



--TEST--

Index

Auteur

Mots-clés

Derniers numéros

2019 :

Numéros en texte intégral

2019 : 131-1

2018 : 130-1 | 130-2

2017 : 129-1 | 129-2

2016 : 128-1 | 128-2

2015 : 127-1 | 127-2

2014 : 126-1 | 126-2

2013 : 125-1 | 125-2

2012 : 124-1 | 124-2

2011 : 123-1 | 123-2

## Maîtres et « garzoni »: la transmission des savoirs techniques et artistiques à Venise à l'époque moderne

Anna Bellavitis et Valentina Sapienza

résumé | index | plan | texte | bibliographie | notes | illustrations | citation | auteurs

### Résumés

Français English

À partir des premiers résultats d'un projet de recherche international, l'article examine l'organisation de l'apprentissage à Venise à l'époque moderne, du point de vue de la législation et des pratiques contractuelles. Les spécificités de l'apprentissage dans les métiers artisanaux et dans les métiers artistiques sont analysées, à une époque où ces deux milieux tout en étant encore étroitement imbriqués, se différencient progressivement. L'apprentissage à Venise a été l'objet d'une attention constante de la part des autorités, au Moyen Âge et à l'époque moderne, ce qui a eu la conséquence de produire des sources historiques que l'on peut considérer comme exceptionnelles dans le contexte européen.

### Entrées d'index



--TEST--

Index

Auteur

Mots-clés

Derniers numéros

**2019** :

Numéros en texte intégral

**2019** : 131-1

**2018** : 130-1 | 130-2

**2017** : 129-1 | 129-2

**2016** : 128-1 | 128-2

**2015** : 127-1 | 127-2

**2014** : 126-1 | 126-2

**2013** : 125-1 | 125-2

**2012** : 124-1 | 124-2

**2011** : 123-1 | 123-2

## Maîtres et « garzoni »: la transmission des savoirs techniques et artistiques à Venise à l'époque moderne

**Anna Bellavitis et Valentina Sapienza**

résumé | index | plan | texte | bibliographie | notes | illustrations | citation | auteurs

### Résumés

Français English

Based on the first results of an international research project, the article examines the organisation of apprenticeship in Venice in the early modern times, from the point of view of legislation and contractual practices. The specificities of apprenticeship in artisan's and artistic crafts are analysed, at a time when they were gradually differentiating. Apprenticeship in Venice is the subject of constant attention from the authorities in the Middle Ages and early modern times, which has the consequence of producing historical sources that can be considered exceptional in the European context.



### Entrées d'index

2010 : 122-1 | 122-2

Tous les numéros

Présentation

La revue

Comité éditorial

Normes rédactionnelles –  
Norme redazionali –  
Editorial rules

Informations

Crédits

Contacts

Politiques de publication

Suivez-nous

 Flux RSS

Lettres d'information

La Lettre d'OpenEdition



**Mots-clés :** Venise, apprentissage, époque moderne, métiers, contrats

**Keywords :** Venice, apprenticeship, early modern times, crafts, contracts

## Plan

### Apprentissage et corps de métier

*Mariegole, garzonato* et progression de carrière

La *prova*

Inclusion et exclusion : la place des « autres »

### Des sources et une recherche en cours

## Texte intégral

- 1 L'histoire de l'apprentissage à Venise à l'époque moderne peut se baser sur une source exceptionnelle : la série *Accordi dei garzoni* de la *Giustizia Vecchia* qui contient plus de 53 000 contrats d'apprentissage compris entre 1575 et 1772 <sup>1</sup>. Bien que les lois qui ont obligé les maîtres artisans à enregistrer leurs apprentis auprès de cette cour de justice civile, qui exerçait son contrôle sur la plupart des corps de métier de la capitale de l'État vénitien, remontent au XIII<sup>e</sup> siècle, seuls les registres de l'époque moderne ont été conservés. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, aussi les contrats de service domestique stipulés par des marchands et des artisans devaient être enregistrés auprès de cette magistrature et sont compris dans la même série <sup>2</sup>.
  - 1 L'apprentissage à Venise à l'époque moderne fait actuellement l'objet d'un programme ANR/FNS (2015 (...))
  - 2 Sur la législation vénitienne en la matière, cf. Dal Borgo 2017 ; sur la *Giustizia Vecchia*, Shaw 2 (...)
- 2 Les magistrats de la *Giustizia Vecchia* étaient habilités à dirimer entre autres les conflits dans le monde du travail et notamment ceux entre les maîtres et les *famegli a pan e vino*, c'est-à-dire les apprentis **résidents** chez les maîtres. L'obligation d'enregistrer les contrats des *garzoni* apparaît également dans les règlements (*mariegole*) de chaque métier, assortie, comme dans le cas du statut des charpentiers (1335), de la précision que si un maître n'enregistrait pas ses apprentis à la *Giustizia Vecchia*, il ne pouvait pas faire appel à cette même cour en cas de différend <sup>3</sup>. L'obligation d'enregistrement des *accordi* auprès d'une magistrature d'État répond en effet à une double nécessité : protéger les maîtres en cas de rupture de contrat voire de fuite des apprentis mais aussi protéger les intérêts des apprentis et de leurs familles. D'autre part, un apprenti qui n'aurait pas été enregistré à la *Giustizia Vecchia* ne pouvait pas, en principe, accéder au rang de compagnon (*lavorante*) et à la maîtrise.
  - 3 BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 29, fol. 10r ; ch. 42, fol. 12v.
- 3 La plupart des controverses entre maîtres et apprentis répertoriées dans les archives de la *Giustizia Vecchia* concernent toutefois les produits et le respect des règlements de chaque corps de métier, alors que les différends concernant l'apprentissage ne sont pas très nombreux : selon les calculs de James Shaw, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, 15 procès eurent pour origine une plainte de la part d'un apprenti et 16 de la part d'un maître et les verdicts <sup>4</sup>.
  - 4 Shaw 2006, p. 169-189.

semblent être un peu plus souvent favorables aux maîtres. Les apprentis accusent le plus souvent leurs maîtres de maltraitance, allant du manque de nourriture jusqu'aux coups et blessures alors que les maîtres mettent en cause les apprentis car ils ne font pas leur travail, volent et, surtout, s'enfuient avant la fin du contrat. Le cas d'un apprenti qui, selon des témoins, avait voulu provoquer la colère du maître car il savait que, si le maître l'avait « touché », les magistrats auraient rompu le contrat en lui permettant de partir, donne un aperçu intéressant du rôle présumé de cette cour dans le règlement des conflits du monde du travail <sup>4</sup>.

4 Le mot « garzone » mérite aussi quelques précisions. Il est au masculin, ce qui n'est pas pour nous surprendre, mais, dans ce cas précis, le genre du mot correspond aussi, dans la majorité des cas, au genre de la personne à laquelle il se réfère. Dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle, les femmes ne représentaient que 7 % des « garzoni » et étaient majoritaires dans les contrats de service domestique, dont certains prévoyaient aussi, toutefois, la collaboration au travail de la boutique artisanale <sup>5</sup>. Même au masculin le mot « garzone » recouvre des relations de travail multiples, car il se réfère à l'apprenti – et peut d'ailleurs se décliner de plusieurs façons différentes : dans l'industrie du verre, on trouve le « garzone » et le « garzonetto » <sup>6</sup> –, mais aussi au mousse d'un bateau, au jeune homme qui transporte des denrées alimentaires ou qui range les caisses dans un entrepôt. Dans ces derniers cas, de même que dans les contrats de service domestique, comme nous avons eu l'occasion de l'écrire par ailleurs, l'accord enregistré dans la série n'est plus un contrat d'apprentissage, mais un contrat de travail tout court <sup>7</sup>.

5 Dans le contexte de l'apprentissage des métiers artistiques à la Renaissance, les sources littéraires vénitiennes ou qui traitent de Venise n'emploient qu'assez rarement le mot « garzone », lui préférant largement le terme « discepolo ». Jamais cité par Pino <sup>8</sup>, dans le *Dialogo della pittura detto l'Aretino*, Ludovico Dolce ne l'utilise qu'une seule fois pour désigner l'assassin du peintre Polidoro da Caravaggio, tué par son « rubaldo garzone » qui fut par la suite « isquartato » dans la même ville de Messina, <sup>9</sup> maître de cet événement macabre <sup>9</sup>. L'histoire figurait déjà, avec davantage de détails, chez Vasari qui dans ses *Vite* (1550 et 1568) n'emploie le terme « garzone(i) » que 30 fois contre les 397 occurrences du mot disciple(s) <sup>10</sup>. Le sens que l'on attribue le plus souvent à ce mot dans ces sources et parfois même dans la correspondance – celle de Vasari par exemple – est aussi assez parlant : « garzone », c'est le serviteur auquel on pourra indiquer si l'on accepte une invitation à dîner, un proche assimilé à un membre de la famille qui suit partout son maître y compris s'il change de ville ou de foyer, ou bien un travailleur sous-qualifié. Jeunes et inexpérimentés, soumis à toute sorte de tentations, images métaphoriques de l'ignorance, les *garzoni* sont tous « frappatori e ciurmatori de lor signori » <sup>11</sup> et ne méritent que rarement la confiance de leur entourage.

6 Pourtant dans les contrats d'apprentissage et dans d'autres sources documentaires, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le mot *discipulus*, plus respectueux et si fréquent dans la littérature artistique, est progressivement remplacé par le mot *famulus* <sup>12</sup>, indiquant à la fois le serviteur et l'apprenti <sup>13</sup>, ou encore, dans le contexte vénitien, par le mot *fante* <sup>14</sup>.

7 Il ne faut pas négliger non plus l'utilisation, très courante dans d'autres types de documents (contrats de commande, paiements <sup>15</sup> livres de comptes, etc.) du mot « zovane », désignant à la fois l'apprenti ou le jeune collaborateur peu expérimenté et donc sous-payé <sup>15</sup>.

8 Quoi qu'il en soit l'usage presque exclusif du mot « garzone » dans les *Accordi* de la *Giustizia Vecchia* aussi pour l'apprentissage artistique reflète le lien profond entre la transmission des savoir-faire et le monde corporatif, qui fut

• <sup>5</sup> Bellavitis 2006.

• <sup>6</sup> Maitte 2016.

• <sup>7</sup> Bellavitis 2020.



• <sup>8</sup> Pino 1548.

• <sup>9</sup> Dolce 1557, p. 200.

• <sup>10</sup> Vasari 1550 et 1568 (éd. Bettarini et Barocchi 1966-1987; <http://vasariscrittore.merl>)

• <sup>11</sup> Aretino 1536 (éd. Romano 1991), p. 167.

• <sup>12</sup> Voir par exemple la *mariegola* des charpentiers, BCMCV, Ms IV, n. 152, ch. XLII, fol. 12v.

• <sup>13</sup> Klapisch-Zuber 2016.

• <sup>14</sup> Voir par exemple le statut de la corporation des peintres à Venise ou celui des charpentiers : BCM (...)


• <sup>15</sup> Titien, par exemple, pour exécuter sa *Bataille de Spolète* pour la salle

sans aucun doute l'acteur et le moteur principal de ce défi. D'autant plus que les ateliers représentent les seuls lieux de formation à Venise pour les artistes durant toute l'époque moderne, l'Académie de Beaux-Arts n'ayant vu le jour que très tardivement, en 1750.

## Apprentissage et corps de métier

### *Mariegole, garzonato* et progression de carrière

- 9 L'historiographie sur les corps de métier s'est profondément renouvelée dans les dernières décennies à partir de la critique de l'interprétation libérale qui, depuis la pensée économique du XVIII<sup>e</sup> siècle, considérait les corporations comme des institutions statiques incapables de s'adapter à l'évolution de la conjoncture économique et des techniques et, dans le cas italien notamment, en avait fait les principales responsables du déclin économique. D'ailleurs, l'existence même de ce déclin a été questionnée et nuancée par l'historiographie sur la péninsule italienne à l'époque moderne **16**.
- 10 Une recherche quantitative sur les corps de métier dans les anciens États italiens a démontré que, durant toute la période comprise entre 1300 et 1800, le nombre de corporations augmente constamment dans toutes les villes, mais Venise reste toujours la ville avec le plus grand nombre de corporations. Les corps de métier à Venise sont 49 en 1300, 72 en 1400, 113 en 1500, 160 en 1600, 191 en 1700 et 204 en 1800. Dans les mêmes années, les villes qui se situent en deuxième position par rapport à Venise sont : Bologne et Florence, avec 20 corporations en 1300 ; Vérone avec 47 en 1400 ; Gênes avec 68 en 1500 ; Milan avec 69 en 1600 ; Gênes avec 91 en 1700 et Naples avec 103 en 1800 **17**. Cette situation tout à fait exceptionnelle ne s'explique pas uniquement par la centralité et la vivacité de l'économie vénitienne. Ce qui caractérise les corps de métier vénitiens (les *Arti*) est une précoce et constante fragmentation : dans beaucoup de cas, notamment dans le secteur textile, les différentes phases de la production sont regroupées dans des corporations différentes. Cette fragmentation représente évidemment un atout pour un pouvoir politique qui a précocement imposé son autorité sur le monde de l'artisanat. En même temps elle semble avoir permis aux artisans de garder un plus grand contrôle sur la production face aux marchands-entrepreneurs **18**.
- 11 Si on cherche les normes sur l'apprentissage contenues dans les règlements (*mariegole*) des métiers, la spécificité vénitienne est confirmée, puisque les *mariegole* contiennent des mesures assez précises sur l'apprentissage, alors qu'il a été calculé que seulement dans moins de la moitié des corporations italiennes il existait des normes spécifiques sur le sujet **19**.
- 12 Les premiers règlements des corporations vénitiennes, publiés en grande partie au début du siècle dernier **20**, remontent au XIII<sup>e</sup> siècle, mais ils ont été par la suite reformulés, enrichis et réécrits à plusieurs reprises et tout au long de l'époque moderne.
- 13 Prenons l'exemple de la *mariegola* des charpentiers, déjà évoqué : un chapitre de 1352 déplore le fait que des apprentis quittent leurs maîtres avant la fin du contrat, en payant l'amende prévue par les lois pour pareils cas, « au grand dam des hommes de l'art » et impose donc le respect de la durée du contrat qui devait être enregistré à la *Giustizia Vecchia*. Apparemment, c'est seulement en 1507 que cette durée est fixée en six années **21**, alors qu'en 1446, l'interdiction de faire travailler des esclaves avait été ajoutée **22**. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on déplore le fait que les *garzoni* qui ont fini leur période d'apprentissage ne respectent pas l'obligation de s'inscrire à la corporation, et
- **16** Mocarelli 2008.
  - **17** Mocarelli 2018, p. 35 et cf. [http://www.collective-action.info/\\_DAT\\_Main2](http://www.collective-action.info/_DAT_Main2)
  - **18** Ciriaco 1996.
  - **19** Mocarelli 2008 ; Mocarelli 2018 ; Martinat 2018.
  - **20** Monticolo 1896-1914.
  - **21** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 53, fol. 16v-17r ; ch. 121, fol. 44r.
  - **22** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 55, fol. 31v.
  - **23** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 114r-115r (9 février 1596).

- on impose également aux fils des maîtres, âgés de 18 ans, de payer l'inscription, sous peine d'être « soumis à faire la preuve comme s'ils étaient des étrangers » **23**. Ces normes sont réitérées par la suite et, en 1620, la preuve imposée aux étrangers est détaillée **24**.
- 14 Les conjonctures économiques se reflètent dans les règlements : ainsi, après les périodes d'épidémies, l'accès aux métiers est beaucoup plus facile, ce fut le cas en 1577, comme en 1633, quand les maîtres de toutes les corporations furent autorisés à accepter un nombre illimité d'apprentis. On retrouve les traces de cette législation d'exception dans la *mariegola* des charpentiers, puisqu'en 1636, le *Collegio delle arti* intervient pour réglementer les « prix des ouvriers » qui, « sous prétexte de la diminution de leurs arts suivie à la peste passée, ont fait augmenter les paiements de leurs ouvrages ». Les salaires à la journée des charpentiers, pour la période allant du 1<sup>er</sup> avril à la fin septembre, sont ainsi fixés : le *garzone* « apte et suffisant » une lire et 10 sous ; l'ouvrier (*manual*) 2 lires et demie ; le maître qui travaille du 1<sup>er</sup> octobre au 31 mars doit recevoir 2 lires par jour, ainsi que l'ouvrier, alors que le *garzone* est payé une lire par jour. La même loi interdit à tout membre d'une corporation de refuser à quiconque de travailler à la journée et en même temps autorise ceux qui « faisaient travailler à la journée à recourir au magistrat si les ouvriers en question prolongeaient frauduleusement les journées de travail au-delà des nécessités établies par les experts » **25**. Ces indications sont intéressantes, non seulement car il n'est pas si fréquent de trouver de telles précisions sur les salaires journaliers (théoriques), rythmés selon les saisons, mais car elles confirment une fois de plus que la frontière entre apprenti et salarié est tout sauf étanche : un *garzone* « apte et suffisant » de fait est un apprenti qui a terminé son apprentissage **26**.
- 15 La *mariegola* des tonneliers de 1412 interdit aux maîtres de prendre chez eux « aucun garçon ou fille » s'ils ne les ont pas d'abord enregistrés auprès de la *Giustizia Vecchia* et fixe la durée de l'apprentissage à 7 ans. Cette durée est réduite à 5 ans, en 1482 **27**. Le nombre de *garzoni* que les maîtres peuvent prendre « a pan e vin » n'est pas limité, mais ils peuvent prendre chez eux seulement un maître et un *lavorante* **28**. Il est possible que cette norme laisse apparaître l'une des multiples significations du mot *garzone*, qui n'est pas seulement un jeune disciple, mais aussi un « garçon de boutique » **29**. Si un maître, à sa mort, laisse des fils en jeune âge, la veuve peut embaucher un maître pour leur apprendre le métier, jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge de 17 ans et qu'ils puissent démontrer aux officiers de la corporation qu'ils ont appris le métier et qu'ils peuvent donc l'exercer en tant que maîtres **30**. En 1482, il est fait état de « *garzoni de natura diabolica* » qui ne respectent pas la durée de l'apprentissage fixée par les règlements et qui ont donc causé de « très graves dommages aux marchands de Venise » : il est par conséquent interdit d'exercer le métier à quiconque n'aura pas terminé sa période d'apprentissage et « fabriqué son tonneau » **31**. De l'autre côté, les marchands de vin et d'huile et les patrons de bateaux ne doivent embaucher que des maîtres « bons et suffisants » inscrits auprès de la *Giustizia Vecchia* **32**.
- 16 Le règlement des fabricants de miroirs de 1567-69 stipule que les apprentis âgés de 20 ans devaient intégrer, comme les compagnons et les maîtres, la corporation des merciers et impose aux maîtres d'enregistrer leurs contrats auprès des Provediteurs de la Commune. Les maîtres devaient garder les jeunes en apprentissage pendant 5 années, en leur payant un salaire (*mercede*) annuel, selon les accords pris au cas par cas. La réalité semble contredire ces articles de la *mariegola* **33**, en tout cas pour la période postérieure à 1575 et surtout pour le XVII<sup>e</sup> siècle, car les contrats des miroitiers sont bien dans les registres de la *Giustizia Vecchia* et les modalités de la rétribution sont beaucoup plus variées. Pour devenir *lavorante*, le *garzone* doit soutenir une preuve (*prova*), c'est-à-dire réaliser le « chef-
- 24** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 150v.
- 25** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 169v-170r (29 avril 1636).
- 26** Sur le sujet et sur la polysémie du mot *garzone*, cf. Maitte 2017 ; Martinat 2018 ; sur le temps de (...)
- 27** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XXXVI, fol. 10 ; ch. 95, fol. 84r.
- 28** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. LIX, fol. 15.
- 29** Bellavitis 2020. 
- 30** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. LXXX et LXXXI, fol. 21-22 ; ch. XXXX, fol. 52r.
- 31** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XII, fol. 41-42.
- 32** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XXXVI, fol. 46-47.
- 33** BCMCV, Ms. IV, n. 70, 1567-69, ch. XI et XII, sur les règlements des miroitiers, voir l'analyse tr (...)
- 34** BCMCV, Mss. IV, n. 70, ch. XIII, fol. 9.
- 35** BCMCV, Mss. IV, n. 70, ch. XV.
- 36** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XVIII, fol. 12 ;

- d'œuvre » : s'il n'en est pas capable, il doit refaire une année d'apprentissage avant de pouvoir réessayer <sup>34</sup>. Pour pouvoir accéder à la *prova* pour devenir maître, il faut démontrer d'avoir passé cinq années en apprentissage et deux années comme *lavorante* <sup>35</sup>. Chaque maître ne peut avoir plus de 4 *lavoranti* et 2 apprentis, en plus de ses fils, ses filles et son épouse ; mais les fils à partir de l'âge de 20 ans doivent être inclus dans le nombre des *lavoranti* <sup>36</sup>. Les maîtres ne peuvent apprendre le métier qu'à des apprentis enregistrés et **résidents** chez eux, à l'exception de leurs propres enfants et petits-enfants <sup>37</sup>. Les fils émancipés des maîtres doivent faire la *prova* comme les autres, alors que ceux qui ne sont pas émancipés, à la mort de leur père, n'y sont pas tenus : évidemment on fait référence dans ce cas précis aux fils qui ont continué à travailler dans la boutique de famille <sup>38</sup>, les veuves sans enfants pouvant continuer à exercer le métier pendant 6 mois après le décès du mari <sup>39</sup>. La *mariegola* des miroitiers est revue, corrigée et actualisée tout au long de la période moderne. Dans la dernière version, datant de 1798, on apprend que des deux façons d'entrer dans la corporation, c'est-à-dire : « la première par voie d'apprentissage et par preuve et la deuxième par naissance d'un maître », seule la deuxième est pratiquée, « depuis de très nombreuses années », « à cause de la surabondance de fils de maîtres » <sup>40</sup>. En 1735, la corporation des batteurs et fileurs d'or décida de ne plus recruter des apprentis « à cause du grand nombre de fils de maîtres » <sup>41</sup>.
- 17 Dans les anciens statuts de la *Fraglia*, la corporation des peintres, une disposition de 1301 établit qu'un maître peut accueillir dans son atelier seulement « unum puer ad panem e vinum ad adiscendum artem et duos magistros ad precium et non ultra » <sup>42</sup>. Dans la nouvelle *Mariiegola* rédigée à partir de 1436, il est évident toutefois que la durée de la période d'apprentissage peut aussi subir des variations au sein de la même corporation selon la spécialisation que le jeune pratique ou le *colonello* <sup>43</sup> auquel sa profession appartient. Ainsi, si le chapitre LXII, daté du 20 octobre 1511, fixe la durée du *garzonato* pour les apprentis de la *Fraglia* à six ans <sup>44</sup>, cette durée est réduite d'une année pour les enlumineurs en 1574 <sup>45</sup>. Comme pour la plupart des corporations vénitienes, les fils des maîtres n'ont aucun besoin d'attester d'une période d'apprentissage s'ils l'ont accomplie dans l'atelier familial, et peuvent automatiquement s'inscrire à la corporation. Le nombre d'apprentis que le maître peut accueillir dans son atelier varie aussi en fonction de la spécialité exercée ou des exigences périodiques et des conjonctures particulières du marché du travail : ainsi en 1655, les *cuoridoro* « peuvent garder un seul apprenti, ni garder [chez eux] d'autres **personne** sous prétexte de parentèle au moins qu'ils ne soient fils ou fils de leur fils ». Un deuxième *garzone* pourra éventuellement rejoindre l'atelier du maître six mois avant la fin de l'apprentissage du premier. Le prix à payer en cas de non-respect de cette règle est d'ailleurs fort salé, prévoyant une amende de 25 ducats. Toutefois cette norme, jugée trop sévère, est par la suite assouplie et le nombre de *garzoni* pour les *cuoridoro* augmenté à deux <sup>46</sup>. De même, à cause de la pénurie de travail et du marché de plus en plus saturé, le 2 juin 1677 les doreurs sont obligés de statuer qu'aucun *capomaestro* ne puisse accueillir chez lui plus d'un *garzone* à la fois et pour une durée de six années d'apprentissage minimum, avec la possibilité d'ouvrir ses portes à un nouveau *garzone* un an avant la fin de l'apprentissage du premier. Le contrevenant devait payer une amende encore plus élevée correspondant à 50 ducats <sup>47</sup>.
- 18 La durée de l'apprentissage pour les tailleurs de pierre, indépendamment de leur spécialisation, est fixée à 5 ans en 1449 <sup>48</sup>. En 1507, la corporation établit également que chaque maître ne pouvait accueillir dans son atelier que trois apprentis à la fois, avec l'obligation de les dénoncer préalablement à la *Giustizia Vecchia*. À partir de 1509, les maîtres étaient également obligés de communiquer les généralités des *fanti*, ou bien des fils, petits-fils ou neveux travaillant chez eux, puisqu'il arrivait de plus en plus souvent que « [les
- ch. XXXIII, fol. 24.
- <sup>37</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXXV, fol. 28.
  - <sup>38</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXI, fol. 13.
  - <sup>39</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXII, fol. 13.
  - <sup>40</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 227, 1798. Ici l'apprentissage est, significativement, appelé *servizio*.
  - <sup>41</sup> Bellavitis 2018, p. 193.
  - <sup>42</sup> Monticolo 1896-1914, II (1905), p. 386, ch. LX.
  - <sup>43</sup> Ce mot apparaît à Venise pour la première fois dans les statuts de quelques confréries dévotionnelles (...)
  - <sup>44</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 23r-v.
  - <sup>45</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 46r.
  - <sup>46</sup> ASVe, *Arti*, b. 103 (« Atti della scuola dei Pittori sec. XVI e XVII »), fol. non numérotée (8 nove (...))
  - <sup>47</sup> ASVe, *Arti*, b. 103 (« Atti della scuola dei Pittori sec. XVI e XVII »), fol. non numéroté (2 juin (...))
  - <sup>48</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 150, ch. XLVIII, fol. 32. Cité par Caniato – Dal Borgo 1990, p. 168.
  - <sup>49</sup> BCMCV, Ms. IV, n. 150, ch. LV, fol. 32. Cité par Caniato – Dal Borgo 1990, p. 178.

maîtres] les cachent chez eux en changeant leur nom pour contrecarrer cette disposition » **49**.

Cette dispositi (...)

19 Chez les maçons les statuts prévoyaient que le *garzone*, âgé de 15 ans, devait conclure son apprentissage après 7 ans, durée réduite à 5 par la suite **50**. Seuls les fils de maîtres pouvaient s'inscrire à la corporation sans soutenir la *prova*, mais tout de même après avoir accompli un apprentissage de 5 ans dans l'atelier familial.

• **50** *Ibid.*, p. 129.

20 La question de la transmission du métier et de la boutique à ses enfants est évidemment centrale pour le sujet de l'apprentissage. La tendance, à l'époque moderne, semble être de réserver de plus en plus la transmission du métier à l'intérieur de la famille, en privilégiant généralement les fils. Parfois, la transmission aux filles était également prévue par les règlements des métiers. C'est le cas par exemple des charcutiers : selon les statuts, non seulement les fils, mais aussi les filles pouvaient reprendre la boutique à la mort du père, mais alors que les garçons, arrivés à l'âge de 15 ans, pouvaient poursuivre l'activité, les filles devaient de toute façon l'abandonner à l'âge de 18 ans **51**. L'habitude de favoriser les enfants dans la transmission de la boutique semble aussi avoir des conséquences négatives, du moins selon l'avis des magistrats de la *Giustizia Vecchia*, qui, en 1720, dénoncent les conséquences dramatiques pour l'industrie de la ville de l'habitude de laisser trop souvent la gestion à des « fils de famille », c'est-à-dire des fils non émancipés, qui ne peuvent donc pas ester en justice, et surtout être tenus responsables en cas de dettes ou de mauvaise gestion **52**. Néanmoins, la plupart des règlements des métiers accordent un traitement de faveur aux enfants des maîtres quand il s'agit d'apprentissage, même s'il peut y avoir des tensions en la matière. C'est le cas par exemple des miroitiers : en 1775, les *Censori*, c'est-à-dire la magistrature qui, depuis 1762 avait la juridiction sur la verrerie, constatent que la fabrication de miroirs de grandes dimensions souffre du manque de travailleurs spécialisés, mais aussi de la pratique répandue de confier cette production à des jeunes inexpérimentés, « d'âge puérile et non encore inscrits comme maîtres ». Ils décrètent ainsi que « dorénavant tous les fils de maîtres-chefs de boutique (*capimistri o capomaestri*) qui n'ont pas encore 18 ans et les filles non mariées » doivent s'exercer uniquement dans la fabrication de miroirs de plus petites dimensions. Aussi, si jusqu'alors, les fils légitimes des *capimistri* avaient droit à la maîtrise dès l'âge de 18 ans, sans obligation d'apprentissage, ni de « prouver leur habilité et expérience », les *Censori* établissent que dorénavant les fils de *capo-maestro operaro* doivent démontrer, par « foi jurée » d'au moins deux maîtres-chefs, qu'ils se sont exercés pendant deux années dans le polissage de miroirs de plus grande dimension (« da quella de' 17 fino alle quarte tre »). De même, les fils de *capomaestro negoziante* doivent prouver qu'ils ont exercé pendant deux années les mansions qui reviennent aux commerçants (« che sono il gazegare, squadrare, tagliare li specchi ed altro ») **53**.

• **51** Fiorucci 2017.

• **52** Bellavitis 2018, p. 194

• **53** ASVe, CL, b. 56, fol. 880 ; cf. Trivellato 2000.

## La prova

21 Les informations sur le « chef-d'œuvre » exigé pour devenir maîtres sont probablement aussi plus nombreuses dans le cas de Venise que dans le reste de l'Italie. Si des bribes de description de la *prova* apparaissent assez souvent dans les statuts – savoir fabriquer un tonneau pour les tonneliers ; savoir travailler les bas, mais aussi démonter et remonter les métiers à tisser, remettre en place les peignes et les aiguilles pour les tisserands de bas « à l'anglaise » **54** – la *mariegola* des orfèvres et joailliers contient, par exemple, des informations très détaillées sur le type d'objet qu'un aspirant maître doit savoir réaliser, selon les différentes spécialités du métier : ceux qui travaillent « à la vénitienne » ou « à la française », ceux qui fabriquent des couverts, des

• **54** ASVe, *Arti*, b. 373, fasc. 304, fol. 17 et 20 (30 octobre 1680).

• **55** BCMCV, Ms. IV, n. 139, fol. 156r ; sur l'apprentissage dans ce métier, cf. Fiorucci 2017 ; Perez 2 (...)

• **56** ASVe, GV, b. 5/12, fol. 39r.



coupes ou des calices ; ceux qui travaillent les diamants, les rubis ou les émeraudes, l'or ou l'argent, etc. Par exemple, en 1693, les aspirants maîtres ciseleurs en or doivent réaliser « un Christ mort avec des chérubins et des fleurs » **55**. Ce n'est pas seulement dans les métiers du luxe que le respect de la qualité est exigé, mais également dans l'industrie alimentaire. En 1577, la *mariegola* des charcutiers ne donnant pas de détail sur la preuve requise, les *Cinque Savi sopra le mariegole* décident d'intervenir pour combler cette lacune. Les aspirants maîtres charcutiers doivent « savoir bien tuer un cochon [...] le vider de ses entrailles, le dépecer, bien enlever la longe, les muscles, les côtes, le lard à saler, en séparant la viande du dit animal, en quatre parties », selon les différents types de saucisses qu'on peut en tirer et « surtout [ils doivent] savoir donner des informations sur les viandes qui pourraient nuire à ceux qui en mangeraient » **56**. Les preuves sont aussi actualisées au fur et à mesure quand, comme on peut le lire dans un chapitre de 1562 de la *mariegola* des charpentiers, les compétences requises ne sont plus au goût du jour (*non si usa più la sorte de lavorieri menzionadi in ditta prova*) **57**.

22 Bien que l'existence d'une *prova* soit attestée assez précocement (1494) **58** aussi pour les métiers de la *Fraglia*, son contenu est décrit très tardivement et de manière assez générique. Ainsi « les *depentori* **59** peignent sur un panneau de bois, une caisse et une armoire avec de différentes couleurs. Les doreurs dorent un panneau de bois lisse et font deux nœuds à savoir des guirlandes. Les *cuoridoro* travaillent et dorent quatre peaux de mouton à dessin. Les enlumineurs font des enluminures de saints de différentes couleurs. Les fabricants de masques réalisent des masques peints de différentes sortes. Les dessinateurs forment sur du papier des dessins de leur invention » **60**. Pour en savoir davantage sur la *prova* des peintres (de figures, de paysages et d'architectures), il faut attendre 1760, date à laquelle une autre source précise qu'il leur revenait d'exécuter une demi-tête sur toile, vraisemblablement une figure en demi-buste **61**. Au moins à partir de 1619 un apprenti de la *Fraglia* est dans l'obligation de se soumettre à une *prova* supplémentaire si jamais il souhaite exercer une spécialité différente de celle pour laquelle il a accompli son *garzonato*. L'examen devait d'abord se dérouler « en présence du *gastaldo* et de la plupart de ses compagnons » **62** mais, à partir du 18 avril 1638, une commission *ad hoc* incluant trois spécialistes pour chaque sous-corps de métier est créée **63**.

23 De plus, des preuves spécifiques s'ajoutent aussi au fur et à mesure de l'apparition de nouvelles spécialisations dans la corporation : ainsi le 11 juin 1638, les *Giustizieri vecchi* ordonnent qu'un nouvel examen soit prévu pour les peintres de poutres, désormais séparés des peintres de coffres **64**.

24 Les tailleurs de pierre, chez qui la plupart des sculpteurs et architectes se formaient durant la Renaissance, étaient soumis eux aussi à une *prova* réservée tout d'abord aux artisans qui s'étaient formés en dehors de Venise **65**, comme le démontrent les nouveaux statuts de la deuxième décennie du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette disposition ne devait pas être toujours respectée si, le 29 juillet 1549, la corporation se doit de préciser l'interdiction d'embaucher des apprentis ou des maîtres n'ayant pas accompli le chef-d'œuvre, qui consistait dans la réalisation d'« une base de colonne accomplie en rond qui se tient bien ». Quelques spécialisations de l'Arte (*colonnelli*) pouvaient périodiquement être exonérées de la *prova* probablement par manque d'artisans : c'est le cas des *intagliatori*, acceptés dans la corporation en 1551 sans faire « une prova de quadro » **66**. En 1576, il est établi en outre que les fils des maîtres pouvaient s'inscrire sans réaliser le chef-d'œuvre mais, dans ce cas, ils étaient obligés de payer un *droit* d'entrée dix fois supérieure (20 ducats contre le 2 ducats habituels) **67**.

25 La corporation des maçons, dont les premiers statuts remontent à 1271,

• **57** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 73r.

• **58** Sapienza 2018, p. 213-214. Voir BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 19r.

• **59** Difficile de traduire ce mot. Il s'agit de peintres décorateurs qui travaillent principalement sur (...)

• **60** ASVe, *Arti*, b. 103, fasc. intitulé « Mariegola et altri ordini della scuola de' Pittor », fol. non (...)

• **61** ASVe, *Arti*, b. 103, fasc. intitulé « Mariegola et altri ordini della scuola de' Pittor », fol. non (...)

• **62** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 77r-v (17 juin 1619).

• **63** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 94r-v.

• **64** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 94v.

• **65** BCMCV, Ms. IV, n. 150 (partiellement publié par Sagredo 1856, p. 281-310), ch. XXXII, fol. 42v (1 (...))

• **66** BCMCV, Ms. IV, n. 150, fol. 53 : Caniato, Dal Borgo 1990, p. 169.

• **67** BCMCV, Ms. IV, n. 150, fol. 61 : Caniato – Dal Borgo 1990, p. 169.

prévoit également l'obligation de la *prova*, mais son contenu n'est décrit encore une fois que très tardivement (1788), en réponse aux questions des *Inquisitori alle Arti* : le futur maître devait bâtir la partie extérieure d'une cheminée, avec sa saillie, le conduit à section circulaire, son étagère ainsi que son ouverture et il devait en outre démontrer d'être en mesure de réaliser une colonne dont la verticalité devait être vérifiée (« mise à plomb »).

- 26 Dans quelques corporations, les *mariegole* révèlent l'existence d'une double *prova* : l'une pour attester les compétences acquises durant leur *garzonato*, l'autre pour passer de *lavorante* à *maestro* ou *capomaestro*. C'est le cas des miroitiers : à la fin d'une période d'apprentissage de cinq années, pour devenir compagnon chez un maître, il faut soutenir une preuve dans l'une des deux spécialités : *lustrador* ou *splanador*. Si l'apprenti n'en est pas capable, il doit refaire une année d'apprentissage avant de pouvoir réessayer. Pour pouvoir devenir maître, en revanche, il faut démontrer d'avoir accompli cinq années en apprentissage et deux années comme *lavorante* et ensuite passer une nouvelle preuve, à savoir la réalisation d'un miroir à partir du verre brut, c'est-à-dire « le couper dans la forme voulue, l'aplatir, le polir, et y appliquer la feuille d'or » **68**.
- 27 C'est aussi le cas du tissage de la soie. En 1773, l'art de la soie fait l'objet d'une enquête et d'une tentative de réorganisation de la part des *Deputati straordinari alla regolazione dell'arte*. On y fait état de « quatre degrés dans le tissage » : apprenti, *lavorante*, maître et *capomaestro*. Après une période d'apprentissage de cinq années, pour accéder au statut de *lavorante* il faut tisser un drap (un *brazzo di lavoro*) dans une des trois spécialités c'est-à-dire les velours, les « samites » ou les draps *alla piana* et, après trois années passées comme *lavorante*, on a le droit de devenir maître si on peut prouver sa capacité de monter et démonter un métier à tisser (*armar e disarmar il tellaro*), de le préparer pour le tissage, dans une des trois spécialités et de tisser un « bras ». Quand on a une « boutique ouverte » et on est propriétaire des métiers à tisser, on passe au rang de *capomaestro*, et on peut avoir des apprentis et des ouvriers (*garzoni e lavoranti*) **69**.

• **68** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XIII, fol. 9 ; ch. XIII, fol. 10, ch. XVI, fol. 11.

• **69** ASVe, CL, b. 57, fol. 16-21.

## Inclusion et exclusion : la place des « autres »

- 28 Les étrangers – en incluant dans cette notion tous ceux qui ne sont pas natis de Venise – ont accès à l'apprentissage ou parfois sont obligés de passer le chef-d'œuvre pour démontrer leurs compétences, indépendamment du statut dont ils disposaient dans leurs pays d'origine. Généralement, pour pouvoir accéder aux corporations, ils doivent aussi payer des droits d'entrée plus élevés **70**. Comme on peut le lire dans une loi du Conseil des Dix de 1502, le critère de la citoyenneté vénitienne est introduit précocement pour les maîtres verriers, « pour éviter que le métier soit conduit en dehors de cette ville » mais, « par inadvertance », le critère de la naissance à Venise d'un père vénitien (c'est-à-dire le critère de la citoyenneté originaire de facto), a aussi été mentionné dans la loi, « ce qui en exclut beaucoup qui sont [à Venise] depuis de nombreuses années et ont appris le métier », avec le risque que les secrets de l'art du verre s'en aillent avec eux. La loi ne concerne donc pas les ouvriers et les apprentis qui travaillant déjà dans le métier, mais ceux qui viendront après et qui doivent être « nés de père vénitien originaire » **71**.
- 29 Un critère plus ou moins strict de résidence voire de citoyenneté vénitienne est parfois imposé pour l'accès aux charges de l'institution. C'est le cas, dès le début du XV<sup>e</sup> siècle de l'Art de la laine et, plus tard, de l'Art de la soie et c'est surtout le cas pour accéder aux organisations qui regroupent des marchands, telle que la *Camera del Purgo*, pour les marchands de laine **72**.
- 30 En revanche, les périodes de crise démographique liées aux épidémies de

• **70** Cf. à ce propos, les règles de l'Art des *fustagneri*, ASVe, CL, b. 50, fol. 590.

• **71** ASVe, CL, b. 50, fol. 240.

• **72** Molinelli 1994 ; Mozzato 2002 ; ASVe, PC, Atti, b. 53, *Camera del Purgo, Terminazioni ed altr (...)*

• **73** ASVe, CL, b. 53,

peste sont caractérisées par une ouverture généralisée des métiers aux étrangers n'ayant pas les qualifications nécessaires et donc n'ayant pas suivi d'apprentissage, à l'exception de quelques activités considérées comme stratégiques pour la ville ou pour lesquelles le danger de voir partir, avec les travailleurs étrangers, des secrets de fabrication primait sur la nécessité de relancer des secteurs qui manquaient de main-d'œuvre. C'est le cas, en 1630, des épiciers, des chirurgiens, des constructeurs de navires « gros », des calfats, des fileurs du chanvre pour fabriquer les cordages des navires, des fabricants de chapelets en verre, des miroitiers et des diamantaires **73**.

- 31 De plus, la pénurie d'ouvriers spécialisés dans quelques secteurs stratégiques peut induire la corporation à s'ouvrir davantage aux étrangers. Prenons l'exemple des tailleurs de pierre qui comptent parmi leurs membres, en 1491, 126 *foresti*, pour la plupart d'origine lombarde, et seulement 40 vénitiens. Cela semble avoir des conséquences directes aussi sur l'apprentissage car les étrangers accueillent dans leurs ateliers environ 50 *fanti* et « ne veulent enseigner à aucun de nos sujets » (ce qui indique très probablement les Vénitiens, mais pourrait éventuellement aussi inclure les sujets – non vénitiens – de la République de Venise). Ainsi pour protéger du moins leurs représentants au sein de la guilde, les tailleurs de pierre obtiennent de la part des Provéditeurs de la Commune que le nombre de confrères étrangers, dans les assemblées pouvant élire les charges institutionnelles de la corporation, ne puisse pas dépasser le nombre de Vénitiens **74**.
- 32 Toutefois, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ouverture traditionnelle des corporations vénitiennes est quelque peu mise à mal par la nécessité de faire face à une concurrence étrangère de plus en plus agressive dans de nombreux domaines **75**. En 1684, les *Cinque Savi alla Mercanzia* se prononcent au sujet de « ceux qui travaillent sans être maîtres » dans la fabrication des « bas de soie à l'anglaise », en leur interdisant de travailler avec des apprentis et en statuant que les apprentis dans ce métier devaient être des « sujets » vénitiens. Puisqu'il est « dommageable d'apprendre cet art à des étrangers et d'y embaucher des infidèles, il est interdit à tout maître ou *lavorante* d'apprendre sous n'importe quelle forme ce métier à des étrangers ou d'y embaucher des juifs, des turcs ou tout autre infidèle » **76**.
- 33 En 1671, l'art des commerçants d'amandes (*mandoleri*) est réservé aux « natifs vénitiens », on peut y entrer par filiation ou après une période d'apprentissage (*servitù*) de 5 années, suivie de 2 années de *lavoranzia* (compagnonnage) **77**.
- 34 En 1767, une nouvelle loi générale sur l'apprentissage établit que les apprentis dans les métiers concernant la vente des produits de consommation interne à la ville devaient être natifs de la ville ou sujets de l'Etat pour que « le chemin du service (*servitù*) qui conduit progressivement au rang de *capomaestro* et à la possibilité d'ouvrir une boutique leur soit uniquement réservé, à l'exclusion de toute autre personne », alors que « l'abondance d'étrangers » les prive des moyens de subsistance. Certains métiers sont alors réservés au peuple de la Dominante (Venise) et d'autres sont aussi ouverts aux sujets de l'État. Les apprentis chez les commerçants d'eau-de-vie, les batteurs d'or allemands (sic !), les peintres, les fabricants de rames, les chiffonniers et les vendeurs de fleurs, de beignets (*frittole*), de fruits, de légumes, d'oranges et de poules devaient être Vénitiens, alors que les métiers de tonnelier, cordonnier, forgeron (dans toutes ses spécialités), rémouleur, maçon, fenêtrier, charpentier (dans toutes ses spécialités), épicier, pâtissier, charcutier, tailleur de pierre, fourreur (en vair), matelassier, laitier, fromager, étainier, fabricant de peignes et de tiroirs, commerçant d'amandes, d'huile et de savon pouvaient être appris aussi par des sujets de l'État. Les maîtres-chefs de boutiques avaient par conséquent l'obligation de présenter l'acte de baptême de l'apprenti. Les autres métiers restaient ouverts aussi aux *forestieri* **78**.

fol. 251.

• **74** Caniato – Dal Borgo 1990, p. 167-168.

• **75** Lanaro 2008.

• **76** ASVe, CL, b. 54, fol. 140 ; réitéré en 1714, fol. 821.

• **77** ASVe, CL, b. 58, fol. 537.

• **78** ASVe, CL, b. 59, fol. 1009.

35 Selon le document des *Deputati straordinari alla regolazione dell'arte* précédemment cité, en 1773, l'apprentissage du tissage de la soie est réservé à des Vénitiens originaires, c'est-à-dire natifs de deuxième génération, ou à ceux dont les deux parents sont domiciliés à Venise. Le même document déplore des « désordres à corriger » et notamment le fait que la diminution de la période d'apprentissage, depuis 1755, de 7 à 5 années serait à l'origine d'une pénurie d'apprentis, puisque avec une période d'apprentissage plus longue, « le maître y trouvait son compte » car dans les 3 dernières années l'apprenti était en mesure de produire des draps, alors que depuis la réduction de la durée du *garzonato*, « 4 sont à la charge des maîtres ». On apprend donc que 3 années sont considérées suffisantes pour apprendre le métier de tisserand de soie et surtout que, dans les dernières années de sa période d'apprentissage, l'apprenti était un collaborateur à part entière de la boutique, en mesure donc de contribuer à la production et de récompenser le maître du temps passé à lui apprendre le métier **79**.

- **79** ASVe, CL, b. 57, fol. 16-21.

36 Pour conclure, il faut tout de même rappeler les tensions générées dans les ateliers par une autre forme d'« altérité », celle de genre. Une norme des *Cinque Savi alla Mercanzia*, approuvée par le Sénat vénitien en 1774 fait état de la concurrence que font « le donne di fuori » aux « garzoni, lavoranti naturali, figli dell'arte » : les « femmes du dehors » ne sont pas des étrangères, des *forestiere*, mais des femmes qui n'appartiennent pas aux familles des maîtres tisserands de soie **80**. Vingt années auparavant, l'art de la soie avait ouvert l'accès à la maîtrise et donc la possibilité d'être à la tête d'un atelier de tissage de la soie, à toutes les femmes et pas seulement, comme c'était le cas auparavant, aux femmes des familles des maîtres. Cette ouverture, que l'historiographie récente considère comme la preuve que, si besoin était, les corporations n'étaient pas hostiles aux femmes, s'explique par la nécessité de baisser les coûts de production, car même en étant « maitresses », les femmes étaient moins payées que les hommes **81**. Or, en 1774, nous assistons au « retour de bâton » et les hiérarchies traditionnelles doivent être rétablies, car ceux qui ont « naturellement » accès au métier n'y trouvent plus leur compte. La concurrence sur le marché du travail entre hommes et femmes est une réalité de très longue durée, et des exemples similaires ne manquent pas dans d'autres villes européennes de la même époque : à la base il y a la conviction que le travail, surtout s'il s'agit de travail qualifié, est un « droit », qui revient « naturellement » aux hommes alors que les femmes doivent se contenter d'emplois résiduels, moins payés et surtout qui ne doivent pas entrer en compétition avec des emplois masculins **82**. Ici, les apprentis sont directement concernés par cette nouvelle norme, eux qui « manquent du travail que grâce à leur servitude (notons qu'ici aussi, l'apprentissage est appelé « servitude ») ils sont en droit d'obtenir pour pourvoir à leurs nécessités ». Dorénavant, dit encore la loi, chaque atelier ne pourra pas employer plus de deux « femmes du dehors », « afin de pourvoir d'emploi convenable et de l'accès à la subsistance (*sostentamento*) les individus naturels de l'art » **83**. Ici, le « droit » est bien sûr celui de ceux qui ont suivi la formation requise, mais ne pourrait-on pas y lire aussi une allusion à un « droit au travail rémunéré » qui serait plus légitime pour les hommes que pour les femmes ? Les hommes ont droit au travail « par nature », cette même « nature » qui, à la même époque, devient le prétexte pour exclure les femmes des droits politiques !

- **80** ASVe, CL, b. 56, fol. 833.

- **81** Della Valentina 2012 ; Bellavitis 2016.

- **82** Bellavitis 2016.

- **83** ASVe, CL, b. 56, fol. 833.

## Des sources et une recherche en cours

37 La série *Accordi dei garzoni* a attiré l'attention des historiens depuis longtemps **84**, mais sa richesse et sa complexité ne sont pas à la portée d'un chercheur isolé. Nous présentons ici quelques résultats partiels de la recherche en cours, mais nous tenons également à préciser que le monde de

- **84** Lazzarini 1928-1929; Fanfani 1943.

- **85** Un inventaire exhaustif dans Dal

L'apprentissage vénitien n'est pas entièrement contenu dans cette série. Il y a aussi bon nombre de contrats d'apprentissage dans les archives des corps de métier vénitiens, et une première comparaison entre les registres des *Accordi dei garzoni* et les registres des corps de métier montre que généralement, il ne s'agit pas de doublons, ce qui explique et justifie les injonctions constamment réitérées, et notamment au XVIII<sup>e</sup> siècle, contre les maîtres qui ne faisaient pas enregistrer leurs apprentis auprès de la *Giustizia Vecchia* **85**.

- 38 Le mot « *accordo* » est l'une des variantes possibles, au même titre que d'autres, pour définir ce que nous appellerions aujourd'hui un « contrat » de travail **86**, mais les contrats d'apprentissage ont été définis des « contrats incomplets » du point de vue de la théorie économique, car l'échange n'advient pas au même moment et car les « biens » qui sont échangés – formation et entretien contre service – ne sont pas faciles à définir et préciser **87**. Les « *accordi* » de la *Giustizia Vecchia* ont aussi des caractéristiques spécifiques, qui les différencient en partie des rares contrats d'apprentissage enregistrés auprès des notaires vénitiens. Notamment, contre toute attente et, de fait, contrairement à la loi, l'apprenti mineur apparaît comme contractant au même titre que son maître, alors que dans les actes notariés le contrat d'un apprenti mineur est stipulé entre un membre majeur de sa famille et le maître. Dans la série *Accordi dei garzoni*, le rôle de garant est exercé par le père ou un autre membre de la famille, mais il peut aussi s'agir d'une personne originaire du même lieu que l'apprenti *foresto* et, dans ce dernier cas, il est difficile de dire si ce garant, remplaçant de fait le père ou un membre proche de la famille, détient également la *patria potestas* sur le jeune mis en apprentissage. Ces spécificités sont probablement à voir comme un aspect, ou une conséquence, du poids exercé par les institutions gouvernementales sur le monde corporatif vénitien : ainsi dans ces documents, aux protagonistes habituels d'un contrat d'apprentissage, c'est-à-dire le maître, l'apprenti et, s'il est mineur, la personne qui exerce la *patria potestas* sur lui, s'ajoute un autre acteur, la *Giustizia Vecchia*, une magistrature d'État dont le rôle n'est pas simplement d'entériner un acte mais plutôt de lui donner une véritable légitimité et d'exiger donc, des deux parties, le respect de la loi et de l'accord stipulé.
- 39 Pour le reste, les *accordi* sont structurés selon un formulaire rituel qui évoque pour la plupart le même type d'informations de manière assez schématique : prénom, nom et nom patronymique, origines géographiques et âge de l'apprenti, métier pour lequel le jeune stipule le contrat, prénom et nom du maître, ses origines et son métier, éventuellement lieu d'emplacement de son atelier (le plus souvent la paroisse mais parfois la *calle*, le *campo*, le pont...), durée de l'apprentissage, conditions financières (salaire, récupération éventuelle des jours de travail perdus pour maladie, etc.) et matérielles (hébergement, nourriture, entretien quotidien « sano et infermo », etc.). Dans de très nombreux cas, les *accordi* de la *Giustizia Vecchia* présentent aussi des annotations à la marge, indiquant les fuites des apprentis, avec parfois des détails à ce propos, ainsi que l'éventuelle dissolution du contrat.
- 40 Les contrats que l'on peut trouver dans les registres des notaires qui, par ailleurs, ne sont pas très nombreux car l'État vénitien interdisait explicitement la stipulation de contrats d'apprentissage chez les notaires, sont en revanche aussi généralement plus détaillés et personnalisés. Par exemple, le 1<sup>er</sup> avril 1563, *ser* Bortolamio Gambaro, originaire de Brescia, imprimeur chez Giunta, la grande famille d'imprimeurs qui avait des ateliers à Venise, Florence et jusqu'à Lyon, met en apprentissage son fils Nicolò, âgé de dix-huit ans, pour deux ans, chez un libraire, Pellegrin de Zuan Orlando Pellegrini, qui s'engage à lui apprendre à relier des livres, et à les décorer avec la feuille d'or. Jusque-là, pas de différence notable avec les registres de la *Giustizia Vecchia*, si ce n'est pour les quelques précisions supplémentaires sur le contenu de l'apprentissage, alors que le plus souvent dans les *Accordi dei garzoni*, on lit

Borgo 2017.

- **86** Caracausi 2018.
- **87** De Munck – Kaplan – Soly 2007.

- **88** ASVe, NA, b. 430, fol. 142 (1<sup>er</sup> avril 1563).

simplement que le maître « lui apprendra son art ». Dans la suite, en revanche, le document précise que si l'apprenti devait partir avant la fin du contrat, il devrait rendre ce qu'il avait reçu des vingt ducats versés par le maître pour son salaire **88**.

- 41 De même, alors que, dans les *Accordi*, on retrouve une formule standard du type « et il fera tout ce qu'il est licite de faire » sans plus, les contrats notariés contiennent des périphrases moins synthétiques, par exemple : « que le Seigneur Dieu lui pose sa main sur la tête et le fasse devenir un homme de bien » **89**. Les actes notariés ont aussi l'avantage de raconter des parcours de vie et de se référer à d'autres documents et à des accords précédemment stipulés. C'est le cas d'un document daté du 26 septembre 1581 qui voit comme protagonistes l'apprenti Ludovico, sa mère Chiara, et le maître Zuan Paulo. En déclarant nuls les accords stipulés à Brescia ainsi que celui qui apparaît dans les registres de la *Giustizia Vecchia*, les juges-arbitres « à l'amiable » Hieronimus de Maciolis, chapelier à l'insigne de la croix blanche et Joannes Paulus de Faustinis *ab horologiis* (fort probablement un horloger) libèrent Ludovico et sa mère de tout engagement à l'égard de Zuan Paulo, et en même temps réengagent le jeune à rester 4 années avec le même maître, qui doit lui payer à la fin du contrat 12 ducats, s'engageant par la même circonstance à ouvrir, au bout de trois mois, un atelier de fabrication d'épées, et à lui apprendre le métier de *spadaro*. Il s'agit de toute évidence de la résolution d'un conflit et il semble bien que dans ce cas l'apprenti, et sa garante, aient eu gain de cause contre un maître qui n'avait pas respecté les accords précédents et qui, très probablement, avait eu un comportement violent ou déplacé avec son jeune apprenti. Dans le dernier paragraphe on peut en effet lire que :
- Zuan Paulo doit lui faire bonne compagnie comme il est juste et de son devoir et au cas où Zuan Paulo le battait de manière non convenable en dépassant les limites de son devoir et si le dit Ludovico pouvait le prouver, nous le libérons, pour qu'il puisse être libre et puisse s'en aller, sans devoir terminer son contrat et nous libérons de la même manière sa mère en tant que garante et si le dit Ludovico s'enfuyait sa mère ne serait pas obligée à l'égard du dit Zuan Paulo **90**.
- 42 Battre un apprenti pour l'éduquer et le corriger était bien sûr parfaitement licite, mais il ne fallait pas dépasser certaines bornes : des mots comme « convenable » et « limites » qui apparaissent dans les documents ne sont pas anodins. Un article du règlement des charpentiers du XIV<sup>e</sup> siècle précise qu'un apprenti n'a jamais le droit de quitter son maître avant la fin du contrat, mais qu'il peut y être autorisé par les magistrats si le maître lui a fait « grande inzuria la qual fusse manifesta » : l'offense doit donc être grande mais aussi visible et démontrable **91**.
- 43 L'acte notarié a donc aussi la fonction de certifier un jugement arbitraire rendu « à l'amiable » (*judices, arbitri et amicabile compositores*). En août 1569, Mattio Baronzello accuse son maître de ne pas avoir voulu lui enseigner à tisser la laine : « il a fait tout le contraire, au lieu de m'apprendre le métier il a voulu que je file tout le temps la laine et quand je lui disais que je voulais apprendre à tisser il me répondait que jamais il ne l'aurait fait, même si j'avais passé dix années dans sa maison ». L'apprenti dénonce aussi les mauvais traitements, les coups, le manque de nourriture : le maître et sa femme « ne voulaient pas me donner à manger, que du pain de semoule et de l'eau » et « ils me faisaient dormir sur une nue table en bois pire qu'un pauvre chien ». Matteo espère justifier ainsi sa fuite mais, quelques jours après, les quatre tisserands de laine qui avaient été désignés comme arbitres le condamnent à payer 7 ducats au maître pour le rembourser des jours de travail perdus en plus des frais de justice **92**.
- 44 Le respect de la durée du contrat d'apprentissage est un principe très strict et

• **89** ASVe, NA, b. 435, fol. 221 (28 juin 1568).

• **90** ASVe, NA, b. 479, fol. 37v, (26 septembre 1581).

• **91** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 32, fol. 10v.

• **92** ASVe, NA, b. 8276, fol. 513 et 535 (7 et 29 août 1569).

• **93** ASVe, NA, b. 3349,

si on veut être « libéré » avant sa fin, il faut rembourser son maître, sauf exception, comme dans le cas de Ludovico. Ceci est vrai même quand maître et apprenti décident d'un commun accord de se séparer, comme dans le cas d'un certain Annibal di Boni, originaire de Gazuola, dans le territoire de Mantoue, qui choisit de ne pas rester en tant qu'apprenti chez le neveu de son maître, un tisserand de soie, après la mort de celui-ci. Pour le repayer des salaires versés en trop (apparemment la totalité du salaire prévu avait été payée à l'avance) et du manque de gain causé par son départ anticipé (alors qu'il aurait dû rester encore 3 ans et 2 mois), l'apprenti s'engage à payer 28 ducats en raison de 4 lires et demi par mois, et à ne pas aller travailler chez un autre tisserand avant d'avoir soldé sa dette <sup>93</sup>.

45 Pour revenir à la maltraitance envers les apprentis, elle était malheureusement une coutume très répandue qui se justifiait et se nourrissait probablement du *topos* de l'apprenti « ciurmatore » et « frapattore », que la littérature contribue à stabiliser. Ainsi les dessins de Federico Zuccari sur l'apprentissage légendaire de son frère Taddeo auprès du peintre romain Giovan Pietro Condopulo (Getty Museum, Los Angeles, 1595) <sup>94</sup> cristallisent, d'un point de vue visuel, à la fois la condition de soumission des *garzoni* et l'inutilité (ou le peu d'utilité) du *garzonato* artistique, puisque non seulement Taddeo est obligé d'assumer toute sorte de tâches ménagères et vit dans des conditions humiliantes mais, pour se former et progresser dans son art, il est obligé de profiter des rares moments de liberté, dessinant en solitude au clair de lune ce qu'il ne pouvait pas dessiner durant la journée, quand il consacrait tout son temps à prêter service à son maître et à la femme de ce dernier. Bien évidemment, il ne s'agit là que de l'énième *topos*, figuré à l'occurrence, qu'il ne faudra pas confondre avec une source de première main, mais de fait, il devait quelque peu refléter un certain ressentiment et peut-être même le malfonctionnement, du point de vue des académiciens – nous rappelons que Federico, l'auteur de ces dessins, est le premier « Principe » et surtout l'idéateur théorique de l'Accademia di San Luca – d'une certaine praxis liée à la formation artistique au sein des ateliers.

46 Comme nous l'avons précisé, les documents de la *Giustizia Vecchia* ressemblent pour la plupart à des formulaires standardisés, ne sont pas si riches d'informations et laissent rarement transparaître les vicissitudes personnelles de leurs acteurs. Nous voulons toutefois mentionner à titre d'exemple quelques contrats exceptionnels qui ont attiré notre attention, à l'occurrence deux *accordi* du peintre Leandro Bassano, déjà connus et publiés, mais que nous pouvons ici replacer dans un contexte plus ample, et un document surprenant concernant le peintre d'origine allemande Michael Steiner, mieux connu sous le nom de Michele Pietra. Le 15 mai 1592 Giovan Giacomo de Busti, citoyen de Brescia mais habitant à Venise, accorde son fils, Hieronimo, comme *garzone* auprès de « Leandro Ponte pittor da Bassano » pour une durée de six ans, pour qu'il lui apprenne l'art de la peinture « avec cette diligence qu'il lui sera possible », d'autant plus que le jeune a apparemment déjà commencé à pratiquer. Comme dans les actes notariés, dans ce contrat c'est donc le père et non pas l'apprenti le sujet juridique de l'engagement, avec le maître ; Hieronimo toutefois détient un poids décisionnel pour un autre aspect : si jamais Bassano décidait de quitter Venise pour faire retour à sa ville natale ou aller ailleurs, il ne pourrait pas astreindre le jeune à le suivre contre sa volonté ou celle de son père. Encore, en cas de déménagement de l'atelier, le maître serait obligé de « farli le spese qua », donc de l'entretenir à Venise, pour le temps de l'accomplissement de ses six années d'apprentissage – on suppose auprès d'un autre maître – ou de lui rembourser les frais d'entretien, à la charge de la famille Busti pour les premières deux années de *garzonato* <sup>95</sup>, pour le dédommager du temps et de l'argent perdus. L'*accordo* de Michele Pietra <sup>96</sup> présente quelques similitudes avec ce document, mais il est bien plus riche en détails. Le 26 juillet 1626,

fol. 123 (10 octobre 1578).

• <sup>94</sup> Voir Rossi 1997, p. 53-69 ; Brooks 2007, p. 2-3 ; Lacouture 2017, p. 318-323.

• <sup>95</sup> ASVe, GV, *Accordi dei Garzoni*, b. 114, reg. 155, fol. 9v. Cité par Hochmann 1992, p. 70, note 18.

• <sup>96</sup> Sur cet artiste, voir Corsato 2016.

l'héritier de la *bottega* des Bassano – il avait épousé Zanetta Biava Dal Ponte veuve de Girolamo, dernier fils de Jacopo – et son *garzone*, Andrea Viera, se présentent comme la loi les oblige, devant les *Giustizieri* pour enregistrer un contrat dont les termes avaient dû être fixés en présence du père du jeune, tel Gieronimio du feu Zuane, originaire lui aussi de Bassano. Suit la transcription du dit document, dans lequel encore une fois l'apprenti ne figure que comme « objet » du contrat, passé entre le père et le maître, selon la logique que nous avons observée. Aucun notaire n'est mentionné, ce qui nous laisse supposer que les termes de la promesse transcrits dans le registre de la *Giustizia Vecchia* avaient fait l'objet d'un acte sous seing privé entre le maître et le père de l'apprenti, peut-être aussi parce que, ne résidant pas à Venise, Gieronimo voulait se rassurer des conditions dans lesquelles son fils serait accueilli chez le peintre. En effet les détails à ce propos ne sont pas minces : le père « met et accorde chez lui, et auprès de D. Michiel Piera peintre son fils Andrea » pour deux ans, en engageant pour ce faire ses propres biens. Le *garzone* promet de « faire et opérer toutes les choses qui conviennent pour l'exercice de la Peinture », comme tout ce qui appartiendra au « ministerio et servitio » de son maître, sans exception aucune. Le maître s'engage de son côté à instruire le jeune dans sa profession « da bon, et amorevole Maestro », précision qui prévient quelque part les mauvais traitements que l'on pouvait subir. Si le père s'oblige à payer une pension pour son fils durant les deux premières années d'apprentissage, il est pour le moins curieux que le montant de celle-ci ne soit pas établi à l'avance mais « liquidé » par la suite par des « commissaires amis » mentionnés au pied du document, Giovan Filippo Guaggiotto, de Sacile dans le Frioul, et Bernardo Moretti. En cas d'interruption du contrat ou si le père ou l'apprenti ne remboursent pas immédiatement le maître pour les frais d'entretien, Andrea est obligé de rester une année supplémentaire dans l'atelier de Pietra pour le dédommager par son travail. Michele s'engage à assurer à son apprenti les « frais de bouche » et d'entretien quotidien (« farlo tener mondo et netto »), restant à la charge du père l'habillement ou d'autres dépenses.

- 47 La particularité des contrats de la *Giustizia Vecchia* peut aussi dépendre de la nature même de la relation de travail. Il est par exemple évident que le contrat d'apprentissage qui lie encore une fois Leandro Bassano à Marcantonio Zamberlan<sup>97</sup>, daté du 18 avril 1598, cache en réalité une collaboration professionnelle plus proche de celle que les maîtres entretenaient avec leurs compagnons : âgé de 17 ans, donc plutôt mûr pour un *garzone*, l'« apprenti » de l'« Illustrissimo cavalier Basan » s'engage à s'exercer dans l'art de la peinture durant huit années pour « un prix<sup>98</sup> de ducats 3 le tableau, c'est-à-dire qui mesure braza 2 ½ à 3 », et à « bozar et reformar », littéralement à « ébaucher et reformer », les dits « bras » de peinture au mieux. Les tableaux devront être payés au fur et à mesure de leur exécution et si jamais le jeune devait quitter l'atelier ou le maître avait voulu mettre fin à leur contrat avant la durée établie, celui qui imposerait la rupture serait obligé de verser la somme de 2 lires par jour pour le temps manquant correspondant.
- 48 Notre étude préliminaire basée sur environ 11 500 contrats d'apprentissage de la *Giustizia Vecchia* concernant quelques métiers (joailliers, batteurs d'or, tailleurs, merciers, peintres, tailleurs de pierre, charpentiers, verriers et imprimeurs, des métiers donc où les apprentis sont, dans la quasi-totalité, des garçons) a démontré que dans ces ateliers Sérénissime la *garzonato* constitue à la fois une source « rentable » de travail et la porte d'entrée vers une professionnalisation aboutie. Toutefois le rôle des apprentis varie selon la profession qu'ils s'apprennent à entreprendre.
- 49 Nous reprenons ici les résultats d'une première analyse plus détaillée sur un échantillon de 3 687 *accordi* : 1 549 entre 1577 et 1599 ; 982 entre 1620 et 1630 et 1 156 entre 1650 et 1660, réalisée par Giovanni Colavizza<sup>99</sup>. Les métiers représentés sont nombreux, mais leur variété se réduit
- <sup>97</sup> ASVe, GV, *Accordi dei garzoni*, b. 115, reg. 158, fol. 94r. Il s'agit d'un descendant, probablement (...)
  - <sup>98</sup> Un prix, non pas un salaire, terme qui se réfère évidemment au coût de la peinture « au mètre », c (...)
  - <sup>99</sup> Colavizza 2017.
  - <sup>100</sup> Fiorucci 2017, p. 48.
  - <sup>101</sup> Colavizza 2017,



progressivement, avec quelques professions qui s'affirment, **telles que** les miroitiers, ce qui vient confirmer l'évolution de l'économie vénitienne vers la manufacture « du luxe ». Les apprentis originaires de la ville de Venise augmentent aussi au cours de ces périodes : ils sont 34 % dans la première période, 45 % dans la deuxième et 56 % dans la troisième, une diminution qui s'explique probablement par la baisse d'attractivité de l'économie vénitienne. La plupart des « étrangers » sont en effet, surtout à la fin de la période, originaires de l'État vénitien et notamment de la Terre ferme. En général, les jeunes commencent leur apprentissage autour de 14 ans et les contrats prévoient une durée comprise entre quatre et six années, l'âge influençant la durée du contrat, qui ne correspond pas toujours à celle qui était prévue par les règlements de chaque métier. En fait, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, en conséquence de l'intervention des *Cinque Savi sopra le mariegole*, de nouvelles règles spécifient que la durée de l'apprentissage n'est pas fixée par les règlements des métiers, mais par le contrat stipulé entre maître et apprenti : c'est le cas par exemple des statuts des orfèvres-joailliers, des charcutiers et des tisserands de soie et d'or. « Les magistratures reconnaissent l'acte écrit, le contrat comme éditeur de règles singulières s'adaptant aux individus » **100**. Par ailleurs, ces premiers résultats ne révèlent pas une tendance marquée à interrompre le contrat avant son terme (autour de 11 %), apparemment beaucoup moins que dans d'autres réalités et notamment dans le cas anglais, surtout quand il s'agit d'apprentis vénitiens **101**.

- 50 Dans 79 % des cas, ce sont les maîtres qui payent les apprentis à la fin du contrat, dans 17 % des cas il n'y a ni de salaire pour les apprentis, ni de paiement pour les maîtres et, dans 4 % des cas, c'est l'apprenti, sa famille ou son garant qui payent le maître. Trois différentes relations entre maître et apprenti se dessinent dans ces pourcentages. Dans le premier cas, l'apprenti, presque toujours logé et nourri par le maître, apprend et en même temps contribue à la production de l'atelier : son salaire est très inférieur à celui qu'il pourra un jour recevoir en tant qu'ouvrier ou compagnon. En revanche, que le maître soit payé pour enseigner les secrets du métier pourrait nous paraître la situation la plus logique et par conséquent la plus répandue, et c'est effectivement le cas dans d'autres villes, comme Londres, qui a fait l'objet de très nombreuses études dans les dernières années **102**. Dans le cas de Venise, ce pourcentage est très bas, et se concentre dans les professions les plus prestigieuses : orfèvres, merciers, et professions artistiques, comme on va le voir par la suite. Les contrats sans échange d'argent sont peut-être ceux qui nous interrogent le plus. Dans ce cas aussi, les métiers concernés sont plutôt des métiers d'un certain prestige dans la Venise de l'époque moderne, tels que, par exemple, les tailleurs. Une explication partielle nous est donnée par le fait que les Vénitiens représentent plus de la moitié des apprentis de ce groupe (62,35 %) où la cohabitation avec les maîtres n'est pas la règle **103**.
- 51 Dans 86,7 % des cas, l'apprenti reçoit son paiement à la fin du contrat, dans 11,5 % des cas il reçoit un salaire annuel et, dans 4,8 % des contrats le salaire augmente progressivement. Le salaire payé à la fin du contrat correspond à environ 5 ducats/an, celui payé annuellement est en moyenne de 9,4 ducats/an alors que les salaires progressifs correspondent en moyenne à 10,9 ducats/an. De toute évidence, les salaires qui augmentent d'année en année reconnaissent la progression dans l'apprentissage et le fait que le *garzone* peut devenir un collaborateur à part entière de la boutique. Par ailleurs on peut s'interroger sur ces salaires payés annuellement, qui semblent renvoyer plus à des rapports de travail qu'à une relation maître-disciple **104**.
- 52 Une première analyse des contrats d'apprentissage de la *Fraglia* nous a aussi permis d'établir que les professions pour ainsi dire « artistiques » liées à la peinture présentent seulement pour certaines les caractéristiques typiques d'un apprentissage de formation, alors que, pour la plupart, la transmission

p. 243.



• **102** Voir entre autres Wallis 2007 ; Minns – Wallis 2013.

• **103** Colavizza 2017.

• **104** *Ibid.* et cf. aussi Bellavitis – Cella – Colavizza, à paraître

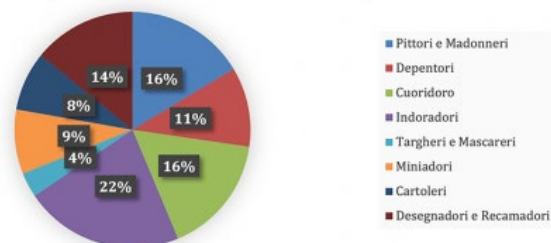


des connaissances et des compétences est plus rapide et destinée à transformer en peu de temps l'apprenti en main d'œuvre à bas coût. L'âge, le salaire et aussi probablement les origines géographiques et la durée des contrats semblent les paramètres dont il faut tenir principalement compte. Si l'on revient aux résultats provisoires de l'étude de faisabilité, dans un panorama général où seulement 4 % des contrats comportent un salaire versé par le garant ou l'apprenti au maître, et 17 % des contrats ne présentent aucun salaire, les données sur les peintres, bien que partielles, semblent effectivement significatives. Mais procédons par étape.

- 53 La *Fraglia* est peuplée de nombreux métiers très différents les uns des autres mais tous liés à l'usage du pinceau et de la couleur : à l'origine (*ante* 1271, date des premiers statuts), elle semble accueillir principalement des artisans travaillant au pinceau le bois et le cuir mais, durant le *XV<sup>e</sup>* et *XVI<sup>e</sup>* siècle, sa physionomie se diversifie. À l'époque moderne, le gouvernement de la corporation (*banca*) s'enrichit d'un représentant pour chaque métier : en 1436, elle est composée d'un peintre de figures (*figurer* ou *pittor* ou *pittor de figure*), d'un peintre de rideaux et tissus d'apparat (*cortiner*), d'un doreur (*indorador*) mais, au fur et à mesure, elle finit par inclure un peintre de coffre (*depentor de casse*, 1482), un peintre de cartes à jouer (*cartoler*, 1504), un peintre de cuirs dorés pour tapisserie (*cuoridoro*, 1569) et un enlumineur (*miniador*, 1574). Nous n'avons pas de précisions concernant la participation d'autres métiers à la *banca*, mais la *Fraglia* devait aussi compter parmi ses membres les peintres d'armes et de boucliers (*targheri*), les brodeurs (*ricamadori*), peut-être jamais représentés dans la *banca*, les peintres de masques (*mascareri*) ainsi que les dessinateurs (*disegnadori*). Dans ce cadre si varié, il va de soi qu'un jeune apprenti dans l'art de la décoration des cuirs dorés ne devait pas forcément être formé de la même manière qu'un peintre d'histoire, ni d'ailleurs avec les mêmes objectifs professionnels.
- 54 Une analyse sur les *accordi* des métiers de la *Fraglia* sur la période 1575-1627 nous a permis de vérifier tout d'abord la distribution des contrats par professions (fig. 1).

Fig. 1 – Consistance des contrats d'apprentissage pour les métiers de la *Fraglia*.

### Consistance des contrats d'apprentissage pour les métiers de la *Fraglia*



Agrandir

Crédits/sources.



- 55 Environ 22 % des apprentis de la *Fraglia* sont constitués par des doreurs qui totalisent 116 contrats sur un total de 531. Suivent les peintres et les peintres de cuir doré pour tapisserie, avec chacun 87 contrats représentant 16 % du total, les dessinateurs et brodeurs, avec 14 % et 75 contrats, les peintres de coffres avec 11 % et 58 contrats, les enlumineurs avec 9 % correspondant à

- 105 Nous avons choisi d'associer les *desegnadori* et *recamadori*, ainsi que les *targheri* et les *mascareri* (...)

47 contrats, les peintres de cartes à jouer avec 8 % et 43 contrats et à la toute dernière place les peintres d'armes et de boucliers et les peintres de masques **105** avec un peu moins de 4 % et 18 contrats **106**.

- **106** La distribution des contrats au sein des groupes de professions multiples (*desegnadori* et *recamado* (...))

56 47 % des apprentis de la *Fraglia* sont vénitiens, alors que 53 % sont *foresti* ou étrangers. Si nous considérons toutefois la distribution de ces pourcentages au sein de chaque profession, les proportions varient sensiblement : les peintres totalisent 62 % d'apprentis vénitiens, alors que chez les peintres de cartes à jouer les Vénitiens sont à peine 9 %. Bien évidemment la fiabilité de ces résultats, comme de tous les autres, dépend strictement du nombre de contrats dont nous disposons. Il faut aussi bien garder à l'esprit que nous avons été obligées d'interpréter les informations dont nous disposons ; ainsi si la source ne précisait pas une origine géographique différente, nous en avons conclu que l'apprenti devait être vénitien. Comme les peintres, aussi les doreurs et les dessinateurs présentent un haut pourcentage d'apprentis vénitiens. Comment interpréter cette donnée ? Faut-il imaginer que le prestige et la rentabilité du métier attirent davantage les Vénitiens ? Pour en dire plus sur cet aspect, nous devons considérer un autre paramètre : celui du salaire. Le plus souvent, l'apprentissage donne lieu à un salaire (ou *mercede*) versé par le maître à l'apprenti pour quantifier l'apport productif dont l'atelier bénéficie grâce à sa contribution. Plus le métier est complexe, plus la période dans laquelle le *garzone* représente plutôt une charge pour son maître sera longue. Ainsi, comme nous l'avons vu, le salaire peut être accordé seulement après un an ou deux d'apprentissage ou bien il peut être progressif, matérialisant ainsi l'avancement des compétences et l'apport en termes de main d'œuvre de la part du jeune. Presque tous les métiers de la *Fraglia* respectent cette tendance, presque tous, sauf les peintres. Nos données témoignent en effet que 72 % des apprentis de cette corporation perçoivent un salaire, et pour certains métiers ce pourcentage touche 94 ou 95 % (notamment chez les *cuoridoro* et les *cartoleri*). Chez les peintres au contraire seulement 23 % des *garzoni* sont payés par son maître. L'âge semble en revanche moins diversifié : les jeunes ont tous en moyenne 13 ou 14 ans, avec comme pics « extrêmes » des *depentori* dont il est dit qu'ils ont « presque 13 ans » et des *couridoro* âgés de 14 ans et 7 mois. On peut peut-être en déduire que l'âge plutôt avancé des peintres de cuir doré pour tapisserie et le très haut pourcentage d'apprentis salariés dans ce métier démontrent que chez les *couridoro* l'apprentissage est très rapide et le *garzone* se transforme dans un temps plutôt court en main-d'œuvre à un coût très rentable. En conclusion, l'apprentissage des peintres constitue une anomalie, si comparé aux autres métiers de la *Fraglia*. Le *garzone pittor* ne représente pas un bon investissement pour son maître, car il mettra bien de temps à acquérir les compétences nécessaires pour devenir productif. Ce n'est pas un hasard si, dans plusieurs cas, le maître prétend recevoir un « salaire » parfois conséquent en dédommagement des frais d'entretien et pour l'enseignement qu'il dispensera. S'agissant d'un métier prestigieux et dont peut-être l'insertion professionnelle est plus complexe, avec moins de chances de réussite, les apprentis sont en majorité vénitiens. Cet aspect pourrait toutefois aussi être une conséquence de la résistance des peintres à céder leur place aux *forestieri* en « fabriquant » eux-mêmes de potentiels rivaux, dans un marché qui devient de plus en plus concurrentiel.

57 En conclusion, l'apprentissage dans la Venise médiévale et moderne fait l'objet d'une attention constante de la part des institutions : le cadre normatif est défini précocement et est particulièrement riche et détaillé, mais il est, en même temps, constamment en évolution. Les normes s'adaptent aux conjonctures économiques et politiques, aussi bien au niveau des institutions qui contrôlent les corps de métier, qu'au niveau des règlements internes à

chaque profession. À l'intérieur d'un modèle prédéfini, l'apprentissage des métiers artisanaux et métiers artistiques commencent à se différencier, tout en gardant de nombreux éléments communs, au niveau de l'organisation et notamment dans le domaine de la transmission des connaissances. D'ailleurs, l'apprentissage chez les peintres présente des caractéristiques similaires à l'apprentissage dans d'autres métiers tels que certains métiers « du luxe » et notamment le fait que ce soit l'apprenti qui paye le maître pour la formation qu'il en reçoit. Par ailleurs, comme on a pu le voir, l'opposition entre métiers où l'apprenti reçoit un salaire et métiers dans lesquels le maître est payé est très probablement à nuancer, car l'apprentissage est, pas sa nature même, à la fois formation et travail, éducation et participation à la production de l'atelier ou de la boutique.

Tabl. 1 – Titre du tableau.

Métier	Total	%Total	Vénitiens	%Venitiens	Non Vénitiens	% Non Vénitiens	Saliariés	% Saliariés	Non-Saliariés	% Non Saliariés	Âge		Durée (mois)		Salario	
											Moyenne	Médiane	Moyenne	Médiane	Moyenne	Médiane
Pittori et Madonneri	87	16 %	54	62 %	33	38 %	20	23 %	67	77 %	13,43	14	58,46	60	17,98	11,25
Depentori	58	11 %	32	55 %	26	45 %	45	78 %	13	22 %	12,98	13	66,74	72	16,16	16
Cuoridoro	87	16 %	19	22%	68	78 %	82	94 %	5	6 %	14,7	14	64,44	72	20,79	20
Indoradori	116	22 %	67	58%	49	42 %	93	80 %	23	20 %	13,37	14	66,79	72	17,77	16
Targheri et Mascareri	18	4 %	6	33%	12	67 %	16	89 %	2	11 %	13,65	13	64	66	13,31	12
Miniadori	47	9 %	17	36%	30	64 %	29	62 %	18	38 %	13,34	14	60,57	60	13,97	10
Cartoleri	43	8 %	4	9%	39	91 %	41	95 %	2	5 %	13,6	14	63,49	60	13,22	12
Desegnadori et Recamadori	75	14 %	49	65%	26	35 %	59	79 %	16	21 %	13,1	13	61,13	72	18,57	20
TOTAL	531	100 %	248	47 %	283	53 %	385	73 %	146	27 %						

## Bibliographie

### Archives

ASVe = Archivio di Stato Venezia

BCMCV = Biblioteca Civico Museo Correr Venezia

GV = Giustizia Vecchia

NA = Notarile Atti

CL = Compilazione delle Leggi

PC = Provveditori di Comun

### Ouvrages à caractère de sources

Aretino 1536 = P. Aretino, *Dialogo di messer Pietro Aretino nel quale la Nanna il primo giorno insegna a la Pippa sua figliuola a esser puttana [...]*, Venise, 1536, éd. par A. Romano, *Sei giornate*, Milan, 1991.

Dolce 1557 = L. Dolce, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, Venise, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557.

Monticolo 1896-1914 = G. Monticolo, *I Capitolari delle Arti Veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al MCCCXXX*, Rome, 3 vol. (I : 1896, II : 1905, III : 1914).

Mozzato 2002 = A. Mozzato (éd.), *La mariegola dell'Arte della lana di Venezia, 1244-1595*, Venise, 2002, 2 vol.

Pino 1548 = P. Pino, *Dialogo di pittura di messer Paolo Pino nuovamente dato in luce*, Venise, Paolo Gherardo, 1548.

Sagredo 1856 = A. Sagredo, *Sulle consorterie delle arti edificative a Venezia*, Venise, 1856

Vasari 1550 et 1568 = G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1550 et 1568, éd. par R. Bettarini et P. Barocchi, Florence, 1966-1987

<http://vasariscrittore.memofonte.it/home>

### Études secondaires

Bellavitis 2006 = A. Bellavitis, *Apprentissages masculins, apprentissages féminins à Venise au XVIe siècle*, dans *Histoire Urbaine*, 15, 2006, p. 49-73.

Bellavitis 2016 = A. Bellavitis, *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*, Rome, 2016.

Bellavitis 2018 = A. Bellavitis, *Lavoro in famiglia, lavoro non remunerato*, dans R. Ago (dir.), *Storia del lavoro in Italia. L'età moderna. Trasformazioni e risorse del lavoro tra associazioni di mestiere e pratiche individuali*, Rome, 2018, p. 175-198.

Bellavitis 2020 = A. Bellavitis, *Les « Garzoni » vénitiens entre apprentissage, service domestique et travail salarié*, dans *MEFRIM*, 131-1, 2020, p. 77-86.

Bellavitis - Cella - Colavizza, à paraître = A. Bellavitis, R. Cella, G. Colavizza, *Apprenticeship in early modern Venice*, dans M. Prak, P. Wallis, *Apprenticeship in early modern Europe*, à paraître.

Brooks 2007 = J. Brooks (dir.), *Taddeo and Federico Zuccaro: artist-brothers in Renaissance Rome*, cat., Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Oct. 2, 2007 - Jan. 6, 2008, Los Angeles, 2007.

Caniato - Dal Borgo 1990 = G. Caniato, M. Dal Borgo, *Le Arti Edili a Venezia*, Venise, 1990.

Caracausi 2018 = A. Caracausi, *I salari*, dans R. Ago (dir.), *Storia del lavoro in Italia. L'età moderna. Trasformazioni e risorse del lavoro tra associazioni di mestiere e pratiche individuali*, Rome, 2018, p. 103-133.

Ciriaco 1996 = S. Ciriaco, *Industria e artigianato*, dans A. Tenenti, U. Tucci (dir.), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*. Vol. 5. *Il Rinascimento. Società ed economia*, Rome, 1996, p. 523-592.

Colavizza 2017 = G. Colavizza, *A View on Venetian Apprenticeship from the Garzoni Database*, dans A. Bellavitis, M. Frank, V. Sapienza (dir.), *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, Mantoue, 2017, p. 235-259.

Collavo 2004-2005 = L. Collavo, *Documenti e ragionamenti su Francesco Zamberlan architetto e ingegnere bassanese (1529 ca. – post 1606)*, thèse de doctorat, université Ca' Foscari de Venise, 2004-2005.

Collavo 2009 = *Per Francesco Zamberlan, architetto e ingegnere: nuovi tracciati e riflessioni per un disegno storiografico e un profilo biografico*, dans *Arte e documento*, 25, 2009, p. 100-115.

Corsato 2016 = C. Corsato, *Dai Dal Ponte ai Bassano. L'eredità di Jacopo, le botteghe dei figli e l'identità artistica di Michele Pietra, 1578-1656*, dans *Artibus et historiae*, 73, 2016, p. 195-248.

Dal Borgo 2017 = M. Dal Borgo, *La legislazione veneziana in materia di apprendistato*, dans A. Bellavitis, M. Frank, V. Sapienza (dir.), *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, Mantoue, 2017, p. 15-27.

Della Valentina 2012 = M. Della Valentina, *Il setificio salvato dalle donne: le tessitrici veneziane nel Settecento*, dans A. Bellavitis, N.M. Filippini, T. Plebani (dir.), *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*, Vérone, 2012, p. 321-335.

De Munck – Kaplan – Soly 2007 = B. De Munck, S. Kaplan, H. Soly (dir.), *Learning on the shop floor. Historical perspectives on apprenticeship*, New York-Oxford, 2007.

Fanfani 1943 = A. Fanfani, *Storia del lavoro in Italia: dalla fine del secolo XV agli inizi del XVIII*, Milan, 1943.

Fiorucci 2017 = E. Fiorucci, *L'apprentissage dans les statuts des corps de métier vénitien*, dans A. Bellavitis, M. Frank, V. Sapienza (dir.), *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, Mantoue, 2017, p. 29-48.

Hochmann 1992 = M. Hochmann, *Peintres et commanditaires à Venise, 1540-1628*, Rome, 1992.

Klapisch-Zuber 2016 = *Disciples, fils, travailleurs. Les apprentis peintres et sculpteurs italiens au XVe et XVIe siècle*, dans *MEFRIM*, 128-1, 2016.

Lacouture 2017 = F. Lacouture, *Représenter l'enfant dans la peinture d'Italie du Nord et d'Italie centrale, XIVe-XVIe siècles*, thèse de doctorat, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2017.

Lanaro 2008 = P. Lanaro, *Corporations et confréries : les étrangers et le marché du travail à Venise (XVe-XVIIIe siècles)*, dans *Histoire Urbaine*, 21-1, 2008, p. 31-48.

Lazzarini 1928-1929 = V. Lazzarini, *Antichi ordinamenti veneziani a tutela del lavoro dei garzoni*, dans *Atti del Reale Istituto di Scienze, Lettere ed Arti*, 88-2, 1928-1929, p. 873-894.

Maitte 2017 = C. Maitte, « Garzonetti » e « garzoni » dans les arts du verre italiens, XVIe-XVIIIe siècle, dans A. Bellavitis, M. Frank, V. Sapienza (dir.), *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*,

Mantoue, 2017, p. 191-215.

Maitte 2018 = C. Maitte, *Quale tempo per il lavoro?*, dans R. Ago (dir.), *Storia del lavoro in Italia. L'età moderna. Trasformazioni e risorse del lavoro tra associazioni di mestiere e pratiche individuali*, Rome, 2018, p. 135-174.

Martinat 2018 = M. Martinat, *L'apprendistato*, dans R. Ago (dir.), *Storia del lavoro in Italia. L'età moderna. Trasformazioni e risorse del lavoro tra associazioni di mestiere e pratiche individuali*, Rome, 2018, p. 79-102.

Minns, Wallis 2013 = C. Minns, P. Wallis, *The price of human capital in a pre-industrial economy: Premiums and apprenticeship contracts in 18th century England*, dans *Explorations in Economic History*, 50, 2013, p. 335-350.

Mocarelli 2008 = L. Mocarelli, *Guilds Reappraised : Italy in the Early Modern Period*, dans J. Lucassen, T. De Moor, J.L. Van Zanden (dir.), *The return of the guilds*, *International Review of Social History*, 2008, p. 159-178.

Mocarelli 2018 = L. Mocarelli, *Il sistema delle arti*, dans R. Ago (dir.), *Storia del lavoro in Italia. L'età moderna. Trasformazioni e risorse del lavoro tra associazioni di mestiere e pratiche individuali*, Rome, 2018, p. 19-50.

Molà - Mueller 1994 = L. Molà, R.C. Mueller, *Essere straniero a Venezia nel tardo Medioevo: accoglienza e rifiuto nei privilegi di cittadinanza e nelle sentenze criminali*, dans S. Cavaciocchi (dir.), *Le migrazioni in Europa (secc. XIII-XVIII)*, *Atti della XXV Settimana di studio dell'Istituto internazionale di storia economica F. Datini*, Prato-Florence, 1994, p. 830-851.

Perez 2017 = C. Perez, *Apprentissage, transmission des connaissances et insertion professionnelle chez les orfèvres de Venise au XVIIe siècle*, dans A. Bellavitis, M. Frank, V. Sapienza (dir.), *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, Mantoue, 2017, p. 97-123.

Rossi 1997 = S. Rossi, *Virtù e fatica: la vita esemplare di Taddeo nel ricordo "tendenzioso" di Federico Zuccari*, dans B. Cleri (dir.), *Federico Zuccari: le idee, gli scritti. Actes de colloque, Sant'Angelo in Vado, 28-30 octobre 1994*, Milan, 1997.

Sapienza 2018 = V. Sapienza, *L'Arte dei pittori a Venezia tra Quattro e Cinquecento: una comunità? Alla ricerca di un'identità tra pratiche di mestiere e apprendistato*, dans G. Ortalli, O. Jens Schmitt, E. Orlando (dir.), *Comunità e società nel Commonwealth veneziano. Actes de colloque, Venise, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti - Centro tedesco di Studi veneziani, 9-11 mars 2017*, p. 199-224.

Shaw 2006 = J. Shaw, *The justice of Venice. Authorities and liberties in the urban economy, 1550-1700*, Oxford, 2006.

Trivellato 2000 = F. Trivellato, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Rome, 2000.

Wallis 2007 = P. Wallis, *Apprenticeship and training in Premodern England*, dans *Journal of Economic History*, 68, 2007, p. 832-861.

---

## Notes

**1** L'apprentissage à Venise à l'époque moderne fait actuellement l'objet d'un programme ANR/FNS (2015-2019), avec la collaboration des universités de Lille et

Rouen et de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (<https://garzoni.hypotheses.org>). Pour les aspects informatiques, voir le « billet » de Paul Ehrmann, <https://garzoni.hypotheses.org/204>). Le programme a bénéficié d'un soutien constant de la direction des Archives d'État de Venise et de l'expertise des archivistes. Les responsables du programme, Valentina Sapienza, Frédéric Kaplan et Anna Bellavitis, tiennent à exprimer toute leur gratitude à l'ancien directeur des Archives, Raffaele Santoro et à l'actuelle directrice, Giovanna Giubbini, pour avoir mis à leur disposition des espaces de travail et facilité l'accès aux sources et remercient tout particulièrement, pour sa contribution scientifique au projet, la Michela Dal Borgo. La préparation du programme de recherche a été possible grâce au soutien de la Maison européenne des Sciences de l'Homme et de la Société de Lille, du Centre National de la Recherche Scientifique – Délégation Nord Pas de Calais et Picardie, de l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion de l'université de Lille, du Groupe de Recherche d'Histoire de l'université de Rouen, de l'université de Warwick, du laboratoire Savoirs et pratiques du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle de l'École Pratique des Hautes Études de Paris, de l'université Franco-Italienne, du Dipartimento di Filosofia e Beni culturali et du Dipartimento di Studi Umanistici de l'université Ca' Foscari de Venise, de l'Istituto di Storia dell'arte de la Fondazione Cini, de l'université de Rijeka et de l'université de Ljubljana.

**2** Sur la législation vénitienne en la matière, cf. Dal Borgo 2017 ; sur la *Giustizia Vecchia*, Shaw 2006.

**3** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 29, fol. 10r ; ch. 42, fol. 12v.

**4** Shaw 2006, p. 169-189.

**5** Bellavitis 2006.

**6** Maitte 2016.

**7** Bellavitis 2020

**8** Pino 1548.

**9** Dolce 1557, p. 200.

**10** Vasari 1550 et 1568 (éd. Bettarini et Barocchi 1966-1987; <http://vasarisrittore.memofonte.it/home> fiche pdf, p. 4-5).

**11** Aretino 1536 (éd. Romano 1991), p. 167.

**12** Voir par exemple la *mariegola* des charpentiers, BCMCV, Ms IV, n. 152, ch. XLII, fol. 12v.

**13** Klapisch-Zuber 2016.



**14** Voir par exemple le statut de la corporation des peintres à Venise ou celui des charpentiers : BCMCV, Ms IV, n. 163, ch. XVIII, fol. 5v-6r, ch. XXXIII, fol. 11r, ch. LXII, fol. 23v ; BCMCV, Ms IV, n. 152, ch. 75, fol. 25v.

**15** Titien, par exemple, pour exécuter sa *Bataille de Spolète* pour la salle du Grand Conseil du Palais des Doges prétend les mêmes conditions financières jadis accordées à Bellini, à savoir « *do zoveni* che voglio tuor apresso de mi che mi adiuta, da esser pagadi al Officio del Sal, insieme cum i colori et tute le altre cose necessarie » (« deux jeunes que je veux prendre auprès de moi qui m'aident, payés par l'Office du Sel, avec les couleurs et toutes les autres choses nécessaires ») : Lorenzi 1868, p. 157-158, doc. 337. Encore à titre d'exemple Palma le Jeune se fait aider par ses « *gioveni* [...] nel meter su li quadri » (« jeunes pour mettre en place les tableaux ») à l'Ospedaletto. Voir Hochmann 1992, p. 81.

**16** Mocarelli 2008.

**17** Mocarelli 2018, p. 35 et cf. [http://www.collective-action.info/\\_DAT\\_Main2](http://www.collective-action.info/_DAT_Main2)



- 18** Ciriaco 1996.
- 19** Mocarelli 2008 ; Mocarelli 2018 ; Martinat 2018.
- 20** Monticolo 1896-1914.
- 21** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 53, fol. 16v-17r ; ch. 121, fol. 44r.
- 22** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 55, fol. 31v.
- 23** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 114r-115r (9 février 1596).
- 24** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 150v.
- 25** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 169v-170r (29 avril 1636).
- 26** Sur le sujet et sur la polysémie du mot garzone, cf. Maitte 2017 ; Martinat 2018 ; sur le temps de travail cf. Maitte 2018.
- 27** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XXXVI, fol. 10 ; ch. 95, fol. 84r.
- 28** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. LIX, fol. 15.
- 29** Bellavitis 2020. 
- 30** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. LXXX et LXXXI, fol. 21-22 ; ch. XXXX, fol. 52r.
- 31** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XII, fol. 41-42.
- 32** BCMCV, Ms. IV, n. 116, ch. XXVI, fol. 46-47.
- 33** BCMCV, Ms. IV, n. 70, 1567-69, ch. XI et XII, sur les règlements des miroitiers, voir l'analyse très approfondie de Fiorucci 2017.
- 34** BCMCV, Mss. IV, n. 70, ch. XIII, fol. 9.
- 35** BCMCV, Mss. IV, n. 70, ch. XV.
- 36** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XVIII, fol. 12 ; ch. XXXIII, fol. 24.
- 37** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXXV, fol. 28.
- 38** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXI, fol. 13.
- 39** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XXII, fol. 13.
- 40** BCMCV, Ms. IV, n. 227, 1798. Ici l'apprentissage est, significativement, appelé *servizio*.
- 41** Bellavitis 2018, p. 193.
- 42** Monticolo 1896-1914, II (1905), p. 386, ch. LX.
- 43** Ce mot apparaît à Venise pour la première fois dans les statuts de quelques confréries dévotionnelles vers la moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, pour désigner un groupe de confrères soumis à la juridiction d'un *degano*, sur la base de leur lieu de résidence, notamment pour le **payement** de la *luminaria*. Dans les guildes, il est probable que cette subdivision territoriale, dont les finalités sont toujours de nature administrative, transite vers la spécialisation professionnelle. Voir Sapienza 2018, p. 206-207. 
- 44** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 23r-v.
- 45** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 46r.

**46** ASVe, *Arti*, b. 103 (« Atti della scuola dei Pittori sec. XVI e XVII »), fol. non numérotée (8 novembre 1655).

**47** ASVe, *Arti*, b. 103 (« Atti della scuola dei Pittori sec. XVI e XVII »), fol. non numéroté (2 juin 1677).

**48** BCMCV, Ms. IV, n. 150, ch. XLVIII, fol. 32. Cité par Caniato – Dal Borgo 1990, p. 168.

**49** BCMCV, Ms. IV, n. 150, ch. LV, fol. 32. Cité par Caniato – Dal Borgo 1990, p. 178. Cette disposition, dont l'application devait être bien difficile à contrôler, fut par la suite annulée.

**50** *Ibid.*, p. 129.

**51** Fiorucci 2017.

**52** Bellavitis 2018, p. 194

**53** ASVe, CL, b. 56, fol. 880 ; cf. Trivellato 2000.

**54** ASVe, *Arti*, b. 373, fasc. 304, fol. 17 et 20 (30 octobre 1680).

**55** BCMCV, Ms. IV, n. 139, fol. 156r ; sur l'apprentissage dans ce métier, cf. Fiorucci 2017 ; Perez 2017.

**56** ASVe, GV, b. 5/12, fol. 39r.

**57** BCMCV, Ms. IV, n. 152, fol. 73r.

**58** Sapienza 2018, p. 213-214. Voir BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 19r.

**59** Difficile de traduire ce mot. Il s'agit de peintres décorateurs qui travaillent principalement sur bois.

**60** ASVe, *Arti*, b. 103, fasc. intitulé « Mariegola et altri ordini della scuola de' Pittor », fol. non numéroté, s. d. Cité par Favaro 1975, p. 60. Le document n'est pas daté mais puisque les peintres à proprement parler ne sont pas mentionnés, il doit être **postérieure** à la séparation de ces derniers des autres métiers de la Fraglia, avec la création du Collegio dei Pittori (1682). Toutefois, bien que Favaro ne le précise pas, ce document pourrait constituer une sorte de brouillon pour préparer les réponses de la corporation aux différentes interrogations des Inquisitori alle Arti (1773), réponses qui d'ailleurs suivent juste après dans le fascicule.

**61** ASVe, *Arti*, b. 103, fasc. intitulé « Mariegola et altri ordini della scuola de' Pittor », fol. non numéroté, s. d.

**62** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 77r-v (17 juin 1619).

**63** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 94r-v.

**64** BCMCV, Ms. IV, n. 163, fol. 94v.

**65** BCMCV, Ms. IV, n. 150 (partiellement publié par Sagredo 1856, p. 281-310), ch. XXXII, fol. 42v (1 décembre 1519). Il s'agit à vrai dire des nouveaux statuts qui enrichissent les 17 chapitres de l'ancien *capitolare*, daté de 1307 et publié par Monticolo 1896-1914, III (1914), p. 249-258. Voir aussi Caniato – Dal Borgo 1990, p. 168-169.

**66** BCMCV, Ms. IV, n. 150, fol. 53 : Caniato, Dal Borgo 1990, p. 169.

**67** BCMCV, Ms. IV, n. 150, fol. 61 : Caniato – Dal Borgo 1990, p. 169.

**68** BCMCV, Ms. IV, n. 70, ch. XIII, fol. 9 ; ch. XIII, fol. 10, ch. XVI, fol. 11.



- 69** ASVe, CL, b. 57, fol. 16-21.
- 70** Cf. à ce propos, les règles de l'Art des *fustagneri*, ASVe, CL, b. 50, fol. 590.
- 71** ASVe, CL, b. 50, fol. 240.
- 72** Mola – Mueller 1994 ; Mozzato 2002 ; ASVe, PC, *Atti*, b. 53, *Camera del Purgio, Terminazioni ed altro*, 7 juin 1628.
- 73** ASVe, CL, b. 53, fol. 251.
- 74** Caniato – Dal Borgo 1990, p. 167-168.
- 75** Lanaro 2008.
- 76** ASVe, CL, b. 54, fol. 140 ; réitéré en 1714, fol. 821.
- 77** ASVe, CL, b. 58, fol. 537.
- 78** ASVe, CL, b. 59, fol. 1009.
- 79** ASVe, CL, b. 57, fol. 16-21.
- 80** ASVe, CL, b. 56, fol. 833.
- 81** Della Valentina 2012 ; Bellavitis 2016.
- 82** Bellavitis 2016.
- 83** ASVe, CL, b. 56, fol. 833.
- 84** Lazzarini 1928-1929; Fanfani 1943.
- 85** Un inventaire exhaustif dans Dal Borgo 2017.
- 86** Caracausi 2018.
- 87** De Munck – Kaplan – Soly 2007.
- 88** ASVe, NA, b. 430, fol. 142 (1<sup>er</sup> avril 1563).
- 89** ASVe, NA, b. 435, fol. 221 (28 juin 1568).
- 90** ASVe, NA, b. 479, fol. 37v, (26 septembre 1581).
- 91** BCMCV, Ms. IV, n. 152, ch. 32, fol. 10v.
- 92** ASVe, NA, b. 8276, fol. 513 et 535 (7 et 29 août 1569).
- 93** ASVe, NA, b. 3349, fol. 123 (10 octobre 1578).
- 94** Voir Rossi 1997, p. 53-69 ; Brooks 2007, p. 2-3 ; Lacouture 2017, p. 318-323.
- 95** ASVe, GV, *Accordi dei Garzoni*, b. 114, reg. 155, fol. 9v. Cité par Hochmann 1992, p. 70, note 18.
- 96** Sur cet artiste, voir Corsato 2016.
- 97** ASVe, GV, *Accordi dei garzoni*, b. 115, reg. 158, fol. 94r. Il s'agit d'un descendant, probablement un neveu, du célèbre architecte et ingénieur Francesco Zamberlan, collaborateur de Palladio. Sur ce personnage, voir Collavo 2004-2005 et 2009.
- 98** Un prix, non pas un salaire, terme qui se réfère évidemment au coût de la

peinture « au mètre », ce qui est très significatif.

**99** Colavizza 2017.

**100** Fiorucci 2017, p. 48.

**101** Colavizza 2017, p. 243.

**102** Voir entre autres Wallis 2007 ; Minns – Wallis 2013.

**103** Colavizza 2017.

**104** *Ibid.* et cf. aussi **Bellavitis – Cella – Colavizza, à paraître.**



**105** Nous avons choisi d'associer les *desegnadori* et *recamadori*, ainsi que les *targheri* et les *mascarereri* car au moins au XVII<sup>e</sup> siècle, ils constituent un seul groupe au sein de la *Fraglia*.

**106** La distribution des contrats au sein des groupes de professions multiples (*desegnadori* et *recamadori* et *targheri* et *mascarereri*) doit aussi faire réfléchir : par exemple, des 18 contrats des *desegnadori* et *recamadori*, seulement 2 apprennent le métier de brodeur. Précisons aussi que dans ces statistiques nous avons choisi de prendre en compte le métier enseigné à l'apprenti qui parfois diffère du métier pratiqué par le maître. Voir par exemple le cas du contrat daté du 1<sup>er</sup> juin 1575, dans lequel Baldisera de Zanantonio s'inscrit auprès du maître peintre Francesco de Philippo pour apprendre le métier de peintre de coffre (*depentor de casse*). ASVe, GV, *Accordi dei garzoni*, b. 112, reg. 151, fol. 16r.

---

## Table des illustrations

---



**Titre** Fig. 1 – Consistance des contrats d'apprentissage pour les métiers de la *Fraglia*.

**Crédits** Crédits/sources.

---

## Pour citer cet article

---

### Référence électronique

Anna Bellavitis et Valentina Sapienza, « Maîtres et « garzoni »: la transmission des savoirs techniques et artistiques à Venise à l'époque moderne », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], | 2019, mis en ligne le 07 février 2020, consulté le 07 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mefrim/6632>

---

## Auteurs

---

### Anna Bellavitis

GRHis-université de Rouen Normandie, Institut Universitaire de France,  
[anna.bellavitis@univ-rouen.fr](mailto:anna.bellavitis@univ-rouen.fr)

### Articles du même auteur

**Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, | 2019

**Les « Garzoni » vénitiens entre apprentissage, service domestique et travail salarié** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 131-1 | 2019

**Une histoire de la famille à part entière ?** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 128-1 | 2016

**Introduzione** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 125-1 | 2013

**De l'usage du fidéicommiss à l'âge moderne. État des lieux** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 124-2 | 2012

**Valentina Sapienza**

Università Ca' Foscari Venezia, université de Lille, valentina.sapienza@unive.it

**Articles du même auteur**

**Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, | 2019

---

## Droits d'auteur

---

© École française de Rome

ISSN électronique 1724-2142

Voir la notice dans le catalogue OpenEdition

Plan du site – Flux de syndication

Nous adhérons à OpenEdition Journals – Édité avec Lodel – Accès réservé