

¹³⁹ MCARTHUR 2019, p. 265-266.

¹⁴⁰ MCARTHUR 2019, p. 267 : « *The phialai leitourgikai records proclaim the deeds of the liturgical class, providing an outlet to make their philotimia manifest to the Athenian people.* ».

¹⁴¹ JOSS 2001, p. 53.

¹⁴² MCARTHUR 2019, p. 274.

¹⁴³ *IG* II² 1568B, 18-23.

¹⁴⁴ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*.

¹⁴⁵ *IG* II² 1559A, 26-31.

« *Bion living in Melite, cutter of signet-rings (daktuliogluph), acquitted in a prosecution by Chairippos son of Chairedemos of Halai and the friendly society (kai koi erani) led by Chairippos of Halai; libation bowl, weight: 100 drachmas*¹⁴⁶. »

Les trois individus affranchis ont le même libérateur : Chairippos, fils de Chairedemos du dème d'Halai. Il est très intéressant de constater que ce libérateur, Chairippos, est présent sur deux stèles différentes et nous pouvons les dater¹⁴⁷. En effet, sur les stèles *IG II² 1576* à *IG II² 1578*, le bol de libation n'est pas présent. Ce serait une loi de Lycurgue qui aurait introduit la mise en place d'une *phialè* lors d'une *dikè apostasiou*¹⁴⁸. Ce qui fait que les inscriptions *IG II² 1576* à *IG II² 1578* sont possiblement antérieures à 336/335 et celles de la « *Great Stele* » postérieures¹⁴⁹. Ainsi, pour avoir rendu la liberté à 3 hommes, Chairippos est resté actif assez longtemps pour assurer de nombreux affranchissements. Serait-ce lui-même un artisan libre ou un propriétaire d'atelier généreux ? Il est impossible de le savoir, mais il n'y a nul doute qu'il devait y avoir un intérêt d'ordre humain et/ou économique à cette action répétée trois fois¹⁵⁰. Du côté des futurs affranchis, deux d'entre eux sont cordonniers et le troisième ciseleur de bague. Ils se nomment Bion, Sotratos et un autre nom terminant par « os ». Nous connaissons le futur dème de Bion, celui de Mélitè, qui est différent de celui de son libérateur, le dème d'Halai. Pour les deux cordonniers, l'inscription mutilée nous empêche de connaître leurs dèmes. En prenant de l'avance sur nos propos, il est fort probable que le dème des deux cordonniers soit différent de celui de leurs anciens maîtres. Le co-libérateur est, pour les trois esclaves libérés, le *koinon eranistōn*. Le terme grec d'ἔρανος signifie le « repas frugal où chacun apporte sa quote-part¹⁵¹ ». Dans le cas des affranchissements, le *koinon eranistōn* serait donc un prêt entre amis sans intérêt financier¹⁵². Mais ce groupe ne peut pas agir seul, il faut que

¹⁴⁶ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*. La traduction présente sur le site web ne respecte pas forcément la même numérotation des lignes que nos inscriptions. Nous avons décidé de préciser également la numérotation de la traduction. Pour celle-ci, la numérotation est la suivante *IG II² 1559A*, 139-143.

¹⁴⁷ MEYER 2010, p. 144. E. A. Meyer donne une chronologie relative des stèles de manumissions qu'elle a étudiées. Néanmoins, nous ne pouvons pas savoir la date exacte des stèles. Pour les deux stèles étudiées, elle donne une estimation entre 335/4 jusqu'à 314.

¹⁴⁸ MEYER 2010, p. 143 : « *1576 and 1578 (because he thought they did not have phialai, and he believed that phialai were only introduced by a law of Lycurgus, although prosecutions for apostasiou had occurred before Lycurgus)*. »

¹⁴⁹ MEYER 2010, p. 144.

¹⁵⁰ NOUGIER *et al.* 1996, p. 368 : « C'était là un affranchissement conditionnel : souvent l'individu "vendu" devait continuer à servir son ancien maître pendant une durée fixée ou aider à son propre remplacement. Ce mouvement d'émancipation s'explique par des considérations humanitaires et par des raisons économiques (difficulté pour des gens pauvres de nourrir leur domesticité). »

¹⁵¹ Définition provenant du Bailly 2020.

¹⁵² BRESSON 2008a, p. 65 ; MCARTHUR 2019, p. 280.

celui-ci soit accompagné d'un citoyen. Pour l'ensemble des inscriptions, le *koinon eranistōn* a libéré 18 individus¹⁵³.

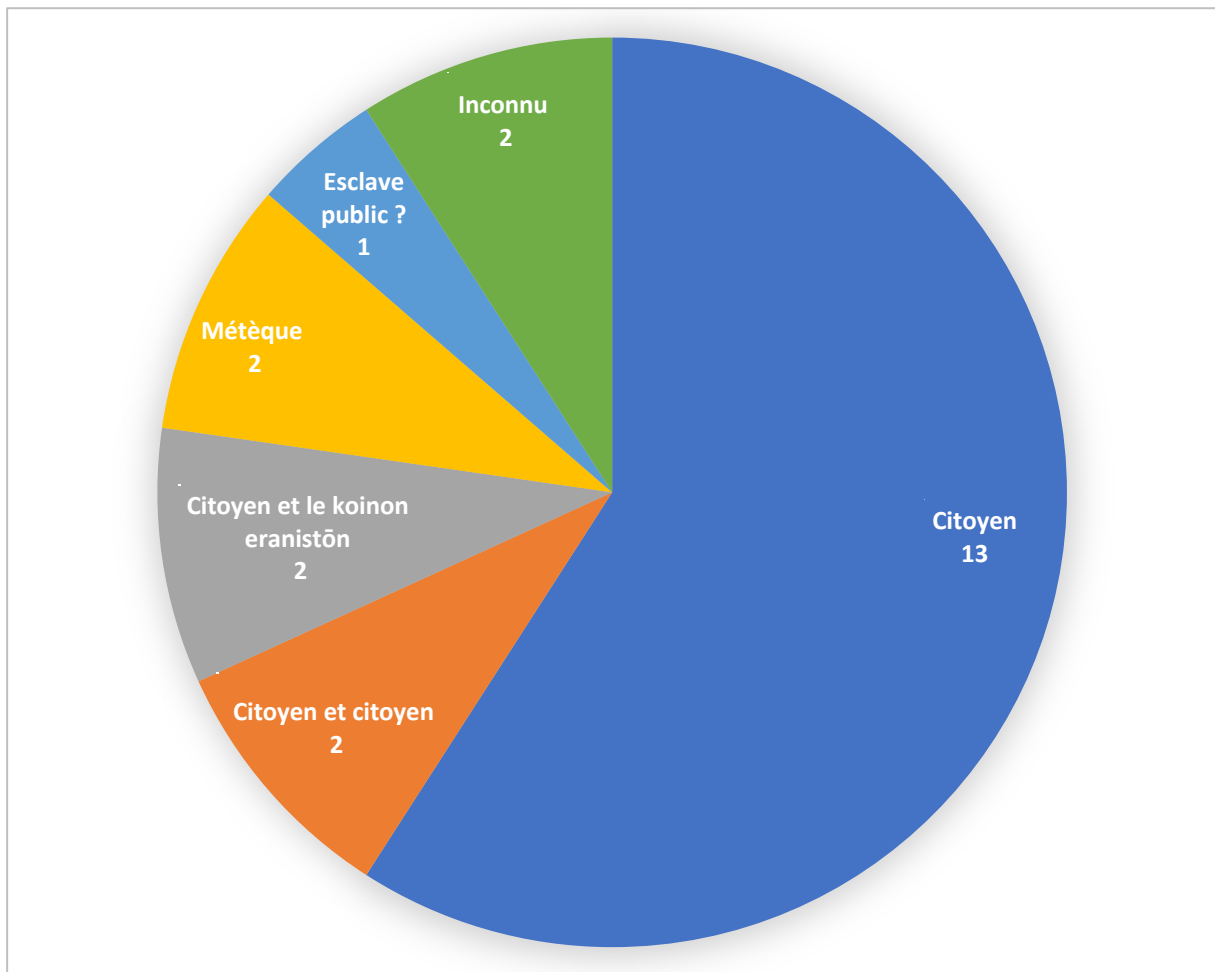


Figure 10 : Graphique des « libérateurs » de notre corpus présents dans les stèles d'affranchissements de IG II² 1554 à IG II² 1568 et de IG II² 1576 à IG II² 1578.

Les personnes/groupes de personnes qui ont affranchi les *technitai* que nous étudions sont au nombre de 22 (**fig. 10**). Nous pouvons distinguer deux groupes : ceux opérants seuls, d'autres agissant à plusieurs. Pour le groupe des libérateurs qui opèrent seuls, plus de la moitié sont des citoyens, deux sont des métèques et un des libérateurs serait un esclave public. Pour les autres libérateurs, c'est le citoyen et le *koinon eranistōn* qui réalisent ensemble l'action d'affranchir ou bien par deux reprises, ce sont deux citoyens qui ont mené la libération. Comment expliquer que les libérateurs peuvent agir seuls ou à plusieurs ? Comme nous l'avons étudié

¹⁵³ MEYER 2010, p. 16 : « [...] and eighteen times, a man together with a *κοινὸν ἐραριστῶν* — “a commonality of associated friendly lenders” or even “venture capitalists,” if one may be a little, but not overly, anachronistic in translation. ».

précédemment, le *koinon eranistōn* est un soutien financier pour les néo-affranchis. Dans le cas où ce sont deux citoyens qui agissent ensemble, des hypothèses peuvent venir à nous à partir des deux exemples que nous avons :

— — ν ἐν Σκαμβῶ οἰκ
 [σκυτ]οτό ἀπέφ[υ]γε Πυθ-
 [όδω]ρον Νικοστράτου
 [Ἀχα]ρνεία, Νικόστρα-
 [τον Π]υθο[δῶρ]ου Ἀχαρ[νεία]¹⁵⁴.

« *.-n living in Skambonidai, leather worker (skutoto), was acquitted (apephuge) in a prosecution by Pythodoros son of Nikostratos of Acharnai, Nikostratos son of Pythodoros of Acharnai*¹⁵⁵. »

[— — — ἐγ Κ]ολ οἰκ κουρέ, φι :Η·
 [Νικήρατος Νι]κηράτου Μελιτ,
 [Φεΐδιππος] Σωσιδήμου Ξυπ
 — — — ἐμ Μελίτη οἰκ δακτυ,
 [φι :Η]¹⁵⁶.

« *Nikeratos son of Nikeratos of Melite, Pheidippos son of Sosidemus of Xypete (have set free) - living in Melite, cutter of signet-rings (daktu); libation bowl : 100 drachmas*¹⁵⁷. »

Ces deux exemples permettent au passage de montrer les deux formules différentes utilisées pour la rédaction de ces stèles que nous avons expliquées précédemment. Ce sont un cordonnier et un ciseleur de bagues qui sont libérés. Pour le cordonnier, le dème qu’il obtient est différent de ceux de ses affranchisseurs. En revanche, le ciseleur de bagues se voit attribuer le dème de Mélitè, soit le même que l’un de ses deux libérateurs : Nikeratos fils de Nikeratos. Ce cas est assez rare pour être mentionné¹⁵⁸. Quels liens peuvent avoir les citoyens qui affranchissent les esclaves ? Dans le cas du cordonnier, les citoyens ont les mêmes dèmes et l’un semble être le fils de l’autre : Nikostratos est le fils de Pythodoros et Pythodoros est fils de Nikostratos. En effet, il est très courant chez les citoyens de donner le nom du grand-père à son fils génération après génération, selon la règle de la papponymie¹⁵⁹. De fait, nous avons probablement affaire

¹⁵⁴ *IG II² 1576*, 8-12.

¹⁵⁵ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*.

¹⁵⁶ *IG II² 1559B*, 79-82.

¹⁵⁷ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*. La traduction présente sur le site web ne respecte pas forcément la même numérotation des lignes que nos inscriptions. Nous avons décidé de préciser également la numérotation de la traduction. Pour celle-ci, la numérotation est la suivante : *IG II² 1559B*, 253-256.

¹⁵⁸ Nous avons aussi un autre unique cas dans notre corpus des stèles d’affranchissement : *IG II² 1556*, 39-41.

¹⁵⁹ WILGAUX 2009, § 4-7 : « Les noms sont le plus souvent composés et permettent ainsi des variations d’un parent à l’autre. Chaque famille possède un “stock” de termes significatifs, repris et combinés génération après génération. La répétition de noms déjà portés par des ascendants est le principe essentiel sur lequel repose la nomination des individus. Il s’agit ainsi d’assurer la conservation des noms familiaux, de permettre, en quelque sorte, la “résurrection” (*anastasè*) des ancêtres défunts, en particulier des grands-parents. ».

à une famille, c'est-à-dire un père et son fils qui affranchissent un cordonnier. Il n'est pas possible de savoir si les libérateurs sont des artisans qui travaillent ensemble ou si ce sont des « rentiers ». Dans les deux cas, nous avons la présence d'une affaire familiale où un père travaille avec son fils. Il n'est pas impossible que le père forme le fils à gérer un atelier en tant que propriétaire de celui-ci (**tab. 17**)¹⁶⁰. Pour le cas du ciseleur de bagues, les deux libérateurs n'ont pas le même dème. Ainsi, nous pouvons ôter l'hypothèse d'un lien familial. Les deux citoyens ont affranchi pas moins de 4 individus, dont un enfant¹⁶¹. Nous pouvons supposer que ces deux citoyens travaillaient ensemble : ils pouvaient être les propriétaires d'une fabrique de bagues et de textiles¹⁶². Ils semblent que ces deux hommes soient des « rentiers » et que le seul point commun qui les unit est l'affranchissement du ciseleur de bagues. Ainsi, l'affranchi doit sa libération à ses deux maîtres, à moins qu'un des deux soit le maître principal et l'autre secondaire. Il est donc impossible de savoir comment ces deux citoyens se sont retrouvés ensemble. Il existe de nombreux lieux et situations où peuvent se rencontrer des citoyens : l'*Ecclésia*, les banquets, la formation hoplitique, la guerre et plein d'autres. Dans tous les cas, nous pouvons supposer que ces deux hommes se font assez confiance pour gérer pas moins de deux ateliers. Ce qui nous laisse penser, et nous terminerons là-dessus pour les groupes de citoyens, qu'ils peuvent être tout simplement unis par les affaires (mêmes intérêts artisanaux et économiques) et/ou des liens d'amitié.

Tous les autres néo-affranchis sont libérés par un seul individu. Il y a 13 citoyens (**fig. 10**) qui ont affranchi 13 artisans. Ils sont 5 cordonniers, 1 corroyeur/tanneur, 1 savetier, 1 fabricant de sandales, 1 fabricant de pots et 1 fabricant de meubles (**fig. 12**). Ce sont principalement des citoyens qui affranchissent des esclaves. Cela est de fait logique comme ils sont la plupart du temps les propriétaires des ateliers (**fig. 9**) et que le droit d'affranchir un esclave revient à celui qui le possède. Par conséquent, il est plus rare de voir un métèque affranchir un esclave :

[K]ίττος ἐμ Πει οἰκῶν,
χαλκεύ, ἀποφυγῶν νν
Διονύσιον ἰσοτελ[ῆ],
φιάλη σταθμὸν :H: νν¹⁶³

¹⁶⁰ Voir Partie II, chapitre 2, C.2.

¹⁶¹ *IG II² 1559B*, 79-92. Nous reviendrons ultérieurement sur le cas de l'enfant qui est inscrit à la suite du ciseleur de bagues. Les deux autres artisans inscrits à la suite de l'enfant sont deux travailleurs du textile (*tala*).

¹⁶² Nous pouvons émettre cette conjecture par le fait que les deux citoyens libèrent aussi deux travailleurs du textile, Stratonikè et Arianthe, *IG II² 1559B*, 86-92.

¹⁶³ *IG II² 1554*, 10-13.

« Kittos living in Piraeus, metalworker, acquitted in a prosecution by Dionysios isotelēs; libation bowl, weight: 100 drachmas¹⁶⁴. »

Ἀγαθοκλήης [ἐ]γ [Κολλ]υτ
οικῶ ὑποδη[μα]το(ποιός) [ἀπ]έφ
Καταγώγιο ἐμ Μελίτ
οικοῦντα¹⁶⁵.

« Agathoklès résidant à Kollytos, fabricant de chaussures, affranchi par Katagôgios résidant à Mélité¹⁶⁶. »

Nous avons possiblement deux exemples de métèques qui ont affranchi des esclaves. Le premier est Dionysios qui a rendu la liberté à Kittos. Cet affranchissement a été étudié de très près par M. McArthur à travers un article¹⁶⁷. Kittos est un esclave qui a demandé à son maître de le libérer¹⁶⁸. Son propriétaire étant Dionysios, un métèque ayant reçu l'isotélie¹⁶⁹. L'historien remarque que celui-ci a également affranchi une certaine Mnesithéa, une travailleuse de la laine. Celle-ci serait probablement la compagne de Kittos¹⁷⁰. Le chercheur tente de mettre en lien cette inscription avec une lamelle de plomb de Dodone¹⁷¹. Sur celle-ci, nous retrouvons un esclave du nom de Kittos qui pose une question à l'oracle de Dodone pour savoir si son maître finira par le libérer¹⁷². Puis, sur une autre inscription, un orfèvre se nommant Kittos reçoit un total de 2647 drachmes d'or pur¹⁷³. M. McArthur pense qu'il s'agit du même Kittos dans les trois inscriptions. Ainsi, en reprenant en partie le résumé de l'étude réalisée par l'historien, la lamelle de plomb et les deux stèles nous permettent de suivre la vie d'un propriétaire d'atelier et de son esclave qu'il a fini par affranchir. Dionysios aurait obtenu le statut d'isotèle pour avoir rendu de nombreux services aux Athéniens¹⁷⁴. Celui-ci pourrait avoir eu un atelier de métallurgie assez conséquent¹⁷⁵. Il aurait donné à l'un de ses esclaves le nom de Kittos, qui

¹⁶⁴ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*. La traduction présente sur le site web ne respecte pas forcément la même numérotation des lignes que nos inscriptions. Nous avons décidé de préciser également la numérotation de la traduction. Pour celle-ci, la numérotation est la suivante : *IG II² 1554, 100-103*.

¹⁶⁵ *IG II² 1576, 36-39*.

¹⁶⁶ Traduction de DERCY 2015, chapitre 3, § 60.

¹⁶⁷ MCARTHUR 2019, p. 263-291.

¹⁶⁸ MCARTHUR 2019, p. 263.

¹⁶⁹ MCARTHUR 2019, p. 263.

¹⁷⁰ MCARTHUR 2019, p. 263.

¹⁷¹ MCARTHUR 2019, p. 263.

¹⁷² MCARTHUR 2019, p. 275 : *SEG LVII 536* : Κίττωι εἰ ἔστι ἢ ἔλευ- [θ]ερία ἢ παρὰ Διονυσίου ἦν οὖν ἔθετ' αὐτῶι Διονύσιος ; « Will Kittos attain the freedom from Dionysios which Dionysios promised him? ».

¹⁷³ *IG II² 1495, 3-10* : [χρυσωτής Κ]ίττος ἔλα[βεν] [XX ΗΗΗΗ] : τούτου ἀ[π]ό[κ]αυ- [σ]ις ἐγένετο : ΗΗΗΗΔ[]-[λοι]πὸν καθαροῦ : XX [ΔΔ][Δ :]· ἐκ τῆς τέφρας ἐξ[ει]-[ρ]έ[θ]η : ΗΔ [: v] κεφάλ[αιον] [κα]θαροῦ παρὰ Κίττο[υ] [XX] ΗΔΔΔΔ · vacat ; « Kittos the goldsmith received 2950 dr. Of this amount, the loss was 419 dr. The remainder of pure gold: 2531 dr. Recovered from the ashes: 116 dr. Total amount of pure gold received from Kittos: 2647 dr. » , traduction de MCARTHUR 2019, p. 279.

¹⁷⁴ MCARTHUR 2019, p. 284.

¹⁷⁵ MCARTHUR 2019, p. 284.

signifie le « lierre » et qui a un rapport mythologique avec Dionysos¹⁷⁶. Son propriétaire lui aurait promis un affranchissement. Mais comme celui-ci se faisait tarder, Kittos serait parti voir l'oracle de Dodone pour interroger le dieu¹⁷⁷. Une fois affranchi avec sa compagne Mnesithéa, il aurait accepté un contrat d'orfèvre en tant qu'individu libre¹⁷⁸. La connaissance de l'odyssée de Kittos est extraordinaire. Elle nous apprend l'histoire d'un artisan esclave qui est affranchi avec sa femme. M. McArthur ne le précise pas, mais c'est bien par son travail que Kittos a fini par se faire libérer.

C'est également le cas d'Agathoclès. Son maître est Katagôgios et il réside à Mélité. Nous pouvons émettre l'hypothèse que celui-ci est un métèque. En effet, Katagôgios est uniquement inscrit avec son dème. Suivant les normes épigraphiques de ces stèles, le lapicide aurait dû inscrire le nom de son père. Or, ce n'est pas le cas. Ce qui nous laisse deux possibilités. Soit c'est un métèque, soit c'est un citoyen pour lequel la nomination a été abrégée. Mais nous pouvons penser que la première hypothèse est plus probable que la seconde au vu de la précision qu'imposent les stèles publiques. Il est également très probable que le métèque Katagôgios soit un chef d'atelier. En effet, Dionysios avait le droit d'isotélie et par les privilèges de celui-ci, possédait probablement un atelier dont il était le propriétaire. Ce qui ne pouvait pas être le cas de Katagôgios, car les métèques sans le droit d'*isoteleia* n'avaient pas accès à la propriété. De fait, celui-ci devait être un *technitès*, voir un chef d'atelier pour pouvoir libérer Agathoclès. Ces deux exemples nous montrent bien que des métèques ont libéré des esclaves. Une fois encore, c'est l'artisanat pratiqué par les esclaves qui a permis à ces derniers de se faire affranchir. Dans le cas des métèques, nous pouvons d'ores et déjà avancer qu'ils étaient dans l'obligation de travailler et d'embaucher une main-d'œuvre servile pour travailler à Athènes, propos que nous justifierons ultérieurement¹⁷⁹. Nous avons étudié que des métèques et des citoyens ont affranchi des esclaves. Mais la stèle nous offre l'éventualité de voir qu'un esclave public a également libéré un esclave :

— — — — μάχου δημό
 [— — — σκυτο]τό ἐμ Μ οἰκοῦ,
 [φιάλ :H]¹⁸⁰.

« - son of -machos, public slave (*dēmo*), (has set free) -, leather worker (*skutoto*), living in Melite; libation bowl (*phial*): 100 drachmas¹⁸¹. »

¹⁷⁶ MCARTHUR 2019, p. 285.

¹⁷⁷ MCARTHUR 2019, p. 285.

¹⁷⁸ MCARTHUR 2019, p. 285.

¹⁷⁹ Voir Partie II, chapitre 1, D.4.

¹⁸⁰ *IG* II² 1566, 33-35.

¹⁸¹ Traduction par MILLIS MCARTHUR et provenant du site web *Attic Inscriptions Online*.

L'inscription est assez mutilée. Néanmoins, nous avons affaire au fils de « [- -]machos », un esclave public, qui a libéré un travailleur du cuir qui appartiendra au dème de Mélitè. B. Dercy a juste étudié la ligne 34 de la stèle et n'a donc pas porté attention au fait que c'est un esclave public qui a affranchi ce cordonnier¹⁸². En revanche, M. McArthur, par l'étude des recherches réalisées par Paulin Ismard, montre qu'il n'est pas rare de voir un esclave public posséder des esclaves¹⁸³. En effet, l'historien explique qu'un esclave public est un esclave qui appartient à la cité¹⁸⁴. Celui-ci peut posséder des biens à l'époque classique¹⁸⁵. Le statut du *demosios* est de loin supérieur à celui de l'esclave privé. L'esclave public percevait un salaire pour les tâches que la cité lui demandait d'exécuter¹⁸⁶. Ainsi, P. Ismard n'est pas surpris de voir qu'un esclave public puisse affranchir un esclave qui lui appartient. Cependant, le fait qu'il soit mentionné à la suite des citoyens, comme si c'était une banalité qu'un esclave public libère un esclave, peut toutefois étonner¹⁸⁷.

Une carte réalisée dans le cadre de notre étude montre les dèmes des propriétaires et des affranchis (**annexe 1. fig. 39**). Dans seulement deux cas, le dème attribué au libéré est le même que celui de son libérateur¹⁸⁸. Sur les 139 dèmes présents sur la péninsule athénienne, seulement 19 sont concernés pour les manumissions étudiées. Les propriétaires et les affranchis ont deux dèmes en commun. Ce sont Mélitè, avec 6 affranchis et 3 libérateurs, et Kollytos, composé de 3 affranchis et 1 libérateur. Pour les 17 autres dèmes, il n'y a pas, parmi les individus étudiés, de dèmes en commun entre les affranchis et les libérateurs.

¹⁸² DERCY 2015, chapitre 3, § 60.

¹⁸³ MCARTHUR 2019, p. 274.

¹⁸⁴ ISMARD 2021, p. 21 : « Les *demosioi* sont la propriété collective de la cité et non la propriété privée du dépositaire de l'autorité politique. ».

¹⁸⁵ ISMARD 2021, p. 107. En revanche, ils n'ont jamais eu le droit à la propriété.

¹⁸⁶ ISMARD 2021, p. 108 : « Le fait n'est guère surprenant d'un point de vue économique : les *demosioi* disposaient de modestes capacités d'initiative, puisqu'une rémunération leur était versée par la cité. ».

¹⁸⁷ ISMARD 2021, p. 108 : « Il est plus frappant de constater que, au fil de cette longue liste d'affranchis, rien ne paraît distinguer la propriété entre les mains d'un *demosios* de celle réservée aux citoyens ou aux métèques, eux aussi mentionnés dans l'inscription. ».

¹⁸⁸ *IG II² 1559*, 79-82 (pour l'un des deux citoyens seulement) pour le dème de Mélitè ; *IG II² 1556*, 39-41, pour le dème de Mélitè.

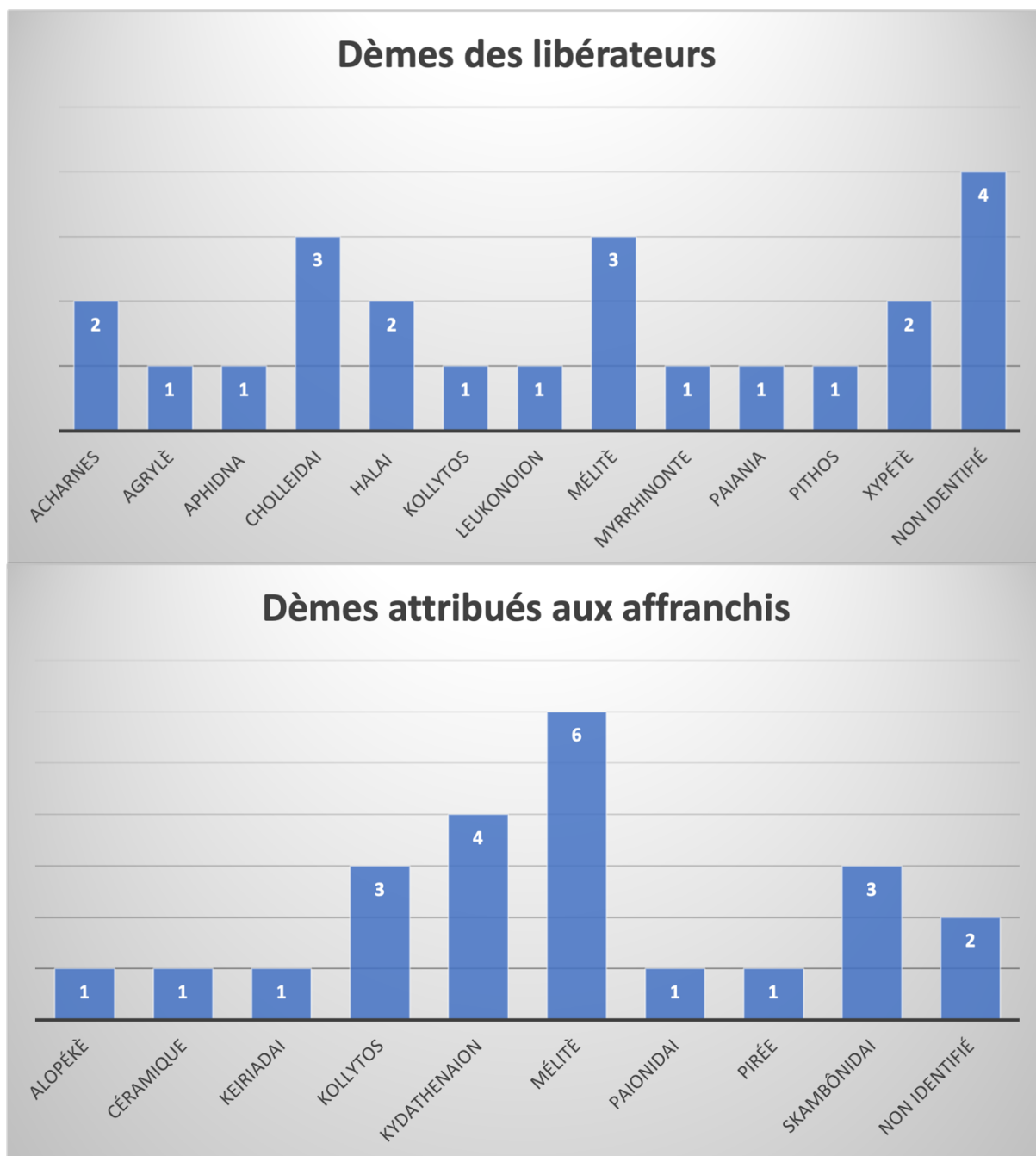


Figure 11 : Diagrammes des dèmes des libérateurs et des dèmes attribués aux affranchis.

Ainsi, nous constatons que Mélitè est le dème que l'on attribue le plus aux affranchis et que c'est aussi celui duquel viennent le plus de propriétaires avec Cholleidai (**fig. 11, annexe 1. fig. 39**). On attribue aux affranchis les dèmes situés à l'intérieur des murailles athéniennes¹⁸⁹. 3 libérés ont obtenu un dème à l'extérieur des murailles à Alopékè, Le Pirée et Paionidai. La situation est plus ou moins différente pour les propriétaires. Il y a en a beaucoup plus qui

¹⁸⁹ Le Céramique, Skambôdinai, Mélitè, Keiriadai, Kollytos et Kydathènaion.

proviennent des *dèmes extra-muros* de Xypète, Agrylè, Halai, Myrrhinonte, Paiania, Leukonoion, Acharnes et Aphidna¹⁹⁰. Ce sont seulement dans les *dèmes* de Mélitè et de Kollytos que nous retrouvons respectivement 3 et 1 propriétaires d'esclaves à l'intérieur d'Athènes.

Nous pouvons en déduire que dans la majorité des cas, les *dèmes* attribués aux affranchis sont différents des *dèmes* de leurs anciens propriétaires. Nous pouvons émettre plusieurs hypothèses. Tout d'abord, il est très probable que les *dèmes* des propriétaires d'esclaves ne reflètent pas les *dèmes* actuels dans lesquels ils habitent. En effet, les citoyens héritent du *dème* de leurs ancêtres. Ainsi nous ne pouvons prouver que les *dèmes* qu'obtiennent les affranchis soient différents du *dème* de leurs anciens propriétaires. Mais sur les inscriptions, les affranchis obtiennent quasiment tous un *dème* différent de ceux de leurs propriétaires. Ainsi, il est tout à fait probable que les *dèmes* attribués aux libérés correspondent aux *dèmes* où habitaient les propriétaires des esclaves. Nous pouvons aussi émettre une hypothèse complémentaire à celle-ci. En tant que personnes libres, les affranchis ont peut-être voulu se détacher de leur passé. Ainsi, en se faisant attribuer un *dème* différent de leurs propriétaires, ils peuvent se libérer de leur passé. Ce qui peut être aussi intéressant de remarquer, c'est la localisation des *dèmes* attribués : ils sont majoritairement dans l'*asty*. Il est fort probable que les affranchis continuaient l'artisanat qu'ils pratiquaient quand ils étaient soumis. De fait, travailler au sein de l'*asty* pouvait se relever stratégique. Choisir de s'installer là où il y a le plus de travail et le plus de clients devaient permettre aux affranchis de s'assurer un certain confort de vie et d'éviter tout risque de chômage¹⁹¹. Ce qui pose aussi la question du cordonnier qui est attribué au *dème* de Paionidai¹⁹². C'est assez loin de la ville, à environ 17 km du centre d'Athènes (**annexe 1. fig. 39**). C'est un *dème* assez isolé et proche du grand massif montagneux Parnès. De fait, cet exemple montre que le métier de cordonnier était indispensable au quotidien, même dans les villages.

Nous avons étudié les libérateurs et les libérés. Mais nous ne savons pas ce qui a poussé les maîtres à affranchir leurs serviteurs. L'artisanat maîtrisé par les artisans esclaves peut en partie expliquer cette libération. En effet, sur les 23 affranchis que nous étudions (**fig. 12**), ceux-ci pratiquent tous un artisanat.

¹⁹⁰ Nous pouvons rajouter les *dèmes* de Cholleidai et de Pithos, qui se situaient probablement en dehors des murailles d'Athènes.

¹⁹¹ Joss 2001, p. 66-67 : « *This is not surprising since metics were usually registered in city demes or the Peiraeus, where they were more likely to be employed, rather than inland or coastal demes.* » ; Voir Partie II, chapitre 3, B.

¹⁹² IG II² 1578, 5-6.

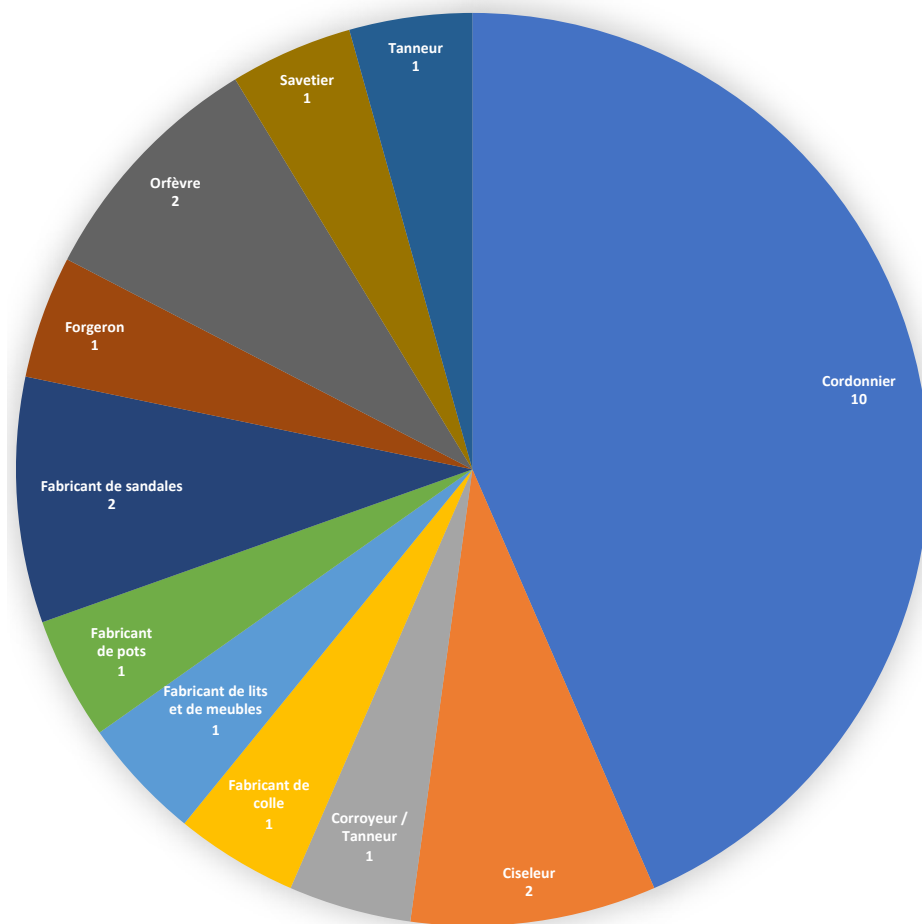


Figure 12 : Graphique des artisanats de notre corpus présents dans les stèles d'affranchissements de IG II² 1554 à IG II² 1568 et de IG II² 1576 à IG II² 1578.

Il est très intéressant de constater une très grande spécialisation des artisans. 15 artisans travaillent dans le cuir (**tab. 5**), avec une écrasante majorité comme cordonniers (10), puis les fabricants de sandales (2), tanneur (1), corroyeur/tanneur (1), le fabricant de colle (1) et savetier (1). Selon B. Dercy, ces différentes spécialisations ne sont visibles qu'à partir de l'époque classique — voir la fin — notamment dans le domaine des chaussures, un secteur très rentable¹⁹³. Nous pouvons retrouver cette spécialisation chez les *technitai* du métal (**tab. 2**) avec le forgeron (1), puis les orfèvres (2) et les ciseleurs (2). Contrairement aux artisans du cuir, ce sont les spécialisations qui dominent chez les *cheirotechnai* du métal¹⁹⁴. En effet, le forgeron peut réaliser le travail de l'orfèvre et du ciseleur de bagues : il peut être polyvalent. Mais sur

¹⁹³ DERCY 2015, chapitre 3, §61-63 : « De fait, dès la fin de l'époque classique, on remarque un développement certain dans la terminologie des activités relatives au cuir, notamment dans les inscriptions. Il pourrait témoigner d'une spécialisation progressive dans certains domaines, à savoir les chaussures (peut-être même la chaussure de luxe, industrie développée et très profitable si l'on en croit le *Mime VI* d'Héronidas) et l'armement. ».

¹⁹⁴ Le cordonnier étant l'artisan qui peut réaliser différents types de chaussures. B. Dercy parle de cordonnier « polyvalent », DERCY 2015, chapitre 3, §61.

ces stèles, les *technitai* sont inscrits avec ces spécialisations. Subséquemment, cela montre que ces spécialisations ne sont pas des activités précises réalisées par un artisan polyvalent, mais bien des artisanats spécialisés. Sinon, pourquoi le lapicide n'aurait-il pas mis χαλκεὺς pour tout le monde ? Le mot est de fait plus rapide à écrire que δακτυλιογλύφος et χρυσοχόος. C. Feyel a établi la même constatation sur la forte spécialisation des artisans du métal sur les chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion¹⁹⁵. Il reste ainsi le fabricant de pots (1), appartenant aux métiers de l'argile (**tab. 4**) et le fabricant de meubles (1), aux métiers du bois (**tab. 3**). Encore une fois, nous pouvons les catégoriser comme des spécialisations du charpentier/menuisier et du potier.

Si nous prenons en compte tous les éléments étudiés dans notre étude sur les stèles d'affranchissements, nous pouvons en déduire que les esclaves sont affranchis de leurs maîtres grâce à leur travail. En étant esclaves, ils ne sont que des objets. Or, l'apprentissage d'un artisanat — voire d'un artisanat spécialisé — demande une importante *technè* d'un maître artisan pour former ce dernier¹⁹⁶. Pour le propriétaire, l'apprentissage et la formation des esclaves ont un certain coût. Celui-ci attend donc de son esclave une certaine rentabilité (retour sur investissement). Il garde alors son esclave formé pour le faire travailler dans son atelier, pour le louer à d'autres ateliers ou des chantiers publics. Une fois rentabilisé, l'esclave, connu plus pour sa *technè* que pour son nom (s'il en possède un), peut espérer demander à son maître de l'affranchir. Si celui-ci accepte, le propriétaire va voir le tribunal athénien pour demander une procédure judiciaire appelée la *dikè apostasiou*. Cette procédure permet de régulariser le statut d'homme libre que l'esclave vient d'affranchir¹⁹⁷. Or, cette reconnaissance à un coût, une phiale d'argent, soit 100 drachmes. L'affranchi, fraîchement libéré, ne peut assurer à tous les coups le montant de cette taxe. Alors son ancien maître, accompagné au besoin du *koinon eranistōn*, peut prêter de l'argent à l'affranchi. Ainsi celui-ci peut rembourser sans coûts supplémentaires le *koinon eranistōn* et/ou rembourser avec des intérêts et des services son ancien propriétaire : ce qui permet à ce dernier d'affranchir son ancien esclave tout en faisant des profits. De plus, l'affranchi se voit attribuer un futur dème et peut s'émanciper de son passé servile en ayant un dème différent de celui que porte son ancien propriétaire. Il est même

¹⁹⁵ FEYEL 2006, p. 379-380 : « Le savoir-faire d'un artisan consiste en un ensemble de tours de main, de procédés qui font l'objet d'un apprentissage parfois long et difficile. Ce sont des connaissances techniques. Peut-être est-ce le niveau de technicité exigé par un certain nombre de tâches qui favorise la spécialisation. C'est ce que montre la métallurgie. Les artisans qui travaillent le métal mentionnés dans les comptes nous ont paru très spécialisés dans leur art. ».

¹⁹⁶ Voir Partie II, chapitre 2, B.2.

¹⁹⁷ JOSS 2001, p. 7 : l'historien avance l'hypothèse que les affranchissements auraient permis à la cité athénienne de faire rentrer une grosse somme d'argent pour se préparer à la guerre contre la Macédoine et financer des projets de constructions.

possible que, dans certains cas, à l'image de Kittos, « une famille » d'esclaves se voie libérée et attribuée dans un même deme. Une dernière précision est à apporter concernant notre hypothèse sur le fait que c'est le travail des esclaves qui les rend libres. La taxe à payer pour la reconnaissance de l'affranchissement par la cité est une phiale d'argent valant 100 drachmes. Or, la phiale (**annexe 1. fig. 41**) peut renvoyer au domaine du religieux et notamment à Héphaïstos qui est une des deux divinités avec Athéna *Ergané* qui représentent les artisans¹⁹⁸. Ainsi, imposer comme taxe d'affranchissement un objet renvoyant à Héphaïstos montre clairement et symboliquement que les esclaves sont affranchis grâce à l'artisanat qu'ils ont pratiqué.

4- L'obtention de la citoyenneté : une ascension par le travail limitée ?

La maîtrise d'un artisanat a contribué à l'affranchissement de nombreux esclaves. Les artisans ont-ils aussi utilisé la *technè* afin d'acquérir la citoyenneté athénienne ? De fait, une stèle épigraphique évoque la possible « obtention de la citoyenneté » pour des métèques/étrangers¹⁹⁹. Cinq fragments de celle-ci ont permis de la reconstituer en partie²⁰⁰. C'est une stèle opisthographe²⁰¹. Avant de nous pencher sur les métèques artisans, il convient d'expliquer le contexte historique de cette dernière.

Athènes a perdu la Guerre du Péloponnèse. L'Oligarchie des Trente est mise en place²⁰². Rapidement, une forte opposition au nouveau régime se crée. Des partisans « démocrates » se rassemblent sous la figure de Thrasybule et reprennent le pouvoir par la force²⁰³. Parmi ces partisans, il y a des citoyens, des métèques et peut-être des esclaves²⁰⁴. Ainsi, pour les remercier — ou probablement motivés par une promesse du citoyen Thrasybule — une partie d'entre eux aurait obtenu la naturalisation athénienne par ce décret. En effet, la stèle est divisée en trois

¹⁹⁸ BLONDE, AL. 2016, p. 276 : « La phiale, qui définit le personnage comme divin, ainsi que les attributs artisanaux (tenailles et *pilos*) mènent évidemment à reconnaître Héphaïstos dont la présence au sein de l'atelier protège l'artisan et son travail. » ; GUICHARROUSSE 2022, p. 60 : « Cet ensemble de stèles de la fin du IV^e siècle contient une liste de dédicaces d'anciens esclaves, commémorant leur libération en offrant une phiale à la déesse Athéna. Y sont nommés les affranchis et leurs anciens propriétaires. ».

¹⁹⁹ IG II² 10.

²⁰⁰ OSBORNE, RHODES 2003, p. 20 ; BRUN 2005, p. 301.

²⁰¹ BRUN 2005, p. 301.

²⁰² SALMON 1969, p. 497-500 ; RUZE 2019, § 88-112.

²⁰³ OSBORNE, RHODES 2003, p. 24 : « *Thrasybulus with about seventy supporters set out from Thebes and occupied Phyle, in the north-west of Attica ; he attracted more supporters, while attempts to dislodge him failed; when his numbers had reached about a thousand he moved to the Piraeus, occupied the hill of Munichia and defeated the oligarchs in a battle; after that he remained at the Piraeus, attracting further supporters; and eventually a reconciliation was arranged.* ».

²⁰⁴ BRUN 2005, p. 303 ; AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 296. Nous ne savons pas si la dernière liste de la stèle fait référence à des esclaves.

listes. La première représenterait les artisans qui se sont joints dès le début à Thrasybule, « les fidèles de la première heure »²⁰⁵. La seconde impliquerait les métèques qui ont rallié le mouvement à la bataille de Munichie²⁰⁶. La dernière liste présenterait les personnes qui seraient restées avec les habitants du Pirée²⁰⁷. Tous les historiens ne sont pas d'accord sur les récompenses accordées aux partisans de la démocratie. Certains penchent vers l'obtention du droit d'isotélie pour tous les métèques²⁰⁸. De son côté, R. Osborne formule plutôt l'hypothèse que la première partie de la liste a obtenu la citoyenneté et la seconde l'*isoteleia*²⁰⁹. Cette incertitude vient de plusieurs éléments historiques. Tout d'abord, la stèle est assez lacunaire, ce qui empêche d'avoir une compréhension claire et précise de cette dernière. L'autre élément clé est le démocrate modéré Archinos. En effet, celui-ci aurait attaqué Thrasybule en justice, en *graphè paranomôn*, pour avoir octroyé de manière illégale la citoyenneté à des métèques²¹⁰. La *graphe paranomôn* est une procédure judiciaire, dont on attribue la création au politicien Éphialtès dans la première moitié du V^e siècle, pour atteinte à la démocratie²¹¹. De fait, la stèle accorderait bien des récompenses différentes selon le moment où les partisans de la démocratie ont rejoint le mouvement. Mais celles-ci ont été revues à la baisse pour certains d'entre eux. Ce qui serait notamment le cas de Lysias, partisan de la première heure, qui se serait vu octroyer la citoyenneté, puis en aurait été défait²¹². Même si cette problématique est encore aujourd'hui irrésolue, il semble certain que les métèques ont obtenu au minimum le privilège de l'isotélie qui leur a permis d'améliorer leurs conditions de vie au sein de la cité. Si les métèques survivants n'ont pas obtenu la citoyenneté athénienne, les métèques morts au combat ont reçu une égalité funéraire à celle des citoyens²¹³.

La stèle est constituée de 4 colonnes sur la face A et de 7 colonnes sur la face B²¹⁴. Par une étude des noms, les historiens confirment qu'ils sont dans la majorité des cas d'origine

²⁰⁵ OSBORNE, RHODES 2003, p. 21.

²⁰⁶ OSBORNE, RHODES 2003, p. 21.

²⁰⁷ OSBORNE, RHODES 2003, p. 25.

²⁰⁸ BRUN 2005, p. 301-304 ; BASLEZ 2008, p. 103 : « Le débat de 403 avait été beaucoup plus long et les amendements qui vinrent successivement limiter la portée des promotions initialement envisagées relèvent bien les réticences fondamentales du corps civique à toute ouverture, même dans des situations critiques pour la survie de la cité. Thrasybule, le démocrate, qui mena la lutte contre les Trente depuis le fort de Phylè (à la frontière béotienne), puis à partir du Pirée où les métèques étaient nombreux avait sans doute promis la citoyenneté à ses partisans étrangers, ce qui souleva immédiatement un procès, gagné, pour illégalité. Il semble finalement (mais le texte conservé est incertain) que l'on accorda seulement aux métèques qui s'étaient bien battus, l'égalité fiscale, des privilèges judiciaires et peut-être le droit de propriété. ».

²⁰⁹ OSBORNE, RHODES 2003, p. 20-27.

²¹⁰ OSBORNE, RHODES 2003, p. 24.

²¹¹ CLOCHE 1936, p. 401-412.

²¹² OSBORNE, RHODES 2003, p. 24.

²¹³ OSBORNE, RHODES 2003, p. 25 : « *non-citizens who died fighting for the democrats at the Piraeus were given a public funeral and "the same honours" as the citizens.* ».

²¹⁴ OSBORNE, RHODES 2003, p. 20.

grecque²¹⁵. La première liste a été perdue. Dans la seconde, les artisans sont présentés avec leurs noms et leurs artisanats. Des historiens ne cessent de préciser que les professions sont « modestes »²¹⁶. Nous considérons dans notre étude qu'il n'y a pas d'artisanats « modestes », uniquement des *technitai* qui travaillent pour vivre et s'identifier au sein de la cité. De fait, les chercheurs observent une grande diversité artisanale exercée par les métèques²¹⁷. Parmi les métiers évoqués sur cette stèle, 11 *cheirotechnai* de la liste 2 font partie de notre corpus (tab. 16).

| Sources | Grec ancien | Traduction anglaise | Tribus |
|----------------------------|------------------------------------|--|-----------------|
| SEG 12, 84, A19. | χρυσο(χόος) | « - ippos, gold[smith?] » | Léontis IV ? |
| SEG 12, 84, B18. | [. . .]ων σκυτοτόμ | « -on, leather worker » | Pandionis III ? |
| IG II ² 10, B3. | Δημήτριος τέκ[τ](ων) | « Demetrios, carpenter » | Aiantis IX |
| AIO 1191, A13. | [. . . . 9 β]υρσο | « -, tanner » | Pandionis III ? |
| AIO 1191, A20 | [Σ]ωκράτης τραπεζοποι | « Sokrates, table maker » | Pandionis III ? |
| AIO 1191, A24 | "Βλέπων τραπε" | « Blepon, table [maker] » | Pandionis III ? |
| AIO 1191, A42. | [. . .]λης χαλ[κ]έυ[ς] | « - les, metalworker » | Léontis IV ? |
| AIO 1191, A30 | [. . .]ος άμαξορ | « -os, cartwright » | Léontis IV ? |
| AIO 1191, A49 | [. . .]ς δορ[- - -] | « -as, spear [maker?] » | Léontis IV ? |
| AIO 1191, A55. | 5 [. . . . 7 . . .]νος πριφ[- - -] | « -nos, saw[yer? or seller or maker] » | Léontis IV ? |
| AIO 1191, A71. | [. . . 5 . .]ς σκ[υ]το | « -s, leather worker » | Kékropis VII ? |

Tableau 16. Tableau des métèques artisans libérateurs de notre corpus, avec la référence de l'inscription, le grec ancien, les tribus et la traduction anglaise réalisée par Stephen Lambert et P. J. Rhodes.

Nous distinguons 2 cordonniers²¹⁸, 1 tanneur²¹⁹, 1 charpentier²²⁰, 2 fabricants de tables²²¹, 1 scieur²²², 1 charron²²³, 1 forgeron²²⁴, 1 fabricant de lances²²⁵ et 1 orfèvre²²⁶. Ces 11 artisans font partie de trois secteurs différents (tabs. 2, 3 et 4). Nous comptons deux à trois spécialisations artisanales : l'orfèvrerie qui découle du métier de forgeron ; le scieur et le fabricant de tables que nous pouvons considérer comme deux spécialités dans le domaine du

²¹⁵ OSBORNE, RHODES 2003, p. 27 ; BRUN 2005, p. 304.

²¹⁶ OSBORNE, RHODES 2003, p. 27 ; BRUN 2005, p. 303 ; AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 296.

²¹⁷ BRUN 2005, p. 303 : « On se rend compte, au moins pour les métiers que l'on peut identifier avec quelque certitude, qu'une grande majorité de métèques étaient employés à des niveaux très modestes de la société athénienne : artisans dans des domaines très variés, tout petits commerçants ultra spécialisés dominant, mais contrairement à ce que l'on pense trop souvent, les métèques n'étaient pas rares dans l'agriculture : le nombre de cultivateurs ou de "salariés" probablement agricoles n'est pas insignifiant. »

²¹⁸ SEG 12, 84, B18.; AIO 1191, A71.

²¹⁹ AIO 1191, A13.

²²⁰ IG II² 10, B3.

²²¹ AIO 1191, A20 ; AIO 1191, A24.

²²² AIO 1191, A55.

²²³ AIO 1191, A30.

²²⁴ AIO 1191, A42.

²²⁵ AIO 1191, A49.

²²⁶ SEG 12, 84, A19.

bois dont la polyvalence est représentée par le charpentier. La dégradation de la stèle ne permet pas de connaître tous les noms des métèques. Trois nous sont parvenus en entier dont celui du charpentier Démétrios²²⁷ et des fabricants de tables Blépon et Sokratès²²⁸. R. Osborne précise que les métèques sont présentés non pas par dèmes, mais par tribu²²⁹. En effet, nos métèques artisans appartiennent à 4 tribus différentes : Pandionis, Léontis, Kékropis et Aiantis (**Annexe 1. fig. 42**). En revanche, il nous est impossible de savoir à quelle trittye ils appartiennent. Depuis la réforme de Clisthène, Athènes n'est plus scindée en 4, mais en 10 tribus (**Annexe 1. fig. 42**)²³⁰. Chaque tribu est divisée en trois zones que l'on appelle des trittyes. Pour les dix tribus, il est obligatoire que chacune des trois trittyes fasse partie d'une région. À Athènes, il y en a trois : l'*Asty*, le Mésogée et la Paralie. Ainsi, une tribu représente 3 trittyes dont chacune est dans une région différente (**Annexe 1. fig. 42**). Cette création clisthénienne a été réalisée dans le but de briser les anciennes alliances territoriales²³¹. Elle a d'abord été pensée pour les citoyens et la démocratie athénienne. De fait, nous pouvons remarquer que les métèques artisans se trouvent dans aux moins 4 des 10 tribus d'Athènes (**Annexe 1. fig. 42**). Le fait d'avoir un cordonnier à Kékropis, un cordonnier et un tanneur à Pandionis nous laisse penser qu'il n'y a pas de tribus et de trittyes réservées à un secteur artisanal particulier (**tab. 16**). Ce constat est aussi visible dans la tribu de Léontis : nous avons trois artisans du métal et deux artisans du bois (**tab. 16**). Comme ils ne sont pas citoyens, ces derniers ne sont pas identifiés avec leurs dèmes. Ce qui fait que nous manquons de précisions pour savoir dans quelle trittye sont les artisans. En revanche, leurs artisanats sont mentionnés à côté de leur nom. Ainsi, comme l'évoque R. Osborne, l'artisanat permet d'identifier les métèques²³². Nous avons expliqué la « règle de 3 » pour définir un citoyen athénien avec le nom, suivi du nom du père et le dème. Cette autre « règle de 3 » s'impose aussi pour les métèques de cette stèle : la tribu, le nom et l'artisanat.

Il serait difficile de conclure par l'étude de cette inscription que l'artisanat des métèques leur a permis d'obtenir la naturalisation athénienne. C'est bien leur engagement dans le conflit

²²⁷ IG II² 10, B3.

²²⁸ AIO 1191, A24 ; AIO 1191, A20.

²²⁹ OSBORNE, RHODES 2003, p. 26 : « *In the second and third lists, at any rate, the men are listed by tribe but not by trittys or deme, and (typically for non-citizens) they are identified not by patronymic but by occupation.* ».

²³⁰ SEBILLOTTE CUCHET 2021, p. 103 : « La population traditionnellement divisée en quatre tribus, Géléontes, Hoplètes, Aigicoreis, Argadeis, portant les noms des fils légendaires d'Ion, un des rois mythiques d'Athènes, est répartie en dix nouvelles tribus. Si les anciennes ne sont pas supprimées, leur rôle est mal connu. Les nouvelles prennent les noms de héros fondateurs choisis par l'oracle de Delphes sur une liste de cent héros de l'Attique. ».

²³¹ SEBILLOTTE CUCHET 2021, p. 104 : « Cette unification territoriale et humaine est une institution radicalement nouvelle qui refuse de prendre en compte les anciennes solidarités territoriales pour imposer de nouveaux groupements de population. ».

²³² OSBORNE, RHODES 2003, p. 26.

contre l'oligarchie athénienne qui a donné à ce groupe la citoyenneté, sinon au moins l'isotélie. Mais ne pouvons-nous finalement pas trouver un rapport entre l'artisanat pratiqué par les métèques et leur implication dans le conflit ? Les métèques, ne pouvant pas être propriétaires terriens, n'ont d'autres choix que de s'investir dans l'artisanat ou le commerce pour vivre²³³. De plus, la démocratie permet une pratique plus libre et plus rentable des artisanats que le régime oligarchique²³⁴. Cela expliquerait pourquoi les métèques ont mis leur artisanat au service de Thrasybule pour participer au conflit. C'est notamment le cas de Lysias qui a fourni des boucliers et des armes aux démocrates²³⁵. Ainsi, nous pouvons émettre l'hypothèse que les 7 *technitai* (**tab. 16**) ont contribué en fournissant du matériel aux démocrates et en se battant dans leurs rangs.

²³³ LE QUERE (à paraître), chapitre 3, p. 47-48 : « Ces étrangers travaillaient également dans les domaines de l'agriculture, de l'élevage et de la pêche : ne pouvant posséder de terres, ils la louaient ou travaillaient en tant que manouvriers journaliers sur les terres des autres. ».

²³⁴ GUICHAROUSSE 2022, p. 15 : « [...] si les métèques décidèrent, en 404/3, lors de l'épisode tyrannique des Trente, de défendre la démocratie, c'est en raison de la libéralisation par la cité de son économie et de l'instauration du libre-échange. » ; AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 123 : « Pendant la guerre civile de 404-403, de nombreux métèques se battent avec les démocrates du Pirée contre les Trente Tyrans. Quelques métèques, entièrement assimilés à la société athénienne, ont certainement voulu le droit de cité, tel Lysias. Mais il ne semble pas que les métèques en tant que groupe aient jamais posé cette revendication : pour des métèques barbares non assimilés à la société athénienne, le droit de cité n'avait sans doute aucun sens. La plupart des métèques acceptaient tout simplement l'état de choses existant qui leur permettrait de prospérer en paix et de profiter de la puissance et de la richesse d'Athènes. ».

²³⁵ GUICHAROUSSE 2022, p. 16 : « Lysias finance ainsi en 404/3 les combattants pour le rétablissement de la démocratie en leur fournissant des armes, et à la fin du IV^e siècle, nombreux sont les métèques qui offrent du blé à la cité dans un contexte de pénurie due aux guerres contre la Macédoine. ».

Conclusion

Nous pouvons le dire : l'artisanat est un outil de la libération de la condition servile. En effet, l'ascension sociale au sein de l'atelier a permis de délivrer des esclaves qui se sont servis du travail pour s'affranchir de leur servitude. De manière indirecte, la participation des métèques artisans au retour de la démocratie leur a permis d'obtenir le droit d'*isoteleia*, à défaut d'acquérir la citoyenneté. Mais l'artisanat n'est pas qu'un ἐργαλεῖον servant à la libération : il est aussi un marqueur d'identité²³⁶. Dans la cité, le travail permet de reconnaître un futur affranchi ou un métèque sur des stèles publiques. Pour les citoyens, l'artisanat peut servir d'identité alternative à « la règle de 3 » habituelle²³⁷. Dans l'atelier, le poste exercé permet de s'affranchir du statut social que les individus possèdent au sein de la cité et qui ne reflète absolument en rien la qualité de la *technè*. Ainsi des esclaves ont très bien pu être des maîtres artisans et des citoyens de simples manœuvres. Toutefois, le droit à la propriété privée était réservé aux citoyens, et peut-être aux métèques et aux affranchis par le privilège de l'isotélie. Les esclaves eux, n'avaient aucunement accès à ce droit ; et encore moins les femmes. Celles-ci peuvent s'émanciper de leur tutelle imposée par la cité en se libérant par la *technè* quand elles sont au travail. Si nous avons parlé des ascensions sociales, nous n'avons pas évoqué la perte de la citoyenneté. Il était tout à fait possible d'être frappé d'atimie ou bien d'être exilé de la cité athénienne par un vote d'ostracisme à l'image du vendeur de lampes Hyperbolos. Nous n'avons pas de sources, mais il est probable que cette situation sociale a créé la nécessité de travailler pour de nombreux citoyens.

²³⁶ SRONEK 2020, § 12 et §18. L'historienne arrive à des conclusions similaires en étudiant d'autres métiers, comme ceux du secteur du textile (blanchisseurs), du secteur alimentaire (boulangères) et nourrices. « La pratique qui consiste à faire entrer le métier dans la composition du surnom du travailleur tend à illustrer la façon dont celui-ci est reconnu comme élément distinctif de la personne. ».

²³⁷ GUICHAROUSSE 2022, p. 72 : « L'activité est un élément important pour constituer des groupes communautaires : autour de dénominations singulières se forment des collectifs, au sein desquels l'origine ethnique précise des individus, difficile à cerner, n'est pas primordiale. À Athènes, des étrangers et des citoyens, dans certains contextes, ne mettent pas en avant leur origine civique, mais bien leurs activités communes — sans que l'une exclue nécessairement l'autre. Ces éléments sont le signe de la variété des configurations sociales offertes à tous et toutes les habitant.es de l'Attique. ».

Conclusion du chapitre

La hiérarchie existant au sein de l'atelier ne représente pas forcément la hiérarchie sociale appliquée au sein de la cité. L'atelier, plus qu'un lieu dédié à la production, est le lieu de l'ascension. En effet, le travail est libérateur et a permis à de nombreux esclaves de se faire affranchir. De même, certains artisans métèques ont obtenu la citoyenneté en se mettant au service de la cité quand celle-ci en avait le plus besoin. Autre particularité des ateliers, certains étaient très grands. Un bâtiment dédié à la production était consacré à un artisanat où la division sociale était importante. De fait, il y a eu beaucoup plus de manœuvres que d'ouvriers qualifiés, d'ouvriers qualifiés que d'artisans, et encore moins de maîtres artisans que d'artisans. Le propriétaire de l'atelier, toujours citoyen (sauf si le privilège de l'*isoteleia* pour les affranchis et les métèques a permis ce droit), était la plupart du temps plus « rentier » qu'artisan. De fait, les grandes divisions du travail multipliaient les grandes productions. Ainsi, les ateliers de 5 ou 6 *technitai* ne pouvaient pas rentrer en concurrence avec l'exception qu'étaient les grands ateliers. La chaîne opératoire moins morcelée obligeait un plus petit nombre de personnes à réaliser une quantité de tâches plus importantes. De fait, il y avait proportionnellement plus de travailleurs qualifiés dans les petits ateliers que dans les grands. Il y avait aussi des inégalités dans les lieux de production. Si les plus grandes productions avaient des bâtiments dédiés, les ateliers lambda pouvaient se trouver dans la cour de l'*oikos* ou une pièce de l'*oikos* où vie privée et vie de travail s'emmêlaient. Pour subvenir au besoin du foyer et assurer un complément de revenu, les femmes pouvaient travailler. Elles aidaient leur mari à la tâche et/ou étaient complémentaires à la production en étant elles-mêmes artisanes. Il est possible que des femmes soient devenues des maîtresses artisanes dirigeant la production d'un atelier. En revanche, il est peu probable que celles-ci aient dirigé des hommes, à part des esclaves, et encore moins des citoyens.

Chapitre 2. De l'apprentissage à la transmission d'un artisanat : le cœur de l'identité professionnelle ?

Pour réaliser un artisanat, il faut avant tout le connaître. La connaissance passe par le savoir-faire et celui-ci se transmet, à la fois par l'apprentissage, mais aussi par la pratique. C'est en cela qu'il est intéressant de consacrer un chapitre au phénomène de l'apprentissage. Avons-nous connaissance de la présence de l'apprentissage à l'époque classique ? Les textes littéraires complétés par l'iconographie des vases peuvent-ils servir à démontrer une forte présence de l'apprentissage pour devenir artisan ? Ce sont l'ensemble de ces questions que nous allons tenter de démontrer à travers ce chapitre.

A- L'iconographie des vases attiques : une source indispensable à la compréhension de l'apprentissage

L'apprentissage est la clé de la réussite pour devenir un bon artisan. Cependant, tout le monde n'était pas du même avis. Dans *Les Mémorables*, Socrate interpelle Euthydème pour lui dire « que c'était sottise de croire que des maîtres compétents sont indispensables pour devenir habiles dans les métiers qui sont peu considérés, mais que le talent pour être à la tête d'une cité, qui est la fonction la plus importante de toutes, advient par hasard aux hommes¹. ». Cette citation nous fait comprendre qu'il n'est pas nécessaire que le maître artisan soit très compétent pour transmettre la *technè* de son artisanat. Or, nous retrouvons ici le point de vue d'un aristocrate qui exprime son mépris envers les artisans. Nous pensons au contraire qu'il est indispensable d'avoir des formateurs qualifiés pour que les apprentis deviennent de bons *technitai*.

En dehors de quelques mentions littéraires, la connaissance des historiens sur l'apprentissage est un champ d'études quasi invisible pour les artisans grecs de l'époque classique. Il n'y a aucune référence à l'apprentissage dans notre corpus d'inscriptions (**tab. 11**). Une source, peu exploitée pour ce sujet, apporte pourtant des réponses : l'iconographie. Nous retrouvons des illustrations de *cheirotechnai* sur des vases ou encore des *pinakes*. Notre corpus iconographique se compose de 33 représentations d'artisans (**annexe 1. tab. 1**). Celui-ci comporte 30 vases et 3 *pinakes* que nous avons décidé d'intégrer pour agrandir et exploiter au

¹ Xénophon, *Les Mémorables*, IV, 2, 2. Traduction de LOUIS-ANDRÉ DORION (Les Belles Lettres).

maximum ce corpus². Malheureusement, 5 vases n'ont pas d'illustrations. Ils ont probablement été perdus. Néanmoins, des descriptions du décor des vases nous permettent de les comprendre, faute de pouvoir les observer de nous-mêmes.

Il convient ainsi de mettre en garde sur l'utilisation de cette iconographie. Tous les propos et les arguments que nous allons tenir dans ce chapitre seront pour la plupart contestables. Il faudra y voir plutôt des hypothèses que des idées fixes qui permettront d'avoir une avancée dans la recherche historique sur l'apprentissage. De nombreux points peuvent poser des problèmes. Il faut donc les évoquer dès maintenant afin que notre développement soit fiable et linéaire. Tout d'abord, des erreurs de représentation ont pu être commises. Par exemple, le peintre pourrait — en raison d'une connaissance lacunaire d'un métier — représenter le mauvais positionnement d'un outil ou un mauvais geste. Comme évoqué dans l'introduction, le décor présent sur les vases peut répondre à la demande d'un client³ ou être une représentation qui se veut être « à la mode » sur une période donnée. Il est de fait biaisé d'essayer de compter les représentations de tels métiers, au vu du petit nombre de vases que nous avons, pour en démontrer une réalité parmi les *technitai* athéniens⁴. De plus, des artisanats ont été plus fortement représentés. C'est notamment ce que pense S. Lewis : « l'intérêt des peintres se limite à certains métiers, et certains apparaissent beaucoup plus fréquemment que d'autres⁵ ». D. Williams résume très bien dans un diagramme tous les facteurs qui ont pu influencer le peintre pour le choix des scènes représentées⁶.

Dans notre corpus, ce sont les potiers qui reviennent le plus souvent entre 9 à 13 représentations. Le fabricant de boucliers, lui, n'apparaît qu'une seule fois sur un vase. Ce recensement de 33 vases (**fig. 13**) montre indéniablement une inégalité dans les représentations iconographiques des artisanats. Certains artisans ne sont même pas du tout représentés, comme le τροχοποιός (charron), le αὐλοποιός (fabricant de flûtes) et bien d'autres. Ces différences de représentations ne reflètent pas la réalité des *cheirotechnai* exerçant ces artisanats.

² LEWIS 2008, p. 12. S. Lewis recense une cinquantaine de vases différents. Notre corpus est plus petit en raison de la définition d'artisan que nous avons donnée en introduction.

³ LEWIS 2008, p. 21.

⁴ LYTLE 2019, p. 37.

⁵ LEWIS 2008, p. 17.

⁶ LISSARRAGUE, BARRINGER, ET AL. 2022, p. 128.

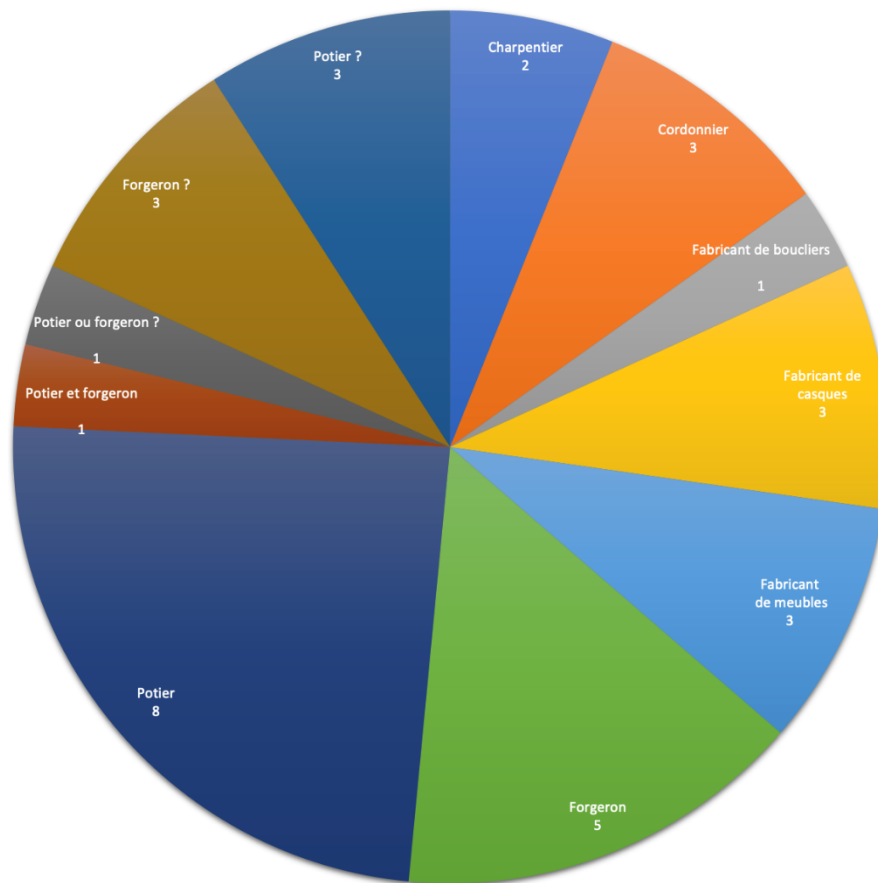


Figure 13 : Graphique de la diversité des artisanats à partir de notre corpus de 33 vases attiques.

Pour ce qui est de la technique, nous utiliserons les propos de E. Lytle : « Les preuves visuelles de l'Antiquité sont problématiques. Pour les historiens de la technologie, les représentations anciennes ne peuvent être comprises comme des sources documentaires neutres. Il s'agit de constructions culturelles chargées de sens⁷. ». En effet, il peut toujours y avoir un fossé entre la représentation et la réalité. Il en est de même sur des iconographies où sont représentés des personnages mythologiques : la vigilance est requise sur l'interprétation à donner aux *technitai* présents aux côtés des dieux. Ce sont principalement Athéna (**annexe 1. figs. 3, 15**), Héphaïstos et Thétis (**annexe 1. fig. 6**)⁸ ; sans oublier la présence de Nikè pouvant symboliser la *technè* de l'artisan (**annexe 1. fig. 7**)⁹. Il existe également trois scènes (**annexe 1. tab. 1**¹⁰, **annexe 1. figs. 17, 27**) représentant Danaé portant Persée qui n'est encore qu'un enfant. La représentation de l'artisan en train de fabriquer un meuble est très intéressante, mais

⁷ LYTLE 2019, p. 33.

⁸ LISSARRAGUE, BARRINGER, ET AL. 2022, p. 33-34 : « *The seated god Hephaistos holds a hammer and gives a helmet to Thetis ; she stands in front of him holding a spear and a large Boiotian shield, the shield of Achilles.* ».

⁹ LEWIS 2008, p. 16.

¹⁰ Voir le vase n°33 du tableau.

il faut rester sur nos gardes du fait qu'il s'agit de personnages mythologiques. La dernière limite que nous pouvons souligner est la pilosité chez les hommes grecs. En effet, la présence de cheveux ou d'alopecie, le fait de posséder une barbe ou d'être imberbe¹¹, peuvent renseigner sur l'âge de la personne représentée. Or, il est probable qu'un homme d'âge mûr, qui a la quarantaine, ne veut pas garder la barbe et décide de se raser. Ce qui rend la représentation de l'âge sur les vases très théorique. Du moins, des indices iconographiques peuvent nous aider à renforcer notre argumentation sur l'âge. En effet, un personnage non centré, plus petit que les autres, ou mis en comparaison avec un homme barbu et un autre homme barbu tenant une canne, peut mettre en valeur les différences d'âge et montrer ainsi la présence d'un jeune apprenti (**annexe 1. fig. 2**).

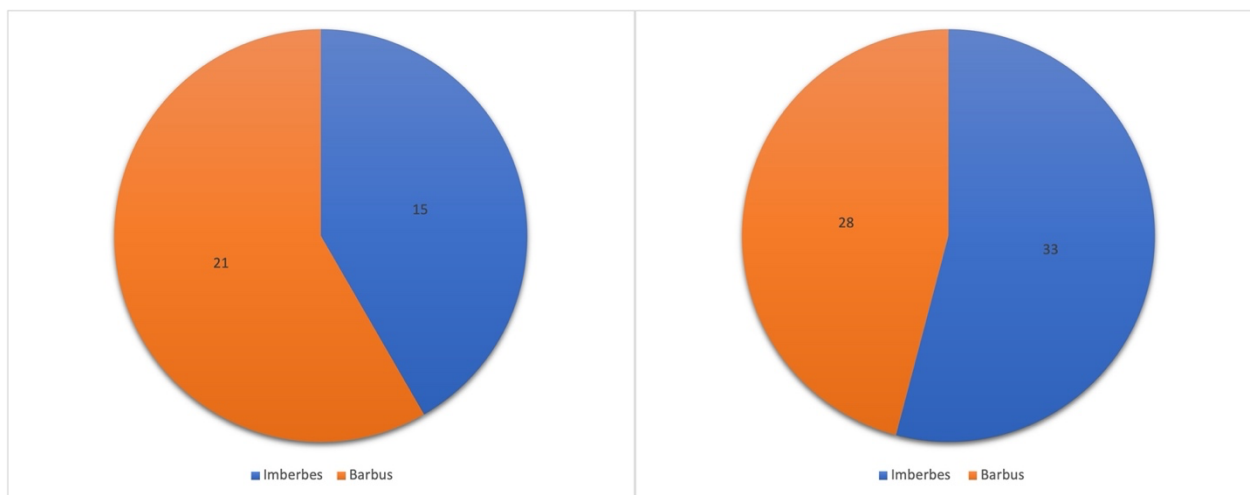


Figure 14 : Graphique du nombre total d'hommes barbus et imberbes sur les vases, d'un nombre minimal (à gauche) au nombre le plus haut (à droite).

Nous avons identifié entre 35 et 60 artisans sur les vases (**fig. 14**). Nous avons fait le choix de réaliser deux graphiques au lieu d'un. En effet, il n'était pas possible d'établir un nombre certain d'hommes barbus et imberbes à partir de notre corpus iconographique. Le graphique minimal représente alors une somme sûre d'individus. Ce dernier illustre la quantité d'hommes imberbes et barbus que nous avons réussi à distinguer. Le graphique le plus haut est incertain. Il prend en compte la simple description des vases pour lesquels nous n'avons pas les iconographies à notre disposition (**annexe 1. tab. 1¹²**). Nous ajoutons à ce nombre nos incertitudes quand il manque des fragments aux vases ou une bonne distinction des artisans

¹¹ CHATZIDIMITRIOU, GILLIS 2020, p. 65.

¹² Voir la description des vases n° 29,30, 31, 32, et 33.

(annexe 1. figs. 4, 8, 15, 19, 24). Nous avons également des hésitations sur les *pinakes* (annexe 1. figs. 21, 22, 23) avec la présence ou non d'une barbe pour les hommes représentés. En plus de ces deux graphiques, il faut additionner à ce nombre d'individus 7 satyres (annexe 1. figs. 14, 19) qui sont au travail¹³. Une jeune femme, que l'on pourrait considérer comme une apprentie (annexe 1. fig. 7). Ajoutons également les figures mythologiques. Il faut aussi prendre en compte qu'il n'est pas possible, sur les vases n'ayant pas d'iconographie, d'avoir le nombre exact de personnages. Parmi les hommes barbus, il y en a 6 qui ont une alopécie (annexe 1. figs. 2, 8, 17, 24, 25, 34), renforçant la vieillesse et ainsi la sagesse, la *technè*, et pour certains, le haut positionnement de la hiérarchie dans l'atelier¹⁴.

L'étude des *technitai* présents sur les vases est très intéressante. Nous en avons exposé les limites afin d'éviter de tomber dans la surinterprétation. D'un autre côté, les scènes artisanales nous délivrent de nombreuses informations, à commencer par la représentation des maîtres avec leurs apprentis.

B- Du maître à l'apprenti : un duo inséparable ?

Pour apprendre, il est nécessaire d'avoir au minimum deux personnes : un maître et un élève. Mais il ne faut pas n'importe quel maître. Celui-ci doit être spécialisé dans l'artisanat que l'apprenti veut exercer.

1- L'apprenti : une identité en construction ?

Avant de parler de l'apprenti, il serait intéressant de définir la notion d'apprentissage : « Celui, celle qui apprend un métier, une technique, sous la direction d'un maître, d'un contremaître, d'un instructeur en vertu d'un contrat ou dans un centre d'apprentissage¹⁵ ». L'apprenti est donc un individu qui vient apprendre la *technè* d'un artisanat par le biais d'un maître. L'apprentissage ne fait pas de distinctions entre les individus des différents statuts sociaux. C'est-à-dire qu'un esclave, un métèque, un affranchi ou encore un citoyen peuvent être apprentis. En revanche, il est tout à fait possible qu'un maître soit d'une plus grande renommée qu'un autre¹⁶. De ce fait, l'argent, élément clé, pouvait favoriser l'apprenti métèque ou citoyen

¹³ LISSARRAGUE 2013, p. 29-30 et 214 : l'hydrie représenterait une scène de théâtre. Néanmoins les satyres assemblent un meuble et nous considérons qu'ils peuvent être des artisans.

¹⁴ Voir Partie II, chapitre 1, C.

¹⁵ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

¹⁶ Voir Partie II, chapitre 3, B.2.

d'être chez un maître de renommée. Un système de contrat existait et A. Burford l'avait remarqué : « Il semble qu'il y ait eu deux sortes de contrats, l'un portant sur l'enseignement d'un élève contre rémunération, et l'autre par lequel, loin de recevoir une rémunération, le maître était censé enseigner son apprenti pour rien, et le garder aussi¹⁷. » Le contrat par rémunération était destiné aux apprentis dont les parents étaient riches (citoyens et métèques). Alors que le second type de contrat était réservé essentiellement aux apprentis dont les parents étaient pauvres ou de revenus moyens. Le citoyen ou le métèque pouvait rentrer dans cette catégorie, notamment après la défaite d'Athènes lors de la guerre du Péloponnèse où de nombreux citoyens ont perdu beaucoup d'argent. J.-M. Roubineau emploie même les termes de « couches populaires » pour évoquer le travail normalement réalisé par le « personnel servile¹⁸ ». Un apprenti pouvait être aussi un esclave dont le maître désirait que ce dernier soit formé par un *technitès* dans le but qu'il lui rapporte de l'argent¹⁹. De ce fait, l'esclave peut produire plus et celui-ci peut être revendu plus cher par son maître en cas de besoin. Il est difficile, en raison du manque de sources, de donner un âge auquel cet apprentissage commence. Celui-ci peut probablement débiter durant l'enfance, vers l'âge de 7 ans, ou il est plus tardif, à l'adolescence, vers 14 ans²⁰. En comparaison avec le monde romain et les propos de N. Tran²¹, les enfants et les adolescents travaillaient non seulement pour rapporter de l'argent à leurs familles ; mais aussi parce qu'ils possédaient des plus petites mains qui leur permettaient d'être plus habiles dans la réalisation de certaines tâches²².

Les enfants et les adolescents deviennent des apprentis pour se former à une *technè*. Ainsi, ils espèrent obtenir la meilleure formation possible afin de travailler pour gagner de l'argent. Le *misthos* perçu revenait à l'apprenti devenu artisan ou à son maître dans le cas d'un esclave.

2- Le maître : un ancien apprenti sur le temps long

Un maître est une « personne qui a quelqu'un sous sa dépendance, sous son autorité²³ ». N'importe quel *technitès* peut devenir maître dans la mesure où ce dernier maîtrise parfaitement sa *technè* et qu'il a acquis la capacité de la transmettre. Celle-ci peut être représentée sur les

¹⁷ BURFORD 1972, p. 89.

¹⁸ ROUBINEAU 2015, p. 83.

¹⁹ BURFORD 1972, p. 89.

²⁰ TRAN 2013, p. 147-185. Ces chiffres sont donnés par N. Tran pour la période romaine et les papyrus égyptiens. En raison du manque de sources pour l'époque classique à Athènes, c'est donc par comparaison que nous donnons ces estimations d'âge qui sont à prendre avec précaution.

²¹ TRAN 2013, p. 153.

²² TRAN 2013, p. 153.

²³ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

vases par des ajouts de personnages mythologiques comme les Nikè (**annexe 1. fig. 7**) ou encore Athéna (**annexe 1. figs. 3, 7, 15**). S. Lewis parle même d'une « maîtrise de l'art », d'« une délicate auto-complimentation de l'artiste²⁴ » quand ces figures divines sont présentes aux côtés des artisans.

Il est impossible de déterminer l'âge auquel un apprenti devient un *technitès*, puis un maître artisan. N. Tran avance également cet argument : « L'homme de métier était un ancien apprenti devenu à son tour formateur potentiel : un maître²⁵. » Deux facteurs peuvent nous donner une idée sur la durée du processus d'apprentissage : la capacité du maître à transmettre sa *technè* et l'efficacité de l'élève²⁶. De plus, certains artisanats étaient beaucoup plus longs à maîtriser que d'autres. A. Burford nous donne en exemple qu'« un charpentier [...] pouvait mettre cinq, sept ou dix ans pour devenir pleinement apte²⁷. » Il serait maintenant intéressant de comprendre en quoi consiste l'apprentissage.

3- *L'apprentissage : des étapes à respecter*

L'apprentissage demande une méthode qui est à la fois commune et spécifique à chaque artisanat. En effet, nous pouvons relever trois façons d'apprendre un métier : l'observation, l'assistantat et la pratique autonome. L'observation et l'assistantat peuvent se cumuler et sont en mesure de se répéter de nombreuses fois : « N'as-tu pas remarqué ce qui se pratique dans les autres métiers, combien de temps par exemple les fils des potiers servent et regardent avant de fabriquer eux-mêmes²⁸ ? ». La fin de l'apprentissage est marquée quand l'apprenti peut réaliser l'intégralité de la chaîne opératoire d'un produit fini ou semi-fini.

Mais avant de maîtriser toutes les facettes d'un artisanat, un apprenti pouvait apprendre au fur et à mesure en réalisant des étapes dans le processus de fabrication d'un objet²⁹. Par exemple, sur l'une des faces de l'amphore attribuée à Plousios (**annexe 1. fig. 2**), nous observons un apprenti assis devant une table. Celui-ci semble travailler sur une sandale³⁰. Nous pouvons reconnaître également l'apprenti par le fait qu'il est imberbe et que celui-ci se situe au plus bas par rapport aux autres personnages³¹. Son maître, le personnage le plus à gauche,

²⁴ LEWIS 2008, p. 16.

²⁵ TRAN 2013, p. 147.

²⁶ BURFORD 1972, p. 90.

²⁷ BURFORD 1972, p. 90.

²⁸ Platon, *La République*, V, 467a. Traduction d'E. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

²⁹ DERCY 2015, p. 41.

³⁰ Description provenant de la collection du site internet du Museum of Fine Arts de Boston.

³¹ Voir Partie II, chapitre I, C.

semble s'occuper de la cliente, mise en valeur par le fait que c'est l'individu le plus haut. Le cordonnier possède une barbe et reçoit la peau que la cliente « se serait elle-même procurée³² ». De plus, le vieillard — caractérisé par sa canne ainsi que les pigments de couleur blancs qui viennent mettre en valeur sa barbe et son alopecie — se situe debout le plus à droite. Il peut être le père de la cliente ou bien le maître de l'atelier³³. Les regards de la cliente et du vieillard, accompagnés d'un signe de la main désignant l'homme barbu, permettent de mettre en valeur le cordonnier ainsi que l'objet en cuir qu'il est en train de réaliser³⁴. Cette description rapide de cette scène d'atelier était nécessaire pour montrer qu'aucun regard ne se porte sur l'apprenti, sauf peut-être celui du maître, qui peut se diriger sur les pieds de la cliente ou la sandale que réalise le jeune imberbe. Une sandale qui est probablement une étape parmi tant d'autres qu'effectue le σκυτοτόμος (cordonnier) ou plus précisément, un νευρορράφος (savetier), voir un fabricant de persiques (περσικαί), qui est un *technitès* réalisant des chaussures spécifiques aux femmes³⁵.

Sur un *skyphos* (**annexe 1. fig. 4**), un autre homme imberbe est assis et semble réaliser une amphore. Il tient celle-ci dans sa main gauche par l'anse gauche de l'amphore et effectue une action avec sa main droite. Ici, le jeune imberbe est isolé des hommes barbues. Il est placé sous l'anse du *skyphos* et est situé plus bas que les autres personnages, excepté l'homme barbu et courbé qui ramasse de l'argile³⁶. Le jeune homme ne réalise qu'une seule étape d'un vase qui est peut-être la finition ou une étape ne demandant pas de grandes responsabilités, ce qui est renforcé par le fait que les hommes barbues ne le surveillent pas.

En revanche, sur un cratère (**annexe 1. fig. 12**), deux artisans portent leurs regards sur un troisième qui est, comme sur les deux autres vases, assis pour réaliser la tâche qu'il effectue. Celui-ci semble vernir le vase, en le tenant par l'intérieur (ou le dessous) avec son bras gauche, tandis qu'il a dans sa main droite un pinceau qu'il vient délicatement apposer sur la panse du cratère qu'il va peindre. Son regard se pose sur l'action qu'il fait, alors que les deux autres personnages l'observent en marchant. Comme sur les deux autres figures précédentes (**annexe 1. figs. 2, 4**), l'homme imberbe est moins haut que les autres personnages et il n'est pas au centre de la panse, nous laissant ainsi supposé qu'il n'est pas l'individu le plus important de l'iconographie. Un détail, qui n'est pas des moindres, change avec ce cratère : les deux autres hommes n'ont pas de barbe. Pourtant, leurs tailles ainsi que leurs vêtements nous laissent penser

³² DERCY 2015, chapitre 3, § 37.

³³ Description provenant de la collection du site internet du Museum of Fine Arts de Boston.

³⁴ LYTLE 2019, p. 37.

³⁵ DERCY 2015, chapitre 2, § 104.

³⁶ Selon la description donnée dans la base de données de Beazley.

qu'ils sont des artisans, ou du moins supérieurs en âge par rapport à l'homme assis³⁷. Ils réalisent également une action : l'un semble transporter ou déplacer un cratère, tandis que le personnage le plus à droite tient dans sa main droite un *skyphos* qu'il met en avant pour l'observer³⁸. Mais son regard se porte, comme l'homme au centre, sur l'homme assis. Nous pouvons supposer que les maîtres observent attentivement l'apprenti réaliser son travail. Une troisième iconographie vient compléter notre argumentation.

Il s'agit de l'autre face de l'amphore réalisée par le peintre Plousios (**annexe 1. fig. 13**). Celle-ci représente une fois encore un homme imberbe et assis (**annexe 1. figs. 2, 4, 12**). Un forgeron, barbu et debout, est prêt à frapper à l'aide d'un marteau la pièce métallique que tient l'apprenti dans sa main gauche en utilisant une pince. L'artisan est le plus haut, tandis que l'homme imberbe est moins haut. Il n'y a pas un vieillard, mais deux vieillards, caractérisés par la présence des cannes. L'homme âgé le plus haut montre de sa main droite la scène de travail³⁹, comme sur la scène de cordonnier (**annexe 1. fig. 2**). Cette fois-ci, l'apprenti ne pratique pas, il assiste son maître en train de travailler.

Un dernier vase, relatant qu'un apprenti effectue une étape dans le processus de réalisation d'un objet, est intrigant. En effet, l'hydrie réalisée par le peintre de Leningrad (**annexe 1. fig. 7**) montre trois hommes imberbes et une « femme » au travail. Trois des quatre apprentis sont assis, le quatrième est agenouillé en tenant de sa main gauche le cratère en calice par la bouche, penché. Nous avons du mal à distinguer ce qu'il fait sur celui-ci. Le personnage assis le plus à gauche travaille sur un cratère à volutes en tenant dans sa main de gauche un pinceau. L'homme imberbe du centre, assis sur un *klismos*, qui est par la même occasion le plus étendu sur le vase, tient dans sa main gauche un canthare sur lequel il inscrit ou peint quelque chose avec sa main droite. Enfin, l'apprentie située le plus à droite, qui est celle qui prend le moins de place sur l'épaule de cette hydrie, tient dans sa main de gauche un cratère en volute et porte également dans la main droite un pinceau : elle orne un cratère⁴⁰. L'homme au centre est mis en valeur par Athéna, les deux autres par une Nikè. Ils sont tous les trois couronnés. La présence du divin peut venir renforcer la *technè* des artisans. Mais la non-présence de la barbe chez les hommes peut venir mettre en doute l'acquisition de cette *technè*. Il est difficile de dire ici si les trois hommes sont des apprentis ou déjà des *technitai*, même si la présence divine laisse penser à la

³⁷ Voir la Conclusion finale.

³⁸ Le type de vase est peu reconnaissable. Le *skyphos* n'est qu'une hypothèse car il ne semble pas qu'il y ait d'anses sur celui-ci.

³⁹ LYTLE 2019, p. 37.

⁴⁰ BERNARD 2003, p. 115.

seconde hypothèse⁴¹. Le manque de barbe peut nous laisser supposer qu'ils ne sont pas encore des maîtres artisans. Ils possèdent ainsi une très bonne *technè* mais pas encore assez de savoir et d'expérience pour la transmettre. Nous avons peut-être la seule représentation d'une apprentie travaillant sur un vase en céramique⁴². Même si, selon P. Sapirstein : « Les femmes sont plus fréquemment représentées au travail que les hommes⁴³ ». Dans nos secteurs étudiés et comme le montre notre corpus iconographique (**annexe 1. tab. 1**), c'est l'unique femme au travail. Il est difficile de savoir si c'est une apprentie, mais par la mise en série des vases étudiés précédemment (**annexe 1. figs. 2, 4, 12, 13**), elle est assise, éloignée du centre du vase, « peu dense iconographiquement » et elle réalise une simple étape dans le processus de réalisation du vase⁴⁴.

Sur les cinq vases que nous venons d'étudier (**annexe 1. figs. 2, 4, 7, 12, 13**), aucun d'entre eux ne montre un apprenti en train d'observer des artisans au travail pour apprendre. En revanche, deux scènes révèlent potentiellement des *technitai* en train de surveiller le travail que réalisent les apprentis (**annexe 1. figs. 2, 12**). Il est plus difficile de déceler iconographiquement l'assistantat de la pratique autonome. Il y a seulement sur le *skyphos* (**annexe 1. fig. 4**) que nous pouvons apercevoir un apprenti travailler en autonomie, interprétation justifiée par les regards des maîtres qui ne se portent pas sur lui. Sur le cratère et l'amphore (**annexe 1. figs. 2, 12**), les apprentis semblent plutôt effectuer une étape dans la confection de l'objet qu'ils réalisent⁴⁵, relevant plutôt de l'assistantat. La seule iconographie montrant sans aucun doute l'assistantat est l'amphore (**annexe 1. fig. 13**) sur laquelle l'apprenti aide son maître en tenant un objet métallique à l'aide d'une pince⁴⁶. La scène présente sur l'hydrie (**annexe 1. fig. 7**) reste à part. Néanmoins, elle apporte la seule illustration féminine d'une supposée apprentie au travail dans nos secteurs concernés. Elle n'est pas mise en valeur sur le vase. Mais cette représentation permet à la recherche historique de mettre au jour une réelle présence du travail des femmes dans l'Athènes classique.

⁴¹ PETERSEN 2010, p. 311-317.

⁴² Voir Partie I, chapitre 2, B.

⁴³ LYTLE 2019, p. 43.

⁴⁴ Voir Partie I, chapitre 2, B.

⁴⁵ DERCY 2015, p. 170. « Pour ce qui est de l'assemblage et des finitions, un autre atelier pouvait prendre la relève en employant des apprentis, des femmes et exploitant des esclaves artisans. Il faut moins d'outils pour le cordonnier que le tanneur. ».

⁴⁶ GAGARIN (éd.) 2010 : L'absence ou la présence de vêtement peuvent venir renforcer nos propos pour distinguer le maître de son assistant apprenti.

Conclusion

L'apprenti et le maître sont un duo indispensable, mais pas inséparable. Pour reconnaître un apprenti, il faut bien la présence iconographique d'un maître. Mais il arrive parfois que l'élève soit représenté éloigné du maître et que sa présence ne soit pas si importante pour mettre en valeur l'apprenti. Iconographiquement, un apprenti se reconnaît habituellement par son manque de barbe. Mais il ne faut pas faire de cet élément de distinction une constante générale⁴⁷. Essayons maintenant d'en savoir plus sur l'apprentissage : se fait-il uniquement au sein de la famille ?

C- L'apprentissage par héritage : une transmission familiale ?

L'héritage est « ce qui est transmis par les ancêtres ou plus directement par les parents⁴⁸ ». L'apprentissage est-il une forme d'héritage courant pour les artisans ? Sociologiquement, A. Comte avait théorisé « l'imitation domestique, c'est-à-dire le degré de prédétermination de la position sociale à venir d'un individu à sa naissance, le rôle de l'héritage culturel.⁴⁹ » Le poids de « la reproduction sociale⁵⁰ » des artisans athéniens devait être important à l'époque classique. Nous allons donc essayer de savoir s'il existait des familles d'artisans à Athènes et d'en comprendre le fonctionnement. Et quand cela ne sera pas le cas, nous tenterons de voir les rapports sociaux entre les *technitai* et les apprentis.

1- La famille : une transmission généalogique de la technè

En Grèce, la famille se regroupe autour d'un foyer que l'on nomme l'*oikos*. Il se compose généralement d'un homme, d'une femme et de plusieurs enfants. Quand on est citoyen, on transmet son nom, celui de son père et son dème. Quand on est femme de citoyen, on lègue une *proix* et l'on se marie de manière endogamique à Athènes depuis les réformes de Périclès. La femme se consacre également aux tâches à réaliser au sein de l'*oikos* : « L'horizon du fourneau et du métier à tisser fixe les limites spatiales de l'existence des honnêtes femmes⁵¹. » Elles s'occupent généralement des enfants de leur naissance à l'âge de 7 ans. Filles et garçons sont

⁴⁷ Tous les hommes imberbes sur les vases ne sont pas des apprentis (**annexe 1. fig. 5**).

⁴⁸ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁴⁹ ROUBINEAU 2015, p. 204.

⁵⁰ ROUBINEAU 2015, p. 204.

⁵¹ ROUBINEAU 2015, p. 63.

éduqués ensemble avant d’être séparés par un apprentissage spécifique lié à leur sexe et à leur statut social⁵². Mais que l’on soit citoyen ou métèque, une autre transmission est possible : la *technè*. Celle-ci est importante pour éviter de voir son enfant tomber dans la précarité une fois adulte⁵³.

2- *La transmission de la technè chez les artisans devenus riches : une descendance tournée vers la politique ?*

À Athènes, nous connaissons de nombreux hommes par la littérature qui ont hérité de l’atelier et de la richesse de leurs pères.

| 1ère génération | 2ème génération | 3ème génération | 4ème génération | Ateliers |
|-----------------------|----------------------|--|-----------------|---------------------------------------|
| Céphiosodote l’Ancien | Praxitèle | Timarque (et son frère Céphiosodote le jeune) | ? | Sculpteur |
| ? | Bacchios | Bacchios et Kittos | ? | Céramiste |
| ? | Arizélos | Timarque | ? | Cordonnier |
| ? | Anthémion | Anytos | Son fils ? | Tanneur et cordonnier |
| ? | Cléainétos | Cléon | ? | Cordonnier |
| ? | Démosthène de Péanie | Démosthène | ? | Fabrique de lits et de couteaux |
| ? | Antiphanès | Hyperbolos | ? | Fabrique de lampes |
| ? | Pasion | Apollodore (et son frère Pasiclès) | ? | Fabrique de boucliers (et une banque) |
| ? | Théodoros | Isocrate (et ses deux frères : Télésippos et Diomnestos) | ? | Fabrique de flûtes |

Tableau 17 : *Tableau de transmission et de filiation des ateliers familiaux.*

Le tableau ci-dessus (**tab. 17**) regroupe les artisans et les propriétaires d’ateliers que nous avons dans notre corpus. Ils sont ceux que nous avons rangés dans la troisième génération. La deuxième génération sont les pères, la première génération les grands-pères et la quatrième génération, les enfants de la troisième génération. Le tableau montre la transmission d’un atelier à partir d’une génération selon les familles⁵⁴. Mais les hommes de la troisième génération ont-ils aussi hérité de la richesse et/ou de la *technè* de leurs pères ?

⁵² ROUBINEAU 2015, p. 258.

⁵³ AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 125.

⁵⁴ Le but de notre tableau est de présenter un artisanat qui se transmet au sein d’une même famille. Toutefois, les artisans d’une génération d’une famille ne sont pas forcément contemporains d’une même génération d’une autre famille. Par exemple, Timarque aurait vécu de la fin du IV^e jusqu’au début du III^e siècle, tandis que Cléon a vécu pendant le V^e siècle. Classés dans la même génération, ils ne sont pourtant pas contemporains l’un de l’autre.

Démosthène évoque les fabriques de lits et de couteaux de son père, Démosthène de Péanie⁵⁵. Nous connaissons les profits des ateliers, mais celui-ci ne fait aucune allusion au fait qu'il y travaille : il ne fait qu'en tirer les bénéfices⁵⁶. Il en est de même pour Timarque⁵⁷. Eschine l'accuse d'avoir dilapidé, pour ses plaisirs personnels, l'ensemble de ses biens qu'il avait hérités des ateliers de son père, Arizélos⁵⁸. Il ne faut pas confondre les deux Timarque que nous avons dans notre tableau (**tab. 17**). Le premier a possédé un atelier de cordonniers, tandis que le second est issu d'une famille de sculpteurs. En effet, Timarque, fils de Praxitèle, est une exception dans notre tableau⁵⁹. L'artisanat de la sculpture se transmet au moins sur trois générations (**tab. 17**). Elle commence avec Céphissodote l'Ancien et se poursuit au moins jusqu'à Timarque. La transmission de la « *technè* familiale » a assuré la pérennité de cette lignée de sculpteurs. Cléon est bien le fils de Cléainétos, un tanneur devenu riche⁶⁰. Nous savons que Cléon fait partie des « nouveaux riches » et qu'il a grandement participé à des postes clés lors de la Guerre du Péloponnèse. Celui-ci mourut même aux environs de 423 en tant que stratège à Amphipolis. Nous avons connaissance de sa mauvaise réputation à travers *Les Cavaliers* d'Aristophane. Néanmoins, son père n'est connu que de nom. Cléon est vu comme quelqu'un qui affiche ses « origines populaires », ce qui ne plaît pas en politique. Nous pouvons néanmoins supposer qu'il savait diriger l'atelier de cordonnier de son père afin d'en tirer les bénéfices⁶¹. Il est très peu probable que celui-ci ait travaillé en tant que tanneur. Il est même surnommé très négativement « l'aigle corroyeur » par Aristophane⁶². Contrairement à Cléon, Anythos ne possédait pas uniquement un atelier de cordonnier, il avait aussi un atelier de tanneur⁶³. Cette

⁵⁵ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

⁵⁶ Démosthène, *Contre Aphobus*, I, 27, 9.

⁵⁷ Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

⁵⁸ Eschine, *Contre Timarque*, I, 101 : « Je vais vous démontrer maintenant que le père de Timarque possédait beaucoup d'argent comptant, bientôt évaporé entre les mains de son fils. Arizélos, en effet, redoutant les charges qui pèsent sur la fortune, avait vendu ses biens à l'exception de ceux que je viens de nommer. C'est ainsi qu'il s'était défait de sa propriété de Céphissia et de celle d'Amphitropé, ainsi que de deux chantiers dans les mines d'argent, l'un à Aulon, l'autre près du tombeau de Thrasylle. Je dois vous apprendre ici d'où lui était venue cette belle fortune. » ; Traduction de V. MARTIN et de G. DE BUDE (Les Belles Lettres).

⁵⁹ Nous parlons à titre exceptionnel du métier de sculpteur dans ce chapitre pour montrer ce rare cas de transmission sur au moins 3 générations.

⁶⁰ Aristophane, *Les Cavaliers*, 739.

⁶¹ DERCY 2015, chapitre 3, § 26 : « On aurait alors l'exemple ici d'un autre niveau de gestion dans la production du cuir, un "artisanat de propriétaires" ou "d'entrepreneurs" où les ateliers sont perçus comme une "source d'investissements par des possédants qui tirent profit de la vente des produits fabriqués, sans être eux-mêmes des professionnels". ».

⁶² Aristophane, *Les Cavaliers*, 197-201. Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres) : « Premier Serviteur. — Bien, par les dieux ; en termes quelque peu bariolés et par savantes allusions : "Quand prendra l'aigle-aux-cuir à la serre crochue Dans son bec le serpent bête et de sang gorgé Lors, Paphlagoniens, votre aillade est perdue ; Aux charcutiers le ciel grande gloire attribue, si vendre des boudins n'est par eux préféré". ».

⁶³ NOUGIER *et al.* 1996, p. 339.

richesse lui vient de son père, Anthémion⁶⁴. Nous connaissons surtout Anythos, car il a joué un rôle clé dans la condamnation de Socrate vers 399⁶⁵. Celui-ci a peut-être eu un fils⁶⁶. Dans l'*Apologie de Socrate*, Xénophon dit qu'Anythos voulait transmettre la *technè* qu'il possédait à son fils⁶⁷. Nous avons déjà parlé d'Hyperbolos⁶⁸. Comme le dit P. Brun dans son article, il est probable qu'Hyperbolos ait hérité de son père la fabrique de lampes⁶⁹. Il aurait néanmoins su conserver sa richesse et en produire de nouvelles. Il était peu probable qu'il fabriquait lui-même des lampes. Il devait diriger l'atelier et en tirer uniquement des profits⁷⁰. Apollodore et son frère Pasiclès ont hérité d'une fabrique de boucliers et d'une banque de leur père Pasion⁷¹. Apollodore prit la fabrique et Pasiclès la banque. Ils ont tous les deux été de simples rentiers et ont fait de la politique⁷². Bacchios et Kittos sont les fils de Praxitèle⁷³. Nous savons grâce à G. Sanidas que c'est une famille qui travaille au sein du même atelier⁷⁴. Il y a donc, au sein de celle-ci, une transmission de la « *technè* familiale ». En revanche, nous n'avons pas connaissance de femmes de citoyens qui ont hérité de l'entreprise de leur père.

Nous pouvons discerner deux types de descendance chez les *cheirotechnai* qui ont fait fortune. Il y a ceux qui ont poursuivi la tradition familiale en devenant à leur tour artisans. Ils sont une minorité : la famille de sculpteurs depuis Céphissodote l'Ancien, la famille de Bacchios et peut-être la famille d'Anythos. La « *technè* familiale » est ainsi transmise dans le but de l'utiliser pour réaliser des produits finis ou semi-finis. Les autres descendants se ressemblent

⁶⁴ LENFANT 2015, p. 122, n. 18.

⁶⁵ LENFANT 2016, p. 258.

⁶⁶ LENFANT 2015, p. 122, n. 18 : « [...] L'Anytos qui exerce en 388/7 la magistrature de *sitophylax* (Lys. 22, 8-9) et que le client de Lysias fait même comparaitre comme témoin dans un procès qui se tient en 386 pourrait n'être qu'un simple homonyme, et les prosopographes modernes le distinguent d'ailleurs de l'accusateur de Socrate (J. Kirchner, *Prosopographia Attica*, Berlin 1901-1903, no 1324 pour le stratège de 409, no 1322 pour le *sitophylax* de 388; nos 265 et 263 chez R. Develin, *Athenian Officials 684-321 B.C.*, Cambridge 1989, p. 441; Traill, *Persons*, no 139460 pour le stratège de 409, no 139450 pour le *sitophylax* ; Davies, *Athenian Propertied Families*, pp. 40-41, n'envisage pas que les deux personnages soient identiques, mais tout au plus que le *sitophylax* puisse être le fils de l'accusateur de Socrate). D'autres croient au contraire qu'il s'agit du même Anytos (ainsi, I.F. Stone, *The Trial of Socrates*, London 1988, p. 177, A.N. Zoompos, *Quellenuntersuchungen zum Leben und zur Politik des Anytos von Athen : ein Beitrag zum Sokrates-Prozess*, Athen 1976, p. 15, Bertoli, *Anito*, p. 99, ou P. Ismard, *L'événement Socrate*, Paris 2013, p. 206). ».

⁶⁷ LECUYER 2021, p. 254, celle-ci cite DERCY 2015, p. 188. Ils utilisent tous les deux le passage de Xénophon, *Apologie de Socrate*, 29-31.

⁶⁸ Voir Partie I, chapitre 2, A.6.

⁶⁹ BRUN 1987, p. 187.

⁷⁰ BRUN 1987, p. 187-188.

⁷¹ Démosthène, *Pour Phormion*, 36, 11.

⁷² Démosthène, *Pour Phormion*, 36, 13.

⁷³ SANIDAS 2013, p. 18.

⁷⁴ SANIDAS 2013, p. 18 : « Les artisans exercent parfois les mêmes métiers pendant plusieurs générations, tels le père et le fils de Praxitèle et de nombreux autres ou les fils du céramiste Bacchios, qui s'appellent Bacchios et Kittos et pratiquent la même activité. La structure de l'artisanat d'art est en partie familiale. ».

tous : ils vivent principalement de la rente des ateliers que leurs pères avaient créés ou hérités. De fait, la plupart d'entre eux n'ont jamais dû utiliser la *technè* de leur père ou de leur ancêtre, pour créer un produit. En effet, pour Cléainétos, Démosthène de Péanie, et Antiphànès, nous ne pouvons pas savoir s'ils ont débuté leur carrière en apprenant une *technè* ou s'ils avaient déjà hérité des ateliers de leurs pères. Une partie d'entre eux pouvaient potentiellement être des artisans. Toutefois, de nombreux aristocrates investissent dans des ateliers afin de diversifier et de faire fructifier leur activité. C'est notamment le cas de Théodoros, le père d'Isocrate, qui se contentait de diriger l'atelier de flûtes et d'en tirer les bénéfices⁷⁵. Il en est de même pour Timarque qui a vendu l'atelier de cordonniers que possédait son père Arizélos⁷⁶. Néanmoins, les descendance de la seconde génération qui ont hérité des ateliers de leurs pères ont eu pour l'ensemble une éducation prestigieuse et se sont lancés dans la politique. Si tous les hommes cités précédemment sont majoritairement riches et connus, il ne faut pas croire que ce soit le cas à chaque fois.

3- *La transmission de la technè dans les familles les plus modestes*

Le schéma type de la transmission familiale se réalisait autour d'un petit atelier la plupart du temps⁷⁷ : « Les entreprises ne s'élevaient pas au-dessus du stade artisanal, parce que les métiers étaient souvent héréditaires dans la famille : le fils imitait le père, ne cherchait pas à voir plus grand⁷⁸. »

Transmettre son artisanat à son fils permettait de nombreux éléments. C'était un usage courant, connu de tous. Dans *Menon*, Platon fait intervenir le personnage d'Anythos. Celui-ci se met à discuter avec Socrate de la meilleure manière de devenir un artisan dans le domaine où l'on souhaite exceller :

« Socrate. — Encore une autre question sur le même sujet. C'est chez les médecins, disons-nous, que nous devrions l'envoyer si nous désirions qu'il apprit la médecine : en parlant ainsi, ne voulons-nous pas dire qu'il serait sage à nous de l'envoyer chez des hommes qui exercent cet art plutôt que chez ceux qui ne l'exercent pas, chez des hommes qui se font payer pour cela et qui font profession de l'enseigner à qui désire venir auprès d'eux pour l'apprendre ? N'est-ce pas la considération de ces circonstances qui devrait nous l'y faire envoyer ?
Anytos. — Oui.

⁷⁵ FLACELIERE 2008, p. 149 : « Le père de Démosthène était un armurier, et celui d'Isocrate dirigeait une fabrique de hautbois, mais l'auteur de la *Vie* du rhéteur tient à préciser que les hautbois étaient fabriqués par le travail des esclaves et que le père d'Isocrate se contentait de diriger l'atelier. »

⁷⁶ Eschine, *Contre Timarque*, I, 97.

⁷⁷ Voir Partie II, chapitre 1, B.

⁷⁸ NOUGIER *et al.* 1996, p. 372.

Socrate. — Et de même pour l’art de la flûte ? Il serait absurde, si l’on voulait qu’un homme apprit à jouer de la flûte, au lieu de l’envoyer chez ceux qui s’engagent à enseigner cet art et qui réclament pour cela un salaire, d’en embarrasser des gens à qui l’on irait demander des leçons qu’ils n’ont nullement la prétention de donner, des gens qui n’ont aucun disciple dans l’art que nous voudrions faire apprendre auprès d’eux à qui nous leur enverrions : ne trouves-tu pas que ce serait le comble de la déraison⁷⁹ ? »

L’apprentissage permettait de conserver le patrimoine et ainsi de le transmettre sur au moins deux générations successives. Le père s’assurait par la même occasion que son fils ne tombait pas dans l’oisiveté. Le nom du père était aussi conservé après sa mort : c’est un hommage mémoriel autant qu’une identité pour la clientèle⁸⁰. En effet, nous trouvons des familles d’artisans qui marquent leurs métiers sur des monuments funéraires. Il serait intéressant d’essayer de trouver si l’artisanat de leurs pères est mentionné aussi sur ces monuments. Ainsi, nous y verrons une transmission du savoir-faire au sein de la famille. Étudions maintenant la stèle qui laisse apparaître un bas-relief et une inscription que nous avons rognée sur la figure (**fig. 15**). Celle-ci indique⁸¹ :

Διονύσιος ὁ [Σίμ]ονος καὶ / οἱ παῖδες Ἡρωὶ Καλλιστεφάνωι ἀν/ [έ]θηκαν [π]αλαιοργός.
Ὅψιν ἰδὼν θεῖαν ἐν ὑπνω[ν] / Διονύσιος Ἡρω [----] ς / κοσμεῖ καὶ παῖδες [] / καλλιστεφάνου
σουδείου [-]ν / ἀντιδίδου [----]κοντε / καὶ ῥυαίων ὑγίειαν.

« Dionysos, le cordonnier, fils de Simon, et ses enfants dédient ceci au héros Kallistephanos. Ayant vu la divinité dans son sommeil, Dionysios, ainsi que ses enfants, orne le héros Kallistephanos et lui demande en retour prospérité et bonne santé. »

L’inscription évoque un hommage familial au héros Kallistephanos. Commandé par le cordonnier Dionysios, celui-ci mentionne son père, Simon, ainsi que ses enfants. Nous avons donc affaire à une grande famille et lignée d’artisans, si le Simon en question est bien le célèbre cordonnier dont nous connaissons l’« atelier » à Athènes grâce à l’archéologie⁸². Cet argument est renforcé par le fait que la stèle aurait été ornée de marbre, aujourd’hui disparu, augmentant le prestige de celle-ci⁸³.

Pour ce qui est de la description de la scène figurée (**fig. 15**), nous reprendrons en partie celle réalisée par A.-C. Gillis⁸⁴. La représentation est abimée sur sa tranche supérieure droite. Néanmoins, nous distinguons quatre hommes assis « sur des chaises à dossier, vêtus d’*himation* laissant apparaître une partie de leurs torses dénudés ». Les deux cordonniers de droite

⁷⁹ Platon, *Menon*, 90d-90e. Traduction d’A. CROISSET (Les Belles Lettres).

⁸⁰ GILLIS 2021, p. 59-62.

⁸¹ GILLIS 2021, p. 51-52. C21.

⁸² DERCY 2015, p. 51.

⁸³ GILLIS 2021, p. 51.

⁸⁴ GILLIS 2021, p. 51.

travaillent sur « un établi. Sur la table basse, à leurs côtés, sont posées deux chaussures ». Le cordonnier le plus à gauche, barbu, « décroche ou suspend une chaussure ou une forme de chaussure à une poutre au-dessus de lui ». Tandis que le cordonnier à droite de lui, imberbe, réalise une chaussure. Nous avons la représentation d'un enfant, « accroupi de face, [qui] joue ou aide ses aînés dans leur labeur ». Nous avons bien ici la représentation d'une scène d'atelier familiale de cordonniers.



Figure 15 : Base votive à relief dédiée par le cordonnier Dionysios. 400-350, Athènes, Musée de l'Agora⁸⁵.

Par l'analyse du bas-relief et de l'inscription, nous pouvons être sûrs d'avoir affaire à une fratrie d'artisans. Nous avons un enfant qui aide un homme imberbe qui fabrique une chaussure, et un homme barbu qui accroche une chaussure. De plus, Dionysios implore au héros Kallistephanos en retour « prospérité et bonne santé » pour lui et ses descendants qui pourraient être représentés sur la stèle.

⁸⁵ GILLIS 2021, p. 51-52. C21. Nous avons volontairement rogné les inscriptions de la stèle afin de nous concentrer sur le bas-relief de celle-ci.

Des iconographies permettent également de montrer des familles d'artisans sur les vases. C'est notamment le cas de l'amphore réalisé par le peintre Plousios (**annexe 1. fig. 2**). Déjà présentée précédemment⁸⁶, elle montre hiérarchiquement, de bas en haut, un apprenti assis, un cordonnier, un vieillard et la cliente. L'apprenti paraît jeune, car il est imberbe contrairement à son maître. Les rehauts de couleur blancs utilisés par le peintre servent à mettre en avant la différence entre le maître et le vieillard. Celui-ci a également une alopecie. Son « bouc » et le reste de ses cheveux sont blancs tandis que les cheveux des autres individus sont bruns. Si nous mettons de côté la cliente, il nous reste l'apprenti, le maître et un vieillard : ne pouvons-nous pas faire l'hypothèse qu'ils sont de la même famille ? Le vieillard serait le père du cordonnier. Il pourrait être à la fois le propriétaire de l'atelier et un ancien *technitès* qui a transmis sa *technè* à son fils. En effet, les personnages chauves sont « les détenteurs d'une expérience et d'un savoir supérieurs à ceux des autres et leur calvitie les désignent de ce fait aussi comme maîtres dans leur technique, le terme grec étant *sophos*⁸⁷ ». Pour rappel, celui-ci montre de sa main droite le travail effectué par son fils, peut-être même qu'il lui prodigue des conseils. D'un autre côté, l'artisan barbu est peut-être le père de l'apprenti. Celui-ci montre de sa main gauche le pied de la cliente ou bien il explique à son fils ce qu'il doit faire ou ne pas oublier de faire. L'apprenti est le seul qui ne pointe personne de ses mains, car il n'est pas en mesure de donner d'ordre et n'est pas encore assez compétent pour réaliser les sandales de la cliente. Par les pigments, la pilosité et la hiérarchie, nous pouvons donc faire l'hypothèse qu'il s'agit de la représentation d'une famille d'artisans, ayant transmis et transmettant la *technè* familiale sur au moins deux générations.

Nous pouvons mettre en série cette iconographie avec celle illustrée de l'autre côté de ce même vase (**annexe 1. fig. 13**). Cette fois-ci, ce n'est pas un atelier de cordonnier, mais un atelier de forgerons. Quatre hommes sont présents : un homme imberbe est assis et tient un objet métallique sur un établi à l'aide d'une pince dans sa main droite. L'homme au centre cache son visage avec ses bras dans lesquels celui-ci tient à deux mains un « marteau » qu'il s'apprête à frapper sur la pièce de métal que tient l'apprenti. Cet homme est barbu et se tient debout. Deux autres hommes sont assis, même si l'un est assis plus haut que l'autre. Ils ont une barbe, mais pas de calvitie. Néanmoins, la canne que le vieillard tient de ses deux mains, ainsi que la présence d'une autre canne pour le vieillard le plus haut⁸⁸, mettent en avant un âge

⁸⁶ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

⁸⁷BIRCHLER EMERY 2008, p. 31.

⁸⁸ Celle-ci paraît posée contre quelque chose.

avancé. P. Brûlé évoque même la « trinité sainte » de « cette trilogie manteau-barbe-bâton⁸⁹ ». Sauf pour mettre en valeur les manches des outils, il n’y a pas de rehauts de couleurs blancs sur les individus. Le vieillard le plus haut à droite montre quelque chose de sa main droite, à mettre en parallèle avec l’autre iconographie (**annexe 1. fig. 2**). Nous distinguons un autre point commun avec l’individu imberbe qui est également assis et l’homme barbu qui est en action. Nous pouvons donc supposer qu’il s’agit d’une représentation d’un atelier familial de forgerons. La limite que l’on peut accorder à cette représentation est la présence non pas d’un, mais de deux vieillards. En revanche, celui le plus bas ne fait aucune action, il admire uniquement la scène. Celui-ci est peut-être un ami du vieillard ou bien son frère. Ce ne sont que des suppositions, mais ces deux illustrations (**annexe 1. figs. 2, 13**) permettent de montrer que des scènes d’ateliers familiaux ont été représentées sur des vases et que le savoir-faire a été transmis au sein de ce groupe. Des hypothèses viennent appuyer le fait que la femme présente sur l’hydrie (**annexe 1. fig. 7**) pourrait être un « parent du peintre principal⁹⁰ » assis sur son *klismos*. Ce qui insinuerait une transmission familiale de la *technè*, de la mère à son fils. Mais cette interprétation est peu probable et difficilement prouvable.

4- *L’apprentissage en dehors de la famille : un réseau d’apprentis*

L’apprentissage ne se fait pas toujours dans la famille. C’est même Platon qui en parle dans *La République*. Pour lui, il faut respecter les différences économiques et hiérarchiques entre les statuts sociaux. Sinon, la cité ne fonctionnerait pas correctement. Si tout le monde devenait riche, personne ne voudrait travailler. Alors Adimante répond à Socrate — par l’exemple du potier — qu’être trop pauvre peut aussi se révéler néfaste : « D’autre part si la pauvreté lui ôte le moyen de se procurer des outils ou tout autre objet nécessaire à son métier, il en fabriquera des articles de moindre qualité, et, s’il montre à travailler à ses fils ou à d’autres, il n’en fera que des ouvriers inférieurs⁹¹. ». Celui-ci distingue bien ses fils, apprentis, faisant partie du cercle familial, des autres apprentis qui, par déduction, ne sont pas de la famille. Il est donc intéressant de se poser la question de l’identité de ce type d’apprentis.

Un citoyen pouvait être l’apprenti d’un maître qui n’était pas son père. En effet, tous ne sont pas des *technitai*. Pour qu’un fils de citoyen s’intègre, il fallait passer par des contrats et ses

⁸⁹ BRULE 2007, § 6.

⁹⁰ LYTLE 2019, p. 41.

⁹¹ Platon, *La République*, IV, 421d-421e. Traduction d’E. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

connaissances. Comme avec l'aide d'un ami du père qui était artisan par exemple⁹². Il doit en être de même pour les métèques, même si aucune preuve ne peut appuyer nos propos. La dernière catégorie d'apprentis est peut-être la plus vaste : ce sont les esclaves. A. Burford énumère trois types de formations différentes. Ils pouvaient être instruits par leur maître, ici au sens de propriétaire qui le possède, ou aussi bien par un autre esclave qui pouvait être maître de l'atelier. Le dernier cas possible est le prêt d'esclaves à un maître pour qu'ils puissent être formés et ainsi faire gagner plus d'argent à leurs propriétaires par la suite⁹³. L'emploi des esclaves comme travailleurs était très fréquent, c'était même l'une de leurs utilités principales. Une inscription de 414/413 relate des biens estimés pour une vente aux enchères⁹⁴. Dans cette dernière, il y a un esclave du nom de Potainios qui est un χρυσοχόος (orfèvre). Son coût de revente estimée est particulièrement bas⁹⁵, peut-être pour deux raisons. La première étant le fait qu'il est Carien, donc qu'il n'est pas d'origine grecque. La seconde explication est qu'il était peut-être mal expérimenté, voire trop peu pour valoir plus cher. Cela pourrait peut-être signifier qu'il était un apprenti⁹⁶. Une autre inscription évoquant les affranchissements met en avant un atelier dirigé par deux citoyens⁹⁷ :

« Nikeratos fils de Nikeratos de Melitè,
Pheidippos fils de Sosidemos de Xypetè (ont libéré)
[- - -] vivant à Mélitè, ciseleur de bagues (*daktu-*) ;
coupe à libation : 100 drachmes. »

« Nikeratos fils de Nikeratos de Melitè,
Pheidippos fils de Sosidemos de Xypetè (ont libéré)
Conon, jeune esclave (*paidion*), vivant à Melitè ;
coupe à libations : 100 drachmes. »

Le fait que Nikeratos et Pheidippos libèrent deux esclaves n'est pas anodin. Dans les affranchissements, il est rare que des esclaves appartiennent à deux personnes en même temps. Ce qui nous laisse penser que ces deux citoyens possèdent ensemble un atelier de ciseleur de bagues. En faisant de l'onomastique, on remarque que le père de Nikeratos se nomme Nikeratos. La plupart du temps, un nom revient une génération sur deux et non pas à la suite. Nous pouvons donc faire l'hypothèse pour laquelle le père a donné le même nom à son fils pour que sa clientèle puisse reconnaître en celui-ci la marque de fabrique de son père en tant que

⁹² NOUGIER *et al.* 1996, p. 339.

⁹³ BURFORD 1972, p. 87.

⁹⁴ *IG I³* 422, 77-78.

⁹⁵ 360 drachmes.

⁹⁶ Voir Partie II, chapitre 3, B.5 pour une étude sur les prix plus approfondie.

⁹⁷ *IG II²* 1559, 79-82.

ciseleur de bagues. Il y a donc eu probablement apprentissage et transmission de la *technè* familiale. Nous pouvons également faire l'hypothèse qu'il y a un lien de parenté entre le jeune esclave libéré et le tailleur de chevalières. Même si le jeune esclave n'est désigné par rien d'autre que par le fait d'être jeune, nous pouvons supposer qu'il était le fils et peut-être même, l'apprenti de l'esclave libéré. Une dernière supposition est possible. Il est en effet probable que les maîtres qui ont libéré l'esclave lui ont appris le métier de ciseleur de bagues. Il y aurait donc eu une transmission de la *technè* en dehors du cercle familial à travers cet exemple épigraphique⁹⁸.

Dans une inscription des comptes du sanctuaire d'Éleusis, C. Feyel fait mention d'« assistants-manœuvres ⁹⁹ ». Ces ὑπηρέται reçoivent 1 obole de salaire et se nourrissent par leurs propres moyens. Même si cette inscription est mutilée, nous pouvons supposer que ces assistants sont des apprentis. Au vu du très faible salaire et de la non-mention de leurs prénoms, leur importance moindre dans les comptes d'Éleusis peut nous mener à émettre cette hypothèse.

Tout le monde peut être apprenti en dehors de la sphère familiale. L'apprentissage n'est pas réservé à un statut social : la transmission de la *technè* est ouverte à tous¹⁰⁰, ou plus particulièrement à tous les jeunes hommes dans nos secteurs concernés. La présence féminine est rare et la preuve de son apprentissage l'est encore plus, voire quasi nul. Il y a donc un plus grand contraste au sein de l'apprentissage entre les genres qu'entre les statuts.

5- La violence d'un maître envers son apprenti : l'exemple de Lèsis

Une tablette de plomb datée du IV^e siècle a été retrouvée dans un puits de l'Agora en 1972¹⁰¹. Les archéologues ont découvert sur la face A une inscription très intéressante :

Λῆσις {ις} ἐπιστέλλει Ξενοκλεῖ καὶ τῇ μητρὶ μηδαμῶς περιδεῖν
αὐτὸν ἀπολόμενον ἐν τῷ χαλχεῖωι, ἀλλὰ πρὸς τὸς δεσπότης αὐτοῦ ἔλθεῖν
καὶ ἐνευρέσθαι τι βέλτιον αὐτῷ. Ἄνθρωπόωπι γὰρ παραδέδομαι πάνυ πονηρῶι·
μαστιγόνεμος ἀπόλλυμαι· δέδεμαι· προπηλαχίζομαι· μᾶμμον μᾶ[λ]ον¹⁰².

« Lèsis écrit à Xénoklès et à sa mère pour leur demander de ne pas être indifférents au fait qu'il est en train de mourir à la forge ; qu'ils viennent chez ses maîtres et qu'ils lui trouvent quelque chose de mieux. Car j'ai été livré à un homme très mauvais : je meurs sous les coups de fouet, je suis enchaîné, je suis insulté, encore, encore¹⁰³. »

⁹⁸ Cette étude a été approfondie en détail dans la Partie II, chapitre 1, D.3.

⁹⁹ ÉL 184.

¹⁰⁰ BURFORD 1972, p. 90.

¹⁰¹ JORDAN 2000, p. 92.

¹⁰² JORDAN 2000, p. 95.

¹⁰³ DECOURT 2014, p. 53. Traduction de J.-C. DECOURT.

Cette inscription de 4 lignes met en avant un apprenti forgeron nommé Lèsis. Ce dernier n'a plus de père. En effet, sa lettre était destinée à son *kyrios* Xénoklès et à sa mère. Selon D. R. Jordan, celle-ci fut jetée dans le puits avant d'être transmise à ses parents¹⁰⁴. Cependant, tous les historiens ne sont pas d'accord sur la relation qu'entretenait Lèsis avec Xénoklès. Il est très probable que Lèsis soit un esclave et Xénoklès soit son maître¹⁰⁵. Mais son nom d'origine étrangère pourrait laisser supposer qu'il peut s'agir aussi d'un métèque¹⁰⁶. Dans tous les cas, nous observons que Lèsis est mal traité par un forgeron qui le dirige. Son appel à l'aide est un témoignage très rare. Il nous permet de nous renseigner sur la relation qui pouvait exister entre un supérieur (maître-artisan) et son subalterne. Lèsis reçoit à la fois un châtiment corporel avec les coups de fouet et un châtiment verbal avec les insultes. Ce message comporte deux parties. La première est écrite de manière formelle à son tuteur et à sa mère, tandis que la seconde est rédigée à la première personne du singulier. Il est donc impossible de savoir si c'est Lèsis lui-même qui a écrit cette lettre¹⁰⁷. Si l'on considère que Lèsis est en apprentissage, ce dernier semblait être très difficile. Cet exemple — certainement loin d'être isolé — permet de mettre en lumière les inégalités d'apprentissage qui pouvaient exister. Les maîtres-artisans sont tous différents et leur *technè* aussi. Quand la formation se fait au sein de la famille, le savoir-faire est sûrement mieux transmis, car le père a la volonté d'assurer à ses enfants un avenir prospère. *A contrario*, dans le cas de Lèsis, sa mère et son *kyrios* l'ont placé en apprentissage chez un forgeron. Mais la volonté du maître artisan de transmettre son savoir-faire ne semble pas toujours très pédagogique et formatrice. Une *technè* mal transmise peut mener à la formation d'un mauvais *technitès*, qui risque d'avoir plus de mal à se constituer une clientèle par la rude concurrence entre les forgerons.

¹⁰⁴ JORDAN 2000, p. 95.

¹⁰⁵ DECOURT 2014, p. 38-39 : « On ne peut en effet être absolument sûr ni du statut social des personnages en cause, ni des liens qui unissent Lèsis, sa mère (dont le nom n'apparaît pas) et Xénoklès. Seule chose assurée : Xénoklès n'est certainement pas le père de Lèsis. Contrairement à Jordan qui suppose que Lèsis a été placé en apprentissage par sa mère, je suivrai Harris et Harvey, qui jugent, avec de bons arguments (en particulier la présence du mot δεσπότης, qui ne peut pas signifier "maître d'apprentissage", comme l'affirme sans preuve Jordan) que Lèsis est un esclave qui appartient ou qui a été loué à un artisan qui l'exploite. Que sa mère soit toujours esclave ou déjà affranchie, que Xénoklès soit leur maître à tous les deux, ou à un seul d'entre eux (si la mère est affranchie, de Lèsis seul, des deux, si elle est toujours esclave ; d'elle seule, dans l'hypothèse où Lèsis a été vendu à l'artisan), ou qu'il soit le *prostatès* de l'affranchie, cela nous ne pouvons le savoir en toute certitude. ».

¹⁰⁶ ROUBINEAU 2015, p. 273 : « Le fait que l'enfant écrive simultanément à un homme désigné par son nom et à sa mère conduit à penser qu'il ne s'agit pas d'un esclave — sans quoi sa mère n'aurait pas été consultée —, et que Xénoklès n'est pas son père. Il s'agit probablement d'un jeune métèque athénien, orphelin de père, Xénoklès étant sans doute le *prostatès* de sa mère. ».

¹⁰⁷ DECOURT 2014, p. 39.

Conclusion

Nous avons donc montré que l'apprentissage pouvait se dérouler au sein de la famille. Celui-ci permet de transmettre une *technè*, un héritage culturel ainsi qu'un patrimoine. Cette transmission permet aussi de se vendre auprès des clients comme un gage de qualité. Néanmoins, l'apprentissage ne se fait pas toujours au sein de la famille : des artisans maîtres peuvent recruter plusieurs types d'apprentis, peu importe leur statut social. La qualité de la formation en dehors du cercle familial est variable en fonction du maître artisan. Ainsi, l'initiation peut très mal se dérouler à l'image de Lèsis qui se fait fouetter et insulter à longueur de journée.

D- L'iconographie des artisans seuls : des apprentis en herbe ?

Un dernier regard sur l'apprentissage nous intrigue tout particulièrement. En effet, quelques vases illustrent des artisans imberbes en train de réaliser une action. Doit-on les considérer comme des apprentis ?

À travers notre corpus, nous avons 3 fonds de coupes (**annexe 1. figs. 11, 16, 20**) et un couvercle de *pyxis* (**annexe 1. fig. 18**) représentant des hommes imberbes. Un autre *tondo* de coupe vient mettre en valeur notre argumentation : il s'agit d'un cordonnier, barbu et atteint de calvitie qui est présenté (**annexe 1. fig. 25**). Il n'est assurément pas un jeune apprenti et illustre un *technitès* expérimenté, caractérisé par son âge. En revanche, 3 *pinakes* (**annexe 1. figs. 21, 22, 23**) montrent des potiers. Mais l'iconographie, plus ancienne, illustre difficilement s'ils ont de la barbe ou non. En effet, leurs mentons prononcés semblent poilus. Ce sont pour ces différentes raisons que nous ne les prenons pas en compte. Il nous reste donc quatre iconographies, illustrant un charpentier (**annexe 1. fig. 16**), 2 fabricants de casques (**annexe 1. figs. 18, 20**) et un forgeron (**annexe 1. fig. 11**). Ces *technitai* sont tous les quatre de profil orienté vers la droite et le regard vers le bas. Ils tiennent tous leurs outils dans la main droite et l'objet lié à leurs travaux dans la main de gauche (avec une exception pour le forgeron qui tient son objet à l'aide d'une pince). Trois d'entre eux sont assis (**annexe 1. figs. 11, 18, 20**), rappelant les apprentis étudiés précédemment (**annexe 1. figs. 2, 7, 12**). Le forgeron et l'un des fabricants de casques ont le dos courbé pour travailler (**annexe 1. figs. 11, 18**). Les deux fabricants de casques sont nus (**annexe 1. figs. 18, 20**) tandis que les deux autres semblent porter « un *himation* » autour de leur taille, laissant ainsi apparaître leurs torsos musclés. Le

forgeron se distingue, car il porte un *pilos* (**annexe 1. fig. 11**)¹⁰⁸. Nous pouvons donc émettre un doute sur la figure de l'apprenti par l'étude vestimentaire¹⁰⁹. Cet argument est renforcé par le fait qu'il tient lui-même l'objet métallique qu'il va frapper avec son marteau. Il n'a pas besoin d'assistants, comme nous avons pu le constater sur l'amphore étudiée (**annexe 1. fig. 13**). Il nous reste donc le charpentier et les deux fabricants de casques. Nous pensons que ce sont uniquement les fabricants de casques qui sont des apprentis. En effet, le charpentier, même si tout le monde n'est pas d'accord sur cet argument, est le seul des trois à porter un vêtement¹¹⁰. De plus, c'est le seul qui est debout et qui tient une poutre dans sa main gauche. Les *κρανοποιόι* (fabricants de casques) sont assis, imberbes et nus. Ces trois éléments sont des facteurs qui peuvent nous induire que ce sont des apprentis. Il faut toutefois faire attention à la surinterprétation. En effet, les *cheirotechnai* ont aussi été représentés dans le but de mettre en avant la nudité héroïque, jeune, belle et musclée, en lien avec les codes de représentation de l'époque. C'était aussi une manière de mettre la *technè* de l'artisan en avant.

Nonobstant, il reste encore à savoir le rapport entre l'iconographie et le vase. En effet, la coupe (**annexe 1. fig. 20**) sert à boire et le buveur lors du banquet peut découvrir l'image d'un *κρανοποιός*. Pour ce qui est du couvercle de la *pyxis* (**annexe 1. fig. 18**), le lien est plus difficile à trouver. De plus, il n'y a aucune autre illustration sur la *pyxis*, qui est plutôt de type B (corinthien). Des théories peuvent alors être énumérées. La première consisterait à penser que c'est à la demande d'un client en particulier. Celui-ci pourrait l'offrir par exemple à une famille de fabricants de casques, à un mariage ou encore à un homme qui met des bijoux. Même si les *pyxis* sont plutôt destinées aux femmes, celle-ci peut faire exception et être réalisée pour un homme. Il y a peut-être un lien plus profond, un peintre a peut-être observé et peint un fabricant de casques, ou c'est tout simplement une mise en série sans explications.

Nous avons essayé de montrer dans cette dernière sous partie qu'un apprenti pouvait être représenté seul. Parmi les quatre illustrations exposées, seuls deux d'entre eux peuvent sembler être des apprentis. Ce sont à chaque fois des détails mis en série qui permettent de faire la différence entre un maître et un apprenti.

¹⁰⁸ GAGARIN (éd.) 2010.

¹⁰⁹ Voir la Conclusion finale.

¹¹⁰ LYTLE 2019, p. 45. « Tout d'abord, la nudité masculine a été interprétée ci-dessus comme un signifiant complexe d'un statut dégradé ou d'un physique athlétique idéal. Parce qu'il est très peu probable que les forgerons aient utilisé la forge, que les charpentiers aient coupé du bois [...] sans un seul vêtement de protection (à part un pilos), la nudité conventionnelle sur les vases jette un doute sur le réalisme des formes de vêtements représentés sur les vases. ».

Conclusion du chapitre

Aristote nous rappelle que « l'esclave a la force physique et le maître, l'intelligence¹¹¹ ». Même si celui-ci fait référence à l'esclavage, le maître possède toujours l'intelligence sur son apprenti. C'est même lui qui doit lui transmettre l'intégralité de sa *technè* ; transmission qui peut être réalisée au sein d'une famille d'artisans sur plusieurs générations, ou bien tout simplement à de jeunes citoyens qui sont obligés, par manque d'argent ou après la guerre du Péloponnèse, de travailler pour survivre. Un esclave pouvait également être un apprenti, formé directement par son propriétaire, qui joue alors le rôle de « double maître » : le maître possédant l'esclave et le maître formant son élève. D'autres propriétaires d'esclaves pouvaient envoyer ces derniers chez des *technitai* afin que ceux-ci soient formés pour rapporter de l'argent. La présence féminine dans l'apprentissage est faible dans les secteurs que nous avons étudiés. L'iconographie sur les vases ne permet pas non plus de mettre en valeur celle-ci. En revanche, l'apprentissage est représenté de nombreuses fois, mais uniquement pour les métiers du cuir, de la céramique et de la poterie. L'apprentissage était essentiel et nécessaire pour devenir *technitès* : les maîtres sont probablement tous d'anciens apprentis. Iconographiquement, le maître et l'élève sont reconnaissables par des détails que met en avant le peintre, telles la pilosité, la position (assis, debout) et l'action que les deux individus sont en train de réaliser. Dans tous les cas, un lien social se crée entre le maître artisan et ses apprentis : « L'apprentissage, conçu comme un don créant une dette, créait un lien social, des relations personnelles qui organisaient des milieux économiques et sociaux¹¹². ». Toutefois, cet apprentissage pouvait se révéler violent à l'image de Lèsis. De fait, certains apprentis ont pu recevoir des châtiments corporels et des insultes à longueur de journée provenant de leurs formateurs. Ainsi, des inégalités dans les apprentissages étaient visibles et pouvaient nuire à la *technè* des futurs artisans.

Peut-être que des recherches anthropologiques sur des ossements d'enfants ou d'adolescents permettraient de renforcer notre propos sur le travail juvénile et sur l'apprentissage¹¹³. Le manque de sources pour l'étude de l'apprentissage se fait ressentir en comparaison avec les papyrus égyptiens qui apportent une multitude d'informations que nous

¹¹¹ LEVY 1979, p. 43. « Même lorsqu'il y avait des différences de statut, cela n'avait sûrement aucune importance pour la qualité du travail effectué. »

¹¹² TRAN 2013, p. 184-185.

¹¹³ Une étude des ossements permet de déceler des anomalies à la suite d'un travail répétitif ou trop intensif pour un enfant en pleine croissance.

n'avons pas pour l'Athènes classique. Il en est de même pour la période romaine qui nous fait parvenir des textes de loi mettant en réglementation l'activité juvénile¹¹⁴.

¹¹⁴ TRAN 2013, p. 159.

Chapitre 3. Travail, précarité et festivités : le quotidien des artisans dans l'Athènes classique

Les artisans ont pour but la réalisation d'un produit fini ou semi-fini. Mais certains d'entre eux n'ont pas la possibilité de toujours exercer leur *technè*. En effet, le fait de travailler au sein d'un atelier ne se fait pas toujours de soi. En fonction de la conjoncture économique et politique, la demande de production n'est pas la même. Cette variabilité de la demande peut créer du chômage. *A contrario*, celle-ci peut engendrer de l'emploi. Ce besoin en travailleurs peut être très précaire et se faire pour la journée et au nombre d'objets réalisés. D'un autre côté, les *cheirotechnai* n'œuvrent pas tout le temps. D'une manière ou d'une autre, ils doivent se reposer et pour certains, s'adonner à des loisirs. Une fois que nous aurons étudié l'emploi du temps des artisans, nous essaierons donc de comprendre les différentes formes que le travail peut prendre.

A- De l'atelier aux festivités : la question de l'emploi du temps des artisans dans l'Athènes classique

Les artisans travaillent au sein de l'atelier et ont une vie familiale au cœur de l'*oikos*. Cependant, la vie d'un *technitès* ne peut pas se résumer à de simples journées de travail. En fonction de son statut social et de sa richesse, celui-ci peut avoir des loisirs et participer à des événements publics pour nouer des liens sociaux au sein de la communauté attique. Peut-on retracer la journée de travail d'un artisan ? Les travailleurs avaient-ils la notion du temps ? Existait-il des « journées de repos » ?

1- L'artisanat : à quoi peut ressembler la journée d'un travailleur ?

L'artisanat se pratique au sein d'un atelier¹. Les artisans peuvent être employés par un contremaître qui peut aussi être le propriétaire de l'atelier². Sauf quand ils participent aux fêtes religieuses, les journées des *technitai* étaient essentiellement consacrées à la pratique d'un

¹ Voir Partie II, chapitre 1, B, pour la définition de l'atelier.

² Voir Partie II, chapitre 1, C.

artisanat³. En effet, les artisans débutent leurs journées au bruit du coq⁴ et devaient probablement les terminer à la tombée de la nuit. Athènes se situe dans l'hémisphère nord et répond donc à des durées d'ensoleillement plus important en été qu'en hiver. Par les données météorologiques actuelles, nous pouvons établir que la journée d'un *cheirotechnès* pouvait être de plus de 14 heures l'été et au minimum de 9 heures l'hiver⁵. De plus, les Athéniens comptaient les heures du jour à partir du lever du soleil⁶. La journée était divisée en douze parties, en ὥραι⁷. Une fois le soleil couché, il devait être possible de travailler avec une lampe à huile pour allonger les journées d'hiver où le crépuscule tombait vers 17 h 30 au mois de janvier⁸. Cette pratique était connue à Rome⁹. Pour l'Athènes classique, des iconographies et une référence littéraire peuvent nous mettre sur la piste de cette hypothèse. Sur un *pinax* de Penteskouphia, nous observons un potier en train de former un vase à l'aide d'un tour (**annexe 1, fig. 23**). Un vase accroché sur le mur et un élément difficilement discernable suspendu au plafond nous montrent que nous sommes clairement dans un bâtiment dédié à la production de vases¹⁰. En plus de cela, nous observons une « torche » allumée, accrochée sur le mur gauche de l'atelier. Deux éléments peuvent nous laisser penser que c'est une « torche ». D'une part, le bâton de bois est accroché sur le mur. Celui-ci est incliné au moins de 20 degrés sur la droite pour que son extrémité « enflammée » ne puisse pas toucher le mur et créer un incendie. Le peintre a sans doute réalisé des flammes représentées par la couleur noire. Toutefois, nous devons nuancer nos propos. Ce n'est pas parce que la torche est allumée que le

³ PARKE 1990, p. 26-27 : ces deux pages représentent le calendrier des fêtes religieuses athéniennes. Les citoyens participent à la plupart des fêtes que nous considérons ici comme des « jours de repos ». Nous développerons cet argument plus loin, Partie II, chapitre 3, A.3.

⁴ Aristophane, *Les Oiseaux*, 488-492 ; Voir Partie II, chapitre 1, B.2.

⁵ DONNEESMONDIALES.COM 2023.

⁶ BONNIN 2015, p. 55.

⁷ BONNIN 2015, p. 55 : « Le jour était divisé en douze parties égales, quelle que soit la saison. L'heure était donc la 12^e partie de l'intervalle de temps compris entre le lever et le coucher du soleil. Le soleil ne reste pas le même temps au-dessus de l'horizon en été ou en hiver. Une heure d'hiver était donc plus courte (40 minutes environ) qu'une heure d'été (1h20 environ). Ce n'est qu'aux équinoxes que l'heure durait 60 minutes. Lorsque dans un texte quelconque on lit qu'un événement s'est produit à la 6^e heure, cela ne signifie pas six heures du matin et du soir, mais midi solaire, puisque les heures sont comptées à partir du lever du soleil (du moins chez les Romains). On divisait en outre la nuit en 12 heures égales. ».

⁸ DONNEESMONDIALES.COM 2023.

⁹ VERBOVEN, LAES 2016, p. 54 : « *Additionally, and more pressingly, artisans in the Roman world were undoubtedly interested in enhancing output in periods of intense activity by altering the contours of the working day in ways designed to extract more effort from employees, whether by reducing or eliminating periods of rest, or by sustaining activity in the workshop by lamp light well into the night.* ».

¹⁰ HASAKI 2021, p. 112 : D'après l'historienne, il s'agirait de deux cruches. « *In the upper l. corner two slightly larger jugs hang by their handles, each suspended on a stick. [...] The jugs hanging by their handles are perhaps thoroughly dried and ready to be fired, or already fired and ready for sale. They have already been incised or painted with the same horizontal decoration that the potter is applying to the vessel on the wheel. They could also simply hold water for the workers.* ». Cependant, nous sommes plutôt dubitatifs vis-à-vis de la « cruche de gauche ». En effet, nous émettons une contre-hypothèse. Il y a bien deux cruches : celle de droite est accrochée au plafond, celle de gauche sur le mur. Et devant la cruche de gauche est présente une torche enflammée.

tourneur travaille la nuit. En effet, il est aussi possible que l'atelier soit mal éclairé par une absence de fenêtre et que l'artisan se voit d'être dans l'obligation d'allumer une lampe pour exercer sa *technè*. En fonction de son emplacement dans la cité, la fabrique peut être mal éclairée. En archéologie, de nombreuses lampes à huile ont été retrouvées au sein des ateliers¹¹. Une scène de *La Paix* attire particulièrement notre attention¹². En effet, Hermès, par l'intermédiaire de la Paix, évoque le fabricant de lampes Hyperbolos. Trygée sait pertinemment qu'il est devenu stratège, faute de pouvoir trouver quelqu'un de mieux. Toutefois, le peuple athénien a perçu un intérêt à l'élire pour cette fonction :

« (Τρυγαῖος) ὅτι τυγχάνει λυχνοποιὸς ὄν. πρὸ τοῦ μὲν οὖν ἐψηλαφῶμεν ἐν σκότῳ τὰ πράγματα, νυνὶ δ' ἅπαντα πρὸς λύχνον βουλευόμεν¹³. »

« TRYGÉE. — Parce qu'il se trouve être fabricant de lampes. Auparavant nous traitions plutôt les affaires à tâtons, dans les ténèbres ; maintenant toutes nos délibérations se feront à la lampe¹⁴. »

Nous pouvons interpréter cette citation de différentes manières. Nous sommes dans une comédie, il est possible que Trygée soit ironique et que ce soit une manière pour Aristophane de montrer que l'apport d'Hyperbolos n'avait aucun intérêt politique, mais uniquement matériel. D'un autre côté, serait-il possible qu'Hyperbolos puisse fournir à l'Assemblée des lampes ? Cette hypothèse n'est pas à exclure, même s'il est peu probable que celle-ci débattre dans l'obscurité. Toutefois, au-delà de cette scène comique, nous pouvons faire l'hypothèse que l'Assemblée pouvait se tenir aussi à la nuit tombée. De fait, s'il est possible de parlementer le soir en Assemblée, il est très probable que des artisans puissent continuer d'exercer leurs *technè* quand le soleil se couche. Enfin, la lumière émise par les fours peut nous laisser penser que les *cheirotechnai* pouvaient travailler la nuit. En effet, une œnochoé attire particulièrement notre attention (**annexe 1. fig. 9**). Nous distinguons deux artisans qui travaillent autour d'un four. Le *technitès* assis sur sa gauche tient dans sa main de droite une tenaille en position serrée¹⁵. Dans celle-ci est maintenu un élément métallique qui s'apprête à être chauffé. L'artisan à sa droite observe et attend probablement que la pièce soit assez chaude pour qu'elle puisse ensuite être travaillée avec la masse sur laquelle il se pose. Au-delà d'une scène de forge très intéressante,

¹¹ SANIDAS 2013, p. 71, 78, 90, 102-104, 133, 150.

¹² Voir Partie I, chapitre 2, A.6.

¹³ Aristophane, *La Paix*, 691-692.

¹⁴ Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

¹⁵ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Instrument de fer composé de deux pièces attachées l'une à l'autre par un axe, autour duquel elles s'ouvrent et se ferment, deux de leurs extrémités servant de manche que l'on serre, les autres en forme de mâchoire servant à tenir, arracher ou couper quelque chose. ». La tenaille fait partie des outils indispensables au forgeron et à sa reconnaissance sur les images.

le peintre a choisi des rehauts de couleur blanche pour accentuer la chaleur et la lumière produites par le four. Si nous nous concentrons sur le foyer, nous apercevons que l'intérieur est très clair avec des « points » noirs pouvant représenter le combustible ou la fumée¹⁶. Ce rehaut blanc est aussi visible dans la partie supérieure du four de forme cylindrique. Subséquemment, il est difficile d'émettre une hypothèse sur le choix de cette couleur sur le haut du four. Peut-être que le peintre a voulu signaler que le four était en fonction ? Il est possible aussi que les parois du four soient plus fines et laissent transparaître la chaleur du four. Dans tous les cas, les rehauts blancs permettent de montrer que le four illumine le lieu dans lequel il se trouve et qu'il est tout à fait possible de travailler à la nuit tombée à cette étape de la chaîne opératoire dans la réalisation d'un produit issu de la métallurgie ou de la poterie. Cette œnochoé est la seule à utiliser le coloris blanc pour signaler une forte lumière et chaleur. En effet, les autres iconographies que nous avons à notre disposition n'utilisent pas les mêmes codes de couleurs. Sur un lécythe, le feu est représenté avec une couleur rouge (**annexe 1. fig. 5**), comme sur deux *pinakes* (**annexe 1. figs. 21, 36**). Ainsi, le fond rouge du lécythe et des *pinakes* avec des flammes rouges ne nous permettent pas de faire l'hypothèse que ces artisans travaillaient la nuit, mais plutôt de jour. *In fine*, la couleur blanche utilisée par le peintre dans notre corpus est la seule qui peut nous laisser penser que la scène de forge se déroule dans la nuit (**annexe 1. fig. 9**).

Nous possédons assez d'éléments pour présenter la journée d'un *technitès* dans les « grandes lignes¹⁷ ». Celui-ci se lève au cri du coq. Il prend son petit déjeuner, l'*akratisma*¹⁸, avant de partir au travail. Sur le temps du midi, celui-ci effectue une pause repas, l'*ariston*¹⁹. Il reprend son activité jusqu'à la pause du « goûter », l'*hesperisma*²⁰. L'artisan poursuit son métier pour l'exercer jusqu'au dîner, le *deipnon*²¹, son repas le plus important. Il est tout à fait possible

¹⁶ Nous retrouvons ces « points » rouges sur un *pinax* représentant un potier devant un four destiné à la cuisson des céramiques (**annexe 1. Fig. 22**).

¹⁷ BONNIN 2015, p. 202 « Reconstituer l'emploi du temps précis d'un Gréco-Romain est illusoire. Les activités diffèrent selon les époques, les personnalités, les professions. ». J. Bonnin a toutefois réalisé une étude sur l'emploi du temps des citadins aisés de Rome du 1^{er} siècle de notre ère. Dans notre cas, il s'agit de faire une hypothèse sur la journée que pouvait avoir un artisan athénien à l'époque classique.

¹⁸ DE CHANTAL 2010, p. 153 : Ce repas est « composé de pain trempé dans du vin ou de l'eau, agrémenté de figues et d'olives ».

¹⁹ DE CHANTAL 2010 : C'est un repas « à base de fromage, de pain et de fruits, accompagnés de bouillie ou des restes de la veille » ; p. 153 ; BONNIN 2015, p. 206. Nous ne connaissons pas, pour le monde grec, à quelle heure du soleil mangeait les Grecs le midi. Néanmoins, pour le monde romain au 1^{er} siècle de notre ère, il semble que le repas du midi « se prenait vers la 6^e ou la 7^e heure ». Ce qui, avec l'aide de son tableau (p. 56), correspond à un créneau compris entre 12h00 et 13h16 au solstice d'été et entre 12h00 et 12h44 au solstice d'hiver.

²⁰ DE CHANTAL 2010, p. 154-155. Il est possible que la pause « goûter » ait existé, comme le suggère Athénée dans *Les Deipnosophistes*, I, 19-21, à travers les dire du personnage de Philémon.

²¹ DE CHANTAL 2010, p. 153 ; BONNIN 2015, p. 207-208 : Comme pour l'*ariston*, notre problématique est la même pour le monde grec. Pour le monde romain au 1^{er} siècle de notre ère, le dîner se prendrait « soit vers la 9^e heure, ou

que celui-ci retravaille un peu après son dîner, à l'aide d'une lampe à huile, notamment l'hiver où le crépuscule arrive assez tôt.

2- *Le temps de travail : une invention moderne ?*

Les artisans avaient la notion du temps. Il existait plusieurs façons de connaître le moment de la journée²². D'une part, les *technitai* pouvaient observer l'emplacement du soleil dans le ciel pour se situer dans le temps²³. D'autre part, il existait différents instruments servant à mesurer le temps. Le terme grec *ὠρολόγιον* signifie à la fois l'horloge hydraulique et le cadran solaire²⁴. Il était assez onéreux de posséder l'un de ces deux instruments²⁵. C'est pourquoi des « horloges publiques » étaient présentes à proximité des temples et sur les agoras (**fig. 12**)²⁶. À Athènes, une horloge hydraulique a été découverte au sud-ouest de l'Agora²⁷. Celle-ci aurait fonctionné de la fin du IV^e jusqu'au II^e siècle²⁸. De plus, la clepsydre était utilisée pour mesurer le temps au tribunal²⁹. Une clepsydre retrouvée à proximité du Bouleutérion et de la Tholos pouvait contenir 6,4 litres d'eau et représentait 6 minutes d'écoulement³⁰. Nous ne disposons pas de preuve que cet instrument à mesurer le temps a pu servir en dehors d'un contexte judiciaire. De fait, travailler au temps ne semblait pas être la règle, mais l'exception, à l'image

vers la 10^e heure ». Ce qui, avec l'aide de son tableau (p. 56), correspond à un créneau compris entre 15h47 et 17h03 au solstice d'été et entre 14h13 et 14h57 au solstice d'hiver. Toutefois, le dîner pouvait parfois déborder « sur le temps du coucher ».

²² FEYEL 2006, p. 416-422. L'historien a déjà étudié en partie cette question pour savoir si les Grecs payaient les artisans à l'heure. Cependant, l'ouvrage de Jérôme Bonnini, postérieur à son étude, permet de réaliser de nouvelles hypothèses.

²³ BONNIN 2015, p. 30 : « La division de la journée en différents moments, dépendante de l'observation de la place du soleil dans le ciel, et peut-être du “ressenti”, du “sentiment” et de l'habitude, est assez ancienne à Rome. ».

²⁴ BONNIN 2015, p. 73-74 : « L'horloge hydraulique, comme le cadran solaire est appelée *ὠρολόγιον*. Dans la littérature, ce terme peut être remplacé par l'expression *ὕδριον ὠροσχοπιον*, ou même par un mot particulièrement évocateur *ὑδρολόγιον*, que l'on ne rencontre cependant que chez Cléomède, dans son *De motu circulari corporum caelestium*, et dans une inscription découverte à Tyr. Il s'agit d'un terme rare et technique, qui, dans l'inscription de Tyr, est couplé au terme *τέχνη*. »

²⁵ BONNIN 2015, p. 212.

²⁶ BONNIN 2015, p. 230 : « On remarque toutefois que les instruments découverts à proximité de temples ou de sanctuaires sont les plus nombreux, que ce soit en Occident ou en Orient, ce que confirment les données épigraphiques sur le sujet, non prises en compte dans le calcul. La deuxième plus grande proportion se trouve en Orient et concerne les places publiques (agora essentiellement), alors qu'en Occident cette deuxième place est nettement occupée par les thermes. ».

²⁷ BONNIN 2015, p. 59 : « C'est peut-être afin de permettre à tous les citoyens d'être informés des heures (ou des moments) d'assemblées que fut installée sur l'agora, à côté des tribunaux les plus importants d'Athènes, une grande horloge hydraulique. [...] Cette horloge a été découverte en 1953 dans l'angle sud-ouest de l'agora mais n'a pas été immédiatement identifiée comme telle. ».

²⁸ BONNIN 2015, p. 59-60.

²⁹ BONNIN 2015, p. 56-57 : « De façon certaine au V^e siècle avant notre ère, cet instrument va être utilisé dans les tribunaux afin de mesurer (et limiter) le temps de discours des orateurs. ».

³⁰ BONNIN 2015, p. 58.

des chantiers de construction³¹. Pour C. Feyel, les artisans sur les chantiers de l'Érechthéion et d'Éleusis étaient rémunérés pour leurs travaux effectués et non pour le temps passé à le faire³².



Figure 12 : Cadran plan vertical d'Athènes. Cliché : J. Bonnin.
© Musée de la Stoa d'Attale, Athènes, inv. n° A 1869, DR³³.

Ce cadran (**fig. 12**) daterait du IV^e siècle avant notre ère³⁴. Il a été retrouvé au niveau de l'Amphiareion d'Oropos³⁵. C'est un sanctuaire dédié au héros Amphiaraos. Les Grecs et surtout les Athéniens se sont intéressés au culte de ce héros guérisseur après la peste d'Athènes³⁶. Le

³¹ FEYEL 2006, p. 416 : « Nous l'avons constaté, les responsables des trésors sacrés paient rarement un temps de travail. On relève seulement 28 exemples de tâches rémunérées au temps de travail, essentiellement sur des chantiers attiques. ».

³² FEYEL 2006, p. 417 : « Avant l'industrialisation, le travail était la mesure du temps ; avec l'entreprise industrielle, le rapport s'inverse et c'est le temps qui devient la mesure de toutes choses. L'artisan fabriquait et livrait un produit — c'est en cela que les travailleurs mentionnés dans les comptes épigraphiques des sanctuaires grecs sont réellement des artisans ; l'ouvrier, de nos jours, vend son temps de travail. ».

³³ BONNIN 2015, p. 137.

³⁴ BONNIN 2015, p. 54. Toutefois, nous pouvons émettre un doute sur la photographie. En effet, certaines incohérences dans l'ouvrage de J. Bonnin nous laissent penser que ce n'est peut-être pas le cadran retrouvé à Oropos. D'une part, la photographie a été prise au Musée de la Stoa d'Attale alors que le cadran se situe au Musée du Pirée. Toutefois, il est possible qu'un prêt entre les musées dans le cas d'une exposition temporaire ait été réalisé. De plus, sa première description (p. 54) qu'il renvoie à une autre description (p. 104) emploie des termes différents pour l'inclinaison du cadran, passant d'un « plan incliné » à un « plan vertical ». La fiche objet qu'il réalise (A 563, p. 400) évoque à son tour un « plan incliné » et sa conservation au Musée du Pirée. Nous avons pris l'initiative de chercher une photographie similaire à celle-ci dans les ouvrages qu'ils mentionnent, mais nous n'en avons pas trouvé. De fait, les ouvrages s'attardent essentiellement sur le fonctionnement atypique de ce cadran. Même si le cadran présenté n'est pas le bon, cela n'enlève rien à son fonctionnement et son existence est véridique. Pour plus d'information sur le fonctionnement très précis du cadran, voir l'ouvrage de Robert Hannah, *Time in Antiquity*, Londres, Routledge, 2009 et les deux volumes de la dernière édition de Karlheinz Schaldach, *Die antiken Sonnenuhren Griechenlands. Die Funde in historischer Sicht*, Berlin, Edition Topoi, Berlin studies of the ancient world, 2021.

³⁵ BONNIN 2015, p. 54.

³⁶ Pour plus d'information sur le culte et le sanctuaire d'Oropos, voir l'ouvrage de Pierre Sineux, *Amphiaraos : guerrier, devin et guérisseur*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

fonctionnement de ce cadran serait en partie équatorial³⁷. Nous pouvons apercevoir (**fig. 12**) les 12 traits représentant la division de la journée en douze sections³⁸. Sur la partie supérieure de la pierre, là où les traits faisaient convergence, se trouvait un gnomon³⁹. De son levé à son coucher, le soleil venait éclairer le cadran et le gnomon laissait apparaître un trait d'ombre qui se déplaçait tout au long de la journée et indiquait donc « l'heure solaire ». Selon J. Bonnin, il existerait d'autres cadrans de ce type avant le IV^e siècle⁴⁰. Néanmoins, il est possible que l'usage premier des gnomons fusse d'abord d'indiquer les solstices⁴¹. Toutefois, la question n'est pas tranchée et mériterait un travail de recherche approfondi⁴².

Nous retiendrons que les Athéniens savaient mesurer le temps, avec ou sans l'aide d'instruments. Les cadrans solaires semblent avoir peu servi pour rémunérer à l'heure les artisans qui travaillaient sur les chantiers publics. Cependant, il était tout à fait possible que les *technitai* se servissent des « horloges publiques » ou privées pour estimer le temps qu'ils prenaient à réaliser leurs produits. Le temps passé à confectionner un objet devait certainement avoir une répercussion sur le coût final de celui-ci. De plus, pour les artisans qui se rendaient à domicile, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'ils se servaient de la division en douze parties pour indiquer vers quelle « heure solaire » ils allaient venir chez leurs clients⁴³. Dans tous les cas, le cadran solaire était pour le travailleur, ce que la clepsydre était pour l'orateur : du temps compté.

3- *Les jours de repos : une réalité propre aux citoyens ?*

Les travailleurs avaient-ils des jours de repos ? La question est peut-être trop moderne pour être formulée dans ce sens. En effet, il est très peu probable que les artisans puissent résonner en « jours de travail » et en « jours de repos ». C'est notamment la remarque que

³⁷ BONNIN 2015, p. 54 et note n° 3 : « Un cadran équatorial est un cadran incliné dont l'aiguille, le style, est perpendiculaire au cadran. Il est parallèle à l'axe de rotation de la terre. Il présente des heures équinoxiales sur le cadran d'Oropos demeure hypothétique, car ce type de disposition est plus que rare pour l'Antiquité. Selon K. Schaldach, seule la face sud présenterait de façon certaine un réseau horaire de type équinoxial. La face nord présenterait des heures temporaires. ».

³⁸ BONNIN 2015, p. 104.

³⁹ BONNIN 2015, p. 104 : « Le gnomon pouvait prendre la forme d'un prisme ou d'une simple tige cylindrique métallique. » ; Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « Instrument formé d'une tige verticale projetant l'ombre du soleil ou de la lune sur un écran horizontal et permettant ainsi de mesurer leur hauteur au-dessus de l'horizon ».

⁴⁰ BONNIN 2015, p. 54.

⁴¹ BONNIN 2015, p. 52.

⁴² BONNIN 2015, p. 51 : « La thématique présente tous les attributs d'un sujet de thèse, et ni la taille de cet ouvrage ni son sujet ne s'y prêtent. ».

⁴³ Pour plus d'informations sur les artisans qui se rendent à domicile, voir la Partie II, chapitre 1, B.5.

produit K. Vanhaegendoren dans son article⁴⁴. Pour lui, quand les travailleurs citoyens n'œuvrent pas, ils peuvent s'adonner au « loisir individualiste, la participation aux festivals et aux sacrifices, la “politique”, et le loisir “subversif” du philosophe⁴⁵ ». De fait, il existait de nombreuses fêtes à Athènes. H.W. Parke en recense plus d'une trentaine⁴⁶. Certaines d'entre elles pouvaient durer plusieurs jours, à l'image des Mystères d'Éleusis, du 15 au 21 du mois de Boedromion⁴⁷. En tout, il y aurait 120 jours de fête dans le calendrier athénien⁴⁸. Il est fort probable que tous les citoyens travaillaient lors de la plupart de ces festivités. En effet, la forte précarité qui amène à exercer un artisanat nous laisse penser que les *technitai* devaient uniquement chômer lors des fêtes les plus importantes. Il est assez difficile d'affirmer la participation systématique des métèques et des esclaves aux processions ou aux concours organisés en l'honneur des divinités⁴⁹. Deux fêtes étaient consacrées aux artisans et aux travailleurs en général⁵⁰. En effet, les *Chalkéia* le 30 Pyanopsion étaient dédiées à Athéna et Héphaïstos⁵¹. C'est à l'issue de cette célébration que des jeunes Athéniennes commençaient à tisser un luxueux *péplos* pour la statue d'Athéna⁵². Les *Chalkéia* aurait d'abord été célébrées par toute la *polis* et se seraient restreintes aux cercles des artisans à la fin du V^e siècle⁵³. Les *Héphaïstia* sont une autre célébration dédiée spécifiquement au dieu Héphaïstos. Leur création serait postérieure aux *Chalkéia* et leur célébration proche de celle-ci⁵⁴. De plus, la fête en l'honneur du dieu Héphaïstos aurait supplanté l'aspect « universel » des *Chalkéia* pour qu'elle

⁴⁴ VANHAEGENDOREN 2007, p. 1-35.

⁴⁵ VANHAEGENDOREN 2007, p. 18.

⁴⁶ PARKE 1990, p. 26-27.

⁴⁷ PARKE 1990, p. 26.

⁴⁸ BRUIT ZAIDMAN, SCHMITT 2017, p. 97.

⁴⁹ BRUIT ZAIDMAN, SCHMITT 2017, p. 79 : « Des questions demeurent comme celle de la participation aux cultes, de leur plus ou moins grande ouverture. Mais nous savons par ailleurs que certains cultes ont acquis rapidement un caractère général, voir panhellénique comme les Mystères d'Éleusis, d'autres non. ».

⁵⁰ FEYEL 2006, p. 430.

⁵¹ BRUIT ZAIDMAN, SCHMITT 2017, p. 97 ; VALDÉS GUÍA 2015, p. 23 : « *La fiesta estaría dedicada a Atenea y a Hefesto, pues la mención de Fanodemo de “no a Atenea sino a Hefesto” se ha interpretado como “no (sólo) a Atenea, sino (también) a Hefesto”. La presencia de Hefesto está corroborada por otros testimonios, como Pólux que atribuye la fiesta sólo al dios Las dos divinidades tienen, por otra parte, culto en la acrópolis, como señalábamos más arriba, en el santuario conjunto de Atenea Polias y (Poseidón) Erecteo.* ».

⁵² BERNARD 2003, p. 44 : « Réalisant l'exécution d'une tâche ménagère dans la sphère sacrée, ce service peut être rapproché de celui des plyntrides ou loutrides, les deux jeunes filles préposées au nettoyage des parures de la déesse à l'occasion de la fête annuelle des Plyntéries, ou encore de celui des ergastines, les jeunes Athéniennes employées au tissage du péplos remis à Athéna lors de la fête des Panathénées. La confection de cette magnifique pièce de tapisserie était engagée par la prêtresse d'Athéna Polias, assistée des arrhéophores, neuf mois avant l'offrande, pendant la fête des Chalkeia. ».

⁵³ VALDES GUIA 2015, p. 23-25.

⁵⁴ VALDES GUIA 2015, p. 32 : « *No se conoce la fecha en el calendario de la celebración de las Hefestias, aunque Istros sitúa una procesión con antorchas en honor al dios en el contexto de las Apaturias en Pianepsión, es decir, cerca de las Calqueas.* ».

ne soit plus que commémorée par les artisans⁵⁵. Des courses aux flambeaux et des sacrifices de bœufs avaient lieu lors des *Héphaistia*⁵⁶. Nous pouvons supposer que l'ensemble des *cheirotechnai*, quel que soit leur statut social — si les esclaves avaient l'autorisation de leurs maîtres — participaient à ces célébrations et ne travaillaient pas⁵⁷.

Pour ce qui est de la participation politique, seuls les citoyens athéniens étaient autorisés à la pratiquer. Cependant, la majorité des travailleurs n'avaient pas le temps de se consacrer entièrement à la vie politique. De fait, pour faire contribuer les artisans les plus pauvres, une indemnité était mise en place⁵⁸. Par conséquent, la participation politique pouvait être considérée comme un loisir libre pour certains et un loisir contraint pour d'autres.

Nous ne pouvons pas réellement parler de jour de repos, *ουανάπαυλα*. Néanmoins, quand les artisans ne travaillaient pas, ils s'adonnaient à des célébrations religieuses, des concours sportifs, des pièces de théâtre et des banquets publics. D'un autre côté, les artisanes qui ne possédaient pas d'esclave se consacraient à leur seconde journée de travail en s'occupant des tâches de l'*oikos*, comme le ménage, les enfants, les repas et la couture⁵⁹. Il y a aussi une différence dans les loisirs pratiqués entre les différents statuts sociaux et leurs niveaux de richesses. Moins le citoyen est riche, plus ses journées de travail sont grandes et sa participation politique est moindre. Les métèques ne sont pas conviés à toutes les fêtes athéniennes. Néanmoins, les plus riches pouvaient financer des liturgies, tandis que les plus pauvres se concentraient sur leurs travaux⁶⁰. Quant aux esclaves, ce sont certainement les individus qui ont le moins de repos. Ils dépendent de leur maître et peuvent parfois se reposer en les accompagnants lors de leurs loisirs.

⁵⁵ VALDES GUIA 2015, p. 34 : « *El proponente del decreto de las Hefestias del 421 es Hipérbolo, que se encuentra en la línea política de Cleón, muerto en Anfípolis en el 422. El realce de la fiesta y de Hefesto el dios artesano estaría por tanto en consonancia o alineado con los intereses del pueblo subhoplítico, muchos de cuyos miembros eran artesanos o trabajadores manuales; sin embargo, la fiesta organizada para todos los atenienses, en concursos (carreras de antorchas) por tribus, como fiesta principal de Hefesto, pudo contribuir a hacer viable, paradójicamente, el cambio que los léxicos proponen para las Calqueas con la restricción de éstas solo a los artesanos, pues, en definitiva, las Hefestias se convertirán en la celebración principal común de Hefesto para todos los atenienses, sustituyendo en este sentido a las Calqueas, como fiesta pandemos, sin ser, además, una fiesta específicamente artesanal.* ».

⁵⁶ FEYEL 2006, p. 430 ; VALDES GUIA 2015, p. 34.

⁵⁷ VANHAEGENDOREN 2007, p. 23 : « Mais il me paraît tout aussi fondamental de voir dans la mise à mort du bœuf laboureur la cessation symbolique du travail, qui était, on se le rappelle, du domaine privé ou familial. ».

⁵⁸ VANHAEGENDOREN 2007, p. 31, note n°84 : « Voir St. Podes, *Bezahlung für politische Partizipation im klassischen Athen: die Diäten als sozialstaatliche Institution ?*, *AncSoc* 26 (1995), p. 5-25. Selon le type de service politique concerné ? ce *μισθός* s'appelait *δικαστικός μισθός* ou *βουλευτικός μισθός*, et vers 400 s'y ajouta un *ἐκκλησιαστικός μισθός*.

⁵⁹ ROUBINEAU 2015, p. 62-66.

⁶⁰ ROUBINEAU 2015, p. 94 : « Pour revenir au cas des métèques liturges, la réalisation par les étrangers résidents fortunés de certaines liturgies instaure dans le groupe des étrangers une hiérarchie fondée sur leur niveau de participation, et une différence de *valeur sociale* entre les métèques liturges et les autres. ».

Conclusion

Il n'est pas aisé de faire l'emploi du temps des artisans dans l'Athènes classique. De fait, celui-ci n'est pas le même en fonction de l'artisanat pratiqué, le statut social et de la richesse des *technitai*. Les citoyens peuvent être appelés à interrompre leurs travaux pour aller à l'*Ecclésia* ou à la *Boulè*. Pour la majorité des métèques, ils sont dans l'obligation de travailler. Quant aux esclaves, ils n'ont pas le choix. Cependant, de nombreuses festivités ont lieu tout au long de l'année. Certaines d'entre elles astreindraient les artisans à ne pas travailler. Encore une fois, la différence de statut social s'exprime : le citoyen et la citoyenne sont invités à participer à plus de cérémonies religieuses et de concours organisés que les métèques et les esclaves. Toutefois, les métèques les plus riches peuvent participer à certaines liturgies de la cité et les esclaves étaient amenés à accompagner leurs maîtres à différentes festivités. Ainsi, les artisans avaient la conscience du temps et savaient s'organiser à la journée et à l'année. Des cadrans solaires et des horloges hydrauliques étaient présents dans les lieux « publics ». Toutefois, sur les chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion, C. Feyel a montré que très peu de *cheirotechnai* étaient rémunérés au temps. Ce qui soulève à présent la question de l'emploi. Les artisans travaillaient-ils à plein temps ? Existait-il du chômage dans l'Athènes classique ?

B- Les différentes situations professionnelles des artisans : l'Athènes classique du plein emploi ?

Nous avons étudié précédemment que le travail donnait une identité au travailleur. Il pouvait lui permettre une ascension sociale au sein de la société athénienne tout comme dans l'atelier dans lequel celui-ci pratiquait son métier⁶¹. Cependant, la finalité du travailleur est d'obtenir un salaire afin de subvenir à ses besoins personnels et notamment à celui de son *oikos*. Travailler suppose avoir un emploi. Quelles sont les différentes formes d'emplois que nous pouvons retrouver dans l'Athènes classique pour les artisans ? La guerre a-t-elle créé une conjoncture favorable aux artisanats de la guerre (**tab. 7**) ? Pouvons-nous établir un salaire moyen pour les artisans dans l'Athènes classique ? Ces différentes questions nous sont venues à la suite de la lecture d'un article réalisé par G. Nenci en 1981 sur les *Chômeurs (agoraioi) et*

⁶¹ Voir Partie II, chapitre I, D.

manœuvres (cheirônaktes) dans la Grèce classique⁶². Celui-ci avait espoir que ce sujet soit plus approfondi : c'est ce que nous allons tenter de concrétiser.

1- La question de la production en série contre le travail à la demande : un clivage à dépasser ?

Nous avons préalablement tenté de connaître l'emploi du temps journalier des travailleurs. Cependant, il est difficile d'imaginer la durée réelle que ceux-ci pouvaient passer à œuvrer. En effet, comprendre le mode de production dans l'Athènes classique pourrait permettre de connaître le temps que passent les *technitai* à travailler. Toutefois, il y a de nombreux clivages entre les historiens pour savoir s'il existait une production en série ou si les *cheirotechnai* travaillaient à la demande dans l'Antiquité. Dans le cas d'une production en série, les artisans sont amenés à pouvoir effectuer une grande journée de travail dans le but de réaliser un maximum de produits⁶³. Dans l'éventualité du travail à la demande, les heures que passent les *cheirotechnai* à exercer sont imprévisibles et varient selon les besoins de la clientèle⁶⁴.

Dans l'Athènes classique, nous prenons le parti d'affirmer que les deux modes de production coexistaient. En effet, des artisanats pouvaient adopter soit l'un, soit l'autre ou les deux modes en fonction du produit final réalisé. De fait, pour de nombreux artisans, le choix de la production en série n'était pas possible. Par exemple, c'est le client qui demandait au charpentier de venir faire la toiture de son *oikos*, et non l'inverse. Le travail à la demande est d'autant plus visible à travers les travaux d'Éleusis et de l'Érechthéion. C'est la cité athénienne qui offrait le *μισθός* aux artisans les plus offrants, aux adjudicataires⁶⁵. En dehors des demandes publiques, un extrait de Xénophon vient appuyer nos propos⁶⁶ :

« Alors qu'il était un jour entré chez Pistias, le fabricant de cuirasses, et que celui-ci lui montrait des cuirasses de belle facture, Socrate lui dit : "Par Héra, Pistias, c'est assurément

⁶² NENCI 1981, p. 333-343.

⁶³ NOUGIER *et al.* 1996, p. 371 ; BRESSON 2008, p. 198 : il emploie même le terme d'« industrie ».

⁶⁴ MIGEOTTE 2007, p. 81 ; AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007, p. 131-132 ; FLACELIERE ROBERT 2008, p. 161 ; SANIDAS 2013, p. 245 ; ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 263 ; LEWIS 2020, p. 136 : il évoque l'« *intensity of demand* ».

⁶⁵ FEYEL 2006, p. 476 : « Certains artisans, restés anonymes, n'ont effectué que des travaux de manœuvres ; d'autres se sont contentés de petits travaux payés à la tâche et au forfait. Au sommet de l'échelle sociale, il faut distinguer deux types d'individus : parmi les adjudicataires, beaucoup ont surtout exécuté des travaux rémunérés au forfait et ont emporté de temps à autre un contrat au cours de leur carrière. D'autres, au contraire, ont surtout travaillé sur contrat et ne se sont chargés qu'occasionnellement de petites tâches : ils ont su travailler sans défaut et dans les délais, et proposer plus souvent des prix inférieurs à ceux de leurs confrères, ce qui leur a permis d'emporter à plusieurs reprises des marchés. Tels sont les différents types d'artisans actifs dans les sanctuaires grecs. ».

⁶⁶ Xénophon, *Les Mémoires*, III, 10.

une belle invention que cette cuirasse qui protège les parties de l'homme qui ont besoin de protection, sans gêner toutefois l'usage des mains. Mais dis-moi, Pistias, pour quelle raison vends-tu tes cuirasses plus cher alors qu'elles ne sont ni plus résistantes ni plus coûteuses à fabriquer que les autres ? — Parce que, Socrate, répondit-il, celles que je fabrique sont mieux formées. — Et la forme, demanda-t-il, est-ce par la mesure ou par le poids que tu la révéles et que tu lui accordes une plus grande valeur ? Car j'imagine que tu ne les fais pas toutes égales ni même semblables, si du moins tu les fabriques pour qu'elles s'ajustent. — Mais, par Zeus, répondit-il, c'est pour cela que je les fabrique, car sinon une cuirasse n'est d'aucune utilité. — Eh bien, reprit-il, y a-t-il des corps qui sont bien formés, et d'autres qui ne le sont pas ? — Bien sûr, répondit-il. — Comment fais-tu, demanda-t-il, pour qu'une cuirasse qui s'ajuste à un corps difforme soit bien formée ? — De la même façon que je la fabrique pour qu'elle s'ajuste, répondit-il, car une cuirasse ajustée est bien formée. — Tu me parais dire, reprit Socrate, qu'une chose est bien formée non pas par elle-même, mais relativement à celui qui s'en sert, de la même façon que si tu affirmais qu'un bouclier est bien formé pour celui auquel il s'ajuste, et de même pour une chlamyde, et pareillement pour les autres choses, semble-t-il, en suivant ton raisonnement. Mais il y a peut-être un autre avantage, non négligeable, qui est compris dans l'ajustement. — Apprends-le-moi, Socrate, si tu le peux, répondit-il. — Les cuirasses bien ajustées sont un moindre fardeau que les cuirasses mal ajustées, dit-il, bien qu'elles aient le même poids. En effet, comme les cuirasses mal ajustées reposent tout entières sur les épaules, ou exercent une forte pression sur une autre partie du corps, elles sont difficiles à porter et encombrantes. Alors que les cuirasses bien ajustées, du fait qu'elles répartissent une partie de leur poids sur les clavicules et les omoplates, une autre sur les épaules, la poitrine, le dos et le ventre, peu s'en faut qu'elles ressemblent non pas à un fardeau, mais à un prolongement du corps. — Tu viens d'exprimer, reprit-il, la raison même pour laquelle je considère que mes ouvrages sont de très grande valeur. Il y en a pourtant qui préfèrent acheter des cuirasses bariolées et couvertes d'or. — Mais si à cause de cela, reprit-il, ils achètent des cuirasses mal ajustées, c'est un malheur bariolé et couvert d'or qu'ils achètent, me semble-t-il ! Mais étant donné que le corps, dit-il, ne demeure pas dans la même position, mais que tantôt il se courbe, tantôt se redresse, comment des cuirasses qui font tout juste pourraient-elles convenir ? — Elles ne le peuvent en aucune façon, répondit-il. — Tu veux dire, demanda-t-il, que ce ne sont pas les cuirasses qui font tout juste qui conviennent, mais celles qui ne gênent pas à l'usage ? — C'est cela même que je veux dire, Socrate, dit-il, et tu saisis très bien⁶⁷. »

Après avoir dialogué avec le peintre Parrhasius et le sculpteur Cliton, Socrate vient interroger l'armurier Pistias sur le prix de ses armures. Il lui demande pourquoi celui-ci les vend plus cher que ses confrères, et l'artisan répond que c'est parce qu'il les effectue sur mesure. Elles ne sont pas réalisées avec de la dorure et ne collent pas au corps de sorte que les soldats pouvaient avoir une liberté de mouvement dans toutes les positions possibles. Ce passage de Xénophon nous offre plusieurs éléments intéressants. D'une part, la *technè* de Pistias est clairement mise en avant et celle-ci crée une hiérarchie avec ces concurrents⁶⁸. En effet, il est conscient de vendre ses armures plus chères, car elles possèdent des « qualités fonctionnelles » supérieures aux autres cuirasses. Pistias montre aussi qu'une bonne armure ne nécessite pas de dorure qui la rendrait plus lourde et moins efficace au combat. De fait, le savoir-faire d'un artisan repose aussi sur la connaissance des différents usages de son produit. Ainsi, nous pouvons observer à travers la *technè* deux fondements distincts : une *technè* qui passe par les

⁶⁷ Traduction de L.-A. DORION (Les Belles Lettres).

⁶⁸ LECUYER 2021, p. 215.

« qualités matérielles » du produit (une armure sculptée et dorée demandant une grande maîtrise technique) et une *technè* qui s'attarde sur le produit pour ses « qualités fonctionnelles/d'usage » (une armure en matériau non noble, faite sur mesure et permettant une utilisation optimale pour combattre). Cette distinction sur l'usage d'un produit fait écho à un passage de Platon⁶⁹ :

- « C'est donc qu'il nous faut, mon bel enfant, lui dis-je, une science telle qu'y concourent et l'art de produire et l'art de savoir user de ce qu'on produit.
- Selon toute apparence, répondit-il.
- Il s'en faut alors de beaucoup, semble-t-il, que passés maîtres dans la fabrication des lyres, nous nous trouvions par là également pourvus d'une science de ce genre. Car pour les lyres, il y a d'une part, l'art de la fabrication et d'autre part, l'art de l'usage, qui sont distincts, bien que touchant au même objet. Et de fait, fabriquer une lyre et jouer de la cithare, voilà deux choses fort différentes l'une de l'autre. N'en est-il pas ainsi ?
- Il approuva.
- L'art de fabriquer des flûtes n'est pas non plus ce qu'il nous faut, car ce second art ressemble au précédent.
- Clinias fut de cet avis.
- Mais au nom des Dieux, m'écriai-je, et l'art de faire des discours, si nous l'apprenions ! N'est-ce pas l'art dont la possession devrait nous rendre heureux ?
- Non, dit Clinias en réponse, pour moi, je ne le crois pas.
- Et sur quel indice t'appuies-tu ? demandai-je.
- Je le vois bien, répliqua-t-il : il y a des faiseurs de discours qui, de leurs propres discours, des discours qu'ils composent eux-mêmes, ne savent pas se servir — tout comme les fabricants de lyres avec leurs lyres : en matière de lyres également, les lyres que ces gens ont fabriquées, d'autres qu'eux sont capables de s'en servir, d'autres qui, eux, sont incapables de les fabriquer — ; eh bien, pour les discours aussi, c'est évident : il y a d'une part l'art de la fabrication, et puis l'art de l'usage⁷⁰. »

Cet extrait de Platon est très intéressant. À la recherche du bonheur, Socrate et Clinias mentionnent la fabrication de lyres et de flûtes comme une possible source de plaisir⁷¹. Cependant, ce qui nous intéresse tout particulièrement est la distinction entre l'artisan qui crée l'objet et le client qui use de celui-ci. Selon Socrate, ce n'est pas parce qu'un *technitès* fabrique des lyres qu'il sait en jouer. Il en va de même pour le fabricant de flûtes et de discours. Mais pour tous les artisans, nous pensons qu'il vaut mieux maîtriser les deux⁷². D'une part, fabriquer un objet suppose connaître son ou ses usages. D'autre part, utiliser le produit permet d'en

⁶⁹ Platon, *Euthydème*, 289B-289D.

⁷⁰ CANTO-SPERBER 1987, p. 43-44. La première traduction aux éditions Les Belles Lettres avait été réalisée par Louis Méridier en 1931. De fait, nous avons préféré choisir la traduction la plus récente dans la même édition effectuée par Monique Canto-Sperber en 1987.

⁷¹ CANTO-SPERBER 1987, p. 150 : « A défaut de produire le bonheur, au moins ces deux arts produisent-ils le plaisir : ils enchantent et, d'une certaine et fugitive façon, rendent heureux, même si ce bien-être ne recouvre aucune réalité véritable. ».

⁷² CANTO-SPERBER 1987, p. 150 : « L'exigence qui veut réunir la compétence qui fabrique et celle qui emploie a ainsi une fonction cruciale puisqu'à *contrario* elle exclut le fait que l'art qui se sert d'un objet sans l'avoir œuvré lui-même puisse être la cause d'un bien réel. [...] La production, par exemple, n'est pas exclusivement une fabrication matérielle, elle peut représenter aussi une constitution idéelle. Par ailleurs, l'usage peut être compris comme une mise en œuvre qui soit à elle-même sa propre production. ».

corriger les défauts et de l'améliorer pour le rendre meilleur. Selon nous, Pistias fabrique de meilleures cuirasses, car il utilise ses produits et sait les améliorer⁷³.

Les artisans qui ont déjà fait usage de leurs produits répondent mieux aux besoins spécifiques de leurs clients. Ainsi, les artisans ont une meilleure *technè* en connaissant les « qualités fonctionnelles/d'usage » et les « qualités matérielles » de leurs produits. De fait, les *technitai* peuvent ajuster « les qualités » des objets réalisés en fonction de la demande des clients. Si nous revenons sur l'exemple de Pistias, il vaut mieux privilégier une armure avec des « qualités fonctionnelles » sur un champ de bataille pour se protéger et rendre agiles les mouvements dans le but de remporter l'affrontement et d'avoir la vie sauve. En revanche, dans le cas d'une parade ou pour un usage religieux, il faut plutôt insister sur les « qualités matérielles » de la cuirasse pour montrer la richesse ou le dévouement de son offrande envers un dieu.

Il est également nécessaire de comprendre les notions de spécialisations horizontale et verticale. En effet, quand un artisan réalise l'ensemble de la chaîne opératoire pour concevoir un produit, il s'agit de la spécialisation horizontale (ou spécification de fonction). En revanche, quand plusieurs *technitai* collaborent à la réalisation d'un objet, nous pouvons parler de spécialisation verticale (ou spécialisation de fonction⁷⁴). Dans l'Athènes classique, le matériau incarnant le luxe par excellence est l'or. De fait, la dorure peut être appliquée à tous les produits issus de notre corpus d'artisanats (**tab. 1**⁷⁵). Elle est — la plupart du temps — réalisée à la fin de la chaîne opératoire des produits. Pour les objets de la vie courante, l'or est un marqueur de richesse. En effet, les individus qui possédaient une grande fortune voulaient des objets dorés. Ainsi, les *technitai* devaient nécessairement travailler avec l'artisan doreur pour répondre à la demande du client. *In fine*, la dorure est un artisanat spécialisé qui permet au concept de la spécialisation vertical d'exister pour l'Antiquité.

Les objets réalisés peuvent être utilisés de plusieurs façons. Nous distinguons au moins trois usages différents. Les individus se servent d'abord du produit pour ses « qualités fonctionnelles ». Dans un second temps, celui-ci peut faire office de distinction sociale pour ses

⁷³ Xénophon, *Les Mémoires*, III, 10.

⁷⁴ LE QUERE (à paraître), chapitre 1, p. 28 : « Dans le cadre de la “spécification de fonction”, c'est le produit qui détermine la spécialisation de l'artisan, dans la mesure où ce dernier réalise l'intégralité des opérations nécessaires à la fabrication de ce produit, bien qu'elles puissent requérir des compétences techniques différentes. En revanche, pour la “spécialisation de fonction”, c'est le type de travail et de geste technique qui détermine la spécialisation de l'artisan, dans la mesure où le produit ne peut être achevé que grâce à la combinaison, simultanément ou successivement, du travail de plusieurs personnes. ».

⁷⁵ Hormis le fabricant de colle.

« qualités matérielles ». En dernier lieu, le produit peut être utilisé dans le cas d'un rituel religieux. Prenons l'exemple d'un couteau pour illustrer nos propos. Son usage premier est de couper, de trancher ou de planter. Le fait de le dorer ne changerait en rien les « qualités fonctionnelles » du couteau. Cependant, son aspect esthétique se voyait modifier. Il permettrait alors au propriétaire de ce couteau de se distinguer d'autres individus pour montrer sa richesse. Ce couteau, doré ou non, pouvait également être offert dans le cas d'un rituel religieux ou funéraire⁷⁶. Ainsi, les Athéniens aisés ont permis le développement d'un artisanat du luxe⁷⁷. La dorure est une spécialisation qui demande beaucoup de *technè* et qui s'adresse à une « niche » d'individus : les riches ou une demande publique de la cité.

Travailler à la demande semblait être la norme dans l'Athènes classique⁷⁸. Cependant, la production en série était tout à fait possible également. L'étude sur les mouleurs d'A. Muller le montre tout particulièrement⁷⁹. De plus, un passage d'Aristophane laisse sous-entendre cette production en série :

« [Commentaire du traducteur] : Entre un marchand d'armures suivi d'autres personnages représentant les diverses spécialités du métier, dans l'ordre suivant : un fabricant d'aigrettes, un faiseur de cuirasses, un fabricant de trompettes, de casques, un polisseur de lances, chacun portant un objet de son industrie. Ces personnages restent muets ; c'est le marchand d'armures qui prend la parole successivement pour chacun d'eux.

Le marchand d'armures. — Ah ! Trygée, songe que tu m'as radicalement ruiné.

Trygée. — Qu'y a-t-il, malheureux ? Tu n'as pas, je suppose, le mal du plumet ?

Le marchand d'armures. — Tu as ruiné mon métier et ma vie, (*Montrant le fabricant de casques.*) comme à cet autre et au faiseur de lances qui est là-bas. [...]

Le marchand d'armures. — Que ferai-je de cette cuirasse de dix mines ; si bien ajustée ? Malheureux que je suis !

Trygée. — Tu n'as pas à craindre de perdre dessus. Allons, passe-la-moi au prix coûtant. Pour aller à la selle, elle fait tout à fait l'affaire...

Le marchand d'armures. — Cesse de m'outrager dans mes biens. [...]

Le marchand d'armures. — Que vais-je faire alors de cette trompette qui m'a coûté jadis soixante drachmes ?

Trygée. — Verse du plomb dans le creux que voilà, puis, fixe en haut une baguette un peu longue, et tu auras un de ces cottabes qu'on peut descendre. [...]

Le marchand d'armures. — Implacable destin, ah ! Tu m'as ruiné ! Je payais ces deux casques une mine. Maintenant que faire ? Qui donc les achètera ?

⁷⁶ GILLIS 2021, p. 259-264 : Des outils ont été découverts dans des tombes, constituant « le témoignage le plus concret le plus lisible : leur présence dans une tombe ne laisse à priori que de doute quant au lien qui unit le défunt au travail manuel ».

⁷⁷ LECUYER 2021, p. 411 : « Par conséquent, un véritable commerce du luxe s'est développé, à destination des foyers les plus favorisés de la cité. ».

⁷⁸ DAMET 2020, § 24 : « Si le travail manuel pâtit d'un certain mépris, c'est peut-être parce qu'il place les travailleurs en position de dépendance : soit que la commande vienne d'une cité, comme sur les grands chantiers de construction, soit qu'elle émane d'un client particulier, l'artisan est soumis à la demande et doit satisfaire son client. ».

⁷⁹ MULLER 2014, p. 79-80 : « Quant aux figurines, malgré d'évidentes réussites artistiques, on peut sans hésiter les qualifier dans leur très grande majorité de produit industriel, en raison tant des quantités réalisées que du procédé de reproduction, fondamentalement mécanique et si moderne, du moulage et du surmoulage. ».

Trygée. — Va les vendre aux Égyptiens. Ils sont propres à mesurer de la syrméa.
 Le marchand d'armures. — Ah ! Fabricant de casques, sommes-nous assez malheureux !
 Trygée. — Lui n'a souffert aucun dommage.
 Le marchand d'armures. — Mais quoi ? Que pourra-t-on faire encore de ces casques ?
 Trygée. — Qu'il apprenne à fabriquer des anses comme ceci, (*Montrant les oreilles du marchand.*) il les vendra plus cher qu'à présent, et beaucoup⁸⁰. »

Ce long extrait d'Aristophane est très intéressant sur de nombreux points. Le marchand d'armures accompagné de cinq artisans spécialisés vient voir Trygée pour tenter de lui vendre leurs stocks. Cependant, Trygée tourne en dérision toutes les propositions de l'armurier qui est le seul à parler. Nous pouvons remarquer que les artisans spécialisés — fabricant d'aigrettes, de cuirasses, de trompettes⁸¹, de casques et de lances — ne s'occupent pas de la vente avec les clients : ils passent tous par l'armurier. Ce passage permet donc de montrer que tous les artisans spécialisés ne proposent pas directement leurs productions aux clients. De nombreux facteurs peuvent expliquer ce choix. Les *technitai* pouvaient avoir une absence d'expérience dans le domaine commercial. Ils n'ont peut-être pas de place pour vendre leurs produits au sein de leurs ateliers⁸². De plus, les clients voulaient sûrement se procurer une armure complète. Ainsi, il serait peu probable qu'un hoplite achète un casque au fabricant de casques, puis des aigrettes au fabricant d'aigrettes, etc. Ils ne faisaient pas l'acquisition de leurs fournitures en « pièces détachées ». Platon évoque aussi le manque de temps et l'utilité pour les *cheirotechnai* de vendre leurs produits par le biais d'un intermédiaire :

« Mais si le laboureur ou quelque autre artisan, apportant au marché quelque'un de ses produits, n'arrive pas au même moment que ceux qui ont besoin de lui acheter sa marchandise, laissera-t-il son travail ininterrompu pour rester assis au marché ? Point du tout, dit-il ; il y a des gens qui, voyant cet inconvénient, se chargent du service d'intermédiaires. Dans les États bien réglés, ce sont ordinairement les gens les faibles de santé, incapables de tout autre travail. Leur rôle est de rester au marché, d'acheter à prix d'argent aussi, à ceux qui désirent acheter⁸³. »

D'un autre côté, nous pouvons observer que le vendeur d'armures achète directement aux artisans spécialisés leurs productions. L'armurier s'est procuré 2 casques pour 1 mine, soit ½ mine par casque, ce qui représente 50 drachmes par casque. De plus, le marchand doit se prendre une marge sur les biens réalisés. Il n'est pas possible de la connaître ici. Cependant, le

⁸⁰ Aristophane, *La Paix*, 1210-1264. Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

⁸¹ NORDQUIST 1996, p. 241 : « *The salpinx is not often treated by scholars of ancient Greek music, because it was mainly a military instrument. As West (1992: 118) says: "It is by courtesy only that we give attention to this instrument, as it was not used for musical purposes, but only for giving signals..."* ». Nous n'avons pas de fabricant de trompettes dans notre corpus. D'après le Lidell-Scott-Jones, il semble que les trompettes étaient faites pour la guerre (σάλπιγξ). Plusieurs types de trompettes étaient regroupés sous l'appellation de salpinx.

⁸² Sur la taille des ateliers, voir Partie II, chapitre 1, B.3.

⁸³ Platon, *La République*, 371c-d. Traduction d'É. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

fait que les cinq *technitai* ne parlent pas montre clairement qu'ils n'ont aucune expérience dans la vente, contrairement à l'armurier qui tente de tout faire pour convaincre Trygée de lui acheter la production. De fait, nous avons bien ici la preuve d'une production en série, du moins avec du stock en avance. D'une part, l'armurier est ruiné, car il ne peut pas vendre ses stocks ; d'autre part, les artisans spécialisés aussi, car l'armurier n'achète plus leurs productions et ces derniers ne produisent donc plus. Platon mentionne aussi la production en série comme quelque chose de courant dans sa cité idéale :

« Il faut donc que l'État produise chez lui non seulement de quoi suffire à ses besoins, mais encore des objets tels et en tel nombre que les réclament les pays d'où il importe les denrées qui lui manquent. C'est en effet nécessaire. Il faut donc augmenter dans notre État le nombre des laboureurs et des autres artisans⁸⁴. »

Dans *la République*, Platon sait pertinemment qu'une cité ne peut pas produire tous les éléments dont elle a besoin pour vivre. Socrate explique donc à Adimante qu'il faut que sa *polis* réalise des objets en grandes quantités de manière à pouvoir les échanger contre des denrées manquantes. Platon semble savoir ici de quoi il parle ; ainsi l'existence de la production en série n'est plus à prouver.

Dans l'Athènes classique, deux modes de production coexistaient : la production à la demande et en série. Les Athéniens ont différents types de besoins. D'un côté, les plus modestes achetaient des objets pour leurs « qualités fonctionnelles ». De l'autre, les individus les plus riches demandaient des produits pour leurs « qualités matérielles » favorisant ainsi l'interdépendance des *technitai*. Dans le cas de la production en série, les objets sont réalisés en grande quantité et constituent un stock. Cependant, ils sont dépendants aussi de la demande à l'image du marchand d'armures dans l'œuvre d'Aristophane⁸⁵. Nous terminerons par une dernière hypothèse. En effet, nous pensons qu'il est possible d'avoir à la fois une production en série et à la demande. Dans le cas de Pistias, Socrate observe les armures dans son atelier⁸⁶. Nous ne savons pas si ces armures étaient déjà fabriquées et destinées à la vente ou si elles étaient en cours de préparation pour des clients⁸⁷. Toutefois, si ces armures étaient déjà réalisées, elles sont ajustables à la morphologie de chaque individu. Subséquemment, elles

⁸⁴ Platon, *La République*, 371a. Traduction d'É. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

⁸⁵ Aristophane, *La Paix*, 1210-1264.

⁸⁶ Xénophon, *Les Mémoires*, III, 10.

⁸⁷ Dans le cas de la production à la demande, le client était dans l'obligation de venir chercher son produit une fois celui-ci réalisé.

montrent une grande qualité technique pour des objets issus d'une production en série qui peuvent s'adapter « sur mesure » à différentes anatomies. Ainsi, nous retrouvons la qualité d'un produit qui s'adapte à la demande tout en étant issu d'une production en série.

2- La précarité de l'emploi dans l'Athènes classique : l'apport des inscriptions

Les artisans réalisent des produits dans l'objectif de les vendre et de gagner de l'argent. Or, la concurrence entre les *technitai* et les variabilités de la demande peuvent conduire au « chômage ». Peut-on observer des traces de cette précarité chez les artisans ?

Tout le monde peut se retrouver au chômage⁸⁸. C'est la « situation d'une personne, d'une entreprise, d'un secteur entier de l'activité économique caractérisée par le manque de travail⁸⁹. » Concrètement, pour l'Athènes classique, c'est une situation dans laquelle un *technitès* n'arrive plus à vendre sa production et/ou que celui-ci fait faillite. C'est-à-dire que celui-ci n'est plus dans la possibilité de se servir de sa *technè* pour gagner un *misthos*⁹⁰. Pour les ouvriers en général, c'est la non-possibilité de travailler en raison de la faible demande en main-d'œuvre. De fait, le chômeur se traduirait par *ἀγοραῖος*⁹¹. Ce terme désigne à la fois les petits marchands comme celui « qui passe son temps sur la place publique⁹² ». G. Nenci pense que ce mot indiquait d'abord le chômeur avant que celui-ci ne prenne le sens du petit commerçant perfide⁹³. Ce vocable est complémentaire d'un lieu sur l'Agora (**annexe 1. fig. 40**) sur laquelle les journaliers se réunissaient dans l'espoir qu'un employeur les recrute pour la journée. En effet, le *kôlonos agorarios* se situe juste à côté du temple d'Héphaïstos⁹⁴. Ces travailleurs à la journée étaient les *κωλώνεται*⁹⁵. Nous pouvons remarquer une certaine cohérence dans le choix du lieu. En effet, Héphaïstos était l'un des patrons des artisans et des travailleurs en général⁹⁶. Il semblait donc logique de trouver à proximité de son temple un lieu dédié aux journaliers où des *ἐργοδοῦται* venaient le matin⁹⁷. Sur le chômage, l'article de G. Nenci s'arrêtait sur ces propos. Il se concentre plus spécialement sur les manœuvres davantage que sur les artisans.

⁸⁸ Pour la compréhension de cette étude, nous utiliserons des termes modernes pour évoquer les différentes formes d'emplois qui caractérise un travailleur.

⁸⁹ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

⁹⁰ Sur l'emploi de ce terme, voir la Partie II, chapitre 3, B.5.

⁹¹ NENCI 1981, p. 336.

⁹² Bailly 2020.

⁹³ NENCI 1981, p. 336.

⁹⁴ NENCI 1981, p. 336-337.

⁹⁵ NENCI 1981, p. 337.

⁹⁶ Voir Partie II, chapitre 3, A.3.

⁹⁷ NENCI 1981, p. 337. Il emploie *ἐργοδοτής* dans le sens d'« employeur ».

Il existe de nombreuses « situations d’emplois » possibles pour les *technitai*. De fait, garder un emploi stable était la principale difficulté pour tous les travailleurs de l’Antiquité. En effet, nous trouvons diverses épitaphes sur des stèles et des cippes funéraires qui nous laissent supposer que des artisans ont pratiqué toute leur vie un artisanat⁹⁸. Une stèle funéraire attire particulièrement notre attention :

« Ατότας μεταλλεύς | Πόντου ἀπ’ Ευξείνου Παφλαγῶν μεγάλθυμος Ατότας | ἦς γαίας
τηλοῦ σῶμ’ ἀνῆυσε πόνων | τέχνηι δ’ οὐτις ἐρίζε. Πυλαιμένεος δ’ ἀπὸ ρίζης | εἰμ’, ὃς
Ἀχιλλῆος χειρὶ δαμειὲς ἐθανεν⁹⁹. »

« Atotas, le travailleur des mines. Atotas au grand cœur, originaire du Pont-Euxin, Paphlagonien, dans cette terre lointaine le corps (d’Atotas) se repose des peines ; personne ne pouvait rivaliser avec lui dans son savoir-faire. Je suis de la race de Pylaiménès, qui mourut dompté par la main d’Achille¹⁰⁰. »

Cette stèle funéraire d’un mineur a été retrouvée près « de l’embouchure d’un puits de mine à proximité de Merkati au Laurion¹⁰¹ ». Elle met en avant un artisan des mines, sa *technè* et ses origines¹⁰². Par cette épitaphe, Atotas est désigné comme le meilleur. De fait, pour devenir un bon *technitès*, il faut un apprentissage rigoureux et aussi beaucoup de pratique¹⁰³. Par conséquent, le mineur expérimenté a probablement exercé toute sa vie cet artisanat d’après sa longue épitaphe très élogieuse. De plus, comme personne ne pouvait rivaliser avec lui, cela voudrait dire que ce serait la dernière personne à tomber au chômage en cas de problèmes. Toutefois, cette stèle soulève la problématique liée à la concurrence. En effet, la rivalité peut s’expliquer par les nombreux artisans qui se spécialisent tous dans les mêmes productions. À partir de notre corpus d’inscriptions, nous ne dénombrons pas moins de 28 charpentiers, 19 potiers, 14 cordonniers et 7 forgerons (**tab. 8**). Ces nombres, infimes peuvent néanmoins supposer que la collaboration ou la concurrence entre les *technitai* d’une même spécialisation étaient possibles. Sur les chantiers publics d’Éleusis et de l’Érechthéion, les artisans qui

⁹⁸ GILLIS 2021, p. 246-251 : La stèle du funéraire du potier Leptinès (F1), la cipse du fabricant de *persika* Thraïx (F2) et la cipse funéraire du potier Bakchios (F13).

⁹⁹ GILLIS 2021, p. 248.

¹⁰⁰ Traduction de V. BERARD.

¹⁰¹ GILLIS 2021, p. 248.

¹⁰² GILLIS 2021, p. 275 : « Atôtas est lui aussi loué pour sa *techné*. Cependant, la fierté de l’artisan ne porte pas seulement sur son activité mais également sur son origine : la dernière phrase, dans un premier temps, replace le défunt dans une lignée ethnique dont le référent, Pylaiménès, est un héros défait mais brave de la guerre de Troie ; l’émigré paphlagonien dit ainsi que lui aussi appartient à un peuple noble et courageux. Ensuite, après avoir légitimé son origine, la référence à Achille place l’histoire du peuple défunt dans le même cycle que celle des Grecs, de manière à mettre en évidence un passé commun. Cette apparente proximité, qui rend l’étranger plus familier, ne porte toutefois pas atteinte à la supériorité grecque : Achille a dompté et Atotas est assujéti. ».

¹⁰³ Voir Partie II, chapitre 2, B.3.

proposaient les meilleurs tarifs étaient choisis par la cité¹⁰⁴. Pour les demandes privées, certaines tablettes de *defixio* peuvent nous mettre sur la piste d'une concurrence rude¹⁰⁵.

« καταδῶ Κίττον τὸν γείτονα τὸν καναβιο(υ)ργὸν καὶ τέχνην τὴν Κίττου καὶ ἐργασίαν καὶ ψυχὴν καὶ νο(ῦ)ν καὶ γλῶτταν τὴν Κίττου¹⁰⁶. »

« Que soient maudits Kittos, mon voisin, le fabricant de *kanaboi*, sa production, ainsi que l'âme, l'esprit et la langue de Kittos¹⁰⁷. »

« Διοκλῆς [Ξενοφῶ]ντος Κι[μωνοκλέα Οἰν]έα συριν[γοποι]ὸν καὶ τέκτονα καταδ[ῶ] καὶ τὸν ἀμφορ]έα αὐτοῦ καὶ [τὸ κι]βώτιον οὗ αἱ σύρι/γ(γ)ες φέ[ρονται καὶ Αθ]ηναγόραν¹⁰⁸. »

« Moi, Dioclès, fils de Xénophon, je lie Kimonoklès d'Oinéa, le menuisier et fabricant de pipeaux, son amphore et la boîte où il transporte ses pipeaux, ainsi qu'Athénagoras¹⁰⁹. »

Parmi les tablettes de *defixio* nous intéressant, nous pouvons également en inclure deux autres : celle destinée au couple d'artisans, fabricant de casques et doreur ; ainsi que celle destinée aux forgerons Aristaichmos et Pyrrhias que nous avons présentées dans un chapitre précédent¹¹⁰. Dans chacune de ces tablettes, les jeteurs de sorts se sont attardés sur des détails importants de leurs ennemis. En effet, nous retrouvons quatre fois la malédiction envers leurs travaux¹¹¹ et une fois contre l'atelier¹¹². Pourtant, ces malédictiones sont censées être succinctes¹¹³. Par conséquent, nous pouvons reprendre l'hypothèse d'A.-C. Gillis qui montre que ces écrits ont été réalisés par des concurrents des artisans cités sur ces tablettes¹¹⁴. Enfin, ces rivalités entre les *technitai* sont aussi visibles à partir des *pinakes* de Penteskouphia. Selon E. Hasaki, les potiers corinthiens auraient dédié ces plaques votives à Poséidon pour qu'il protège leurs productions qui ne cessaient de décroître à cause de la montée en puissance d'Athènes et de ses vases à figures noires puis rouges¹¹⁵.

¹⁰⁴ FEYEL 2006, p. 476.

¹⁰⁵ GILLIS 2021, p. 204-208.

¹⁰⁶ *IG III App.* 87.

¹⁰⁷ Traduction réalisée par E. LE QUERE. La traduction réalisé par MARTIN MICHAËL 2010, p. 85 nous semble erroné. En effet, celui-ci traduit le « fabricant de *kanaboi* », par le « fabricant de cordages ».

¹⁰⁸ GILLIS 2021, p. 207, T68.

¹⁰⁹ Traduction réalisée par A.-C. GILLIS.

¹¹⁰ Voir Partie I, chapitre 2, B.2.

¹¹¹ Les tablettes suivantes : T60, T61, *IG III App.* 87 et T68.

¹¹² La tablette suivante : T61.

¹¹³ Voir Partie I, chapitre 2, B.2.

¹¹⁴ GILLIS 2021, p. 208 : « Les activités professionnelles, grâce auxquelles les hommes font ou moins de profits apparaissent comme une source de jalousie et de malveillance. [...] Si les artisans sont donc des victimes privilégiées des maléfices, il est probable qu'ils puissent aussi en être les auteurs : sans doute déchaînent-ils eux-mêmes le mauvais sort dans le but d'évincer leurs concurrents. »

¹¹⁵ HASAKI 2021, p. 293-300 : « *I introduced this chapter with Rayet and Collignon's suggestions about the use contexts for the Penteskouphia pinakes. A hundred and thirty years later, an alternative scenario may read like this: a potters' community at Penteskouphia specializing in sympotic vessels established and maintained an*

La mention de la concurrence à travers les stèles funéraires et les tablettes de *defixio* montre qu'il était difficile de ne pas tomber dans la précarité. Il fallait se battre en proposant toujours de meilleurs produits à des prix attractifs. Cette volonté de faire du mal à partir d'un objet était récurrente. L'inverse était aussi possible, en se souhaitant « prospérité » pour sa production et sa famille comme le montre la stèle du cordonnier Dionysos (**fig. 15**)¹¹⁶. De plus, de nombreux reliefs exposent des artisans mis en valeur (**annexe 1. figs. 29, 30, 31, 32, 33**) dans leurs représentations¹¹⁷. Les *technitai* qui avaient les moyens de faire ces offrandes votives devaient sûrement être des artisans éloignés d'une situation précaire. Cependant, l'ensemble des postulats réalisés sur ce corpus de reliefs restent hypothétiques¹¹⁸.

Il n'existe pas non plus d'exemples pour l'Athènes classique « d'artisan itinérant » à l'image des foulons précaires d'Oxyrhynchos et de Tebtynis dont on a la trace dans les papyrus¹¹⁹. Cependant, dans *La Paix*, nous retrouvons une scène où des *technitai* et l'armurier perdent leurs emplois à cause de Trygée¹²⁰. Or, Aristophane met en scène une critique récurrente chez les élites qui tentent de montrer que la guerre est voulue chez certains artisans, car elle était bénéfique pour eux¹²¹. Tous les individus ne sont pas égaux face à la précarité. En effet, les esclaves sont des « *cheirotechnai* à temps plein » qui ne peuvent s'arrêter que le jour de leur affranchissement ou de leur mort. Quant aux femmes libres et pauvres, elles sont censées s'occuper des tâches domestiques. De fait les femmes les moins riches devaient travailler deux fois plus que les hommes. Une fois la journée de travail terminée, « la deuxième journée » de travail des femmes commençait au sein de l'*oikos*.

informal (stele) shrine to Poseidon close to their workshops. They frequently dedicated pinakes, since they were multipurpose items that were routinely used in their work. As their businesses experienced sustained stress from their Athenian competitors, they used the same shrine and the same medium more intensely to express their anxieties, sometimes even depicting scenes from their work lives. As the community fell apart, so did the shrine. This is a conjectural scenario but one that places the potters, the ritual behaviors, the pinakes, and the prevailing economic conditions in a more dynamic relationship. ».

¹¹⁶ Voir Partie II, chapitre 2, C.3.

¹¹⁷ GILLIS 2021, p. 109-113.

¹¹⁸ GILLIS 2021, p. 112 : « On retrouve ici toute la difficulté de l'analyse casuelle inhérente à la nature humaine des pratiques étudiées : chaque objet cache un individu dont le geste votif relève des motivations potentiellement aléatoires. ».

¹¹⁹ LE QUERE (à paraître), chapitre 3, p. 7 : « De telles dépenses prouvent qu'il existait des artisans travaillant à domicile, directement chez le client, à qui on versait un salaire journalier, ou qui pouvaient être entretenus pendant le temps de leur travail et payés en nature. [...] Il s'agirait alors de foulons sans atelier ni emploi stable, des sortes de "foulons itinérants" allant de maison en maison pour effectuer le nettoyage et le foulage de vêtements contre un salaire journalier ou des repas. ».

¹²⁰ Aristophane, *La Paix*, 1210-1264.

¹²¹ Voir Partie II, chapitre 3, B.4.

3- Les chantiers de construction : le « New Deal¹²² » de Périclès ?

Les artisans et les ouvriers qui n'exerçaient pas à « temps plein » pouvaient travailler à la journée. C'est au *kôlonos agorarios* que se situait cette main-d'œuvre polyvalente prête à gagner un peu d'argent. Lors des guerres médiques, l'Acropole fut ruinée par les Perses¹²³. C'est à partir des années 450 que Périclès décida d'entamer une politique de grands travaux pour la rénover¹²⁴. L'immensité des ouvrages a nécessité une main-d'œuvre très nombreuse que l'on peut apercevoir à travers les comptes de l'Érechthéion¹²⁵. Les travaux d'Éleusis ont débuté un siècle plus tard, dans les années 330, accompagnés également d'une comptabilité¹²⁶. Ces deux grands chantiers ont un point commun : la main-d'œuvre employée est principalement attique¹²⁷. Le travail effectué pouvait être rémunéré à la tâche, au forfait et plus rarement à la journée¹²⁸. De plus, les tâches réalisées ne sont pas les mêmes entre les hommes libres et les esclaves¹²⁹. Il y avait aussi une distinction entre les artisans spécialisés et les manœuvres¹³⁰. Toutefois, celle-ci n'est pas toujours très claire, car un même individu pouvait être mentionné différemment en fonction du travail réalisé¹³¹. C. Feysel a dénombré 9 *cheirotechnai* sans qualification à l'Érechthéion, 24 à Éleusis ; 6 individus polyvalents à l'Érechthéion contre 7 à Éleusis¹³². Par exemple, sur le chantier éleusinien, [Κό]ννον et Μάμμανος sont des manœuvres qui ont reçu 1 drachme chacun pour avoir travaillé à la journée¹³³. Il est impossible de savoir si ces individus sont des artisans spécialisés ou des ouvriers. L'historien en conclut que « beaucoup de travailleurs sont capables d'exécuter toutes sortes de petits travaux¹³⁴ ».

Les travaux d'Éleusis et de l'Érechthéion nous communiquent de nombreuses informations sur les travailleurs. D'un côté, ce sont deux chantiers qui ont créé de l'emploi et stimulé l'économie athénienne. De l'autre, le fonctionnement des rémunérations était assez divers et d'un faible montant en raison de la mise aux enchères des activités réalisées par les

¹²² Le « *New Deal* » fait référence aux réformes prises par le président Franklin Delano Roosevelt au début des années 1930 pour relancer l'économie et faire baisser le chômage.

¹²³ SEBILLOTTE CUCHET 2021, p. 132.

¹²⁴ SEBILLOTTE CUCHET 2021, p. 132.

¹²⁵ FEYEL 2006, p. 31-57.

¹²⁶ FEYEL 2006, p. 59-87.

¹²⁷ FEYEL 2006, p. 347 : « Bref, sur les chantiers attiques, la main-d'œuvre paraît bien exclusivement locale. ».

¹²⁸ FEYEL 2006, p. 402.

¹²⁹ FEYEL 2006, p. 323.

¹³⁰ FEYEL 2006, p. 370.

¹³¹ FEYEL 2006, p. 371.

¹³² FEYEL 2006, p. 385 : celui-ci a réalisé un tableau pour comparer l'ensemble des activités des différents chantiers.

¹³³ FEYEL 2006, p. 41 et 43 : ÉR 39, et ÉR 46.

¹³⁴ FEYEL 2006, p. 394.

plus offrants. De plus, de nombreux travaux sont polyvalents et la mention du métier n'est pas régulière en fonction du travail réalisé. Ainsi, les chantiers publics ont fait appel à de nombreux artisans spécialisés, mais également à une main-d'œuvre polyvalente qui était probablement composée de plus de *technitai* sans emploi que d'ouvriers non qualifiés. En effet, ces très courts « CDD » ont peut-être attiré des artisans qui avaient perdu leur emploi à cause de la concurrence rude au sein de la *polis*. De fait, même très mal payés, ils ont accepté de travailler pour la cité et de gagner un *misthos* pour nourrir leur *oikos*. Par conséquent, le « *New Deal* » de Périclès a permis à de nombreux Athéniens de gagner de l'argent afin d'améliorer leurs conditions de vie. Du côté de Périclès, c'était aussi une stratégie politique pour rester au pouvoir et à avoir les faveurs du peuple travailleur¹³⁵. Cependant, les travaux de l'Acropole ont été freinés par la guerre du Péloponnèse¹³⁶.

4- La guerre : une conjoncture favorable aux artisanats de l'équipement militaire ?

Si la guerre du Péloponnèse a ralenti les travaux de l'Acropole, elle a, en revanche, permis le développement économique des artisans spécialisés dans l'équipement militaire (**tab. 7**). Cependant, ce fait est peut-être perçu comme une critique négative provenant des sources littéraires envers les travailleurs :

« Hermès. — Et si un fabricant de lances ou un marchand de boucliers, pour augmenter son commerce, désire qu'il y ait des batailles...
Trygée. — qu'il soit pris pour des brigands et n'ait que de l'orge pour toute la nourriture¹³⁷. »

En effet, Aristophane évoque dans sa comédie des artisans ruinés par l'arrivée subite de la paix¹³⁸. Pour lui, les artisans veulent la guerre pour augmenter leurs revenus¹³⁹. Dans *Les Helléniques*, Xénophon montre comment la cité d'Éphèse avait transformé son agora en « atelier de guerre¹⁴⁰ » et la participation des Éphésiens à « l'effort de guerre »¹⁴¹. De fait,

¹³⁵ NENCI 1981, p. 337 : « Il s'agit d'un problème pour lequel la seule réponse classique à Athènes a été celle de Périclès — c'est-à-dire la réponse que l'on pourrait définir de type keynésien — de trouver des travaux publics, tels que l'édification des sanctuaires, dont l'inutilité aurait permis à la ville de bâtir sans cesse ce type de monuments, une sorte de pyramide pour une ville démocratique. ».

¹³⁶ SEBILLOTTE CUCHET 2021, p. 133.

¹³⁷ Aristophane, *La Paix*, 447-449. Traduction de H. VAN DAELE (Les Belles Lettres).

¹³⁸ Aristophane, *La Paix*, 1210-1264.

¹³⁹ Aristophane, *La Paix*, 447-449.

¹⁴⁰ Xénophon, *Helléniques*, III, 4, 17. Traduction de J. HATZFELD : « l'agora était pleine de toute espèce de chevaux et d'armes à vendre ; forgerons, menuisiers, bronziers, corroyeurs, peintres, étaient tous occupés à fabriquer des armes de combat, si bien que la cité avait réellement l'aspect d'un atelier de guerre ».

¹⁴¹ LECUYER 2021, p. 105-106 : « Par exemple, dans son œuvre historique, *Les Helléniques*, Xénophon décrit l'effort de guerre auquel toute la cité d'Éphèse participe. »

d'Éphèse à Athènes, les artisans et les travailleurs se sont spécialisés dans l'équipement militaire au moment du conflit : là où la demande était la plus forte¹⁴². En 404, il y avait plus de 700 boucliers en stock dans l'atelier de Képhalos¹⁴³. De plus, C. Orioux et P. Schmitt-Pantel avancent que la guerre était soutenue à l'Assemblée par les citoyens-artisans, car ils auraient vu « dans l'hégémonie d'Athènes sur d'autres cités la garantie d'une survie de ses activités¹⁴⁴ ». De fait, la guerre a permis le développement des artisanats nécessaires aux besoins des conflits. Même les charpentiers athéniens étaient utiles en dehors de la *polis* :

« Certaines villes du Péloponnèse avaient été mises au courant de cette construction. Les Argiens y participaient en masse, y compris les femmes et les serviteurs ; ils avaient reçu d'Athènes des charpentiers et des tailleurs de pierre. Et ainsi s'achevait l'été¹⁴⁵. »

Dans cet extrait, Thucydide évoque la rébellion d'Argos contre les oligarques en 417. De fait, la cité passe du camp des Lacédémoniens à celui des Athéniens. Afin de se protéger contre les Spartiates, Argos fait appel à Athènes pour obtenir de l'aide dans la construction d'un mur autour de la cité. En cas de blocus, les Athéniens pouvaient nourrir les Argiens par un acheminement maritime. Par conséquent, nous observons que l'*hégémon* de la Ligue de Délos n'avait pas envoyé des soldats, mais de la main-d'œuvre pour construire son mur. En effet, ce sont des charpentiers qui sont venus. Nous ne savons pas comment les τέκτονες ont été engagés par la cité et ni même s'ils ont été payés. Néanmoins, nous pouvons faire l'hypothèse qu'ils ont été recrutés assez rapidement — car la situation en Argolide était pressante — et rémunérés assez faiblement par adjudication¹⁴⁶. Pour les charpentiers, ce fut probablement une aubaine de pouvoir aller travailler tout en sachant que la Guerre du Péloponnèse avait considérablement ralenti la construction des bâtiments de l'Acropole.

La guerre a permis à de nombreux artisanats de proliférer. Ce sont d'abord tous les *technitai* spécialisés dans l'équipement militaire qui en ont profité. Les secteurs du bâtiment et

¹⁴² AMOURETTI, RUZE 1997, p. 171-172 : « C'est ici la demande de la guerre qui a entraîné une spécialisation dont certains ont su profiter localement. » ; ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 267 : « Il est très lié à la guerre, première activité consommatrice d'objets de métal : casques, cnémides, armures, armes. Les artisans athéniens fournissent d'abord les Athéniens eux-mêmes, mais aussi leurs alliés. La demande est constante durant les deux siècles, le marché assure : le citoyen doit s'équiper en hoplite et l'armement de la flotte de guerre est une liturgie. Les plus gros ateliers connus au IV^e siècle sont dans ce secteur et appartiennent à des mètèques. ».

¹⁴³ AMOURETTI, RUZE 1997, p. 171-172.

¹⁴⁴ ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016, p. 268.

¹⁴⁵ Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, V, 82, 6. Traduction de J. DE ROMILLY (Les Belles Lettres).

¹⁴⁶ Cette hypothèse est tout à fait possible. En effet, la mise aux enchères du travail est une pratique assez courante à cette époque quand c'est la cité qui emploie. De plus, les artisans sont sûrs de la solvabilité du client comme c'est la cité qui est garante de leurs *misthoi*.

de la nourriture ont également été sollicités¹⁴⁷. Les conflits ont poussé certains artisans à s'adapter à la demande tournée vers la guerre. Cependant, celle-ci a causé du tort au secteur agricole¹⁴⁸. Tous les artisanats n'ont pas connu un déclin à cause de la guerre. Athènes était une cité maritime et se servait de ses flottes pour exporter ses nombreuses marchandises.

5- *Le salaire des artisans : une problématique historique irrésolue ?*

Si C. Feyel s'est évertué à essayer de trouver le salaire des artisans à travers les chantiers de construction ; qu'en est-il des *technitai* travaillant dans le secteur privé¹⁴⁹? En effet, sur les chantiers de l'Érechthéion et d'Éleusis, l'historien s'est d'abord penché sur la bonne traduction à donner au *misthos*¹⁵⁰. Une fois définis les différents modes de rémunération — à la journée, au forfait, à la tâche¹⁵¹ — et les indemnités complémentaires — d'habillement (εις ἱματισμόν) et de nourriture (εις τὰ ἐπιτήδεια¹⁵²) — et à la suite de multiples études aux résultats mitigés¹⁵³, le chercheur en est arrivé à la conclusion que « la majorité des artisans obtiennent des sommes très faibles » et que seuls les sculpteurs ont été payés à la fois pour l'objet produit et leur savoir-faire¹⁵⁴.

Il est difficile de répondre à la question des salaires pour l'Athènes classique. Des chercheurs ont avancé le chiffre moyen de 1 drachme par jour pour un ouvrier qualifié¹⁵⁵. Pour les artisans, il nous est impossible de confirmer ce chiffre. Cependant, nous pouvons analyser un extrait de la *République* de Platon pour comprendre le *misthos* que pouvait percevoir un *technitès* :

¹⁴⁷ Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, VI, 44, 1. À propos de l'expédition des Athéniens en Sicile, traduction de J. DE ROMILLY (Les Belles Lettres) : « À cela se montait le premier contingent mis en route pour la guerre. Il s'y joignait, d'une part, des transports de l'intendance, au nombre de trente, qui amenaient les vivres et avaient, en outre, à leur bord les boulangers, les maçons, les charpentiers, ainsi que l'outillage que demande un siège, — d'autre part, cent cargos réquisitionnés pour marcher avec les transports; librement, enfin, d'autres cargos, d'autres transports, en nombre, accompagnaient aussi l'armée pour le commerce : sortie de Corcyre, toute cette flotte faisait route avec le reste, à travers le golfe d'Ionie. ».

¹⁴⁸ LECUYER 2021, p. 28.

¹⁴⁹ FEYEL 2006, p. 395-427 : Son chapitre 4 porte sur « Les gains des artisans ».

¹⁵⁰ FEYEL 2006, p. 402 : « Dès lors, mieux vaut traduire μισθός par des termes généraux tels que “paiement”, “gain” ou “rémunération” et parler de “salaire” uniquement lorsqu'il y a paiement d'un temps de travail. ».

¹⁵¹ FEYEL 2006, p. 402.

¹⁵² FEYEL 2006, p. 404.

¹⁵³ Un essai pour connaître l'échelle des gains (p. 408) ; Les activités bien et mal payées (p. 411) ; Temps de travail et valeur d'usage chez les artisans (p. 416) ; L'évolution d'un pouvoir d'achat (p. 422).

¹⁵⁴ FEYEL 2006, p. 427.

¹⁵⁵ LE QUERE (à paraître), chapitre 4, p. 2.

« D'examiner si les deux choses que voici ne gâtent pas les artisans au point de les rendre mauvais.
 Quelles sont-elles ?
 La richesse, répondis-je, et la pauvreté.
 Comment ?
 Voici : si un potier devient riche, crois-tu qu'il voudra encore s'appliquer à son métier ?
 Non, dit-il.
 Ne deviendra-t-il pas de jour en jour plus paresseux et plus négligent ?
 Beaucoup plus.
 Et par conséquent plus mauvais potier ?
 Oui aussi, beaucoup plus, dit-il.
 D'autre part si la pauvreté lui ôte le moyen de se procurer des outils ou tout autre objet nécessaire à son métier, il en fabriquera des articles de moindre qualité, et, s'il montre à travailler à ses fils ou à d'autres, il n'en fera que des ouvriers inférieurs.
 Il n'en peut être autrement.
 Ainsi la pauvreté et la richesse rabaisent également la valeur des ouvrages et celle des artisans eux-mêmes.
 Il y a apparence.
 Nous avons trouvé, semble-t-il, une nouvelle tâche pour nos gardiens, c'est d'empêcher par tous les moyens que ces deux maux ne se glissent à leur insu dans la cité.
 Quels maux ?
 La richesse, répondis-je, et la pauvreté ; car l'une engendre la mollesse, l'oisiveté et le goût des nouveautés, et l'autre, avec ce même goût des nouveautés, la bassesse et l'envie de mal faire¹⁵⁶. »

Socrate et Adimante se posent la question de l'intérêt pour un artisan à être ni trop riche ni trop pauvre. Pour le philosophe, un potier trop riche deviendrait paresseux, car il ne travaillerait plus et ses ouvrages seraient de moins bonne qualité. D'un autre côté, la pauvreté lui empêcherait de se procurer de bons outils et matériaux pour la confection de céramiques. Ainsi, les poteries seraient de moins bonnes qualités. De plus, le maître artisan aurait davantage de difficultés à transmettre une *technè* satisfaisante à ses apprentis en raison du manque de moyens¹⁵⁷. Ce qui nous intéresse tout particulièrement dans ce passage est le capital matériel nécessaire à la production. En effet, un *technitès* dispose de sa *technè* et de ses mains pour travailler. Cependant, celui-ci doit avoir un lieu, des outils et des matières premières pour réaliser ses produits. Pour espérer avoir le salaire d'un artisan, il faudrait connaître le coût de ses outils, de la location de son atelier (sauf si c'est un citoyen), du prix d'achat de sa matière première, le coût de ses potentiels ouvriers (sauf s'il travaille seul ou avec des apprentis) et le prix de vente de ses produits (à un intermédiaire ou au client directement). Ce calcul peut être différent si l'artisan travaille au sein d'un atelier avec d'autres *technitai*. Celui-ci devait toucher le *misthos* de la part du maître artisan ou du propriétaire de l'atelier (**fig. 8**). De plus, l'ensemble de ces critères sont variables selon les artisanats qui demandent plus ou moins d'outils et de matières premières. Des questions d'usure se posent aussi : combien de temps dure un outil ? Il

¹⁵⁶ Platon, *République*, 421d – 422a. Traduction d'E. CHAMBRY (Les Belles Lettres).

¹⁵⁷ Voir Partie II, chapitre 2, B.

y a beaucoup de possibilités et de réponse différentes. Il est donc impossible de donner une rétribution moyenne à l'ensemble des *cheirotechnai*. En effet, il y a autant de salaires qu'il y a d'artisanats.

Selon le poste occupé au sein de l'atelier, nous pouvons faire l'hypothèse assez logique que le maître artisan avait un meilleur *misthos* que le *technitès*, que ce dernier avait une meilleure rémunération que l'ouvrier qualifié et que celui-ci avait une rétribution supérieure à l'ouvrier¹⁵⁸. À notre connaissance, nous n'avons pas de preuve que les apprentis étaient rémunérés. En revanche, des familles payaient le maître artisan pour que leurs enfants puissent être formé par lui¹⁵⁹. La formation peut être bénéfique pour l'artisan qui perçoit de l'argent pour transmettre sa *technè*. D'un autre côté, former un apprenti peut faire ralentir la production au départ, car il faut montrer tous les gestes à ce dernier pour qu'il puisse acquérir un savoir-faire. Mais à la fin de son apprentissage, le maître artisan est gagnant, car l'apprenti peut l'aider à produire plus rapidement ou de plus grandes quantités. Il est intéressant de réaliser un tableau à partir de notre corpus de l'ensemble des prix que nous connaissons.

| Artisanats | Sources | Prix des esclaves, des produits ou bénéfices |
|--|---|--|
| Cordonnier | Eschine, <i>Contre Timarque</i> , I, 97. | « Il avait en effet une maison derrière l'Acropole, un domaine dans le dème de Sphettos, un autre fonds de terre dans celui d'Alopécé, sans compter neuf ou dix esclaves, ouvriers en cuir, dont chacun lui rapportait deux oboles par jour, et le chef d'atelier qui lui en rapportait trois. Ajoutez-y une ouvrière habile en travaux de fin lin, qu'elle allait vendre au marché, un ouvrier brodeur, des créances diverses, un mobilier. » |
| Fabricant de boucliers | Démosthène, <i>Pour Phormion</i> , 36, 11. | « Le revenu n'en était pas supérieur au contraire (la fabrique rapportait 1 talent et la banque 100 mines). » |
| Fabricant de casques | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1250-1251. | « Le marchand d'armures. — Implacable destin, ah ! Tu m'as ruiné ! Je payais ces deux casques une mine. Maintenant que faire ? Qui donc les achètera ? » |
| Fabricant de cuirasses | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1224-1225. | « Le marchand d'armures. — Que ferai-je de cette cuirasse de dix mines ; si bien ajustée ? Malheureux que je suis ! » |
| Fabricant de lances | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1198-1206. | « Le fabricant de faux. — O très cher, ô Trygée, que de biens tu nous as valus en faisant la paix. Avant ce jour, personne n'eût acheté une faux, pas même pour un liard ; aujourd'hui je les vends cinq drachmes. Celui-ci vend trois drachmes ses jarres pour la campagne. Allons, Trygée, prend de ces faux et de ces jarres ce que tu veux, gratis. Accepte encore tout ceci. Car c'est sur les bénéfices de nos ventes que nous t'apportons ces cadeaux pour ta noce. » |
| Fabricant de trompettes | Aristophane, <i>La Paix</i> , 1240-1241. | « Le marchand d'armures. — Que vais-je faire alors de cette trompette qui m'a coûté jadis soixante drachmes ? » |
| Fabrique de couteaux et fabricant de meubles | Démosthène, <i>Contre Aphobus</i> , 27, 9-10. | « Mon père, juges, a laissé deux ateliers ; ni l'un ni l'autre n'était de la petite industrie : l'un était de trente fabricants de couteaux, dont deux ou trois valaient chacun 5 ou 6 mines, et les autres pas moins de 3 : il rapportait annuellement 30 mines net ; l'autre, de vingt fabricants de lits, qui lui étaient engagés pour une créance de 40 mines, et qui rapportaient 12 mines net. Plus, une somme de un talent d'argent prêtée à raison d'une drachme à la mine : l'intérêt annuel s'élevait à plus de 7 mines. Voilà pour le capital actif, et mes adversaires reconnaîtront eux-mêmes l'exactitude de ces chiffres. Total : 4 |

¹⁵⁸ Nous avons déjà formulé cette hypothèse avec l'extrait d'Eschine, *Contre Timarque*, I, 97. Voir Partie II, chapitre 1, C.2.

¹⁵⁹ Voir Partie II, chapitre 2, C.

| | | |
|---------|--------------------------------|---|
| | | talents, 5 000 drachmes en capital, dont le revenu était de 50 mines par an. Plus, de l'ivoire et du fer comme matière première et du bois pour les lits, d'une valeur de 80 mines ; de la noix de galle et du bronze, qui avaient été achetés pour 70 mines. » |
| Orfèvre | IG I ³ 422, 77-78. | « 4 dr. 360 dr. Potainios, Karer, Goldschmied » |
| | IG II ² 1495, 3-10. | « Kittos the goldsmith received 2950 dr. Of this amount, the loss was 419 dr. The remainder of pure gold: 2531 dr. Recovered from the ashes: 116 dr. Total amount of pure gold received from Kittos: 2647dr » |

Tableau 18 : Tableau du prix des esclaves, des produits et des bénéfices à partir des sources littéraires et épigraphiques des artisanats de notre corpus¹⁶⁰.

Le tableau réalisé ci-dessus (**tab. 18**) regroupe le prix des artisans esclaves, des produits et les bénéfices réalisés par les rentiers. Pour faciliter la compréhension, nous convertissons toutes les sommes en drachmes ainsi que les profits à la journée. Le calendrier athénien étant complexe, nous nous basons donc sur notre calendrier de 365 jours¹⁶¹. Dans l'œuvre d'Eschine (**tab. XX**), les esclaves cordonniers sont divisés entre les artisans et le chef d'atelier¹⁶². Les gains d'un *technitès* sont estimés à 2 oboles, moins qu'un « ἡγεμῶν » à 3 oboles. Ce qui fait un total de 3,8 drachmes de rendements journaliers¹⁶³. La fabrique de boucliers rapporte 1 talent à l'année, soit 16,4 drachmes par jour¹⁶⁴. Le père de Démosthène possédait un atelier de couteaux et de meubles (**tab. 18**). Les esclaves de la fabrique de couteaux étaient estimés à 6 mines pour les plus compétents (ou chefs d'atelier) et pas moins de 3 mines pour les autres. Ainsi, la valeur marchande de tous les *douloi* réunis était de 9 900 drachmes¹⁶⁵. Le bénéfice journalier était d'environ 8,2 drachmes¹⁶⁶. Nous ne connaissons pas le coût des 20 esclaves de la fabrique de meubles. Cependant, le rendement quotidien était de 3,3 drachmes¹⁶⁷. Le père de Démosthène s'assurait une rentabilité journalière totale de 11,5 drachmes¹⁶⁸, soit un bénéfice de 30 % par atelier¹⁶⁹. Il possédait également un stock de matières premières au sein de ses ateliers. Il est impossible de connaître la quantité des fournitures. Cependant, le dépôt d'ivoire, de fer et de

¹⁶⁰ Traduction Les Belles Lettres pour les sources littéraires ; IG I³ 422 : Traduction par K. HALLOF ; IG II² 1495 : Traduction de M. MCARTHUR.

¹⁶¹ AUBENQUE PIERRE *et al.* 2000, p. 278 : « Un des plus connus est le calendrier luni-solaires des Athéniens. Pour accorder mois lunaire et année solaire, ils faisaient alterner des mois "pleins" de 30 jours et des mois "caves" de 29 jours, soit au total 354 jours auxquels ils ajoutaient un treizième mois supplémentaire. »

¹⁶² Voir Partie II, chapitre 1, C.2.

¹⁶³ $10 \times 2 + 1 \times 3 = 23$ oboles et comme 6 oboles = 1 drachme, on fait $23 \div 6 \approx 3,8$ drachmes.

¹⁶⁴ Sachant que 1 talent = 60 mines = 6000 drachmes, on fait $6000 \div 365 \approx 16,4$ drachmes.

¹⁶⁵ $3 \times 6 + 3 \times 27 = 99$ mines = 9 900 drachmes.

¹⁶⁶ 30 mines de bénéfices : 30 mines = 3 000 drachmes ; $3\ 000 \div 365 \approx 8,2$ drachmes.

¹⁶⁷ Bénéfice de 12 mines : 12 mines = 1 200 drachmes ; $1\ 200 \div 365 \approx 3,3$ drachmes.

¹⁶⁸ $8,2 + 3,3 = 11,5$ drachmes.

¹⁶⁹ $(3000 \times 100) \div 9\ 900 \approx 30,3\%$ pour la fabrique de couteaux ; $(1\ 200 \times 100) \div 4000 = 30\%$ pour la fabrique de meubles.

bois était estimé à 8 000 drachmes¹⁷⁰ ; le stock de noix de galle¹⁷¹ et de bronze à 7 000 drachmes¹⁷², soit un total de 15 000 drachmes¹⁷³. Dans *La Paix* d'Aristophane (**tab. 18**), l'achat de deux casques a coûté au revendeur 100 drachmes, soit 50 drachmes par casque¹⁷⁴. Nous soulignons ici que c'est le marchand d'armures qui a acheté ces casques directement au fabricant de casques. Ainsi, nous supposons que celui-ci devait les vendre encore plus cher pour se faire une marge. La cuirasse que celui-ci a achetée vaut 1 000 drachmes, soit 20 fois plus qu'un casque¹⁷⁵. Une lance lui a coûté 5 drachmes, soit 10 fois moins qu'un casque¹⁷⁶. Enfin, la trompette lui est revenue à 60 drachmes. En ce qui concerne les deux inscriptions, elles font référence à deux orfèvres (**tab. 18**). Le premier est un esclave du nom de Potainios estimé à 360 drachmes et la cité athénienne a prélevé une taxe de 4 drachmes sur la vente¹⁷⁷. L'autre orfèvre se prénomme Kittos et il a fondu d'anciennes dédicaces en or du trésor d'Athéna¹⁷⁸.

Peut-on se servir de ces chiffres pour établir des salaires ? Il faut d'abord mettre en garde sur le fait que les sources ne sont pas toutes de la même période et que des variations de prix ont pu avoir lieu. Nous constatons que les propriétaires ont réalisé des bénéfices importants. Timarque touche 3,8 drachmes, le père de Démosthène 11,5 drachmes et Pasion 16,4 drachmes par jour. Ce qui fait respectivement, 1 345,2 drachmes pour la cordonnerie, 4212, 6 drachmes pour les ateliers de couteaux et de meubles du père de Démosthène et 6 000 drachmes par an pour la fabrique de boucliers. Subséquemment, les ateliers d'artisanat peuvent s'avérer très rentables pour les aristocrates. Cependant, nous ne pouvons tirer aucune information pour les salaires de nos *technitai*.

¹⁷⁰ 80 mines = 8 000 drachmes.

¹⁷¹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XVI, IX : « Tous les arbres à glands donnent aussi la noix de galle, et une année sur deux, le gland. Mais le chêne à gland doux a la galle la meilleure et la plus propre à la préparation des cuirs ; celle du chêne à larges feuilles lui ressemble, quoique plus légère et beaucoup moins estimée ; cet arbre porte aussi une galle noire (il en existe en effet deux espèces), la meilleure pour la teinture des laines. ». Traduction de J. ANDRE (Les Belles Lettres).

¹⁷² 70 mines = 7 000 drachmes.

¹⁷³ 8 000 + 7 000 : 15 000 drachmes.

¹⁷⁴ 1 mine = 100 drachmes ; alors $100 \div 2 = 50$ drachmes.

¹⁷⁵ 10 mines = 1 000 drachmes ; $1000 \div 50 = 20$.

¹⁷⁶ $50 \div 5 = 10$.

¹⁷⁷ OSBORNE, RHODES 2017, p. 442 : « *The presence of a sales tax (eponion) here, however, parallels that found in fourth-century poletai records. It is calculated not on fixed percentage but on a scale where sums from 1 ob. to 4 dr. 5 ob. pay 1 ob. tax, sums ≥ 5 dr. but < 50 dr. pay 3 ob. tax, sums ≥ 50 dr but < 100 dr. pay 1 dr. tax, sums ≥ 100 dr. but < 105 dr. pay 1 dr. 1 ob. tax, and so on up to 1, 200 dr., at which the anomalous payment for sums ≥ 1200 but < 1205 dr. is dropped.* ».

¹⁷⁸ MCARTHUR 2019, p. 278-279 : « *A joint account of the treasurers of Athena and a board overseeing the golden Nikai, dating to roughly the 330s–320s, records the work of several goldsmiths who melted down old dedications. Among them was a man named Kittos, who took over 2950 drachmas in golden objects, produced 2531 drachmas of pure gold upon melting them down, lost 419 drachmas in the process, but was able to recover 116 drachmas from theashes', ultimately giving back a total of 2647 drachmas of pure gold to the treasurers.* ».

Ces différentes sources nous renseignent également sur la valeur des esclaves artisans. Dans la cordonnerie, des esclaves rapportent plus à Timarque, car ils sont mieux qualifiés : probablement par le poste qu'ils occupent au sein de l'atelier et leurs niveaux de *technè*. Les ateliers du père Démosthène renforcent cette hypothèse. En effet, les esclaves les moins chères de la fabrique de couteaux sont estimées à 300 drachmes. Les plus chères — ceux qui ont le plus de *technè* et de responsabilités — lui ont coûté jusqu'à 600 drachmes. Nous pouvons confirmer ces prix avec l'orfèvre vendu à 360 drachmes lors de l'affaire des Hermocopides en 415. Connaître le montant des esclaves nous informe sur le fait qu'ils avaient plus ou moins de valeurs en fonction de leurs compétences. Ainsi, nous pouvons faire l'hypothèse que les travailleurs libres étaient également mieux rémunérés en fonction de leurs compétences s'ils travaillaient pour un propriétaire. Dans le cas échant où l'artisan serait lui-même propriétaire, son salaire ne dépendrait que de la demande.

Enfin, nous pouvons observer que la matière première coûtait très cher, d'où le montant assez élevé des produits. En effet, la noix de galle et le bronze valaient presque aussi cher que l'ivoire, le fer et le bois réunis. Toutefois, nous ne possédons pas les quantités et le prix au kilo de ces matières. Ainsi, il est impossible de savoir quels sont les matériaux les plus onéreux. Mais, *La Paix* d'Aristophane peut nous renseigner par le tarif des produits à vendre par le marchand. De fait, l'armurier s'était procuré deux casques à 50 drachmes l'unité, une cuirasse « ἐνημμένῳ κάλλιστα » pour 1000 drachmes, une trompette à 60 drachmes et il vend la lance à 5 drachmes. Parmi tous ces objets, le moins cher est la lance. Cela peut être expliqué par le fait que le bâton de la lance est en bois et seul le pique est en métal¹⁷⁹ (**fig. 13**).



Figure 13 : Pointe de lance en bronze avec inscription¹⁸⁰, I^{er} siècle, mesurant 28,7 cm.
Londres, British Museum, n° 1915,0714.1.

Même s'il existe de nombreuses variétés de bois, cette matière première devait rester la moins chère et la plus accessible à la majorité de la population. Un casque ne peut pas être fait de bois, c'est en ce sens qu'il coûtait considérablement plus cher qu'une lance. De plus, il faut

¹⁷⁹ HANSON VICTOR DAVIS 1999, p. 60 : « Le bouclier et la lance étaient en bois ; les protections des jambes, des bras et des cuisses étant facultatives et rares, la dépense principale que représentaient le casque et la cuirasse en bronze était accessible pour les petits fermiers. ».

¹⁸⁰ Traduction du British Museum : « *Theodoros dedicated (me) to (Zeus) the king* ».

probablement une plus grande *technè* pour réaliser un casque. Celui-ci peut être fait de fer, recouvert de feuilles de bronzes ou doré¹⁸¹. Cela semble être également le cas pour les trompettes. Les cuirasses sont encore plus complexes. Elles sont généralement en métal. Le cuir renforce la protection et les lanières/lacets assembles les plaques entres-elles¹⁸². Plusieurs facteurs fixent le prix des objets. Vient d'abord la matière première qu'il faut pour réaliser un produit. Le bois semble le moins onéreux, suivi par le fer qu'il faut fondre et le bronze qui est alliage à réaliser¹⁸³. Le second facteur est la quantité de cette matière première : il y a généralement moins de fer dans un casque que sur une armure. Le troisième facteur est la qualité du produit, soit la *technè* de l'artisan. Le dernier facteur est la demande et les conditions économiques liées à cette demande. Pour ces *cheirotechnai*, il nous est irréalizable de connaître leurs marges, donc leurs salaires.

Faute de chiffres, il nous est impossible de confirmer que le revenu journalier d'un artisan était d'une drachme. Toutefois, il est probable que le salaire des *technitai* était différent selon leurs niveaux de compétences. Plus la *technè* exercée sur le produit était importante, plus le travailleur devait vendre son produit cher. Réaliser un produit est une chose, le vendre est une autre affaire. La demande dépendait de la mode, des besoins et des effets néfastes ou positifs de la guerre. Si les conflits ralentissaient l'exportation de céramiques, ils augmentaient la production polymétallique d'armures et d'armes. Le stock de boucliers au sein de l'atelier de Lysias, ainsi que les bénéfices de la fabrique de couteaux du père de Démosthène, nous le montrent tout particulièrement. Quand un artisan travaillait pour un propriétaire, son salaire dépendait de ce dernier. En effet, le propriétaire de l'atelier peut décider de distribuer à sa guise les bénéfices qu'il dégage. Cependant, nous avons vu que la majorité des *cheirotechnai* au sein des grands ateliers étaient généralement des esclaves. De fait, une fois le coût d'entretien journalier de l'esclave déduit, le patron était l'unique bénéficiaire de l'écoulement de sa production. Par conséquent, la pluralité des situations et le manque d'informations font qu'il nous est impossible de connaître le salaire des artisans.

¹⁸¹ Voir Partie I, chapitre 2, B.2.

¹⁸² DERCY 2015, § 17-18. « Nous ne développerons ici qu'un seul exemple d'armure alliant métal et cuir, d'après les restes trouvés dans une tombe à Amanthonte et datés de la période archaïque chypriote (VIII^e-VII^e siècles). Cette protection était en effet composée d'écaillés de fer rectangulaires percées chacune de deux trous, attachées les unes aux autres par un tressage horizontal de lacets de cuir. ».

¹⁸³ Voir Partie I, chapitre 1, A.2.

6- Du citoyen en politique au travailleur handicapé : la question des indemnités

Certains *cheirotechnai* exerçaient des métiers à risques. Les forgerons étaient susceptibles de se brûler et d'inhaler des gaz toxiques¹⁸⁴, les charpentiers pouvaient tomber d'un échafaudage et se casser une jambe. Ce sont autant de situations qui menaient les *technitai* à travailler avec un handicap ou plus du tout¹⁸⁵. Dans la condition où le travailleur n'est plus dans la capacité d'exercer, la cité aurait mis au début du IV^e siècle une indemnité journalière de 1 obole¹⁸⁶. Cela représenterait 59 drachmes par an¹⁸⁷, ce qui nous semble très peu. Pour les artisans citoyens, une autre indemnité avait été mise en place. En effet, elle dédommageait de 1 drachme à 3 oboles les citoyens qui étaient appelés par la cité à venir aux assemblées¹⁸⁸. Il est assez difficile de pouvoir produire plus d'éléments historiques pour les indemnités. Si ce n'est qu'elles sont réservées aux citoyens et qu'elles ne concernent donc qu'une partie des travailleurs. Toutefois, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'elles sont loin de couvrir le salaire que le *technitès* réalisait quotidiennement.

Conclusion

Les situations des artisans sont nombreuses. Ils pouvaient exercer au sein d'un atelier et répondre à la demande de leurs clients. D'autres *technitai* travaillaient pour un propriétaire et réalisaient des articles en série. Dans tous les cas, il est difficile de connaître leurs salaires. Les artisanats sont très différents et les bénéfices réalisés sur un produit le sont aussi. En effet, la matière première peut s'avérer très onéreuse. Par conséquent, les produits vendus cher par les *cheirotechnai* ne sont pas forcément synonymes de grand profit si l'on enlève le prix des matériaux pour les réaliser. De fait, les grands ateliers préfèrent choisir des esclaves que des

¹⁸⁴ JOSS 2001, p. 86 : « *Because of their craft, smiths were exposed to dangers such as inhaling poisonous gases produced during the smelting process. They were also in danger of serious accidents, such as burns from pouring molten metals and working with hot irons.* ».

¹⁸⁵ Voir Partie II, chapitre 1, D.2.

¹⁸⁶ AVRAM *et al.* 2007, p. 314 : « On sait notamment par Lysias (*Pour l'invalidé*) qu'au début du IV^e siècle on pouvait toucher à Athènes une obole par jour comme pension d'invalidité, ce qui permettait manifestement de compléter de manière non négligeable les revenus tirés d'un travail exercé dans une petite échoppe. » ; COLLARD, SAMAMA 2010, p. 46 : « Au IV^e siècle, la cité d'Athènes propose, cela est connu, une pension aux invalides militaires et apparemment aussi civil. (Note 90 : L'invalidé perçoit ainsi, durant la seconde moitié du IV^e siècle, une aide journalière correspondant à un tiers du salaire moyen.) ».

¹⁸⁷ $354 \div 6 = 59$ drachmes.

¹⁸⁸ AVRAM *et al.* 2007, p. 314 : « Les indemnités de participation aux assemblées et à d'autres institutions vont dans le même sens. À Athènes, à l'époque d'Aristote (*Constitution d'Athènes* 62, 2), l'indemnité de présence à l'assemblée du peuple, pour les séances ordinaires, s'élève à une drachme. Elle paraît un peu moins élevée, vers la fin du IV^e siècle, à Iasos en Carie, où on peut l'estimer à 3 oboles, c'est-à-dire la moitié d'une drachme. ».

travailleurs libres, ce qui leur permet — après avoir rentabilisé les esclaves — de réaliser de plus grands bénéfices. Les conjonctures économiques influencent la demande des clients. Ainsi, la guerre augmente le besoin en équipement militaire de telle sorte à ce que des artisans se reconvertissent dans ce secteur. Les autres artisanats ont été touchés plus négativement par les conflits comme le montre l'abrégement des travaux d'embellissement de l'Acropole. Cependant, la thalassocratie athénienne a permis de continuer à exporter des poteries à travers la Méditerranée. Ce sont principalement les rentiers des grands ateliers qui ont tiré de grands bénéfices. Les *technitai* au sein des ateliers sont assez proches de la précarité. Les inscriptions montrent que la concurrence était rude et que seule la *technè* par les qualités matérielles et fonctionnelles des produits vendus pouvaient créer de meilleures situations sociales. Ce n'est pas non plus par les indemnités politiques et pour les travailleurs handicapés qui ont permis à ces individus de sortir de cette précarité artisanale.

Conclusion du chapitre

L'Athènes classique est une période riche en travail pour les *technitai*. En effet, il existait de nombreuses formes d'emplois. Certains artisans travaillaient dans leur atelier et commercialisaient eux-mêmes leurs productions à la demande des clients. D'autres vendaient à des intermédiaires pour des raisons assez diverses. En effet, il était plus facile pour les acheteurs de se procurer un équipement complet chez un marchand que d'aller à la rencontre de tous les fabricants spécialisés. De plus, les *technitai* étaient susceptibles de gagner du temps à ne pas s'occuper de la vente. Certains d'entre eux réalisaient des produits semi-finis. Ainsi, ils vendaient leurs créations à un confrère qui pouvait, à son tour, le vendre à un autre artisan. Une fois le produit fini, le dernier *technitès* le proposait à des clients ou aux marchands. Les artisans pouvaient également travailler pour un contremaître ou un propriétaire d'atelier. Ce dernier faisait généralement des profits importants et décidait de la rémunération du *technitès*, souvent variable en fonction du poste et du niveau de compétence. Les chantiers de construction, organisés par l'État, ont permis de développer une forme d'intérim pour de nombreux travailleurs. Les *cheirotechnai* qui proposaient la meilleure offre étaient choisis et rémunérés à la tâche, au forfait et plus rarement à la journée. D'un autre côté, la guerre a développé le marché de l'artisanat militaire à la défaveur de celui de la construction. De plus, les artisans savaient s'organiser. En regardant la place du soleil dans le ciel ou par les « horloges publiques », ils pouvaient donner des tranches d'heures aux clients pour qu'ils viennent chercher leurs produits finis. Quand les artisans ne travaillaient pas, ils s'adonnaient aux fêtes civiques. Les *Chalkéia* puis les *Héphaïstia* sont consacrés aux *technitai* et aux Athéniens en général. Ils font des jeux, des processions, boivent et font la fête. Les femmes artisanes n'étaient pas forcément exclues de toutes les festivités. Aux *Chalkéia*, ce sont notamment de jeunes Athéniennes qui commençaient à tisser le *péplos* pour Athéna. Quand la fête était finie, elles se consacraient — pour les plus pauvres d'entre-elles — aux tâches domestiques de l'*oikos*. Des artisans ont réussi à faire fortune : mais ils sont une minorité. Pour la plupart, le peu de drachmes ou d'oboles qu'ils gagnaient par jour n'était rien à côté des profits de certains rentiers à l'image du père de Démosthène. Finalement, la seule richesse de l'artisan ne résiderait-elle pas dans sa *technè* ?

Conclusion de la Seconde Partie

La vie d'un artisan commence par son apprentissage. On ne naît pas artisan, on le devient. Dès leur plus jeune âge, les enfants peuvent aider leurs parents à réaliser des petites tâches. Vers l'âge de 7 ans ou plus, la formation débute au sein de l'atelier familial ou chez un autre *technitès*. Ce dernier est la plupart du temps un proche de l'entourage familial ou professionnel du père et il est rémunéré. L'apprenti peut apprendre en observant, en assistant et en pratiquant. Une fois toutes les étapes de la chaîne opératoire d'un produit maîtrisées, celui-ci devient officieusement un *technitès*. Il lui faudra encore du temps avant de passer maître artisan afin de former à son tour des apprentis. En dehors de l'apprentissage, l'artisan exerce dans un atelier. Ce dernier peut être au sein d'un *oikos*, dans une salle à part, dans la cour ou dans l'unique pièce de la maison. Quand l'atelier devient plus important en matière de production et d'effectifs, il est possible qu'un bâtiment lui soit dédié. Toutefois, la frontière entre l'*oikos* et le lieu de production est souvent floue, tout comme la répartition des ateliers retrouvés grâce à l'archéologie au cœur de la *polis*. Une majorité d'entre eux se situe au niveau de l'Agora, le long des égouts. D'autres sont localisés au niveau des portes, notamment des ateliers de potiers, localisation possiblement expliquée pour des besoins d'espace et d'un accès rapide à la matière première. La répartition ne correspond donc pas à une logique de quartier d'artisans. Au sein de tous les lieux de production, nous retrouvons une hiérarchie où s'établissent différents postes. Le nombre de postes dépend de l'atelier. Plus celui-ci est grand, plus la hiérarchie est importante. Tout en haut, nous retrouvons le propriétaire de l'atelier. La plupart du temps, ce ne sont que des rentiers qui récoltent les bénéfices de leurs productions. Celui-ci est suivi par un ou plusieurs contremaîtres qui donnent des ordres et qui gèrent la production. Viennent les artisans, maîtrisant toutes les étapes de la production. Puis les ouvriers qualifiés et les manœuvres, qui utilisent la force de leurs mains pour réaliser des tâches simples. L'ensemble des individus peut assister l'artisan ou le maître artisan dans ses travaux. Dans les grands ateliers, ce sont majoritairement des esclaves qui sont achetés pour des questions de rentabilité. Plus un esclave a de *technè*, plus celui-ci a de la valeur. Dans les plus petits ateliers, les rôles se confondent et les *technitai* peuvent travailler seuls ou en couple. Les *cheirotechnai* ne vendent pas forcément leurs productions aux clients. Pour gagner du temps, un intermédiaire peut venir leur acheter leur production qu'il va ensuite vendre sur la place de l'Agora. Le travail est important pour les esclaves. Dans certaines situations, leur *technè* est leur seul moyen de s'émanciper de leur condition sociale en étant haut placé dans l'atelier. Parfois, l'esclave peut

se libérer par le travail. Des stèles d'affranchissements le montrent tout particulièrement. Même si, une fois encore, les propriétaires des esclaves sont gagnants, car ils prêtent une somme de 100 drachmes à leurs esclaves qu'ils devaient rembourser avec des intérêts. Quant aux métèques, la pratique d'un artisanat était parfois le seul moyen pour subsister dans la cité. De fait, beaucoup de *cheirotechnai* sont des métèques et le travail permet aussi de les élever au sein de la société. Certains ont mis leurs productions à la disposition des démocrates pour libérer la cité. Ainsi, ils ont profité de privilèges économiques — comme une exonération d'impôt et peut-être même un accès à la propriété — afin de faire fructifier leurs affaires. D'un autre côté, la production pouvait être réalisée à la demande et plus rarement en série. La Guerre du Péloponnèse a eu des conséquences sur l'économie athénienne. L'embellissement de l'Acropole a été abrégé, impactant ainsi les travailleurs journaliers qui attendaient au pied de l'Agora. *A contrario*, la guerre a attiré de nombreux artisans qui se sont reconvertis dans l'artisanat de l'équipement militaire. Toutefois, changer de travail ne s'invente pas. Pistias le montre tout particulièrement. Une armure pour le combat n'est pas celle qui est la mieux sculptée et la plus dorée ; mais celle qui permet une parfaite agilité des mouvements et qui, par conséquent, se fait oublier. Les *cheirotechnai* pratiquent ainsi une *technè* pour les qualités fonctionnelles du produit. La qualité matérielle est souvent demandée par les riches, nécessitant la plupart du temps l'interdépendance des *technitai* pour la réalisation d'un produit. Ils peuvent porter des objets dorés pour montrer leur richesse ou offrir à des sanctuaires des objets prestigieux. La cité athénienne comporte de nombreuses fêtes civiques et religieuses. Les *Chalkéia* sont devenues au fur et à mesure du temps une fête propre aux artisans. Les *Héphaïstia*, inventées postérieurement, ont remplacé l'aspect universel des *Chalkéia*. De nombreux jeux et festivités avaient lieu en l'honneur d'Héphaïstos. Les *cheirotechnai* ne travaillaient pas durant ces jours de fête. Ainsi, elles faisaient office de repos pour l'ensemble des travailleurs. Les journées de travail pouvaient être assez denses en fonction de la demande. Il était possible pour certains *technitai* de prolonger leurs journées jusqu'à la nuit tombée, notamment en hiver où le crépuscule arrive rapidement. Il n'existe pas de vie typique d'artisan : chacune est unique. La richesse du *technitès* ne passe pas par ses bénéfices, mais par la fierté de sa production. En effet, de nombreuses stèles funéraires témoignent d'une mise en avant de la *technè* par la famille ou les « collègues » de l'artisan défunt. Ainsi, la boucle est bouclée, une fois rentré dans le monde artisanal, on y reste pour l'éternité.

Conclusion

Les avantages et les limites de la convergence des sources pour une étude des artisans dans l'Athènes classique

Les artisans étaient loin d'être invisibles dans l'Athènes classique. Nous les retrouvons sur tous les supports d'écritures possibles. Dans les œuvres littéraires, ils étaient rarement le sujet principal. Les *technitai* apparaissaient souvent comme des personnages secondaires. Ils sont habituellement source de discriminations de la part d'auteurs aristocratiques. Cependant, les *cheirotechnai* pouvaient être l'objet de réflexions en ce qui concerne les produits qu'ils concevaient et les conditions économiques dans lesquelles ils les produisaient. C'est dans ce contexte que l'historien intervient pour récupérer de précieuses informations à travers les lignes. C'est uniquement par *Les Mémorables* que nous avons appris l'existence d'ateliers de selleries à Athènes et par conséquent, de la présence de selliers. Mais la découverte s'arrête là. Xénophon ne décrit ni l'environnement de l'*ergasterion* ni la pratique de son artisanat. C'est un lieu où l'on pouvait venir discuter de philosophie. Aristophane évoque à de nombreuses reprises les artisans à travers ses comédies. Il met en avant une forte spécialisation des artisanats et donne des prix pour des produits. Soulignons toutefois que l'aspect théâtral ne nous permet pas de confirmer la véracité de ces derniers, contrairement aux plaidoyers qui s'appuient sur des chiffres et des situations réelles. Ce sont sans doute les sources littéraires les plus sûres, même si leur but premier est d'accuser ou de défendre un individu.

Notre étude se terminerait sur ces aspects si nous avions décidé de ne pas utiliser toutes les sources historiques à notre disposition. En effet, les inscriptions apportent des données nouvelles et plus fiables que les écrits textuels modelés par les différents copistes jusqu'à notre époque. Elles viennent renforcer notre corpus d'artisans non présents dans les sources littéraires à l'image du fabricant de colle, de *kanaboi*, de pots et de sandales. Certaines d'entre elles sont très succinctes et n'apportent pas plus d'informations que le nom de l'artisan et de son artisanat. D'autres sont riches et montrent l'existence d'artisans dans des secteurs économiques majoritairement « masculins », à l'instar de la cordonnière Théa. De fait, les tablettes de *defixio* sont une mine d'or, car elles procurent des noms, des métiers et le témoignage d'une laborieuse concurrence dans l'Athènes du V^e et du IV^e siècles. Cette rivalité apparaît aussi sur les stèles funéraires. Elles mettent en avant des inégalités de richesse entre les *technitai* et des écarts de compétences dans la maîtrise de la *technè*, comme l'indique l'épithète présente sur la stèle

d'Atotas. D'autres inscriptions publiques nous informent sur la pratique des manumissions. Les fragments de la « *Great stele* » retrouvés sur les principaux lieux publics athéniens font office de « certificats d'affranchissements » pour les anciens esclaves. Celle-ci est également une preuve de la dette engagée pour le coût de leur libération, généralement contractée auprès de leurs anciens propriétaires. Les inscriptions peuvent aussi renforcer le contexte historique d'un événement, comme la participation des métèques à la libération d'Athènes et le retour à la démocratie. À travers les honneurs, nous observons des métèques artisans qui obtiennent la citoyenneté, sinon des privilèges pour améliorer les profits qu'ils tirent de leurs ateliers.

La découverte des inscriptions n'aurait pas été possible sans la pratique de l'archéologie. De fait, les archéologues ont mis au jour de nombreux ateliers liés à l'utilisation de l'argile, du cuir et des métaux. Les traces de combustions, les outils et matériaux retrouvés nous renseignent sur l'intérieur d'un *ergasterion* et sur leurs localisations au sein d'Athènes. Toutefois, nous sommes dépendants des fouilles et les conclusions sont susceptibles d'être modifiées au fil des nouvelles découvertes.

Enfin, l'iconographie des vases et des stèles peut illustrer des scènes artisanales du quotidien. Nous pouvons y observer des scènes d'apprentissages et des éléments dans le champ qui nous permettent de distinguer la spécialisation des artisans présents sur les vases. Néanmoins, des artisanats sont surreprésentés et d'autres aucunement. Nous avons donc utilisé les sources iconographiques avec une grande précaution. Mais avec la mise en commun des sources textuelles, archéologiques, les inscriptions et les iconographies, nous avons tenté de nous rapprocher au maximum de la vérité historique des *technitai* dans l'Athènes classique.

Le statut universel du monde artisanal

Le *technitès* n'a ni genre ni statut social : il vient brouiller les rapports sociaux établis entre les individus de la *polis*. Notre corpus d'inscriptions ne comporte pas moins de 136 artisans. Nous y retrouvons 54 métèques, 23 affranchis, 7 citoyens et 2 esclaves. Tous les statuts sociaux sont représentés. Toutefois, nos chiffres dépendent des sources et 50 travailleurs n'ont pas pu être identifiés. Parmi ces *technitai*, 5 ou 6 d'entre eux sont des artisanes. Artémis est doreuse, elle travaille en collaboration avec son mari, le fabricant de casques. Théa est une cordonnère et Hagesin la Béotienne est peut-être une forgeronne. Nikarété et Mélinna sont des artisanes qui ont inscrit des épitaphes, sans laisser de traces de leurs artisanats. Cependant, les inscriptions mettent en valeur leur *technè* et il est très probable que Mélinna se soit mise à travailler pour

subvenir aux besoins de son *oikos*. Derrière ces exemples se cachent très probablement une réalité historique biaisée, au sein de laquelle les femmes étaient beaucoup plus nombreuses à travailler que ce que nous laisse paraître l'ensemble de nos sources. Il en est de même pour les citoyens. Les auteurs littéraires se sont beaucoup plus intéressés aux riches propriétaires qu'aux petits artisans. Dans la plupart des œuvres, les *cheirotechnai* sont appelés par leurs artisanats et non par leurs noms. Ainsi, il n'est pas toujours possible de déterminer le statut social des *technitai*. Qu'ils soient citoyens, métèques ou esclaves, les travailleurs appartiennent avant tout au groupe des artisans.

La *technè* comme outil de mobilité sociale

Les esclaves et les métèques ont su tirer, volontairement ou non, avantage de leur *technè*. En effet, les listes de manumissions attiques ont mis en avant de nombreux *douloi* qui se sont fait affranchir. La majorité des individus libérés ont comme point commun de pratiquer un artisanat. De fait, nous avons émis l'hypothèse que les affranchissements des esclaves ont été rendus possibles grâce à leur *technè*. En effet, un esclave qui a travaillé assez longtemps pour son propriétaire pouvait demander à son maître de le libérer comme le montre Kittos. De plus, les individus fraîchement affranchis devaient rembourser une dette de 100 drachmes — voire plus avec les intérêts — à leurs propriétaires. Ainsi, affranchir un *technitès* permettait au libérateur de s'assurer que son ancien esclave pouvait rembourser sa dette en exerçant sa *technè*. D'un autre côté, de nombreux métèques se sont tournés vers la pratique d'un artisanat pour survivre au sein de la cité athénienne. Pour aider les démocrates, des étrangers ont participé militairement au conflit. D'autres ont fourni des armes depuis leurs ateliers à l'image de Lysias. Cependant, ces étrangers n'auraient finalement pas obtenu en récompense la citoyenneté athénienne, mais le droit d'isotélie, qui leur permettait d'obtenir des exonérations d'impôts et peut-être même l'accès à la propriété. Dans tous les cas, l'acquisition de nouveaux droits leur a permis de faire proliférer leurs affaires. L'ascension sociale est beaucoup moins visible pour les citoyens. Selon Aristote, travailler peut être considéré comme un signe de servitude. Pourtant, les citoyens se mettaient généralement à exercer un artisanat, non par plaisir, mais par besoin, pour subvenir aux besoins de leur *oikos*.

De la précarité artisanale au prestige social : la rude concurrence des artisans

Travailler permettait de gagner un *misthos*. Ce besoin d'argent a poussé de nombreux individus à se lancer dans la pratique d'un artisanat pour vivre. Ainsi, il existait entre les *cheirotechnai* une forte concurrence. Celle-ci était due au nombre d'artisans élevé et à la maîtrise de la *technè*. Nous n'avons pas de chiffre pour les *technitai*. Néanmoins, nous savons qu'ils étaient choisis sur les chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion par adjudication. Cela permettait à la cité d'amoinrir ses dépenses tout en proposant de l'emploi journalier à ses habitants. C. Feyel a montré que la main-d'œuvre était principalement attique sur ces deux chantiers publics, contrairement aux autres. En conséquence, cela permettait au *demiourgos* qui proposait le tarif le moins élevé de gagner de l'argent en petite quantité. Il en était de même pour le secteur du privé. Il y avait parfois de nombreux ateliers à proximité les uns des autres. Deux choses pouvaient attirer le client. La première était le coût du produit. Moins le produit était cher, plus l'acheteur était content. Le second en était la qualité. En effet, les artisans maîtrisaient tous une *technè*. Cette dernière était acquise au fur et à mesure d'un long processus d'apprentissage qui pouvait débuter dès l'âge de 7 ans. Le savoir-faire pouvait se transmettre au sein de la famille ou dans son entourage. Le maître artisan était lié à l'apprenti *via* une convention que celui-ci avait contracté avec le père de la famille ou à défaut son *kyrios*. Cet apprentissage pouvait se relever fastidieux et violent à l'image de Lesis. La qualité des formations étant différente, la *technè* acquise entre les *technitai* pouvait se révéler très inégalitaire. Pourtant, la maîtrise d'un grand savoir-faire pouvait mener à l'obtention d'une réputation importante à l'image d'Atotas. Cette dernière devait jouer un rôle majeur pour attirer la clientèle et la fidéliser. De plus, un bon artisan se démarquait en réalisant un produit qui correspondait à la demande du client. Comme l'a montré Pistias, une armure dorée et sculptée n'est pas optimisée pour la guerre. Son poids et sa mauvaise conception pourraient entraver les mouvements de l'hoplite qui la porte. L'armure adaptée au combat était donc celle qui savait se faire oublier. L'artisan répondait ainsi à la demande du client pour concevoir un produit en fonction de ses qualités d'usage ou matérielles. La clientèle aristocratique constituait une demande spéciale en produits de luxe. Elle nécessitait la plupart du temps l'intervention de plusieurs *technitai* spécialisés pour la conception d'un produit. Le doreur était souvent amené à collaborer avec d'autres artisans, à l'image d'Artémis. Même si celle-ci est mentionnée avec son mari, le fabricant de casques, rien ne nous dit qu'elle ne pouvait pas également recouvrir d'or des armures, des épées, des bijoux et finalement, tout ce qui pouvait être doré.

Toutefois, la majorité des artisans restaient pauvres. Sur les chantiers d'Éleusis et de l'Érechthéion, les *technitai* étaient payés à la tâche, au forfait et plus rarement à la journée. Ainsi, le *misthos* journalier s'avérait peu élevé. Dans les sources privées, la situation des *cheirotechnai* paraît tout aussi précaire. Ils étaient nombreux à exercer au sein même de leur maison. Une pièce ou non pouvait être dédiée à la production artisanale. Cette situation contrastait d'autant plus avec les artisans qui travaillaient dans un bâtiment consacré à la production, principalement détenu par un riche propriétaire qui diversifiait ses investissements. Si les marchandises vendues étaient élevées, aucun chiffre ne nous indique les bénéfices que pouvait avoir un artisan. La matière première semblait assez onéreuse. Cependant, à l'image de Pistias, la *technè* exercée sur le produit pouvait permettre de le vendre plus cher et donc de mieux gagner sa vie. La demande dépendait aussi des conditions politiques et économiques de la cité athénienne. Dès le début de la Guerre du Péloponnèse, c'est tout le secteur de l'armement qui s'était développé pour répondre aux besoins militaires. De son côté, le chantier de l'Acropole fut raccourci, laissant ainsi les journaliers au *kôlonos agorarios*, ce qui poussait certains d'entre eux à se reconvertir dans la production militaire. Bref, il est impossible de donner une rétribution moyenne pour les artisans : il existait autant de salaires qu'il y avait d'artisanats.

Le monde artisanal : encore tant de choses à découvrir...

Notre étude des artisans dans l'Athènes classique pourrait encore aller plus loin. En effet, il faudrait l'agrandir en extrapolant à tous les artisanats — de « l'art », de la cuisine, du textile, « du soin du corps », du bâtiment et de la construction — pour compléter notre corpus. Par conséquent, nous pourrions déterminer le poids réel des artisans dans le monde du travail. Il serait aussi intéressant de changer d'échelle géographique, pour passer de la cité d'Athènes au monde grec dans son intégralité. De ce fait, nous sortirions de l'« athénocentrisme¹ » et cela permettrait — par les inscriptions et l'archéologie — d'approfondir notre manque de sources concernant certains artisanats. Changer les bornes temporelles montrerait potentiellement des évolutions dans la *technè*. Toutefois, ce travail se révélerait gigantesque. Il pourrait alors être réalisé par de nombreux chercheurs en se concentrant uniquement sur un secteur à la fois, à

¹ BRUN 2010, § 2 : « Il s'ensuit que le risque fondamental de toute étude historique de l'ère classique est celui de "l'athénocentrisme", attitude prenant en compte l'histoire de cette seule cité avant d'extrapoler à partir d'elle à l'ensemble de la Grèce. Seulement, en raison de la prégnance des sources, aucune étude historique n'est possible sans athénocentrisme et tout chercheur est tenu de passer par ses fourches caudines, en veillant simplement à considérer Athènes comme un cas digne d'enquêtes et non point le modèle intangible de la cité grecque. ».

l'image de l'étude sur le cuir réalisée par B. Dercy et du très récent ouvrage sur les foulons d'E. Le Quéré. Il serait aussi très intéressant de poser la question du « bleu de travail » du *technitès*. Les nombreuses études vestimentaires se sont très peu intéressées à ce sujet². À partir de notre corpus iconographique, il faudrait recenser tous les vêtements que portaient les artisans, en passant de l'*himation* à la nudité complète. Nous devrions aussi prendre en compte le statut social du *technitès*, son genre, son poste au sein de l'atelier et sa richesse. Le chercheur pourrait aboutir à la conclusion qu'il n'existait pas de bleu de travail à proprement parler. En effet, nous pensons qu'il y a des tenues plus adaptées à certains artisanats que d'autres. De fait, il n'est pas du tout pratique de porter un *himation* pour faire de la forge. L'artisan risquerait d'avoir très chaud, de voir ses capacités de mouvements réduites et de sentir son *himation* prendre feu par les étincelles que dégage le produit chauffé et frappé pour être formé. Pour autant, la nudité ne protégerait pas le forgeron exposé aux flammes et celui-ci pourrait se brûler³. Ainsi, cette question est très intéressante à développer ; d'autant plus qu'elle pourrait amener le chercheur à se poser des problématiques autour de la protection des *technitai* dans l'exercice de leurs fonctions.

² GHERCHANOC, HUET 2007, p. 3-30 ; BAROIN, VALETTE-CAGNAC 2007, p. 517-551 ; FLACELIÈRE ROBERT 2008, p. 179-203 ; BODIOLY LYDIE *et al.* 2011, p. 1-284 ; GHERCHANOC *et al.* 2012, p. 1-282 ; ROUBINEAU 2015, chapitre 4 : Costume et nudité ; OAKLEY 2020, p. 47 : « *As for dress, the workmen are sometimes clothed and have the physiques of the other Athenians, but at other times they wear workmen's garb, such as the perizoma or pilos, and their faces and heads can be foreign looking or bear the marking of manual labor.* »

³ L'ensemble des forgerons en action représentés dans notre corpus sont nus (**annexe 1. figs. 5, 6, 9, 13, 14, 18, 20**). Sur le tondo de la coupe du Peintre de la fonderie (**annexe 1. fig. 6**), Héphaïstos porte une tenue qui lui permet une agilité de mouvement sans précédent.

Bibliographie

A

AMIGUES 2007

Suzanne Amigues, « L'exploitation du monde végétal en Grèce classique et hellénistique. Essai de synthèse », *Topoi. Orient-Occident*, 15.1, 2007, p. 75-125.

AMIGUES 2010

Suzanne Amigues, *Recherches sur les plantes : à l'origine de la botanique*, Paris, Belin, Botanique, 2010.

AMOURETTI 1986

Marie-Claire Amouretti, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique : de l'araire au moulin*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

AMOURETTI, COMET 1998

Marie-Claire Amouretti, Georges Comet (éd.), *Artisanat et matériaux : la place des matériaux dans l'histoire des techniques*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998.

ANDREAU, ETIENNE 1984

Jean Andreau, Roland Etienne, « Vingt ans de recherches sur l'archaïsme et la modernité des sociétés antiques », *Revue des Études Anciennes*, 86.1, 1984, p. 55-83.

AUSTIN, VIDAL-NAQUET 2007

Michel Mervyn Austin, Pierre Vidal-Naquet, *Économies et sociétés en Grèce ancienne*, 8e édition, Paris, Armand Colin, 2007.

B

BABELON 1889

Ernest Babelon, « Les monnaies d'or d'Athènes », *Revue des Études Grecques*, 2.6, 1889, p. 124-148.

BAROIN, VALETTE-CAGNAC 2007

Catherine Baroin, Emmanuelle Valette-Cagnac, « Quand les Romains s'habillaient à la grecque ou les divers usages du pallium », *Revue Historique*, 3.643, 2007, p. 517-551.

BASLEZ 2008

Marie-Françoise Baslez, *L'Étranger dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, Realia 17, 2008.

BERNARD 2003

Nadine Bernard, *Femmes et société dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, 2003.

BIRCHLER EMERY 2008

Patrizia Birchler Emery, « Du banausos au technitês : contribution à l'étude du type iconographique de l'artisan en Grèce archaïque », in Seifert Martina (éd.), *Komplexe Bilder*, Berlin, Thurneysser, HASB Beiheft 5, 2008, p. 29-33.

BLONDE, et al. 2016

Francine Blondé, et al. (éd.), *L'artisanat en Grèce ancienne : filières de production*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016.

BLONDE, MULLER 1998

Francine Blondé, Arthur Muller (éd.), *L'artisanat en Grèce ancienne*, Paris, De Boccard, 1998.

BODIOU, et al. 2011

Lydie Bodiou, et al., *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, l'Harmattan, Histoire, textes, sociétés, 2011.

BONNIN 2015

Jérôme Bonnin, *La mesure du temps dans l'Antiquité*, Paris, les Belles lettres, 2015.

BOURRIOT 2015

Félix Bourriot, *Banausos - Banausia : et la situation des artisans en Grèce classique*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2015.

BRESSON 2008a

Alain Bresson, *L'économie de la Grèce des cités. I. Les structures et la production*, Paris, Armand Colin, Collection Universitaire, 2008.

BRESSON 2008b

Alain Bresson, *L'économie de la Grèce des cités. II. Les espaces de l'échange*, Paris, Armand Colin, Collection Universitaire, 2008.

BRULE 2007

Pierre Brulé, « Chapitre VI. Bâtons et bâton du mâle, adulte, citoyen », in Pierre Brulé (éd.), *La Grèce d'à côté: Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Histoire, 2007, p. 123-131.

BRUN 1987

Patrice Brun, « Hyperbolos, la création d'une "légende noire" », *Dialogues d'histoire ancienne*, 13.1, 1987, p. 183-198.

BRUN 2005

Patrice Brun, *Impérialisme et démocratie à Athènes : inscriptions de l'époque classique (c. 500-317 av. J.-C.)*, Paris, Armand Colin, 2005.

BRUN 2010

Patrice Brun, « Introduction », in *Le monde grec à l'époque classique*, Paris, Armand Colin, Collection U, 2010, p. 9-10.

BURFORD 1972

Alison Burford, *Craftsmen in Greek and Roman society*, Londres, Thames and Hudson, 1972.

C**CHAIGNEAU 2021**

Chloé Chaigneau, « Artisanat, mouture et femmes dans le monde grec antique », in Fanny Bouché, Liora Bouzagloul, Alexandre Pinto, Prune Sauvageot (éd.), *Artisanat et savoir-faire : archéologie des techniques*, Paris, Éditions de la Sorbonne, Archéo.doct, 2021.

CHATZIDIMITRIOU 2020

Athina Chatzidimitriou, « Craftsmen and Manual Workers in Attic Vase-Painting of the Archaic and Classical Period », in Anne-Catherine Gillis (éd.), *Corps, travail et statut social : L'apport de la paléanthropologie funéraire aux sciences historiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, Archaiologia, 2020, p. 63-93.

CHOSSON 2020

Michaël Chosson, « Métallurgie du fer en Alsace à l'âge du Fer : apports de l'inventaire des restes scorifiés », *Revue archéologique de l'Est*, Tome 69, 2020, p. 157-178.

CLAUS 2022

Patricia Claus, *Ancient Greek Helmet From the Persian Wars Found in Israel*, 2022, en ligne, <https://greekreporter.com/2022/10/18/ancient-greek-helmet-found-israel/>, consulté le 17 novembre 2022.

CLOCHE 1936

Paul Cloché, « Remarques sur l'emploi de la graphè paranomôn », *Revue des Études Anciennes*, 38.4, 1936, p. 401-412.

D**DECOURT 2014**

Jean-Claude Decourt, « Lettres privées grecques sur plomb et céramique », *MOM Éditions*, 52.1, 2014, p. 25-79.

DERCY 2015

Benoit Dercy, *Le travail des peaux et du cuir dans le monde grec antique : tentative d'une archéologie du disparu appliquée au cuir*, Naples, Centre Jean Bérard, 2015.

DESCAT 1986

Raymond Descat, *L'acte et l'effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII^e-V^e siècle av. J.-C.)*, Paris, Les Belles Lettres, Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 1986.

DESCAT 1999

Raymond Descat, « La représentation du travail dans la société grecque », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 698.1, 1999, p. 9-22.

DEVOGELAERE 2017

Jonathan Devogelaere, « Restituer les couleurs des bronzes antiques et de leurs traitements de surface : une approche par l'archéologie expérimentale », in Maud Mulliez (éd.), *Virtual Retrospect 2017*, 8, Pessac, Ausonius Editions, 2017, p. 149-159.

DONNAY 1968

Guy Donnay, « La date du procès de Phidias », *L'Antiquité Classique*, 37.1, 1968, p. 19-36.

E

ESPOSITO, SANIDAS 2013

Arianna Esposito, Giorgos M. Sanidas (éd.), « *Quartiers* » artisanaux en Grèce ancienne : une perspective méditerranéenne, Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

F

FERGUSON 2019

Niall Ferguson, « 11. Une brève histoire de la hiérarchie », in Niall Ferguson (éd.) *La Place et la Tour*, Odile Jacob, Hors collection, 2019, p. 75-80.

FEYEL 2006

Christophe Feyel, *Les artisans dans les sanctuaires grecs aux époques classique et hellénistique : à travers la documentation financière en Grèce*, Athènes, École française d'Athènes, 2006.

FLACELIERE 2008

Robert Flacelière, *La Grèce au siècle de Périclès : la vie quotidienne*, Paris, Hachette Littératures, Pluriel, 2008.

FREU 2018

Christel Freu, « The history of labour in the Roman empire: new insights, new methodologies », *Journal of Roman Archaeology*, 31, 2018, p. 639-647.

G

GAGARIN (éd.) 2010

Michael Gagarin (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Oxford University Press, 2010.

GHERCHANOC *et al.* 2012

Florence Gherchanoc *et al.*, *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Florence Gherchanoc, Valérie Huet (éd.), Paris, Éditions Errance, 2012.

GHERCHANOC, HUET 2007

Florence Gherchanoc, Valérie Huet, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique », *Revue Historique*, 1.641, 2007, p. 3-30.

GILLIS 2021

Anne-Catherine Gillis, *Des dieux dans le four : Enquête archéologique sur les pratiques religieuses du monde artisanal en Grèce ancienne*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire Septentrion, 2021.

GIRAUD 1900

Paul Giraud, *La main-d'œuvre industrielle dans l'ancienne Grèce*, Paris, Félix Alcan, 1900.

GOYON 1996

Jean-Claude Goyon, *Aspects de l'artisanat du textile dans le monde méditerranéen (Égypte, Grèce, monde romain)*, Lyon, Université Lumière-Lyon 2, Institut d'archéologie et d'histoire de l'Antiquité, 1996.

GUICHARROUSSE 2015

Romain Guicharrousse, « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique », *Pallas*, 99, 2015, p. 61-76.

GUICHARROUSSE 2022

Romain Guicharrousse, *Athènes en partage : les étrangers au sein de la cité, I^{er}-III^e siècles av. n. è.*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022.

H

HANSON VICTOR DAVIS 1999

Hanson Victor Davis, *Les guerres grecques : 1400-146 av. J.-C.*, Paris, Autrement, Atlas des guerres, 1999.

HARRIS 2001

Edward Harris, « Workshop, Marketplace and Household: Technical Specialization in Classical Athens », in Paul Cartledge, Edward. E Cohen, Lin Foxhall (éd.), *Money, Labour and Land*, Londres, Routledge, 2001, p. 67-99.

HASAKI 2021

Eleni Hasaki, *Potters at work in ancient Corinth: industry, religion, and the « Penteskouphia pinakes »*, Princeton, American School of Classical Studies at Athens, 2021.

HELLMANN 1999

Marie-Christine Hellmann, « Choix d'inscriptions architecturales grecques, traduites et commentées », *MOM Éditions*, 30.1, 1999.

HERFST 1922

Pieter Herfst, *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, Utrecht, Oosthoek, 1922.

I

ISMARD 2021

Paulin Isnard, *La démocratie contre les experts : les esclaves publics en Grèce ancienne*, Paris, Éditions Points, 2021.

ISRAEL ANTIQUITIES AUTHORITY 2007

Israel Antiquities Authority, « A helmet of a Greek warrior of the 6th-5th century BCE was discovered », *Israel Antiquities Authority*, 2007, en ligne : https://www.antiquities.org.il/Article_eng.aspx?sec_id=25&subj_id=240&id=1227&hist=1, consulté le 17 novembre 2022.

J

JACQUEMIN 2009

Anne Jacquemin, « L'inverse est-il vrai ? Peut-on penser la donatrice dans un sanctuaire masculin ? », in Clarisse Prêtre (éd.), *Le donateur, l'offrande et la déesse : Systèmes votifs des sanctuaires de déesses dans le monde grec*, Liège, Presses universitaires de Liège, Kernos suppléments, 2009, p. 69-79.

JARUS 2012

Owen Jarus, « Ancient warrior's helmet is discovered in waters off Israel », *NBC News*, 2012, en ligne, <https://www.nbcnews.com/id/wbna46574945>, consulté le 17 novembre 2022.

JORDAN 2000

David R. Jordan, « A Personal Letter Found in the Athenian Agora », *Hesperia*, 69.1, 2000, p. 91-103.

JOSS 2001

Kelly L. Joss, *Attic manumissions: a commentary on IG II2 1554-59 and Agora I 3183 and 4763*, Columbia, University of British Columbia.

K

KLOPPENBORG, ASCOUGH 2011

John S. Kloppenborg, Richard S. Ascough, *Greco-Roman Associations: Texts, Translations, and Commentary: Attica, Central Greece, Macedonia, Thrace*, Walter de Gruyter, 2011.

L

LABARRE 1998

Guy Labarre, « Les métiers du textile en Grèce ancienne », *Topoi. Orient-Occident*, 8.2, 1998, p. 791-814.

LE QUERE (à paraître)

Le Quéré E., *Le monde grec des foulons. Microhistoire et archéologie d'un métier du textile dans l'Orient grec (VI^e s. av. J.-C. – IV^e s. apr. J.-C.)*, Archaiologia, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (à paraître).

LECUYER 2021

Ophélie Lécuyer, *Les métiers dans le monde de Xénophon*, Strasbourg, Université de Strasbourg, Thèse inédite sous la direction de Dominique Lenfant, 2021.

LENFANT 2015

Dominique Lenfant, « La chute d'Anytos et la vengeance de Socrate à propos d'une légende tenace », *Rationes Rerum*, 5, 2015, p. 117-128.

LENFANT 2016

Dominique Lenfant, « Anytos et la corruption massive de juges dans l'Athènes démocratique », *Historia : Zeitschrift für Alte Geschichte*, 65.3, 2016, p. 258-274.

LEVY 1979

Edmond Lévy, « L'artisan dans la Politique d'Aristote », *Ktèma*, 4.1, 1979, p. 31-46.

LEWIS 1959

David Malcolm Lewis, « Attic Manumissions », *Hesperia*, 28.3, 1959, p. 208-238.

LEWIS 1989

David Malcolm Lewis, « Persian gold in Greek international relations », *Revue des Études Anciennes*, 91.1, 1989, p. 227-234.

LEWIS 2008

Sian Lewis, « Images of Craft on Athenian Pottery: Context and Interpretation », *Bollettino Di Archeologia On line*, Special.330, 2008, p. 15.

LEWIS 2020

David Lewis, « Labour Specialization in the Athenian Economy: Occupational Hazards », in Edmund Stewart, Edward Harris, David Lewis (éd.), *Skilled Labour and Professionalism in Ancient Greece and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 129-174.

LISSARRAGUE 2013

François Lissarrague, *La cité des Satyres : une anthropologie ludique, Athènes, VI^e-V^e siècle avant J.-C.*, Paris, Éditions EHESS, L'histoire et ses représentations, 2013.

LISSARRAGUE, BARRINGER, et al. 2022

François Lissarrague, Judith Barringer, et al. (éd.), *Images at the crossroads: Media and meaning in Greek art*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022.

LYTLE 2019

Ephraim Lytle, *A Cultural History of Work in Antiquity*, London, Bloomsbury Publishing Plc, The Cultural Histories Series, 2019.

M

MAIRECOLAS, PAILLER 2010

Mélanie Mairecolas, Jean-Marie Pailler, « Sur les “voies de l'étain” dans l'ancien Occident », *Pallas*, 82, 2010, p. 139-167.

MARTIN MICHAËL 2010

Martin Michaël, *Sois maudit ! Malédiction et envoûtements dans l'Antiquité*, Paris, Éditions Errance, Collection Les Hespérides, 2010.

MCARTHUR 2019

Millis McArthur, « Kittos and the *phialai exeleutherikai* », *The Annual of the British School at Athens*, 114, 2019, p. 263-291.

MEYER 2010

Elizabeth A. Meyer, *Metics and the Athenian « Phialai »-Inscriptions: A Study in Athenian Epigraphy and Law*, Stuttgart, F. Steiner, Historia. Einzelschriften, 2010.

MIGEOTTE 2007

Léopold Migeotte, *L'économie des cités grecques : de l'archaïsme au Haut-Empire romain*, 2e édition revue et augmentée, Paris, Ellipses, 2007.

MONTEIX 2010

Nicolas Monteix, *Les lieux de métier : boutiques et ateliers d'Herculanum*, École française de Rome, Collection du Centre Jean-Bérard ; BEFAR 344, 2010.

MORIN, PHOTIADES 2012

Denis Morin, Adonis Photiades, « Les mines antiques du Laurion (Attique, Grèce) : Techniques minières et stratégies d'exploitation », in Almudena Orejas, Christian Rico (éd.), *Minería y metalurgia antiguas : Visiones y revisiones. Homenaje a Claude Domergue*, Madrid, Casa de Velázquez, Collection de la Casa de Velázquez, 2012, p. 9-26.

MULLER 2011

Arthur Muller, « Les mouleurs dans la production céramique antique : de l'artisan à l'ouvrier ? », *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 127.11, 2011, p. 46-55.

MULLER 2014

Arthur Muller, « L'atelier du coroplaste : un cas particulier dans la production céramique grecque », *Perspective*, 1, 2014, p. 63-82.

N

NENCI 1981

Giuseppe Nenci, « Chômeurs (*agoraioi*) et manœuvres (*cheirônaktes*) dans la Grèce classique », *Dialogues d'histoire ancienne*, 7.1, 1981, p. 333-343.

NOUGIER et al. 1996

Louis-René Nougier, Félix Bourriot, et al., *Histoire générale du travail. Tome I, Préhistoire et Antiquité*, 2ème, Louis-Henri Parias, Paris, Nouvelle librairie de France-G.-V. Labat, 1996.

O

OAKLEY 2020

John H. Oakley, « In the Workshop », in *A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases*, Madison, University of Wisconsin Press, 2020, p. 47-70.

ORRIEUX, SCHMITT-PANTEL 2016

Claude Orrieux, Pauline Schmitt-Pantel, *Histoire grecque*, 3e édition, Paris, Presses universitaires de France, 2016.

OSBORNE, RHODES 2003

Robin Osborne, Peter John Rhodes, *Greek Historical Inscriptions 404-323 BC*, Robin Osborne, Peter John Rhodes (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2003.

P

PETERSEN 2010

Lauren Hackworth Petersen, « Crafts and Artisans », in Michael Gagarin (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, 1, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 311-317.

PRETRE 2022

Clarisse Prêtre, « Chic ou toc ? La fonction des bijoux déposés dans les sanctuaires grecs », *Cahiers « Mondes anciens »*. *Histoire et anthropologie des mondes anciens*, 15, 2022.

Q

QUEYREL BOTTINEAU, QUEYREL 1998

Anne Queyrel Bottineau, François Queyrel, *Lexique d'histoire et de civilisation grecques*, Paris, Ellipses, 1998.

QUILLIEN, SARRI 2020

Louise Quillien, Kalliope Sarri (éd.), *Textile workers: skills, labour and status of textile craftspeople between the prehistoric Aegean and the ancient Near East*, Vienne, Autriche, Academy of Sciences Press, 2020.

R

ROTROFF 2010

Susan Irene Rotroff, « Pottery », in Michael Gagarin (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, 6, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 2-14.

ROUBINEAU 2015

Jean-Manuel Roubineau, *Les cités grecques (VI^e-II^e siècle av. J.-C.)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

RUZE 2019

Françoise Ruzé, « XXIII. Oligarchie et délibération », in Françoise Ruzé (éd.), *Délibération et pouvoir dans la cité grecque : De Nestor à Socrate*, Paris, Éditions de la Sorbonne, Histoire ancienne et médiévale, 2019, p. 471-521.

S

SALMON 1969

Pierre Salmon, « L'établissement des Trente à Athènes », *L'Antiquité Classique*, 38.2, 1969, p. 497-500.

SAMAMA 2021

Évelyne Samama, « Le handicap dans la Grèce antique », in *Sciences Humaines*, 335.4, 2021, p. 36-37.

SANIDAS 2013

Giorgos M. Sanidas, *La production artisanale en Grèce : une approche spatiale et topographique à partir des exemples de l'Attique et du Péloponnèse du VI^e au I^{er} siècle avant J.-C.*, Paris, CTHS, 2013.

SANIDAS et al. 2016

Giorgos M. Sanidas et al. « Polykmetos Sideros : À propos du fer en Grèce Antique », *Revue archéologique*, 62.2, 2016, p. 279-301.

SANIDAS 2020

Giorgos M. Sanidas, « La ville infecte ? Origines et gestion des nuisances artisanales urbaines dans l'Athènes classique », *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité*, 132-2, 2020, p. 277-288.

SEBILLOTTE-CUCHET 2021

Violaine Sebillotte-Cuchet, *100 fiches pour comprendre l'histoire grecque : (VIII^e-I^{er} siècle av. J.-C.)*, Paris, Bréal, 2021.

SEBILLOTTE-CUCHET 2012

Violaine Sebillotte-Cuchet, « Régimes de genre et Antiquité grecque classique (V^e-IV^e siècles av. J.-C.) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 67.3, 2012, p. 573-603.

SPANTIDAKI 2016

Stella Spantidaki, *Textile production in classical Athens*, Oxford, Oxbow Books, 2016.

SRONEK 2020

Marie-Laure Sronek, « Les pauvres au travail dans l'Athènes d'époque classique : des êtres sans identité ? : Construction et enjeux de leur nomination à travers l'analyse d'un corpus épigraphique », in Romain Guicharrouse, Paulin Isnard, Matthieu Vallet, Anne-Emmanuelle Veisse (éd.), *L'identification des personnes dans les mondes grecs*, Paris, Éditions de la Sorbonne, Histoire ancienne et médiévale, 2020, p. 139-153.

T

TRAN 2013

Nicolas Tran, *Dominus Tabernae : le statut de travail des artisans et des commerçants de l'Occident romain (I^{er} siècle av. J.-C. - III^e siècle ap. J.-C.)*, École française de Rome, Rome, BEFAR 360, 2013.

U

UNESCO CONVENTION DU PATRIMOINE MONDIAL 2023

UNESCO Convention du patrimoine mondial, « Acropole d'Athènes », UNESCO, 2023, en ligne, <https://whc.unesco.org/fr/list/404/>, consulté le 2 février 2023.

V

VELISSAROPOULOS-KARAKOSTAS 2016

Julie Velissaropoulos-Karakostas, « Note sur les phialai exeleutherikai », in Delfim F. Leão, Gerhard Thür (éd.), *Symposion 2015*, 1^{re} éd., Austrian Academy of Sciences Press, Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte (Coimbra, 1.-4. September 2015), 2016, p. 75-90.

VERBANCK-PIERARD 2017

Annie Verbanck-Piérard, « Sous les yeux d'Athéna et des Athéniens : vases, techniques et statut de l'artisan à l'Acropole », in Philippe Akar *et al.*, *Des vases pour les Athéniens : V^e-IV^e siècle avant notre ère*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Métis, 2014, p. 25-49.

VERBOVEN, LAES 2016

Koenraad Verboven, Christian Laes (éd.), *Work, Labour, and Professions in the Roman World*, Leiden, Brill, Impact of Empire, 2016.

VILLACEQUE 2010

Noémie Villacèque, « De la bigarrure en politique (Platon, République, VIII, 557c 4 sqq.) », *Journal of Hellenic Studies*, 130, 2010, p. 137-152.

W

WILGAUX 2009

Jérôme Wilgaux, « Transmission et distinction en Grèce ancienne : une étude des règles de nomination », in Thierry Piel (éd.), *Figures et expressions du pouvoir dans l'Antiquité : Hommage à Jean-René Jannot*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Enquêtes et documents, 2009, p. 35-48.

Table des figures

| | |
|--|-----|
| Figure 1 : Diagramme des différentes mentions des artisans dans les œuvres littéraires. | 48 |
| Figure 2 : Diagramme représentant le nombre de fois qu'un artisan a été mentionné dans une inscription à partir de notre corpus de 37 artisanats. | 50 |
| Figure 3 : Graphique non exhaustif des statuts des artisans à partir de notre corpus d'inscriptions..... | 61 |
| Figure 4 : Graphique des mentions des artisans dans les inscriptions, sans compter les chantiers publics. | 63 |
| Figure 5 : Casque de type corinthien, retrouvé dans le port de Haïfa (Israël). | 75 |
| Figure 6 : Schéma pyramidal de la hiérarchie sociale au sein de la cité athénienne. | 88 |
| Figure 7 : Détail du fermoir d'un collier à pendeloques en or. 350-300 av. J.-C., Paris, Musée du Louvres, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, numéro d'entrée : RFML.AGER.2018.34.8, numéro catalogue : Bj 2508. | 100 |
| Figure 8 : Schéma pyramidal de la hiérarchie au sein de l'atelier. | 103 |
| Figure 9 : Schéma pyramidal représentant les différents statuts sociaux qui peuvent exercer les différents postes au sein d'un atelier..... | 111 |
| Figure 10 : Graphique des « libérateurs » de notre corpus présents dans les stèles d'affranchissements de IG II ² 1554 à IG II ² 1568 et de IG II ² 1576 à IG II ² 1578..... | 115 |
| Figure 11 : Diagrammes des dèmes des libérateurs et des dèmes attribués aux affranchis... | 121 |
| Figure 12 : Graphique des artisanats de notre corpus présents dans les stèles d'affranchissements de IG II ² 1554 à IG II ² 1568 et de IG II ² 1576 à IG II ² 1578..... | 123 |
| Figure 12 : Cadran plan vertical d'Athènes. Cliché : J. Bonnin. | 164 |
| © Musée de la Stoa d'Attale, Athènes, inv. n° A 1869, DR. | 164 |
| Figure 13 : Pointe de lance en bronze avec inscription, v ^e siècle, mesurant 28, 7 cm..... | 188 |
| Londres, British Museum, n° 1915,0714.1..... | 188 |

Table des tableaux

| | |
|---|-----|
| Tableau 1 : Tableau des 37 artisanats de notre corpus..... | 30 |
| Tableau 2 : Tableau des artisans du métal. | 31 |
| Tableau 3 : Les artisans du bois. | 34 |
| Tableau 4 : Les artisans de l'argile. | 35 |
| Tableau 5 : Les artisans du cuir. | 37 |
| Tableau 6 : Tableau des « autres artisans ». | 38 |
| Tableau 7 : Tableau des artisanats à l'usage de la guerre. | 41 |
| Tableau 8 : Tableau du nombre de mentions d'artisans par artisanats, à travers les inscriptions et les œuvres littéraires..... | 43 |
| Tableau 9 : Tableau de la diversité des sources littéraires et des inscriptions pour chaque artisanat étudié. | 47 |
| Tableau 10 : Tableau du nombre de mentions d'artisans dans les œuvres littéraires. | 49 |
| Tableau 11 : Tableau du nombre de mentions d'artisans dans les inscriptions. | 51 |
| Tableau 12 : Tableau distinguant les inscriptions « publiques » des inscriptions « privées ». | 53 |
| Tableau 13 : Tableau représentant le statut social des artisans à partir de notre corpus d'inscriptions..... | 60 |
| Tableau 14 : Tableau des mentions d'artisans à partir des inscriptions, sans les travaux publics. | 63 |
| Tableau 15 : Tableau représentant le statut social des artisans à partir de notre corpus littéraire. | 69 |
| Tableau 16. Tableau des métèques artisans libérateurs de notre corpus, avec la référence de l'inscription, le grec ancien, les tribus et la traduction anglaise réalisée par Stephen Lambert et P. J. Rhodes..... | 127 |
| Tableau 17 : Tableau de transmission et de filiation des ateliers familiaux. | 144 |
| Tableau 18 : Tableau du prix des esclaves, des produits et des bénéfiques à partir des sources littéraires et épigraphiques des artisanats de notre corpus. | 186 |

Table des matières

| | |
|---|----|
| <i>Résumé</i> | 5 |
| <i>Summary</i> | 5 |
| REMERCIEMENTS | 7 |
| INTRODUCTION | 9 |
| <i>Artisans, technè et artisanat : quelques définitions</i> | 9 |
| <i>Historiographie</i> | 15 |
| <i>Limites chronologiques et géographiques</i> | 19 |
| <i>Des sources de choix : littéraires, archéologiques, iconographiques, épigraphiques</i> | 21 |
| <i>Problématique et plan</i> | 23 |
| PARTIE I. L'IDENTITE DES ARTISANS : LE STATUT SOCIAL ET LE GENRE VUS PAR LES INSCRIPTIONS, LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET L'ICONOGRAPHIE | 27 |
| <i>Chapitre 1. La diversité des artisanats : étude et classement d'un corpus issu de la littérature et de l'épigraphie</i> | 29 |
| A- Les différents artisans : regroupement et explication des artisanats par la matière travaillée..... | 29 |
| 1- Liste des artisanats étudiés..... | 29 |
| 2- Les groupes artisanaux : un choix difficile et personnel | 30 |
| 3- Une classification critiquable | 40 |
| 4- L'importance des artisanats liés à la guerre | 41 |
| Conclusion | 42 |
| B- Étude des œuvres littéraires et des inscriptions : des données utiles à la compréhension..... | 42 |
| 1- Le nombre de mentions par artisanat | 43 |
| 2- La diversité des sources pour chaque artisanat..... | 45 |
| 3- Les auteurs qui parlent le plus des artisanats..... | 48 |
| 4- Le nombre de mentions à travers les inscriptions : une diversité biaisée ? | 50 |
| 5- Les inscriptions : des sources « privées » et « publiques » | 52 |
| 6- Des inscriptions non classables, mais importantes..... | 54 |
| Conclusion | 55 |
| Conclusion du chapitre | 56 |
| <i>Chapitre 2. Le genre et le statut social chez les artisans : une prédominance masculine et servile ?</i> | 57 |
| A- Le travail des artisans : une histoire de statut social ? | 57 |
| 1- Les différents statuts sociaux à Athènes..... | 57 |
| 2- Dans les inscriptions : une répartition qui pose question..... | 60 |
| 3- Une approche biaisée par les travaux des grands chantiers ? | 62 |
| 4- Avec et sans les comptes des grands chantiers : des données comparables ? | 64 |
| 5- Les inscriptions peuvent-elles nous montrer une certaine réalité du statut social des artisans ? | 65 |
| 6- Peut-on trouver le statut social des artisans dans les sources littéraires ? | 65 |
| 7- Peut-on comparer les sources littéraires aux sources épigraphiques ?..... | 71 |
| Conclusion | 72 |

| | | |
|----|---|-----|
| B- | La place des artisanes dans la cité : la <i>technè</i> au féminin | 72 |
| 1- | Le travail des femmes en Grèce : un sujet peu développé ? | 72 |
| 2- | Les artisanes de notre corpus | 74 |
| 3- | Les artisanes sans artisanat défini | 78 |
| 4- | La représentation iconographique des artisanes..... | 81 |
| | Conclusion | 81 |
| | Conclusion du chapitre | 82 |
| | <i>Conclusion de la Première Partie</i> | 83 |
| | PARTIE II. HIERARCHIES ET ARTISANATS DANS L'ATHENES CLASSIQUE : GRANDIR, VIVRE ET MOURIR EN TANT QU'ARTISAN | 85 |
| | <i>Chapitre 1. De la hiérarchie de la cité à la hiérarchie de l'atelier : une frontière socialement perméable ?</i> 87 | |
| A- | La hiérarchie sociale au sein de la cité | 87 |
| B- | Le lieu de production : première forme d'inégalité entre les travailleurs | 89 |
| 1- | Le point sur les lieux de production : qu'est-ce qu'un atelier ? | 89 |
| 2- | Le lieu de production à travers notre corpus : l'apport de la convergence des sources | 91 |
| 3- | L'exception des grands ateliers : une inégalité de taille ? | 94 |
| 4- | La localisation des ateliers au sein de la cité : des contraintes d'exercices inégales entre les artisans .96 | |
| 5- | Des lieux d'exception : le travail sur les grands chantiers et les déplacements à domicile..... | 98 |
| | Conclusion | 101 |
| C- | La hiérarchie au sein de l'atelier : les différents « postes » | 102 |
| 1- | Le propriétaire de l'atelier : un poste de « rentier » ? | 102 |
| 2- | Le maître artisan : dirige la production et transmet son savoir | 104 |
| 3- | Les artisans : à la pointe de la <i>technè</i> | 105 |
| 4- | Les ouvriers qualifiés : une « micro- <i>technè</i> » | 106 |
| 5- | Les ouvriers ou les manœuvres : un savoir simple, mais utile | 107 |
| 6- | Les apprentis aspirants artisans..... | 108 |
| 7- | Les assistants de l'artisan..... | 108 |
| 8- | Les femmes peuvent-elles être aux mêmes postes que les hommes ? | 108 |
| | Conclusion | 109 |
| D- | De l'ascension professionnelle à l'ascension sociale : le travail, un moyen d'émancipation de la condition servile et une porte d'accès vers la citoyenneté | 110 |
| 1- | Le citoyen sera presque toujours le maître de l'atelier | 110 |
| 2- | Du maître artisan à l'ouvrier : pas de statut social ni de genre particulier | 111 |
| 3- | Le cas des affranchissements d'artisans | 112 |
| 4- | L'obtention de la citoyenneté : une ascension par le travail limitée ? | 125 |
| | Conclusion | 130 |
| | Conclusion du chapitre | 131 |
| | <i>Chapitre 2. De l'apprentissage à la transmission d'un artisanat : le cœur de l'identité professionnelle ?</i> 133 | |
| A- | L'iconographie des vases attiques : une source indispensable à la compréhension de l'apprentissage | 133 |
| B- | Du maître à l'apprenti : un duo inséparable ?..... | 137 |
| 1- | L'apprenti : une identité en construction ?..... | 137 |
| 2- | Le maître : un ancien apprenti sur le temps long | 138 |
| 3- | L'apprentissage : des étapes à respecter..... | 139 |

| | |
|---|-----|
| Conclusion | 143 |
| C- L'apprentissage par héritage : une transmission familiale ? | 143 |
| 1- La famille : une transmission généalogique de la technè | 143 |
| 2- La transmission de la technè chez les artisans devenus riches : une descendance tournée vers la politique ? | 144 |
| 3- La transmission de la technè dans les familles les plus modestes | 147 |
| 4- L'apprentissage en dehors de la famille : un réseau d'apprentis | 151 |
| 5- La violence d'un maître envers son apprenti : l'exemple de Lèsis | 153 |
| Conclusion | 155 |
| D- L'iconographie des artisans seuls : des apprentis en herbe ? | 155 |
| Conclusion du chapitre | 157 |
| <i>Chapitre 3. Travail, précarité et festivités : le quotidien des artisans dans l'Athènes classique</i> | 159 |
| A- De l'atelier aux festivités : la question de l'emploi du temps des artisans dans l'Athènes classique | 159 |
| 1- L'artisanat : à quoi peut ressembler la journée d'un travailleur ? | 159 |
| 2- Le temps de travail : une invention moderne ? | 163 |
| 3- Les jours de repos : une réalité propre aux citoyens ? | 165 |
| Conclusion | 168 |
| B- Les différentes situations professionnelles des artisans : l'Athènes classique du plein emploi ? | 168 |
| 1- La question de la production en série contre le travail à la demande : un clivage à dépasser ? | 169 |
| 2- La précarité de l'emploi dans l'Athènes classique : l'apport des inscriptions | 176 |
| 3- Les chantiers de construction : le « New Deal » de Périclès ? | 180 |
| 4- La guerre : une conjoncture favorable aux artisanats de l'équipement militaire ? | 181 |
| 5- Le salaire des artisans : une problématique historique irrésolue ? | 183 |
| 6- Du citoyen en politique au travailleur handicapé : la question des indemnités | 190 |
| Conclusion | 190 |
| CONCLUSION | 195 |
| Les avantages et les limites de la convergence des sources pour une étude des artisans dans l'Athènes classique | 195 |
| Le statut universel du monde artisanal | 196 |
| La <i>technè</i> comme outil de mobilité sociale | 197 |
| De la précarité artisanale au prestige social : la rude concurrence des artisans | 198 |
| Le monde artisanal : encore tant de choses à découvrir... .. | 199 |
| BIBLIOGRAPHIE | 201 |
| TABLE DES FIGURES | 208 |
| TABLE DES TABLEAUX | 209 |
| TABLE DES MATIERES | 211 |