

DANIÈLE ALEXANDRE-BIDON

LA DÉVOTION ARISTOCRATIQUE À SAINT ÉLOI, PATRON DES FORGERONS

Saint Éloi, patron des forgerons, des maréchaux-ferrants et des orfèvres, fait l'objet d'une dévotion majeure en Flandre surtout, ainsi que dans le Nord et l'Est de la France, mais également en Italie¹. Il est honoré deux fois dans l'année, le 25 juin et le 1^{er} décembre, aux dates anniversaires de sa mort et de la translation de ses reliques. Ses fêtes suscitent des pèlerinages humains et animaux: les hommes cherchent à être guéris du «mal saint Éloi», mieux connu sous le nom d'érouelles; le saint traite également les chevaux malades, menés en pèlerinages par des valets à pied dans des sanctuaires à lui dédiés.

Comme le démontrent les registres de compte, la dévotion à saint Éloi est particulièrement active au sein de la plus haute aristocratie: les comptes du duc d'Orléans, en 1448, inventorient des offrandes de cire pour les chevaux à l'église Saint-Éloi de Noyon². Le roi René d'Anjou agit de même, en 1480. En 1508, des cierges de cire, remis en juin et en décembre par le roi de France aux maréchaux-ferrants, en vue des deux fêtes du saint, sont offerts à «l'image Monseigneur saint Esloy», à savoir une statue le représentant³: les comptes de l'écurie du roi mentionnent un versement effectué «A Jehan Charbonnier,

fruitier de la maison du roy, pour son paiement d'un cierge de cire poisant 7 l., qu'il a livré durant le mois de décembre aux mareschaulx dudit Sr., pour servir à faire les offrandes des chevaux d'icellui Sr., devant l'image mons. S. Esloy, afin que led. Sr. soit intercesseur envers Dieu, les préserver et garder iceulx chevaux de mal, 35 s. t.». Ce sont donc les forgerons eux-mêmes qui se chargent de ces soins apotropaïques aux chevaux de l'aristocratie, «armes vivantes» dressées au combat.

Le caractère aristocratique de la dévotion éligéenne se transcrit fortement à travers les manuscrits dès le X^e siècle, date pour laquelle sont conservées les premières copies connues de la *Vie de saint Éloi*, rédigée par saint Ouen⁴. En 1030, le fils d'Hugues Capet, Robert le Pieux († 1031), en possédait un exemplaire⁵. À partir du XIII^e siècle, apparaissent des images du saint en forgeron. Le saint est toujours figuré au travail dans son atelier, hors de tout contexte, ce qui empêche de l'associer pleinement à la vie au château. Mais sa forge est à l'occasion sculptée de riches motifs gothiques, dignes d'une salle de château, dans un manuscrit du XIII^e siècle⁶, voire d'un crénelage dans un retable sculpté du début du

¹ Les Statuts des maréchaux-ferrants de Bologne, au XIV^e siècle, sont illustrés d'une image du saint ferrant un cheval à la jambe coupée (légende d'origine allemande: Éloi se croit un excellent forgeron; il est testé par le Christ, qui lui démontre qu'il est un meilleur forgeron encore en coupant la jambe d'un cheval pour mieux la ferrer). Bologne, Bibliothèque universitaire, ms 4194. Une prédelle de Niccolo di Pietro Gerini, conservée à Avignon, au Petit Palais, figure deux scènes de la vie de saint Éloi dont celle du ferrage du cheval à la jambe coupée, scène que Botticelli a également figurée vers 1493 dans un retable commandé par la guilde des orfèvres pour la chapelle du saint à Saint-Marc.

² R. V a u l t i e r, *Le Folklore en France pendant la guerre de Cent ans d'après les lettres de rémission du trésor des chartes*, Paris 1965, p. 140.

³ Publié, dans: V. G a y, H. S t e i n, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris 1887-1928, t. 1, p. 367, article *Cheval*.

⁴ Manuscrit aniconique composé à Tours entre 970 et 1021 (Tours, B. M., ms 1028 f^o 32); *Vie de saint Éloi par saint Ouen et abrégé de la vie de saint Éloi en forme métrique ou rythmique* (*Ibidem*, ms 5374 de la Bibliothèque Royale Albert I^{er} de Bruxelles, f^o 130 v^o); cf. *Catalogus Codicum hagiographicorum reg. bibl. Bruxellenses*, 1886, t. 1, 1, pp. 470-483. Au XV^e siècle, a été rajoutée en marge une image du saint en évêque.

⁵ Il est mort en 1031: voir P. R i c h é, *Écoles et enseignement dans le haut Moyen Âge*, Paris 1989, p. 130, *De la haute époque à l'expansion du réseau monastique*, [in:] *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques médiévales du VI^e siècle à 1530*, Paris 1989, p. 25.

⁶ *Vie et miracles de saint Éloi*, Lyon, B. M., ms 867.



Fig. 1. Jacques Callot, *Saint Éloi*. Paris, Bnf, Département des Estampes, Ed. 25 Rés. XVIIe siècle. Saint Éloi en orfèvre royal.

XVI^e siècle⁷. Rien d'étonnant à ce qu'il y reçoive les rois de France⁸.

Aux XIV^e et XV^e siècles, transparait dans les livres d'heures de la haute noblesse la dévotion que les aristocrates lui vouaient: des prières et des oraisons lui sont adressées⁹, destinées à assurer la santé du cheval et de son propriétaire et notamment de protéger ce dernier contre les chutes de cheval, comme dans un livre d'heures daté de 1488:

«Saint Paulin aussi saint Liefroy
Je vous pri cordialement
Que vueillez avec saint Eloy
Garder mon corps totalement
De tous maulx et d'encombement,
Autant a pié comme à cheval,
*Sans que jamais puisse avoir mal**»

Dans un manuscrit conservé à Épinal, on lit également une «Orixon de sain Alloy» dans laquelle son rôle de saint guérisseur des chevaux est mentionné avant même sa fonction d'évêque,

⁷ Ainsi dans le retable de Recloses (Seine-et-Marne): voir *Trésors sacrés, trésors cachés. Patrimoine des églises de Seine-et-Marne. Catalogue de l'exposition, Musée du Luxembourg*, Paris, septembre-octobre 1988, Melun 1988, pp. 194-197, notice 77.

⁸ Paris, BNF, ms latin 1023 f° 267.

⁹ P. Gringore, *Heures à l'usage de Rome* avant 1530; voir: P. Rézeau, *Les Prières aux saints en français à la fin du Moyen Âge*, Genève 1982-1983, pp. 39, 49, 168.

mais après celle d'argentier du roi, et si les vœux de santé énoncés concernent en priorité l'orant, il mentionne juste après son cheval, avant même de songer à ses amis:

«O sain Alloy, vray confesseur,
Amin de Dieu, dine d'onneur
Qui per tez merite ay estez
En ta vie mon honorez
Et est encor por le present,
Por ung roy fist ung cher d'argent,
Dorez de pierre pressieuse,
Tay vie ay estez gloriouse,
Mainte chevalx tu ay garis.
De pieux fu evecke ellis
Por la saintetez de te vie.
Portan, sire, ie te suplie
Por celle memoire de ton non
Et de Jhesus la passion,
Mon cor tu vuelle de mal garder
Et mez cheval santez donner
Et aussy tu lez mien amin.*
Priez a Dieu qu'i soit ainssy¹⁰.»

Plusieurs enseignes de pèlerinage évoquent également sa fonction vétérinaire¹¹: toutes font à la fois une allusion à son rôle de guérisseur et à son métier de maréchal-ferrant, avec une représentation du travail où le cheval est attaché, tendant sa jambe coupée pour être plus aisément ferrée, miracle qu'illustre également une tapisserie conservée aux Hospices de Beaune et qui est dédiée à saint Éloi, guérisseur des hommes comme des bêtes. Dans les traités vétérinaires, on trouve mention de soins pour lesquels il faut énoncer des formulettes comportant son nom¹² et de rares illustrations. C'est le cas dans les exemplaires bas médiévaux du *Grand Vétérinaire* de Jordanus Rufus, composé pour Frédéric II de Hohenstauffen; un «Traitement du «mal de saint

¹⁰ Épinal, B. M., ms 59 f° 61 v° (*C'est nous qui soulignons).

¹¹ Cf. A. Forgeais, *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par...*, 2^e série, *Enseignes de pèlerinages*, Paris, 1863, p. 154; *Les Miracles de saint Éloi, poème du XIII^e siècle*, M. Peigné-Delacourt, éd. Beauvais-Paris-Noyon, sans date (vers 1860), pp. 8-9; P. Perdrizet, *Le Calendrier parisien à la fin du Moyen Âge d'après le bréviaire et les livres d'heures*, «Les Belles Lettres», Paris 1933, p. 161, fig. 16, 17; voir surtout: D. Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes. Catalogue de l'exposition, Musée national du Moyen Âge*, Paris 1996, pp. 131-134.

¹² Voir: M.-T. Lorcin, *Prières pour un cheval malade*, «Le Cheval dans le monde médiéval», *Sénéfiance*, n° 32, 1992, pp. 325-336, notamment la p. 329.

Éloi”» est inscrit dans un manuscrit provençal, copie datée du XIII^e siècle du traité vétérinaire de Rufus:

«Prendre un morceau de cire filée de la longueur de l’animal, l’enrouler et la fixer sur la tête du cheval. Faire conduire celui-ci en pèlerinage à saint Éloi [commune de Fayance, arrondissement de Draguignan] par un valet qui ne le montera pas».

Cette recette explicite l’iconographie des gravures et des enseignes de pèlerinage, où l’on voit une spirale enroulée serrée au-dessus de la tête du cheval blessé que tient un valet à la longe. La scène apparaît dès le XIII^e siècle dans un rouleau peint de la légende de saint Éloi, où la double fonction du saint, porter assistance aux hommes et soigner les chevaux est figurée en une seule et même image¹³. Encore au XV^e siècle, un «Charme de saint Éloi» est transcrit dans un *Traité d’hippiatrie* de Guillaume de Villiers¹⁴.

Un patronage royal et aristocratique

Hors les illustrations des manuscrits narrant sa vie et ses miracles, les fresques, tapisseries et statues (tardives au demeurant)¹⁵, son image apparaît dans trois bréviaires, tous royaux: le *Bréviaire de Paris*, dit de Philippe le Bel, daté de l’extrême fin du XIII^e siècle¹⁶, le *Bréviaire de Paris* dit de Charles V, composé dans la seconde moitié du XIV^e siècle (avant 1380)¹⁷, et enfin un troisième *Bréviaire de Paris*¹⁸, daté du XV^e siècle et composé au moins pour un personnage princier, peut-être même pour un roi, soit Charles VII soit Louis XI. Que les rois s’intéressent particulièrement à ce saint n’a rien pour étonner: Éloi partage avec les rois de France le privilège de la guérison des écrouelles. Maître du feu et médecin divin, dont l’efficacité se situe immédiatement en dessous de celle de saint Louis, Éloi est donc un personnage favori des rois, admiré pour avoir été un conseiller politique exceptionnel, de même qu’un orfèvre et un monétaire royal d’une rare honnêteté.

¹³ *Les Miracles de saint Éloi...*, l. c.

¹⁴ *Prenez deux neuz de l’erbe terrestre, des plus pres de la racine, et les mectes au front du cheval en croix et dictes: Va de par Dieu et de part Monseigneur saint Eloy. Et le laissez tant comme vous voudrez la estre.* (M.-T. L o r c i n, l. c).

¹⁵ Voir par exemple la fresque de Notre-Dame-des-Champs, à Saint-Jean d’Asse (Sarthe) et la tapisserie conservée aux Hospices de Beaune. Je remercie M. Pierre Lespée de m’avoir communiqué ces renseignements.

¹⁶ Paris, BNF, ms latin 1023 f° 267 et 339 v°.

¹⁷ Paris, BNF, ms latin 1052 f° 288, 400 v°, 527 v°.

¹⁸ Châteauroux, B. M., ms 2, f° 204 v°.

Dans ces trois bréviaires royaux, son image demeure très officielle. Dans le premier, on voit le saint présenter deux couronnes et un anneau au roi Dagobert et la translation de ses reliques. Le second reprend les mêmes thèmes et figure Éloi avec sainte Aure, sa protégée, devenue abbesse de Saint-Martial – et qui le visite à sa forge dans un retable sculpté de la petite église rurale de Recloses. La royauté semble donc un public privilégié pour Éloi, mais c’est aussi un public limité. La représentation picturale d’Éloi tend à devenir de ce fait une image réservée, qui s’exprime mieux dans la fresque d’un bâtiment d’État que dans l’intimité d’une dévotion privée. Ainsi, on connaît l’existence d’un retable (brûlé en 1737) destiné à la chambre des Comptes de Paris, figurant à la fois Charlemagne, saint Louis, le Christ en Croix et un choix de saints «flattant le roi régnant» (Charles VII): saint Denis, la Vierge, saint Louis et... saint Éloi, «patron des orfèvres, et sans doute par extrapolation des conseillers à la chambre des comptes»¹⁹. Saint financier et pourvoyeur en or de la majesté, il est également devenu le saint patron des monnayeurs et batteurs d’or, professions symbolisant au plus haut point la royauté.

Si les puissants développent un intérêt particulier pour ce saint, c’est aussi qu’Éloi avait été un conseiller royal. Dans certaines des enluminures, Éloi est particulièrement associé aux rois de France. Il apparaît comme accompagnateur et conseiller des rois dans une enluminure du XIV^e siècle illustrant une *Généalogie des Rois de France* de Bernardus Guidonis, où il est représenté aux côtés de Clotaire II et Loup de Sens²⁰. Au XVI^e siècle, on donne aux rois mérovingiens les traits de Louis XI ou de ses successeurs, comme dans le retable sculpté conservé dans l’église de Recloses (Seine-et-Marne)²¹. Au XVII^e siècle encore, on compose une image du même type où Éloi figure aux côtés de Clovis et Dagobert²². Dans plusieurs enluminures des XIV^e et XV^e siècles, il remet directement au roi de France le fruit de son travail. Il est apprécié pour son honnêteté. Grand monétaire de Clotaire II, avant de devenir trésorier du célèbre roi Dagobert, n’a-t-il pas remis au premier, qui lui avait

¹⁹ Cité par C. S t e r l i n g, *La Peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, Paris 1990, t. 2, p. 42.

²⁰ 1300-1399, Rome, Biblioteca Vaticana, Reg. latin ms 880 f° 4 v°.

²¹ On peut même penser que le retable sculpté de Recloses avait pris pour modèle de Clotaire II le roi Louis XII (fragment conservé au Metropolitan Museum de New York).

²² Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms 1108 f° 25.



Fig. 2. Hans Mielich. Les déplacements de la cour de Maximilien. Allemagne, milieu du XVI^e siècle. Le forgeron de la cavalerie (détail).

commandé un trône et confié une masse d'or pour ce faire, deux sièges pour le prix d'un?

Proche de la Cour, ce saint parle donc tout particulièrement à l'imaginaire de la noblesse curiale. Outre les rois, il semble particulièrement apprécié de la très haute aristocratie: sur les manuscrits qui mentionnent la fête d'Éloi et/ou le représentent, deux sont réalisés pour un abbé ou pour une abbaye, et cinq pour un personnage de l'entourage royal ou princier: Marie, reine d'Écosse, Marie de Bourgogne, le duc de Berry, le duc Louis de Savoie et Henri II.

La décadence: un artisan des villes

Aux XIII^e et XIV^e siècles, les enlumineurs qui le figurent au travail choisissent de le montrer devant sa forge²³, tenant à la main, outre sa crosse d'évêque, des tenailles, pincettes ou marteau arrache-clou²⁴. Son atelier de forgeron, au XV^e siècle, s'est cependant effacé, à une ou deux exceptions près, dont un manuscrit lillois²⁵, au

²³ Lyon, B. M., ms 867; Paris, BNF, ms latin 1023.

²⁴ Châteauroux, B. M., ms 2 f° 204 v°; Paris, BNF, ms latin 1176 f° 13.

²⁵ *Vie des saints en français*, Lille, B. M., ms français 795 f° 181 v°; il en va de même de la peinture. Ainsi, il faut prêter attention à la marge du tableau de saint Éloi par Niklaus Manuel Deutsch (Kunstmuseum de Bern, inv.

profit de la boutique d'orfèvre²⁶ et son côté artisanal tend à s'estomper au profit de sa charge épiscopale: il est de plus en plus représenté en saint évêque. Ainsi, d'artisan à sa forge, Éloi est devenu boutiquier, jusque dans les images destinées à la haute noblesse²⁷, d'abord en Italie, ainsi chez Taddeo Gaddi²⁸, au XIV^e siècle, puis en Flandre, ainsi dans les *Heures de Marie de Bourgogne*, vers 1470. Sans doute faut-il voir dans cette mutation l'influence de nouveaux groupes de consommateurs d'images, les marchands, pour qui les artistes ont mis au point de nouveaux modèles de représentation du saint, ainsi que les artistes eux-mêmes: les orfèvres et les graveurs prennent Éloi pour patron. On peut aussi y voir un glissement d'intérêt qui pousse la noblesse davantage vers le pouvoir de la richesse que vers la puissance militaire servie par les artisans du feu. Au château d'Ottrott, la forge fabriquait des bijoux...

Mais, à partir du XV^e siècle, et surtout aux siècles suivants, l'image du saint se diffuse davantage dans la statuaire que dans les manuscrits et peintures à l'usage de la haute noblesse. Éloi s'est popularisé. Avec le changement de support des images, le profil d'Éloi se modifie de nouveau. Contrairement aux enluminures du XV^e siècle, qui privilégiaient son caractère épiscopal, le saint, au XVI^e siècle, n'est plus figuré, mitré ou non, qu'en orfèvre: il travaille le métal précieux. Comme les graveurs lui rendent hommage, ils le figurent souvent: le graveur suisse allemand Hans Schaufelein au XVI^e siècle, puis Étienne Delaune au XVII^e siècle, lui consacrent une image. Rien d'étonnant à ce qu'ils l'aient représenté en artisan plutôt qu'en saint évêque, sous l'influence grandissante des gens de métiers, nouveau public consommateur d'images.

Un saint à cheval sur l'étiquette: Éloi maréchal-ferrant et sellier

Le rapport qu'entretient saint Éloi au cheval, partant à la chevalerie ou à la cavalerie, demeure

2020b) pour discerner l'amorce de la forge en arrière-plan. Exception: Lille, B. M., ms 452.

²⁶ Paris, BNF, ms latin 9473; Vienne, *Heures de Marie de Bourgogne*, Cod. 1857 f° 122 v°. Quant au fameux tableau de Petrus Christus conservé au Metropolitan Museum de New York, il n'est plus interprété comme la représentation du saint, mais comme celle d'un simple orfèvre (communication personnelle écrite de M. Ainsworth, conservateur au Metropolitan Museum).

²⁷ Vienne, Öst. NI. Bibl., Codex Vindobonensis 1857; cf. le fac-similé: E. I n g l i s, éd., *The Hours of Mary of Burgundy*, Londres 1995.

²⁸ Madrid, Musée du Prado, inv. 2841 et 2842.



Fig. 5. 1 – Paris, Bnf, ms Nal 16251 f 88. *Livre d'images de madame Marie*, France du Nord ou Flandre, vers 1285-1300. Dévotion aristocratique à saint Éloi; 2 – Bologne, Bibliothèque universitaire, XIV^e siècle. *Statuts de la corporation des forgerons de Bologne*. Miracle de saint Éloi; 3 – Lyon, Bibliothèque municipale, ms 867. *Vie et miracles de saint Éloi*, France, XIII^e siècle. Une forge richement sculptée; 4 – Lille, Bibliothèque municipale, ms français 795 f 181 v. *Vies des saints*. XV^e siècle. Le Diable déguisé en noble dame vient rendre visite à saint Éloi.



1



2



3



4

Fig. 6.1 – Troyes, église Sainte-Madeleine, Vitrail de saint Éloi. Saint Éloi en orfèvre, œuvrant une selle d'équitation. I^{er} quart du XVI^e siècle (cliché: Philippe Bon); 2 – Paris, Bnf, ms français 2645 f 116 v. France, fin du XV^e siècle. La forge volante de champ de bataille; 3 – Le jeune roi à la forge. Paris, Bnf, ms latin 4915 f 143 v. Giovanni Colonna, *Mare historiarum*, Ouest de la France, 1447-1455; 4 – Paris, Bnf, ms français 24461 f 15. *Devises et blasons pour faire tapisseries*, France, début du XVI^e siècle. Vulcain forge des canons (manuscrit réalisé pour François I^{er} et son entourage).

cependant premier. Pourtant, l'image d'Éloi en tant que saint patron des chevaux ou des cavaliers est presque totalement absente des livres de piété. Il peut paraître étrange que la dévotion au saint en tant que protecteur des chevaux, qui sont aussi essentiel à la classe aristocratique qu'aujourd'hui la voiture pour un représentant de commerce, ne trouve aucun écho autre que textuel²⁹ dans les livres d'heures. En revanche, aux XV^e et XVI^e siècles, les images autres que celles de parchemin ou de papier sous-entendent davantage ce patronage: à défaut de le montrer à la forge du maréchal, ce que seul un dessin du XV^e siècle choisit de figurer³⁰, nombreuses sont les enseignes de pèlerinage qui y font une claire allusion: Éloi ferre le cheval à la jambe coupée.

De surcroît, on découvre ailleurs son rapport au cheval, qui s'accroît même au début des temps modernes, date à laquelle la légende d'un Éloi fabricant de trônes évolue vers celle d'un sellier d'art, ainsi que le figure un vitrail de l'église Sainte-Madeleine, à Troyes. Un glissement de sens fait en effet accroître aux artistes et à leur commanditaires que les «selles» commandées par Clotaire II, c'est-à-dire, en français médiéval, les sièges destinés à faire fonction de trône, sont en réalité des selles d'équitation: c'est ce que montrent le retable sculpté de Recloses et le retable peint de Poitiers³¹. La confusion des termes, due à une homonymie médiévale, ou à un jeu de mots, renvoie peut-être davantage à l'expression d'une dévotion alors en pleine expansion qu'à une naïveté des artistes. Ainsi, dans les images les plus anciennes, le saint fabrique-t-il des couronnes, parfois difficiles à distinguer des selles³², et des reliquaires en forme d'église posés, à la place de l'enclume habituelle, sur le plot de bois du forgeron-orfèvre³³.

Le glissement sémantique ne s'explique pas seulement par le recours à l'hypothèse de l'erreur de lecture. Il existe dans la réalité une confusion semble-t-il volontaire sur le substantif «selle». La selle est ce qui permet au cavalier, l'écu de Dieu, de chevaucher le cheval, qui symbolise le peuple, comme on le lit, au XIII^e siècle, dans les écrits didactiques de Raymond Lulle. La selle participe du symbole du pouvoir; elle équivaut en quelque

sorte au trône. C'est sans doute la raison pour laquelle on la voit identifiée au siège d'apparat dans une commande exécutée pour le connétable d'Eu en 1343; ce dernier se fait fabriquer «une selle à palefroy en guise d'une chaire, couverte de capistre sarasinois, et le siège d'icelle a un orillier de capistre même, et en chascun quigon de l'orillier a un gros bouton d'or et le harnois blanc»³⁴.

Par ailleurs, le forgeron joue un rôle essentiel dans la conduite de la guerre, même s'il n'intervient qu'en amont. Son image en sort valorisée. Au XIII^e siècle, lorsque Jacques de Cessoles moralise le jeu d'échecs, jeu de guerre médiéval par excellence, il crée le personnage de l'artisan, l'un des pions placés en première ligne. Cet artisan rassemble deux métiers: «des forgerons et des charpentiers». Selon Jacques de Cessoles, «Les artisans travaillent les métaux, frappent les monnaies d'or, construisent les coques des navires et, à cet effet, coupent le bois. C'est pourquoi, à l'entame du jeu, l'artisan est placé devant le cavalier, portant dans sa main droite une dolabre, avec laquelle on aplanit le bois et autres matériaux. Car que ferait le chevalier s'il n'avait devant lui celui qui prépare les mors et les éperons? Et quelle serait sa valeur sans son cheval équipé et lui-même privé de toutes ces armes qui le parent? C'est pourquoi, lorsqu'ils accomplissent leurs besognes, les artisans doivent faire preuve de fidélité, de courage et de sagesse; car la vie des hommes qui naviguent, comme celle des chevaliers qui se ruent au combat, dépend de la qualité de leur travail.»³⁵.

C'est dans cette optique que, d'une part, on peut lire les images dédiées à saint Éloi, qui rassemble deux des qualités techniques reconnues comme essentielles à l'artisan, le travail des métaux et la frappe de monnaies d'or, le nerf de la guerre, et, d'autre part, comprendre le glissement de sens qui fait que saint Éloi se retrouve fabricant de selles de monte et non de trônes. Éloi protecteur des chevaux et des cavaliers aide à gagner les guerres. Toutefois, aux XV^e et XVI^e siècles, dans les images gravées, les retables peints ou sculptés et sur les vitraux des églises, son travail sur le harnachement est davantage mis en valeur que son rôle de maréchal-ferrant. L'ostentatoire l'emporte sur l'utilitaire.

Existait-il des forgerons de château?

Reste, pour conclure, un problème: au Moyen Âge, saint Éloi est, somme toute, fort peu

²⁹ Épinal, B. M., ms 59 f° 61 v°.

³⁰ Conservé au Musée du Louvre, reproduit dans G. Duchet-Suchaux, M. Pastoureaux, *L'Iconographie des saints*, Paris 1996, article *Éloi*.

³¹ Une image en est publiée dans *l'Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, sous la direction de F. C. Chiavaro, J. Delumeau, et alii, Paris, notice *Éloi*.

³² Paris, BNF, ms latin 1023 f° 267.

³³ Lille, B. M., ms 452 (795) f° 180 v°.

³⁴ V. Gay, H. Stein, *Glossaire archéologique...*, op. cit., p. 277.

³⁵ J.-M. Péchiné, *Le noble jeu des échecs*, Paris 1997, pp. 22-23.

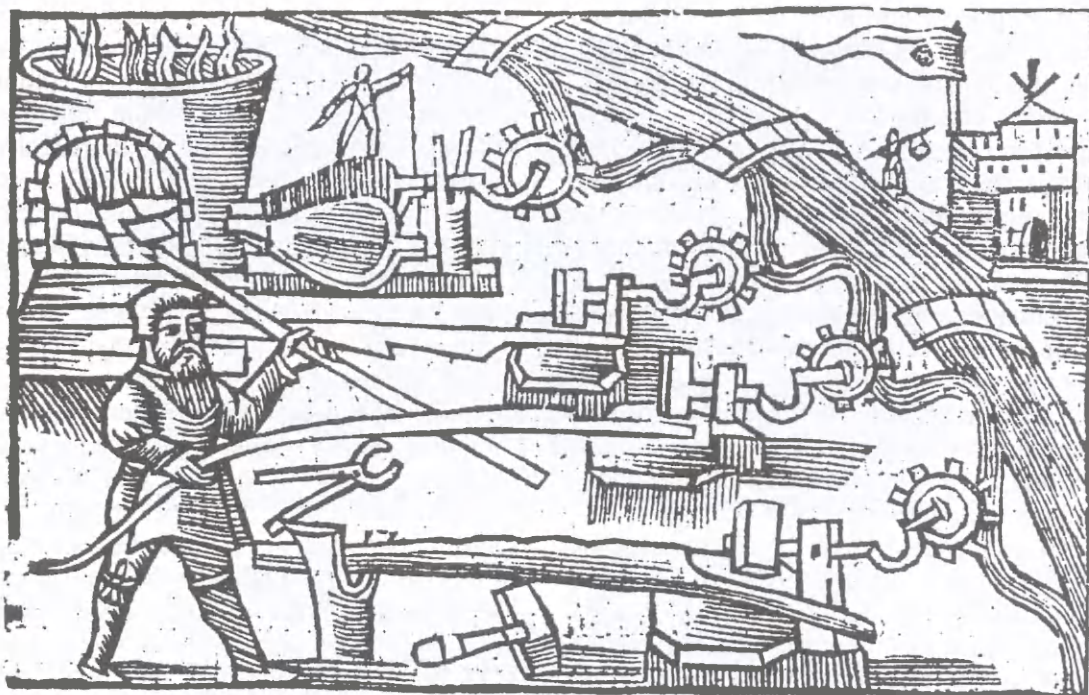


Fig. 3. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Olaus Magnus, *Histoire des peuples du Nord*, 1550.

représenté malgré la forte dévotion qui lui était rendue. Mieux, il ne l'est guère sous la forme d'un forgeron de château, alors même que la majorité des images qui le figurent étaient destinées aux possesseurs de résidences castrales. Pourquoi cette double absence? Pourquoi également le métier de forgeron de château n'est-il pour ainsi dire pas figuré avant le XVI^e siècle alors même que l'image d'Éloi en forgeron n'est pas assez courante pour s'y substituer?

À la première question, on peut répondre par la préférence des princes pour la représentation du métier d'orfèvre, dont la forge elle aussi était installée au château – et par celle des artistes eux-mêmes, qui préfèrent monter à l'atelier de l'orfèvre, artisan-artiste comme eux, que descendre à la forge. Ainsi, en 1471, le roi René d'Anjou, comme d'autres princes sans doute, gardait-il son orfèvre sous la main, installé dans «la petite chambre du hault retrait du roy», avec tout son matériel: «ung basset de bois sur lequel est ung fourneau pour ung orfuvre, et quatre petites tenailles de fer. Une celle a quatre piez en laquelle a ung petit tour. Item une petite establie pour ung orfeuvre sur laquelle a deux leaites qui se tirent l'une deça l'autre de là, sur laquelle a plusieurs petiz ferremens comme marteaux, tenailles et autres petiz ferremens. Item ung fourneau de terre sur une celle de boys a quatre piez. Item ung bloc de bois sur lequel a ung petit enclumeau d'acier»...³⁶

³⁶ Cité dans V. G a y, H. S t e i n, *Glossaire archéologique...*, op. cit., t. 2, p. 180, article *Orfèvres*.

À la seconde question, je n'ai guère d'hypothèses à formuler. C'est à peine si l'on voit, dans la deuxième moitié du XV^e siècle, la forge volante d'un forgeron attaché au service des canons lors du siège d'un château³⁷. À cette date, toutefois, l'association du métier de forgeron à la fabrication des armes se fait plus courante, sans qu'on puisse toujours pour autant savoir où se déroule l'activité: dans une gravure «Des arts mécaniques», imprimée en Allemagne en 1477, puis à Strasbourg en 1482 dans un *Mirouer de la vie humaine* de Pierre Farget, les forgerons sont des armuriers. Dans un recueil de modèles pour artistes composé à Paris vers 1500, le forgeron fabrique des canons³⁸. À la même date, dans un manuscrit parisien, apparaît pour la première fois une forge manifestement installée dans un château: dallage de marbre, grandes fenêtres soigneusement vitrées de petits losanges, murs soigneusement appareillés aux semelles sculptées, noble dame toute vêtue de noir actionnant elle-même les soufflets, princesse en cote d'hermine plongeant (à mains nues!) le fer au feu tandis que le forgeron et ses deux aides martèlent des cuirasses, heaumes, jambières etc³⁹. Image symbolique, farcie d'erreurs, mais révélatrice

³⁷ Paris, BNF, ms français 2645 f^o 116 v^o. (*Chroniques de Froissart*, 2^e moitié du XV^e siècle).

³⁸ Paris, BNF, ms français 24461 f^o 16. (*Devises et blasons pour faire tapisseries*, France, tout début du XVI^e siècle).

³⁹ Paris, BNF, ms français 1537.

d'une association explicite entre forge et château, destinée à se développer. Au XVI^e siècle, en effet, le forgeron apparaît aussi sur le terrain, en campagne ou suivant les déplacements d'une cour: outillé au minimum, il a alors pour fonction de ferrer la cavalerie, comme on le voit dans les gravures de Hans Mielich; la forge de campagne militaire, dépliant, avec grosse enclume et soufflet de grand format, n'apparaît dans un manuscrit qu'au tout début du XVII^e siècle⁴⁰.

Ainsi, s'il est peu d'images pour associer intimement château et forge, alors que les exemples archéologiques ne manquent pourtant pas totalement d'une telle association, c'est vraisemblablement que le recours à un forgeron itinérant ou au forgeron de village devait l'emporter largement, surtout dans le cas de châteaux résidentiels ou destinés à n'abriter qu'une petite garnison. Encore dans un livre imprimé au tout début du XVI^e siècle, à Strasbourg, des *Œuvres* de Virgile, figurent explicitement des soldats se procurant des armes auprès du forgeron, mais celui-ci ne vit pas au château: c'est un artisan de village. Avant cette date, quand un forgeron travaille à la fabrication d'une arme, dans une peinture de manuscrit, il s'agit presque toujours de l'illustration d'une histoire antique, et le contexte architectural n'est pas figuré⁴¹: impossible de savoir si l'artiste rattachait (inconsciemment ou non) ce métier à la présence d'un château. Même dans la peinture sur tableau, il faut attendre 1530 pour voir, en Flandre, une forge édifée au pied d'une éminence sur le sommet de laquelle se dresse une forteresse⁴².

Je ne résoudrai pas cette question de la sous-représentation du métier en contexte castral avant le XVI^e siècle, si ce n'est en avançant de prudentes suggestions, que les images ne sont pas en mesure de valider. C'est sans doute que plus courantes, pour le travail du fer, sont les forges de plein bois ou de lisière de forêts, ou encore bâties non dans l'enceinte d'un château, mais à plus ou moins longue distance, comme on le voit, tardivement, dans un tableau de Bruegel le Jeune⁴³; lorsque,

⁴⁰ Paris, BNF, ms français 388.

⁴¹ Par exemple dans une *Enéide* composée pour Heinrick van Veldeke 1145-1220 environ, (un ministériel des comtes de Laon), avec une figure de Vulcain forgeant l'arme d'Énée (Berlin, Staatsbibliothek, ms Germ. 20282 f° 39 v°), ou encore dans un *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent, Londres, vers 1308-1312: Paris, BNF, ms français 24364 f° 61 v°.

⁴² Henri met de Blès (vers 1490 – vers 1550), élève de Patinir: «Paysage avec forge», Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Autriche.

⁴³ «La pie sur le gibet», 1568, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.



Fig. 4. Gravure populaire, France, XIX^e siècle. Éloi patron des maréchaux-ferrants de campagne et des charretiers. Paris, Bnf, Département des Estampes.

au XV^e siècle, le *De Machinis Bellicis* de Taccola, un traité de poliorcétique italien, figure une forge à fonction militaire⁴⁴, elle est bâtie en rase campagne; nulle forteresse n'est édifée à proximité immédiate, et si un château se silhouette à l'horizon, il ne s'agit guère que d'un *topos* iconographique qui impose à l'artiste quasi naturellement de croquer ce type de structure sur une ou toutes les hauteurs fermant l'horizon au regard. L'on retrouve d'ailleurs ce procédé encore en 1556, dans les gravures du *De re metallica* d'Agricola, où des silhouettes de châteaux s'esquissent sur la ligne d'horizon sans qu'aucun lien direct ne puisse en être déduit: ils ornent également les plans lointains des scènes géologiques du début de l'ouvrage, situées en pleine nature et d'où l'activité humaine est absente.

En revanche, un lien plus étroit peut être déduit de la figuration des forges de Dalécardie dans l'*Histoire des peuples du Nord* d'Olaus Magnus, en 1555: le château se profile, tout proche, identifié par sa bannière⁴⁵, commandant

⁴⁴ Paris, BNF, ms latin 7239 f° 47 v°.

⁴⁵ Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 15301 Rés.

les ponts qui donnent accès aux forges édifiées de l'autre côté de la rivière sur la rive de laquelle il est bâti. À la même période (en 1556-1561), un manuscrit tyrolien figure la forge non loin d'un bâtiment castral⁴⁶; mais c'est là, on l'a vu, un motif obligé des arrière-plans de paysages et l'association n'est guère explicite. Toujours en 1556, dans le *De re metallica*, une forteresse est figurée à proximité immédiate du chantier d'exploitation du minerai et une charrette attelée semble faire le va-et-vient entre les deux; de plus, une cheminée fumante n'appartenant pas au logis – celle de la forge? – laisse dépasser sa souche de derrière l'enceinte: on en est ici en droit d'envisager la mise en œuvre du minerai dans l'espace castral. Dans le même ouvrage, le travail des minerais non ferreux paraît, dans les images de châteaux, plus clairement identifiable: l'installation d'un atelier de fonte de l'étain dans un édifice de construction sophistiquée (colonnades sculptées soutenant la voûte), et celle d'un atelier de travail de l'argent dans une salle voûtée percée d'ouvertures rondes obturées par une forte grille, renvoient certainement à une implantation dans l'enceinte d'un château⁴⁷... Mais, à ces rares exceptions près, qui datent toutes du milieu du XVI^e siècle, l'image demeure allusive.

Ainsi, ce n'est que dans les toutes dernières années du XV^e siècle et surtout au milieu du siècle suivant que les artistes évoquent la forge de château – toujours en filigrane, rarement grâce à l'image de saint Éloi, malgré son rapport étroit à la royauté et au milieu castral. Le motif, moderne, est surtout associé à la fabrication d'armes à feu. Éloi devient anachronique. En outre, ce lien entre forge et château est rarement assez clair pour que l'historien en déduise avec certitude le lien qui les relie peut-être; c'est suffisant, pourtant, pour qu'il se pose des questions. Avant la fin du XV^e siècle, l'image du forgeron de château n'est donc pas celle qui vient immédiatement à l'esprit de l'artiste médiéval, pourtant familier des demeures des puissants, dans lesquelles il réside et travaille souvent. L'image de saint Éloi en forgeron n'évolue pas non plus dans le sens aristocratique et n'apprend plus rien sur la relation qui rattache la forge au château; en effet, la dévotion d'origine aristocratique se popularise au fur et à mesure que le cheval se démocratise: saint patron des rois, des grands financiers, des orfèvres, des cavaliers et des forgerons des châteaux, il devient au XVI^e siècle celui des forgerons de villages, au XVIII^e celui des muletiers, puis, au XIX^e siècle, celui des métiers de la glèbe, notamment des laboureurs⁴⁸, avant de devenir, au XX^e siècle, celui des ouvriers de la métallurgie travaillant en usine...

Summary

The aristocratic worship of St. Eloi, the patron of Blacksmiths

St. Eloi is known as the patron of blacksmiths in the north and east of France, in Flanders, in South and South-West Germany, in Italy and in Catalonia. From the tenth century onwards and especially after 1066, when the relics were moved, the worship became very popular with aristocratic circles. St. Eloi was considered to be the guardian and healer of horses. He had manifested this quality even before he became a bishop. He was mentioned in the liturgy of hours, in breviaries, in instructions for pilgrims (dukes and kings never forgot to send their sick stallions on a pilgrimage to his shrine), as well as in

Veterinary Treatises, for example, in Rufus' treatise for the Hohenstaufen emperor Frederick II dating back to the thirteenth century and the work by Wilhelm de Villers dating from the fifteenth century. The saint became still more popular with not only aristocrats of high rank but with knights thanks to a shift in meaning, which resulted in a misunderstanding. Clotaire II ordered an ordinary saddle at Eloi's workshop and in Middle French the word «saddle» denoted a saddle functioning as the throne.

From the thirteenth century onward the saint was represented as a blacksmith, particularly as a blacksmith

⁴⁶ *Schwazer Bergbufch*, Vienne, Öst. Nl. Bibl., Cod. Vind. 10.852 f^o 150.

⁴⁷ Georgius Agricola, *De re metallica*, trad. H. C. Hoover, L. H. Hoover, New York, Dover, pp. 293, 476, 417, 446-449, 489, 561.

⁴⁸ De nombreuses images de ses patronages populaires sont publiées dans l'ouvrage de l'abbé J. G a s t o n, *Les Images des confréries parisiennes avant la Révolution*, Paris 1910.

shoeing a horse. The healer and the blacksmith are often depicted together, for example, in the illustrations telling a story of a horse without a leg. The leg had been cut off and a new leg had to be, at the very least, forged out of iron. Pictures representing St. Eloi working in his workshop provide some information about the equipment found in a forge and the tools used by a blacksmith between the thirteenth and the sixteenth century. The saint must have been connected with the castle forge because he is also depicted as an armourer and around 1500 even as a maker of heavy guns. What is more St. Eloi must have had close links with the castle since he was considered to be the

patron of goldsmiths. Jewellery and precious metals were manifestations of the aristocracy's power, which was gradually becoming less military and more financial in character at that time. Besides, goldsmith's workshops were frequently located at castles. At the end of the Middle Ages, however, goldsmiths had much closer links with the town. Craftsmen's guilds made St. Eloi their patron but needed a new image of the saint. This is why St. Eloi assumed a new role: besides being a blacksmith in a forge he became a shopkeeper.

Translated by Zuzanna Poklewska-Parra

... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...

... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...

... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...

CONCLUSION

... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...

... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...
... de la situation économique et sociale...

1. ... de la situation économique et sociale...
2. ... de la situation économique et sociale...

1. ... de la situation économique et sociale...
2. ... de la situation économique et sociale...