



HAL
open science

Méandre, svastika, guillochis: métamorphoses de la grecque

Evelyne Thomas

► **To cite this version:**

Evelyne Thomas. Méandre, svastika, guillochis: métamorphoses de la grecque. *La Règle d'Abraham*, 2018, 40, pp.55-72. hal-02998643

HAL Id: hal-02998643

<https://hal.science/hal-02998643v1>

Submitted on 10 Nov 2020

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

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

MÉANDRE, SVASTIKA, GUILLOCHIS

MÉTAMORPHOSES DE LA GRECQUE

Évelyne Thomas
Historienne de l'art

Une « création spontanée qu'on rencontre dans tous les arts primitifs », ainsi Migeon définit-il la grecque, dans un ouvrage consacré à l'art chinois et rédigé au début du XX^e siècle¹. En peu de mots, l'auteur affirme l'universalité d'un motif dont le nom quelque peu réducteur pourrait égarer le lecteur non averti. L'auteur suggère aussi le caractère presque naturel d'un ornement dont l'invention aurait quelque chose d'inné ou d'instinctif. Un premier regard sur le répertoire de la grecque confirme en effet la présence répétée du motif ou de ses composantes dans toutes les grandes civilisations et son emploi sur des supports très diversifiés. Si la grecque évoque plutôt aujourd'hui un ornement d'architecture, elle n'a pas seulement orné la pierre mais aussi les objets en terre cuite, les métaux, les textiles etc. Au plan du vocabulaire, elle a donné naissance à de multiples mots ou expressions dont la grecque n'est que la partie émergée et récente d'un iceberg qui reste encore probablement à découvrir. Nous voudrions nous attarder ici sur quelques aspects du motif et de ses prolongements parfois inattendus.

La variété des grecques

La grecque appartient à la famille des méandres, parfois appelés « bâtons rompus » dans les textes anciens. Cette expression imagée donne à voir une ligne brisée, qui peut être un chevron, ou bien une frette (fig. 1) si tous les angles de l'enchaînement sont droits.

¹ Gaston Migeon, *L'art chinois*, Éditions Albert Morancé, Paris, 1925.

Pour certains auteurs, le tracé d'une frette est déjà une grecque. Toutefois, la rigueur exige en principe que les segments du méandre fassent au moins un retour pour définir une grecque (fig. 2).

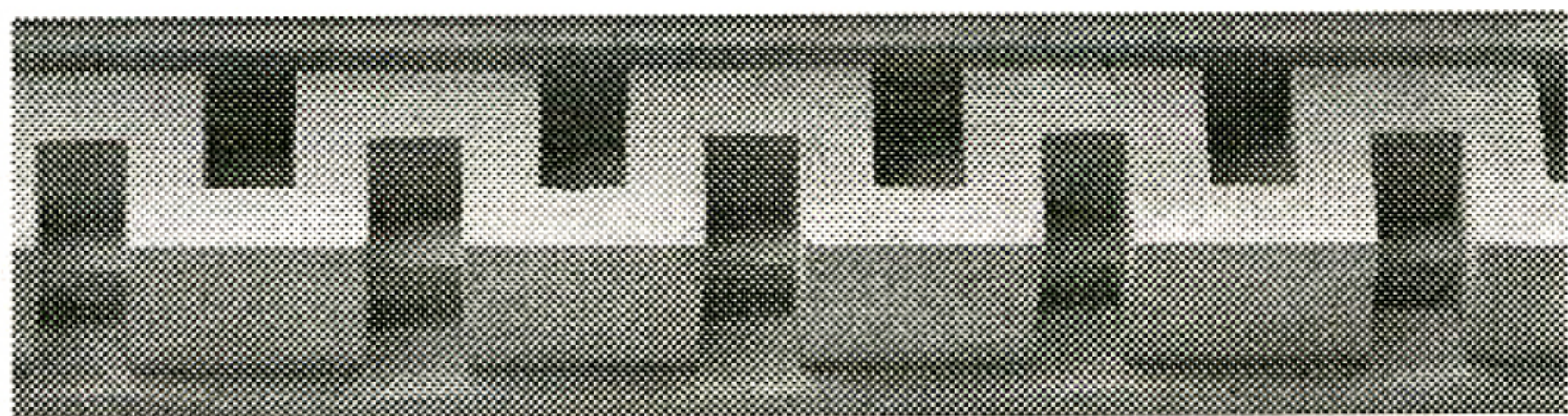


Fig. 1. Frette.

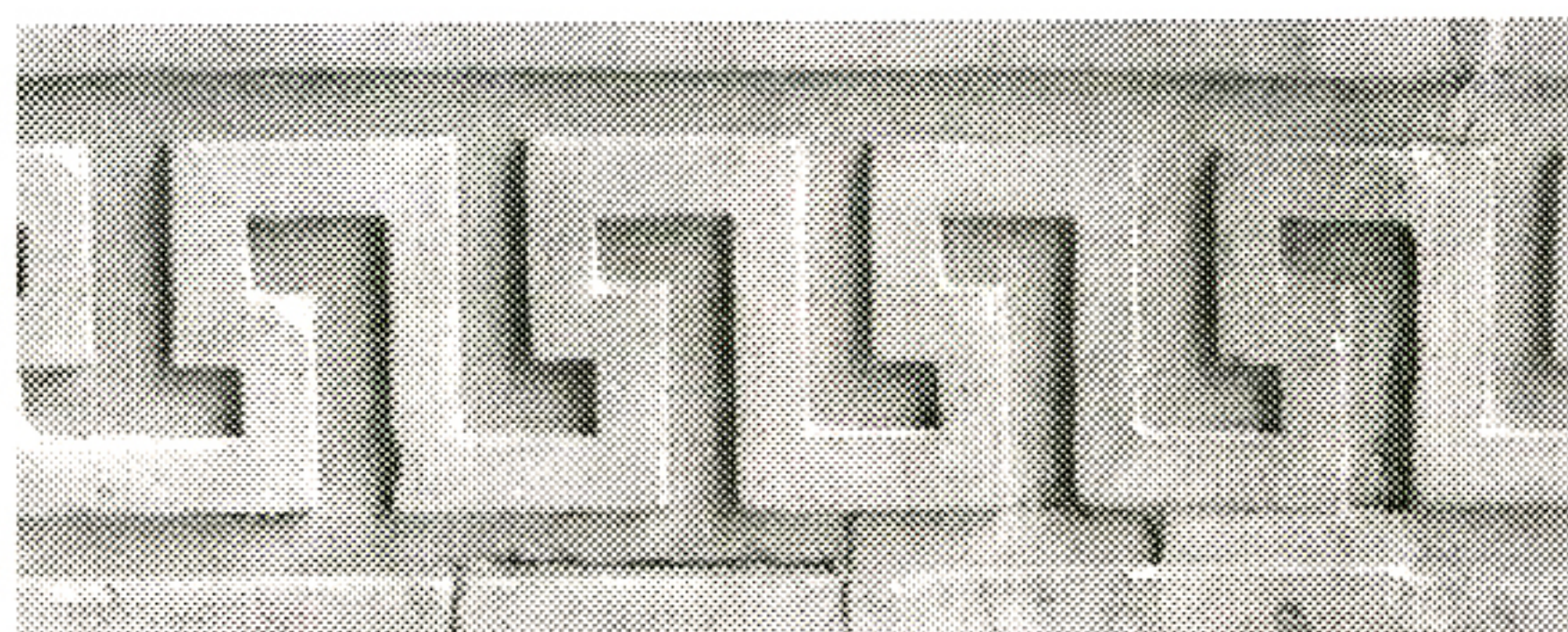


Fig. 2. Grecque simple.

Ce détail, en apparence anodin, modifie de manière sensible le motif, car il lui donne une orientation, à droite ou à gauche, alors que la frette, palimpseste ornemental, peut être inversée selon une double symétrie, verticale et horizontale.

Il existe une infinité de variations pour dessiner une grecque, de la plus simple à la plus complexe, et une infinité de termes pour la décrire, comme le montrent les modèles ci-dessous. Le retour est à gauche ou sinistrogyre (fig. 3, lignes 2 et 4), à droite ou dextrogyre (fig. 3, ligne 1), ou bien alterné (fig. 3, ligne 3). Parfois le retour est double ou multiple, formant un crochet (fig. 3, ligne 3). Le tracé est continu (fig. 3, lignes 2 et 4), ou discontinu (fig. 3, lignes 1 et 3).

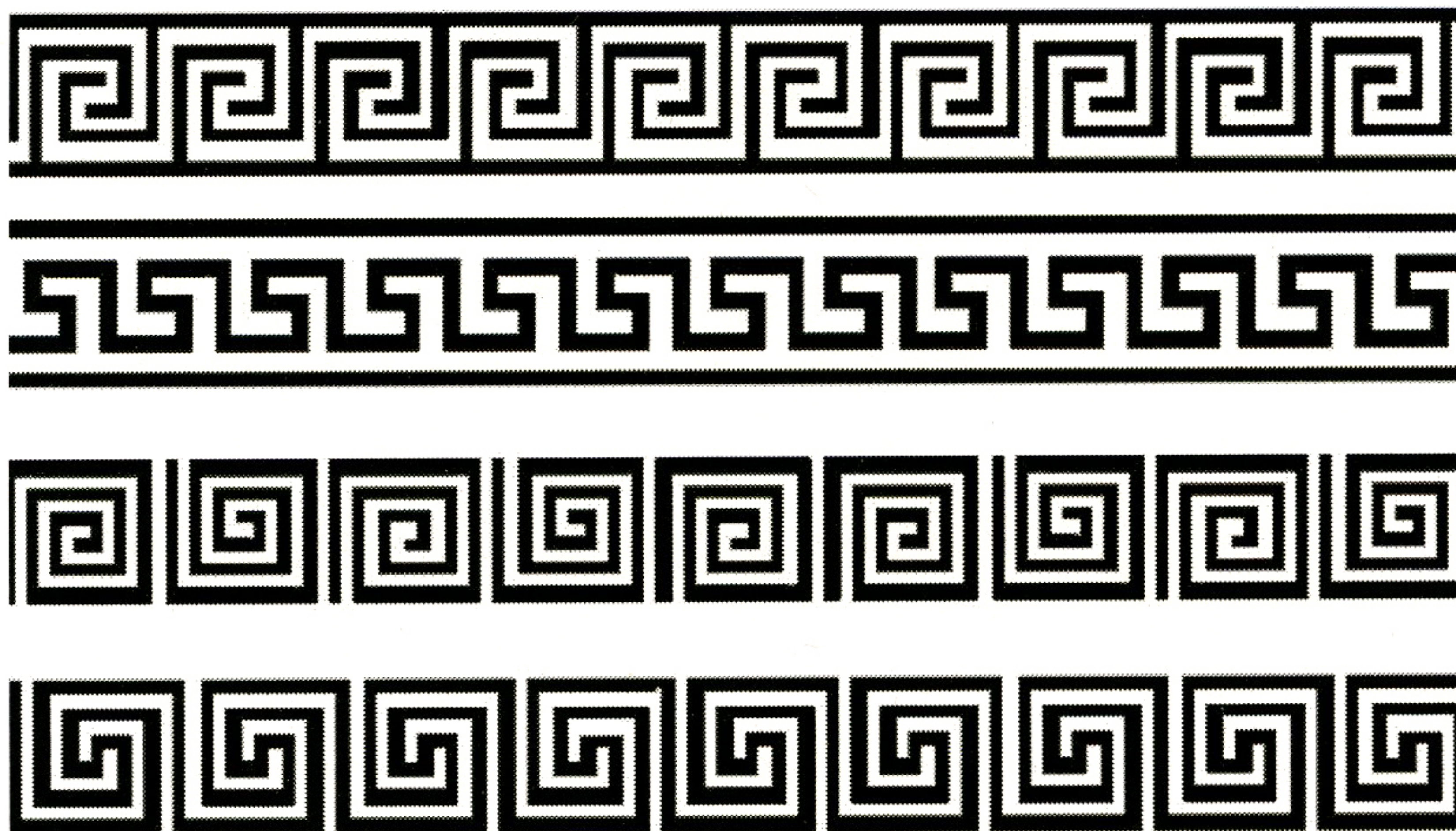


Fig. 3. Variations sur la grecque : ligne 1, à droite, formant un cadre continu en haut et en bas ; ligne 2, à gauche, indépendante du cadre ; ligne 3, juxtaposées et opposées, à retours multiples ; ligne 4, continue, à plusieurs retours formant crochet.

Ces descriptions montrent que la grecque peut désigner soit l'élément de base du motif (fig. 3, ligne 3), soit la ligne entière (fig. 3, lignes 1, 2, 4). Cette particularité se retrouve dans d'autres motifs employés en répétition, par exemple le denticule, qui désigne soit chaque dent, soit la ligne entière.

La grecque peut être employée en répétition discontinue, en motifs juxtaposés comme c'est le cas dans l'exemple ci-dessus, soit de manière isolée, en particulier dans le mobilier. Elle orne volontiers un pied de meuble, et le segment vertical se prolonge alors sur toute la hauteur du pied. Ou bien elle forme souvent les anses d'un vase (fig. 4).

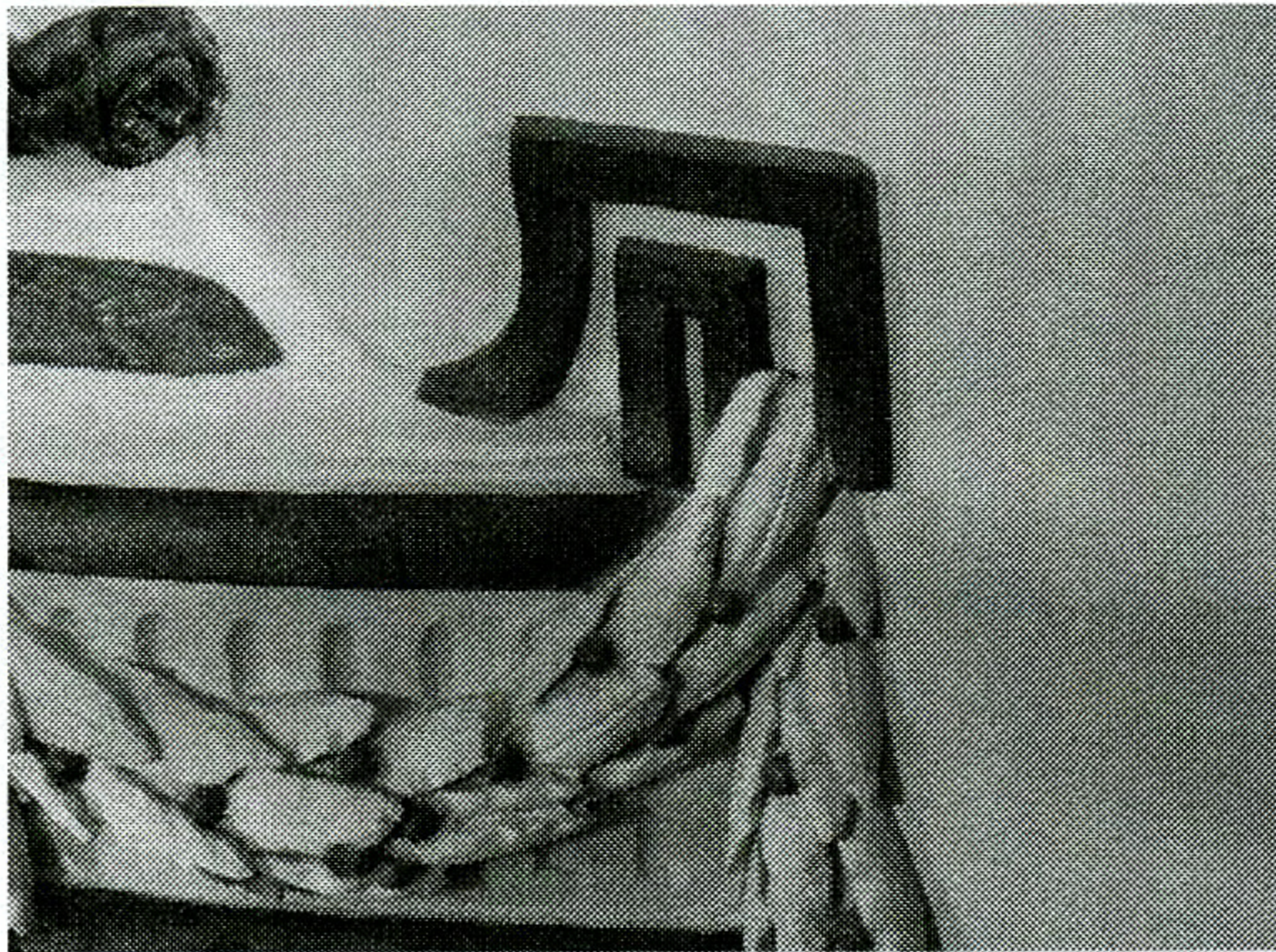


Fig. 4. Grecque isolée formant l'anse d'un vase.

La grecque peut être disposée « sur pointe ». Elle conserve alors sa forme avec angles droits, toutefois le motif ne repose plus sur les côtés mais sur les angles. En répétition, les motifs s'enchaînent aussi par les angles. Passepont a donné à cette forme le nom de grecque triangulaire mais le terme est impropre car la grecque reste quadrangulaire².

Le motif devient plus complexe lorsque plusieurs grecques s'entrelacent. C'est le cas du magnifique exemple de l'Ara Pacis à Rome, construit initialement entre 13 et 9 av. J.-C. pour Auguste³. Deux lignes s'entchevêtrent, chacune étant constituée d'une alternance (un sur deux) de grecque et de méandre (donc sans retour). Le résultat est la formation d'un swastika, au moment précis où la grecque d'une ligne croise le méandre de l'autre (fig. 5).

² Jules Passepont, *Étude des ornements, première partie : dauphins, écailles, bucrânes, grecques, guirlandes, flots grecs*, Paris, 1894, p. 131-132. La même erreur est reprise par *Ornement, vocabulaire typologique et technique*, sous la dir. de Laurence de Finance et Pascal Liévaux, éditions du Patrimoine, 2014, p. 198, où est reproduite une photographie montrant un vase de Claudius Linossier (1947), orné d'une ligne de grecque sur pointe, improprement légendée « grecque triangulaire ».

³ Reconstitué en 1937, la frise du piédestal a été conservée dans son état de découverte au XVI^e siècle.



Fig. 5. Grecque à svastikas, détail de frise, Ara Pacis.

L'entrelacement de deux grecques crée une dynamique et bouleverse l'organisation linéaire du motif. Il modifie de manière significative l'ornement, en créant - ou plutôt en intégrant - une composante qui constitue un motif ornemental à part entière, sur lequel nous reviendrons *infra*. Avant d'aborder l'étude du svastika, qui ouvre des thèmes de réflexion différents, il est préférable de continuer à présenter les autres variations de la grecque, souvent construite sur le principe de l'alternance.

Des formes indépendantes peuvent en effet d'insérer entre les grecques, sans entrelacement. C'est le cas du carré, parfois meublé d'une rosace (fig. 6).

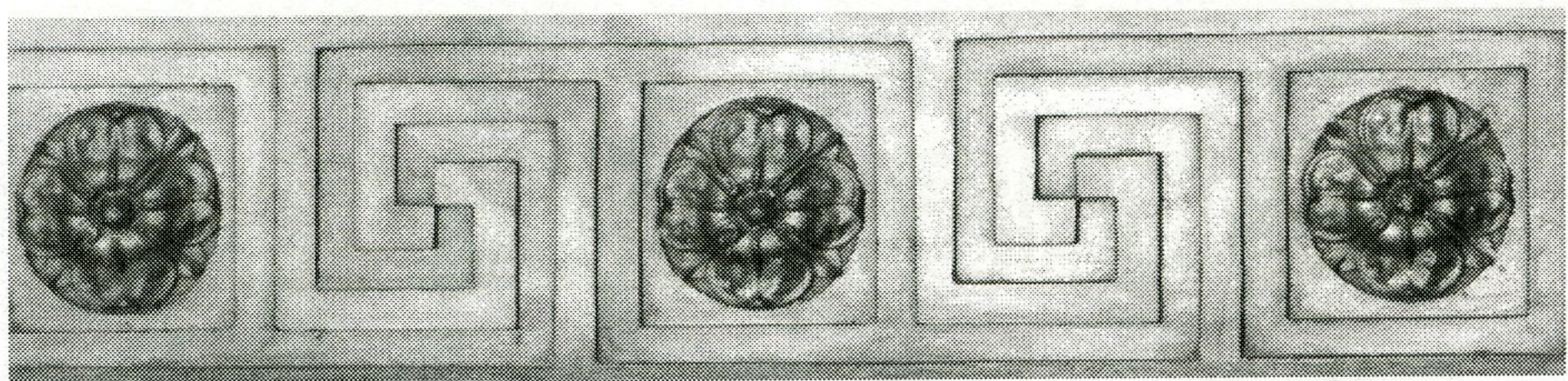


Fig. 6. Grecques disposées tête-bêche, alternées avec des carrés meublés d'une rosace.

La grecque réserve parfois des lectures multiples. Nous avons défini l'exemple ci-dessus comme deux lignes de grecques disposées tête-bêche, du même type que celui de la fig. 3, ligne 1. Cette construction est parfaitement lisible si le regard se pose sur le motif situé entre la rosace centrale et celle de gauche. Mais le motif situé entre la rosace

centrale et celle de droite suggère une autre lecture, guidée par le trait plus contrasté des contours, qui détermine un dessin de swastika. L'effet négatif/positif provoque aussi une double lecture : dans la fig. 3, ligne 1, on peut lire deux grecques tête-bêche si l'on considère que le trait noir dessine la grecque.

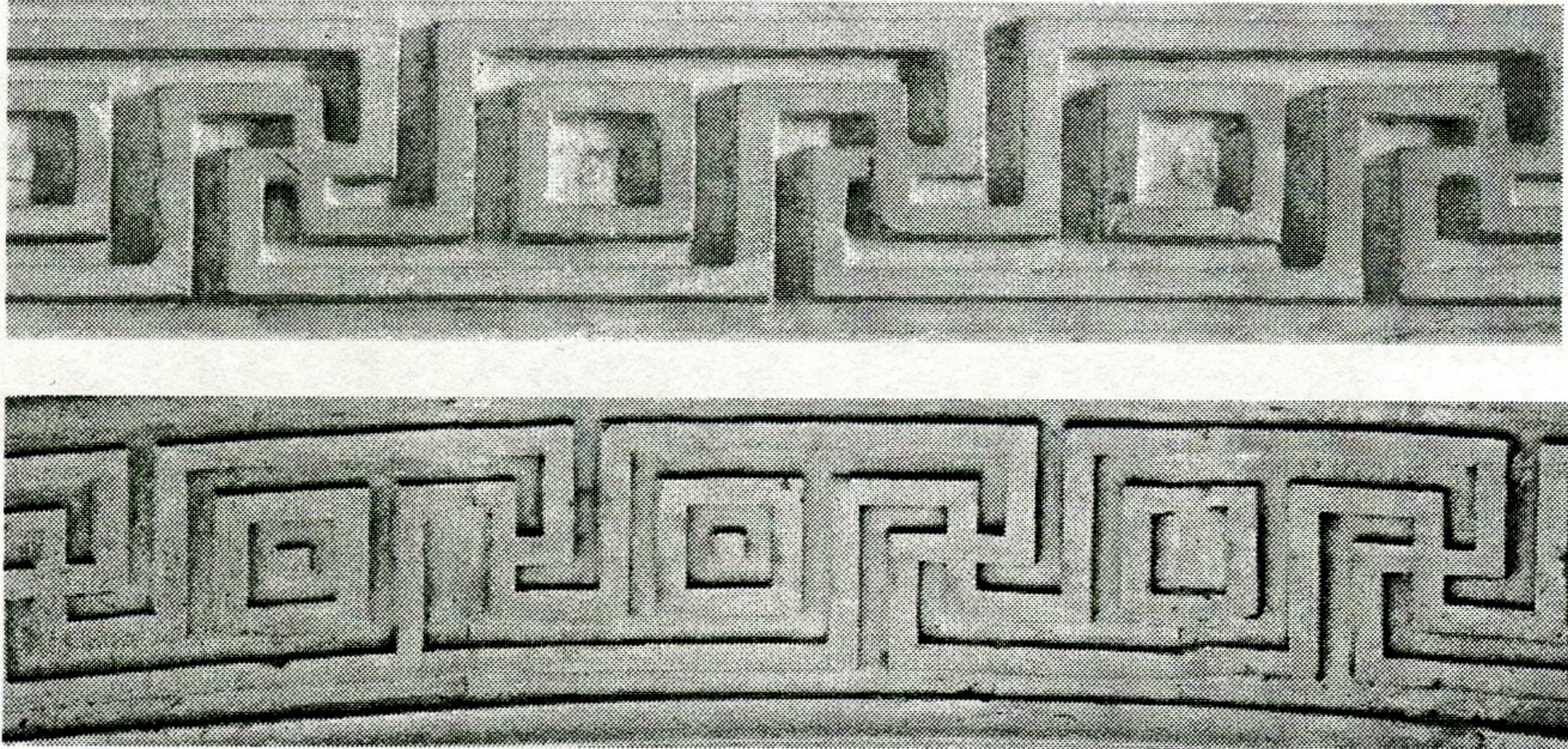


Fig. 7. Deux grecques, avec alternance de carrés et de swastikas.

Dans une version plus simple, l'alternance de swastikas et de carrés nus ou meublés d'un point, est un modèle récurrent (fig. 7). L'exemple présenté dans la ligne inférieure présente une particularité dans la moitié gauche de l'ornement, où la branche inférieure gauche d'un swastika manque, le motif étant interrompu par un joint entre deux pierres. Ce détail indique que les pierres ont été sculptées avant d'être assemblées. Dans la moitié droite, le point manque au centre du carré, à l'endroit précis du joint, pour la même raison.

Le jeu des entrelacs permet des schémas complexes qui créent toute sorte de compartiments et superposent les swastikas dans une même frise (fig. 8).

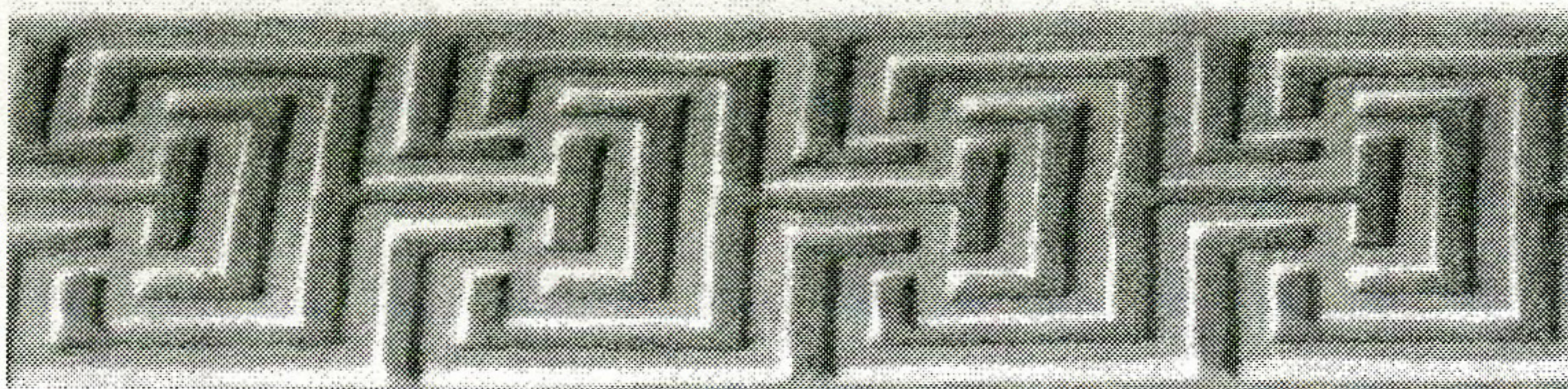


Fig. 8. Détail d'un raccord entre des lignes de grecques.

Le champ décoratif de la grecque est habituellement une surface quadrangulaire, comme la frise ou l'intrados. La grecque s'adapte au format parfois très allongé de son cadre et s'étire presque à volonté, anamorphosée, comme l'a fort justement décrit Jean-Marie Pérouse de Montclos à propos de grecques à la Maison carrée de Nîmes et au château d'Écouen⁴.

Mais lorsque le champ décoratif suit une autre forme géométrique (fronton triangulaire), ou lorsqu'il se répartit en plusieurs compartiments dans lesquels se déploie la grecque, il n'est pas toujours aisé de répartir ou de raccorder les divers éléments du motif, comme en témoigne un décor peint sur un plafond au château de Weimar, où les branches se raccordent de manière maladroite (fig. 9). La rencontre de deux champs décoratifs perpendiculaires est plus aisée à interpréter et donne naissance à de petites merveilles, ainsi au Louvre où le sculpteur a réparti les svastikas à l'envi sur un tapis d'entrelacs (fig. 10).

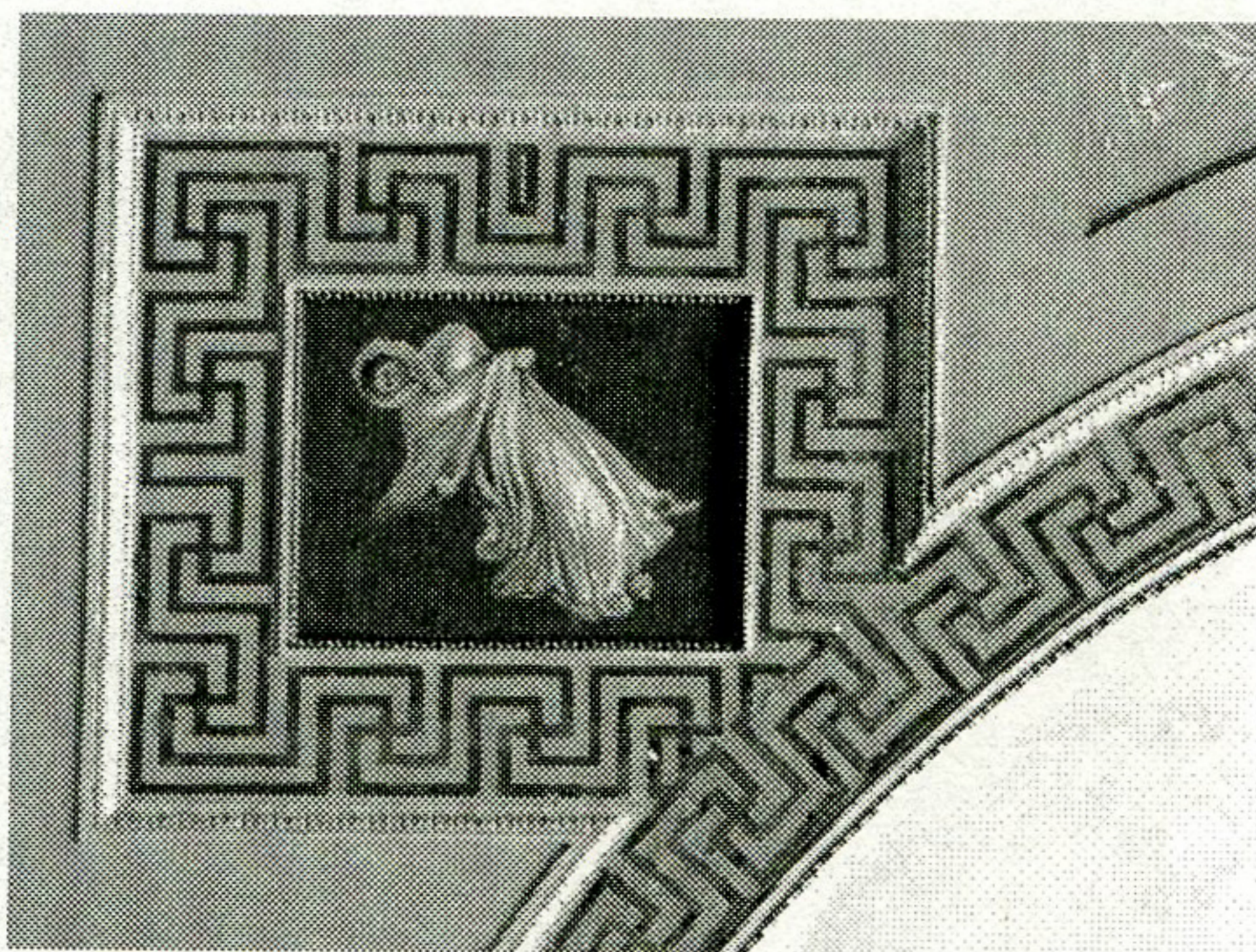


Fig. 9. Détail d'un raccord de grecques.

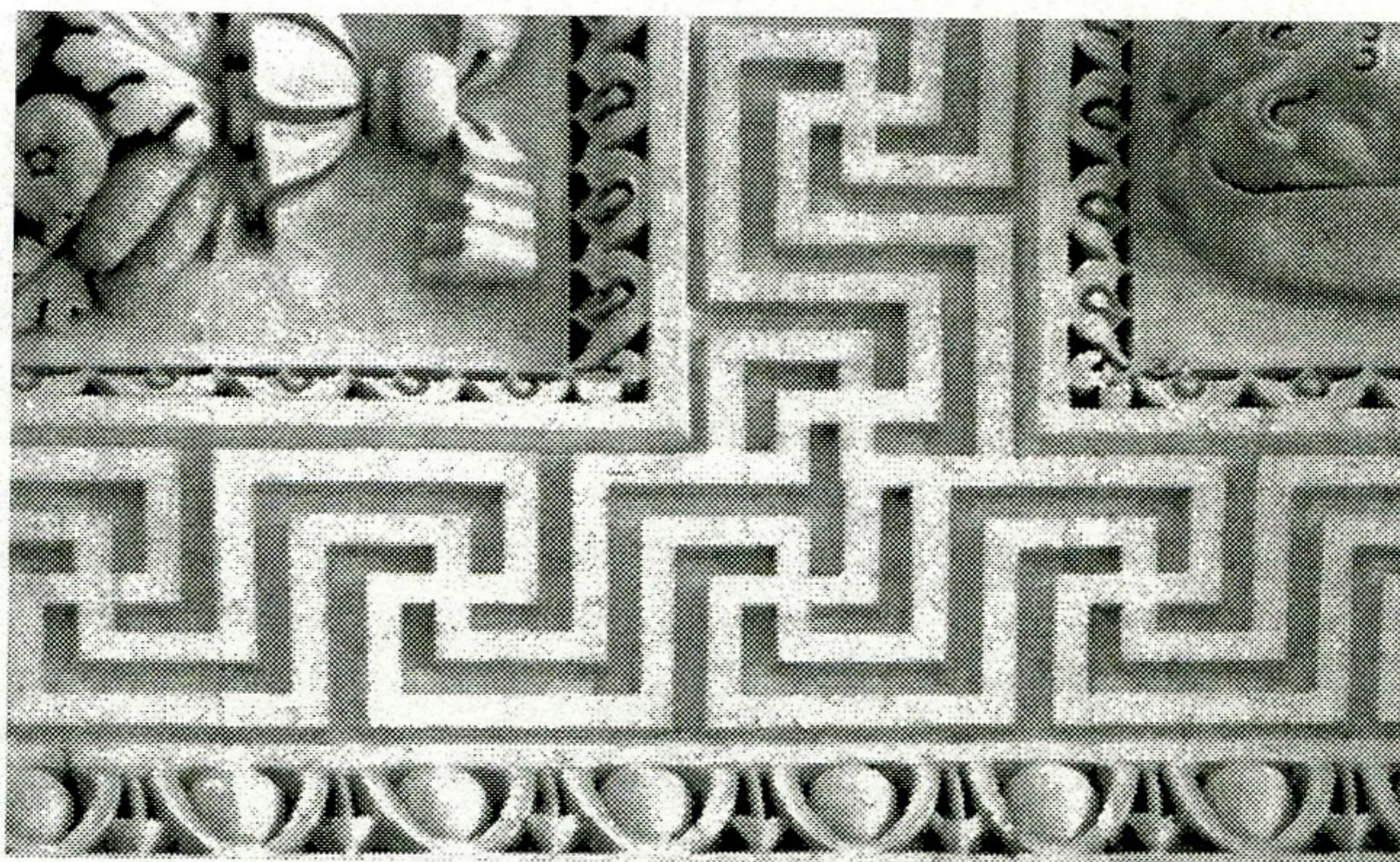


Fig. 10. Raccord entre deux frises orthogonales de grecques.

⁴ « Dans l'escalier de l'aile gauche du château d'Écouen, comme à la Maison carrée, « l'ornementique » grecque est soumise à la stéréotomie française : les grecques sont anamorphosées sur les cherches rallongées des retours » (Jean-Marie Pérouse de Montclos, « L'atticisme de l'architecture française », dans *Grandes signatures*, 2008, n° 4, p. 42).

La grecque parfois se déstructure, les branches à retour ne sont plus disposées en conformité avec le schéma originel du motif mais selon la plus grande fantaisie des mains de l'artiste, ainsi sur un parquet réalisé au château de Weimar (fig. 11). Quatre grecques sont disposées en pseudo svastika, autour d'une structure cruciforme, deux opposées dans la partie supérieure, et deux opposées dans la partie inférieure ; ou bien huit grecques tête-bêche, si l'on considère que le trait noir dessine le motif.

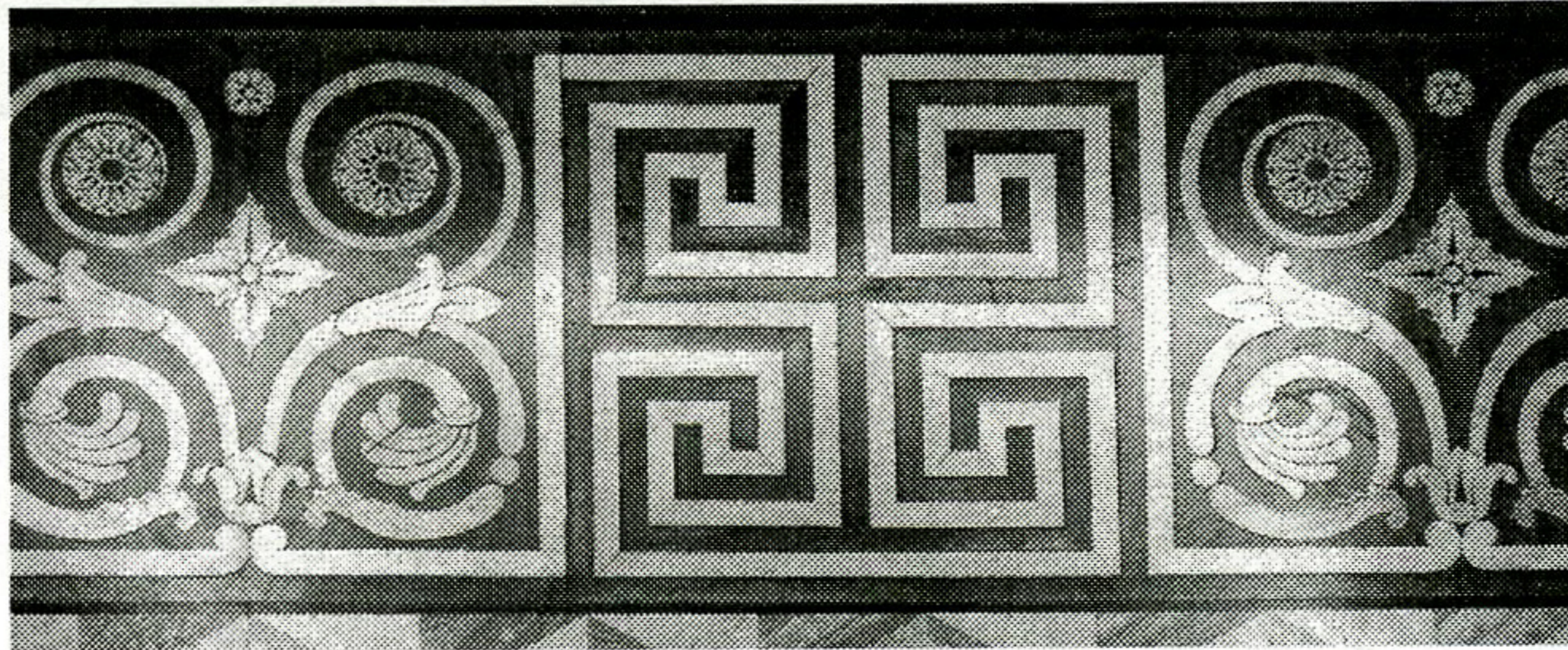


Fig. 11. Grecques opposées et superposées.

Parfois ne subsiste que l'idée de la grecque, suggérée par des éléments qui s'y rapportent. Une frise de cheminée au château d'Écouen montre une grecque ornée, où s'enroulent des motifs végétaux qui s'accrochent à des fleurs (fig. 12). Toutefois le motif se compose seulement de deux lignes horizontales, en haut et en bas, sur lesquels sont fixées des branches de grecque verticales terminées par un retour, dessinant des gammas dont la disposition suggère une ordonnance tête-bêche.

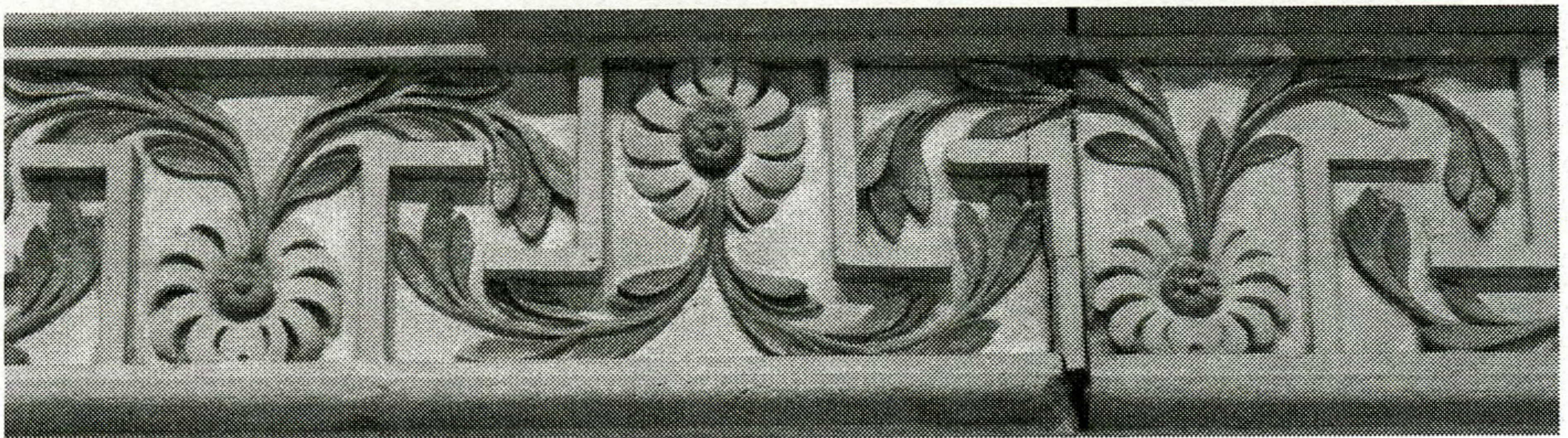


Fig. 12. Grecque déstructurée, ornée de végétaux, au château d'Écouen (extrait de E. Thomas, Vocabulaire illustré de l'ornement, Paris 2016, 2e éd., avec l'aimable autorisation des éditions Eyrolles).

*

* *

Le svastika

Le svastika est une composante de la grecque, comme nous venons de le voir, mais c'est aussi un motif à part entière qui a fait l'objet de multiples études, en particulier à la fin du XIX^e siècle. De nombreux articles et des livres entiers lui ont été consacrés⁵. Les auteurs s'accordent pour affirmer son origine très ancienne, sur laquelle nous reviendrons *infra*.

D'un mot sanscrit signifiant « de bon augure », le svastika est une croix dont les bras font un ou plusieurs retours. Il est dit à gauche quand le premier retour du bras supérieur est à gauche, à droite dans le cas contraire (fig. 13).

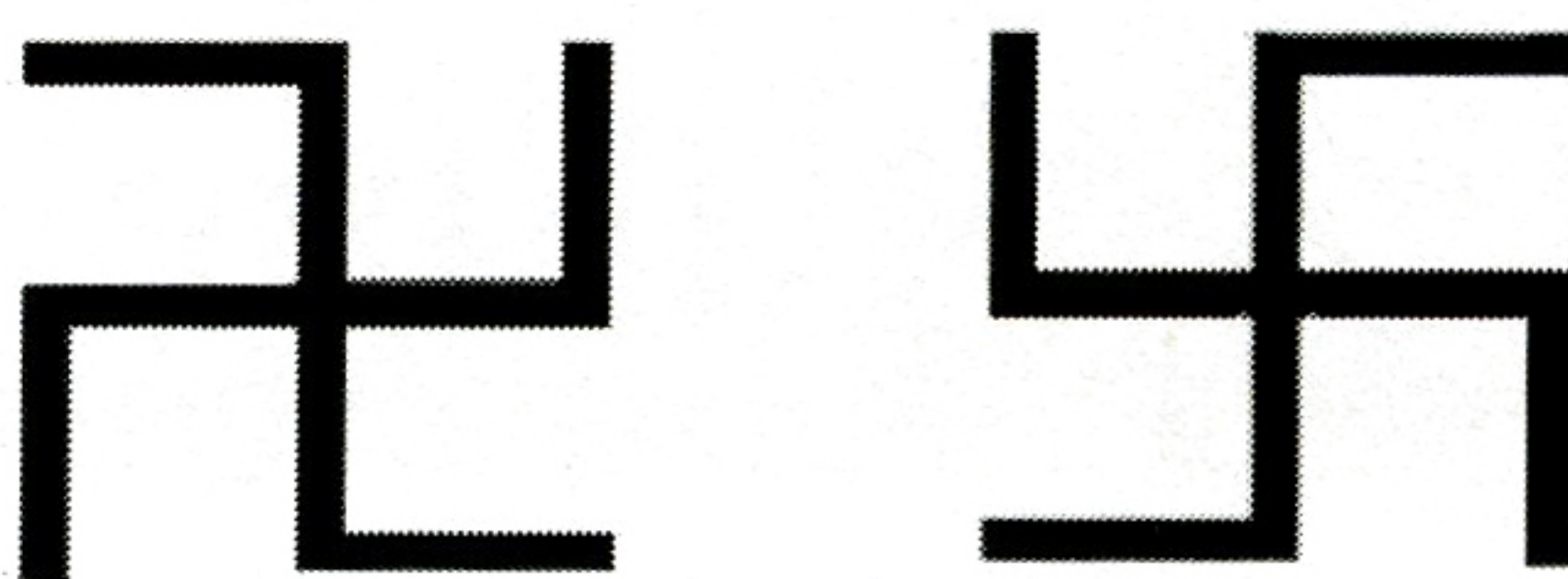


Fig. 13. Svastikas, sinistrogyre et dextrogyre.

Cette forme de base admet plusieurs variantes, mises en évidence par Eugène Goblet d'Alviella⁶, et résumées dans un schéma éloquent que nous reproduisons (fig. 14).

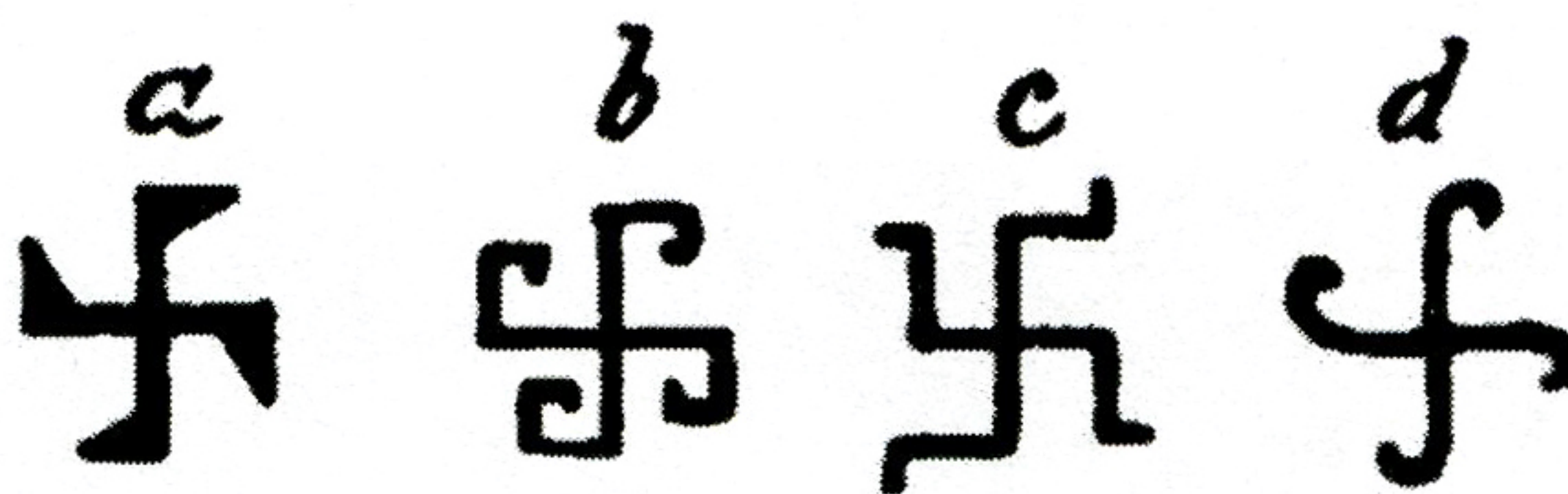


Fig. 14. a) croix pattée ; b) croix à crochet ; c) croix à crochet avec deuxième retour vers l'extérieur ; d) tétrascèle (d'après Goblet d'Alviella, p. 41).

⁵ Citons en particulier Thomas Wilson, *The Swastika, The earliest known symbol, and its migrations; with observations on the migration of certain industries in prehistoric times*, Washington, 1896. Ce livre bénéficia de l'apport d'un ouvrage paru cinq années plus tôt en France : Eugène Goblet d'Alviella, *La migration des symboles*, Paris, 1891, où le svastika occupe un chapitre entier et où l'auteur donne de nombreuses références d'articles.

⁶ Eugène Goblet d'Alviella, *op. cit.*, pp. 41 et *sq.* Les illustrations qui font référence au nom de l'auteur dans les légendes de ce texte sont empruntées à cet ouvrage.

L'auteur a saisi de manière innée l'essentiel du motif : son mouvement. Certains ornements ont en effet une spécificité intrinsèque qui peut devenir plus importante que leur forme, définie par le contour. Ainsi en est-il de la palmette et des spires qui existent parfois au travers d'autres motifs, par leur seule disposition, sans que ni la palmette, ni les spires ne soient représentées⁷. Dans l'exemple antique des thermes d'Agrippa, à Rome, la feuille est remplacée par un trident, et les spires par des dauphins enroulés. On les définit alors comme trident et dauphins disposés en palmette et spires.

D'autres motifs peuvent se substituer à la palmette : hermine de Bretagne, larme, candélabre, etc. (fig. 15).



Fig. 15. Candélabre et dauphins disposés en palmette et spires (d'après E. Thomas, op. cit.).

Les quatre figures présentées ci-dessus (fig. 14), quoique portant des noms différents, procèdent d'une même spécificité intrinsèque, celle d'être construites sur un mouvement tournant. Partant de ce postulat, il est possible de relier au svastika toute une série d'autres ornements, de forme bien différente, mais construits sur le même mouvement de rotation. En premier lieu, il convient de citer un motif appelé précisément « figures tournantes » dont l'un des plus beaux exemples se trouve sur un dessin de Villard de Honnecourt⁸ (fig. 16).

Sur ce dessin daté entre 1220 et 1240, Villard de Honnecourt a représenté un tailleur de pierre sculptant son propre pied. Le dessin est construit selon un mouvement tournant, où quatre images virtuelles du tailleur de pierre s'imbriquent de manière géométrique. La partie centrale, constituée par quatre jambes, est disposée en svastika, la jambe faisant retour sur la cuisse, et le pied faisant un deuxième retour vers l'extérieur, comme dans la fig. 14 c.

⁷ E. Thomas, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, Paris, Eyrolles, 2012 et 2016 (2^e éd. augmentée).

⁸ Merci à Patrick Geay de nous avoir signalé cet exemple pertinent.

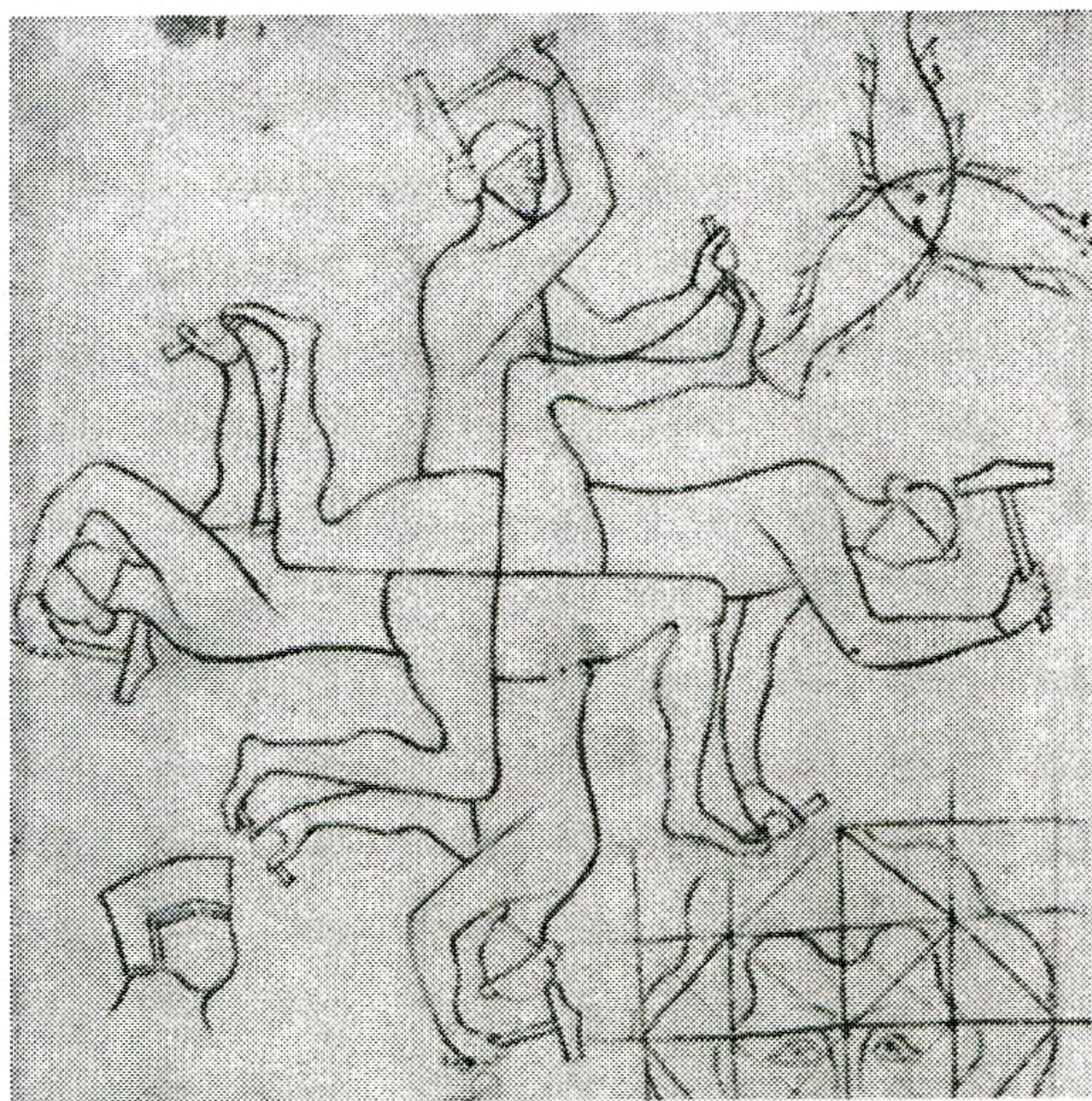


Fig. 16. Bibliothèque Nationale de France, Paris. ms fr. 19093, fol. 19v.

Le tétrascèle (fig. 14 d) et la figure tournante de Villard de Honnecourt (fig. 16) où le svastika est dessiné par des jambes, évoquent le triscèle⁹, fait de trois jambes soudées, rayonnant à partir d'un même centre. Sur le croquis de Villard de Honnecourt, la présence, à l'arrière-plan du tailleur de pierre, de trois poissons disposés en triquètre, ne peut pas être fortuite¹⁰. Dans tous ces cas, la construction du motif est identique, l'ornement est créé à partir d'un mouvement tournant, qu'il soit à quatre ou à trois éléments. Ainsi ces motifs aux formes diverses se rattachent au svastika en vertu de leur caractère intrinsèque spécifique commun, le mouvement, plus important que la forme.

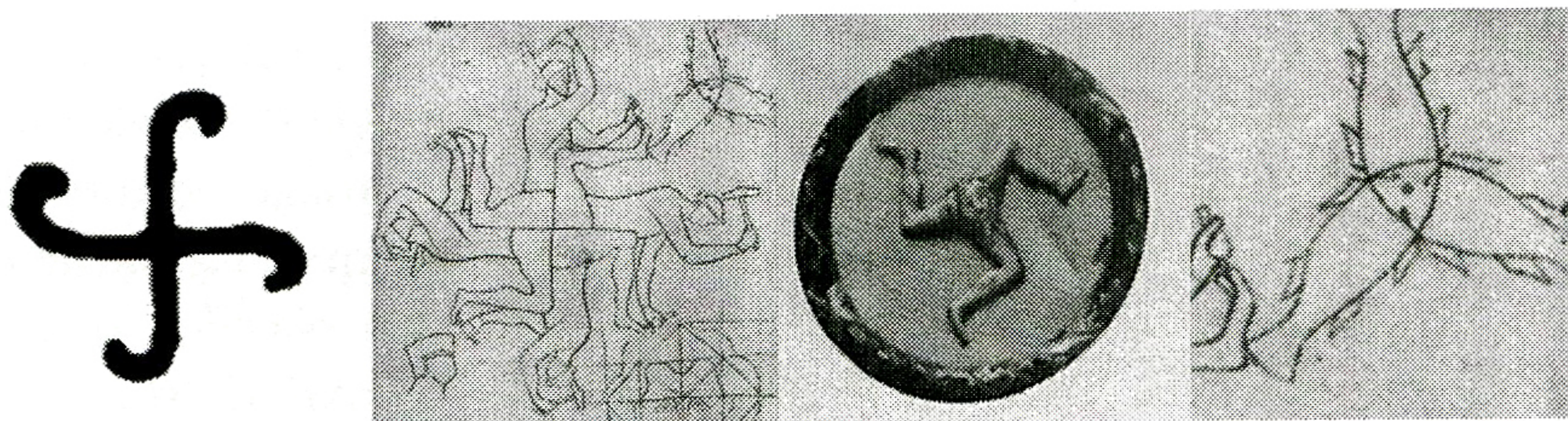


Fig. 17. De gauche à droite: tétrascèle, figures tournantes, triscèle, triquètre.

⁹ Le triscèle est un cas particulier de triquètre, formé par trois jambes réunies au centre.

¹⁰ Le triquètre est un cas particulier de figures tournantes, inscrites dans un triangle.

Une série d'autres figures comparables appartient à la même catégorie et agrandit la famille des ornements du mouvement, qui portent des noms variés et sont souvent des déclinaisons locales d'un même principe ornemental. Sans établir une liste exhaustive, on peut citer ici le triscèle celtique ou triskell, la croix basque ou lauburu, et la roue tournante slave connue sous le nom de *kolovrat* ou *kolovorot*¹¹ selon les pays (fig. 18).



Fig. 18. Triscèle celtique ou triskell, croix basque ou lauburu, roue tournante ou *kolovrat*.

Le svastika trouve des applications inattendues dans le textile où il est à l'origine d'un décor spécifique, le pied de coq (fig. 19). De loin, le tissu produit un effet contrasté de deux couleurs, à la manière d'un damier, mais le détail du motif montre que les deux composantes, ici le noir et le blanc, ne sont pas les carrés d'un damier. Chaque des éléments constituant le dessin du pied de coq est construit avec des rectangles assemblés en figures tournantes. Toutefois les branches n'ont pas de retour, est-ce pour ne pas compliquer le tissage ?

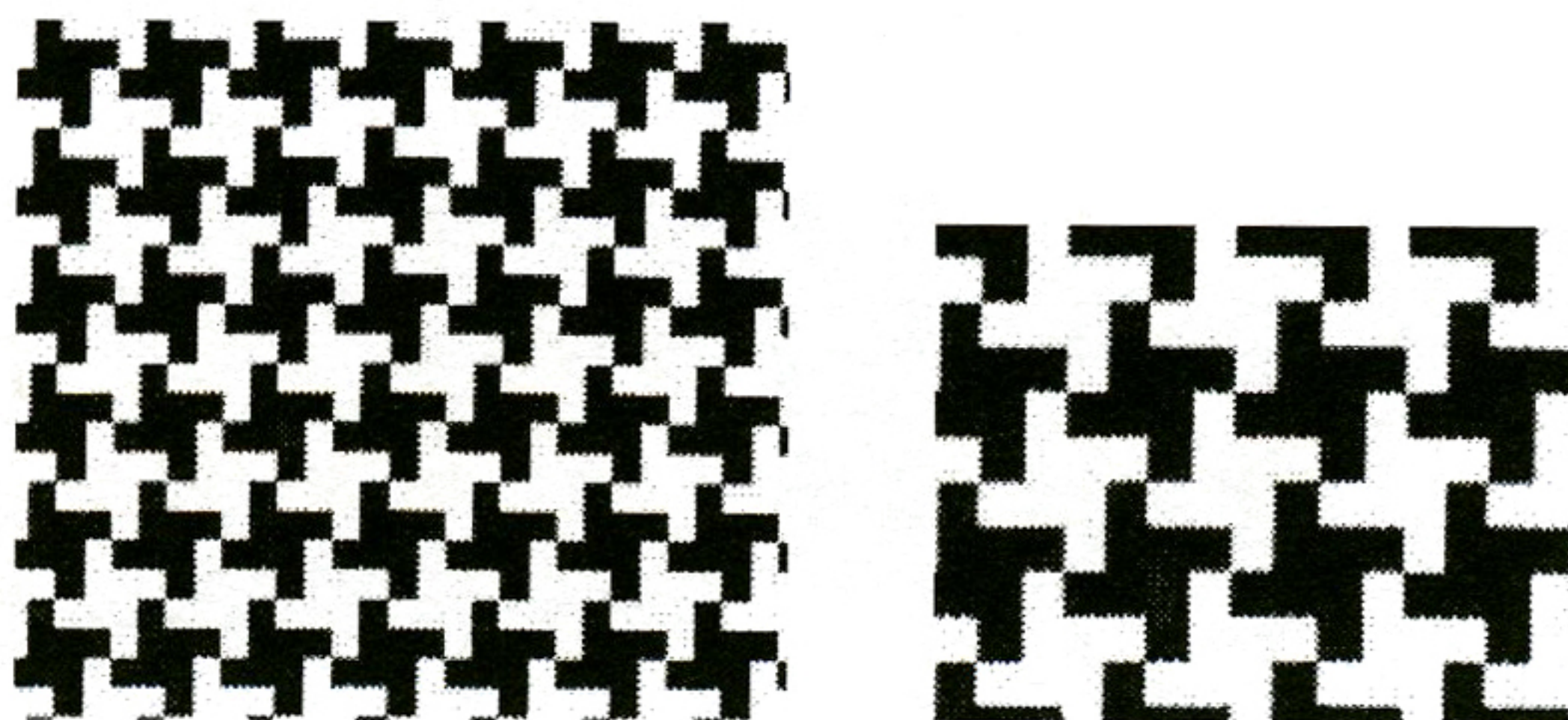


Fig. 19. Motif dit pied de coq, construit en figures tournantes.

La fortune de la grecque et du svastika

Établir l'itinéraire chronologique de la grecque et du svastika est le rêve de bien des chercheurs qui ont travaillé sur le sujet. Plus modestement nous nous efforcerons ici de présenter quelques faits relatifs à l'histoire de la grecque en France, avant d'élargir la question en rappelant les recherches approfondies entreprises par d'autres auteurs dans ce domaine.

¹¹ Selon le vocalisme slave ou le vocalisme russe.

La grecque en France

Au plan du vocabulaire, le mot « grecque » est d'usage récent si l'on considère l'étendue de l'histoire du motif. Le substantif féminin employé pour désigner l'ornement est apparu au XVIII^e siècle, et ce fut d'abord un terme de reliure¹². Pourtant le motif existait bien avant, fréquent au Moyen-Âge dans le décor sculpté des églises¹³ où il prend souvent l'aspect d'un ruban (fig. 20). La grecque potencée fait aussi partie du répertoire médiéval (fig. 21).

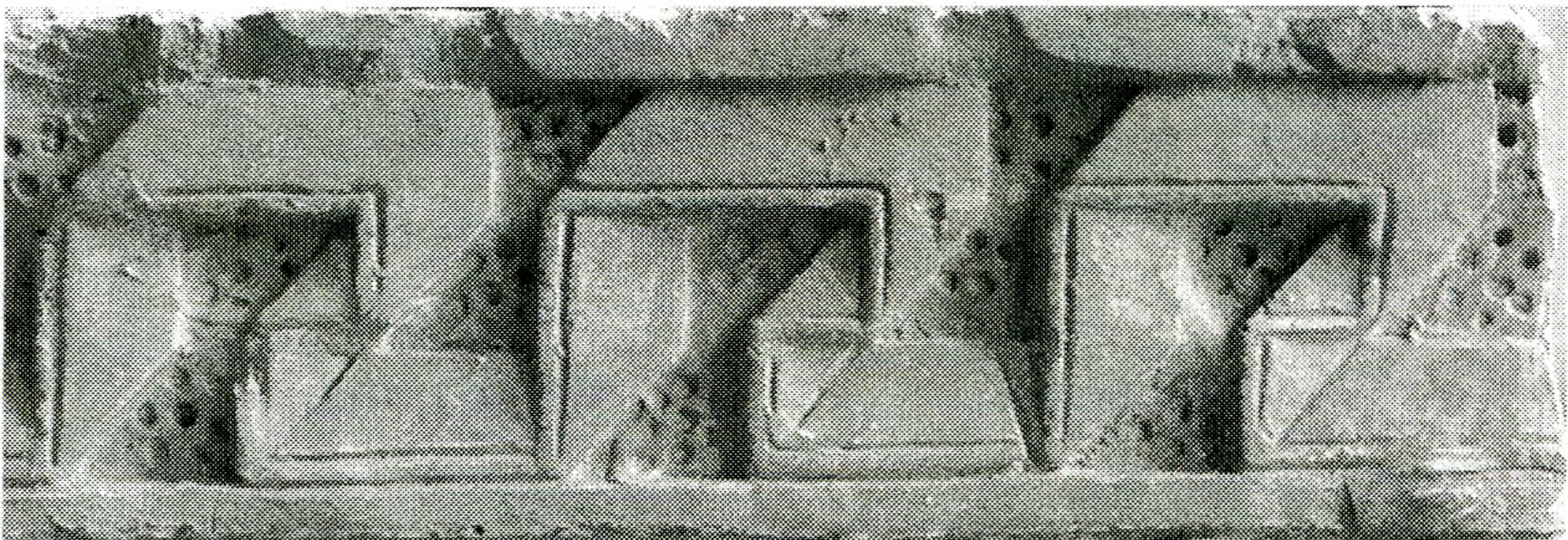


Fig. 20. Grecque rubannée, église abbatiale de Saint-Gilles du Gard (moulage, musée des Monuments français).



Fig. 21. Grecque potencée, église abbatiale de Saint-Gilles du Gard (moulage, musée des Monuments français).

Il faut parfois déchiffrer la grecque à svastikas médiévale, dont le dessin se perd dans les ondulations d'apparence végétale, à lecture multiple (fig. 22). Nous avons retouché la photo pour permettre de décrypter plus facilement le motif et nous avons fait de choix de dessiner une

¹² D'après la 9^e édition du dictionnaire de l'Académie française. Il va de soi que le mot dans ses autres acceptions a une existence plus ancienne.

¹³ Nous ignorons comment s'appelait le motif au Moyen-Âge. Portait-il déjà le nom de « guillochis carré » ? Nous n'en savons rien. Pour la clarté du texte, nous lui donnons ici le nom de grecque, bien que ce soit un anachronisme. Le répertoire médiéval est l'occasion d'étendre la présentation des grecques relatée dans la première partie de ce texte, où nous avons volontairement omis certaines formes pour éviter les redites.

grecque dextrogyre, en tête de frise. Toutefois, il aurait été possible de surligner de la même manière une série de grecques sinistrogyres.

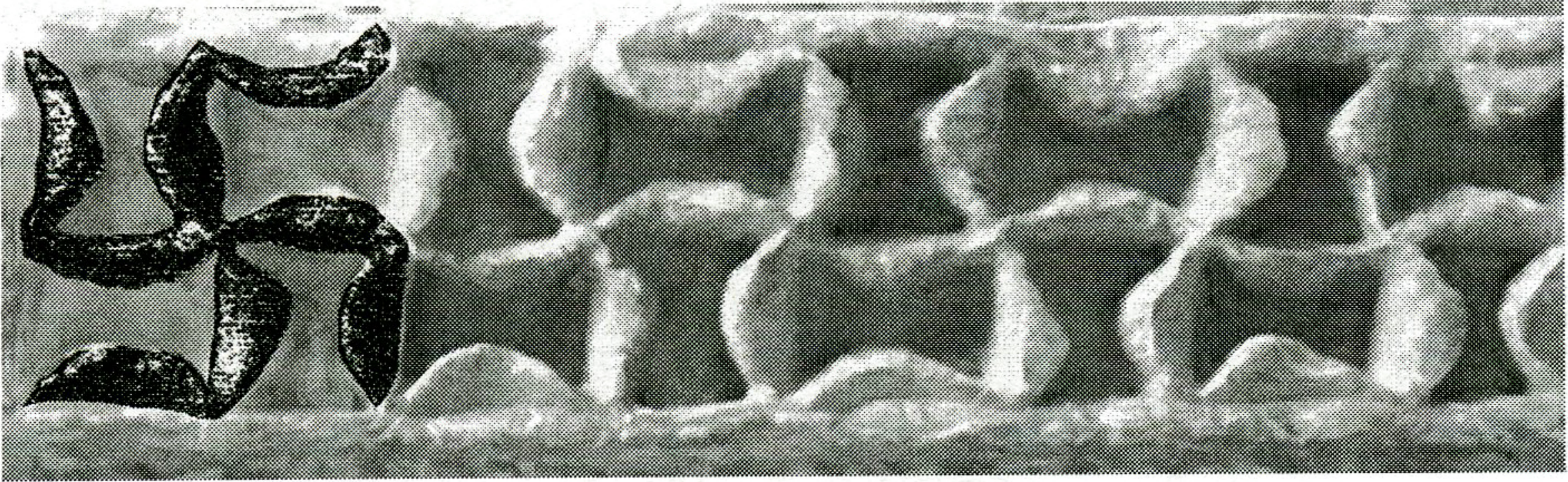


Fig. 22. Frise ondulée de svastikas, église abbatiale de Saint-Gilles du Gard (moulage, musée des Monuments français).

Au XVI^e siècle, les textes des chantiers apportent des informations sur les noms des ornements. Le chantier royal du Louvre de Lescot est bien documenté, et l'on trouve dans les archives l'expression « guillochis carré » pour désigner une grecque sculptée. C'est donc ainsi que l'on appelait la grecque au XVI^e siècle, avant que le Néoclassicisme et la mode « à la grecque » ne lui donnent le nom sous laquelle on la désigne aujourd'hui. Le guillochis est une tresse double traversée par une ligne centrale faite d'une suite d'âmes, que les brins des tresses enserrant (fig. 23).

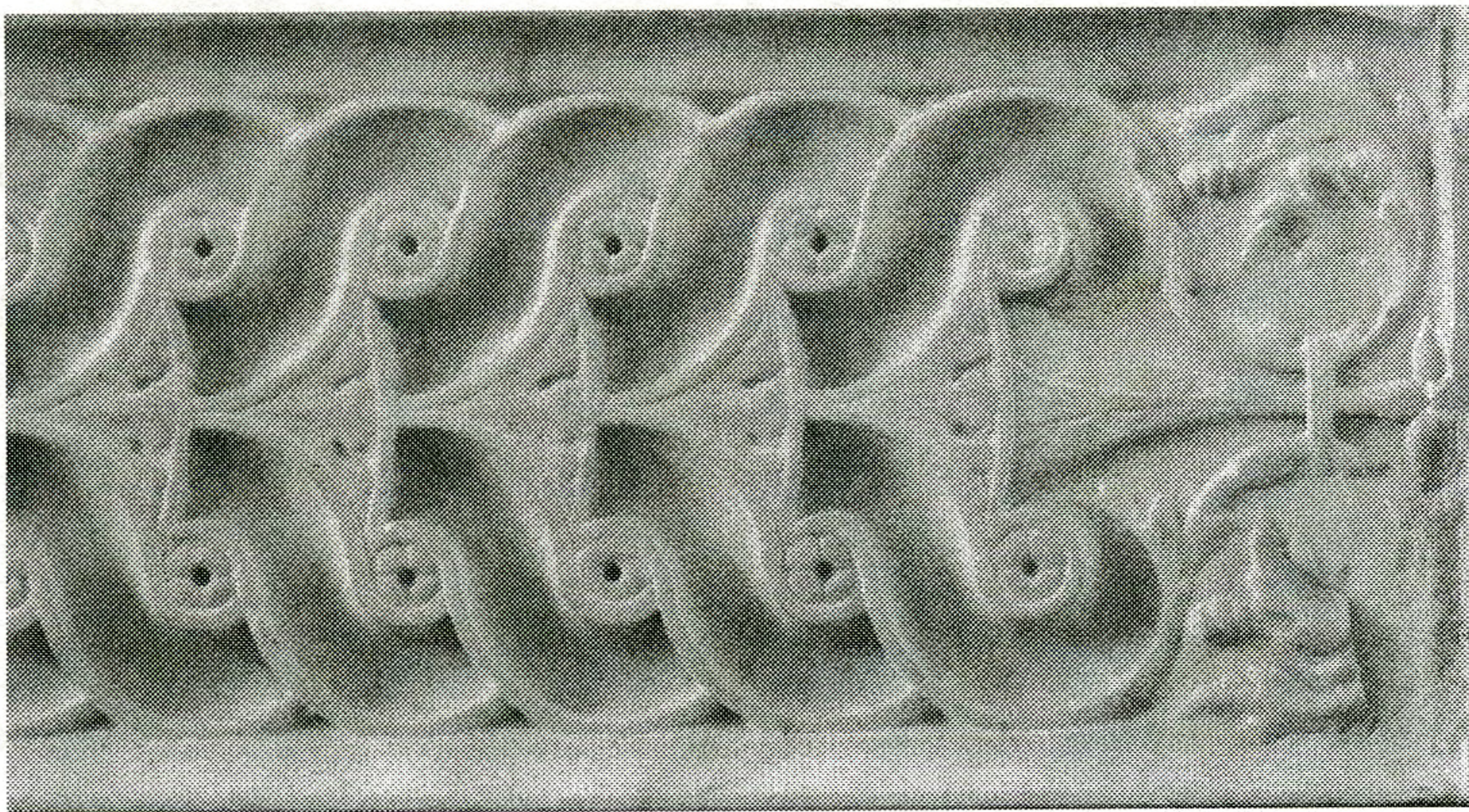


Fig. 23. Guillochis.

L'information donnée par le texte du XVI^e siècle concernant le Louvre est importante, car elle signifie que l'on considérait comme un même type de motif le guillochis (fig. 23) et le guillochis carré – la grecque –, l'un étant la version curviligne de l'autre. Elle est révélatrice de la pensée du XVI^e siècle et de l'idée que l'on se faisait alors de ces

ornements. Il est intéressant aussi de comparer cette manière de définir la grecque – la version carrée d'un guillochis – avec la façon dont Goblet d'Alviella a rapproché le svastika et le tétrascèle, l'un étant la version carrée et l'autre la version curviligne d'un même motif.

Le XVIII^e siècle est une période faste pour la grecque, qui y reçoit son nouveau nom. Une ornementation pleine de rigueur se met en place, en réaction à l'extravagance du rococo, et à la faveur de la redécouverte de la Grèce. Certes le Parthénon était connu depuis la première Renaissance, mais la seconde moitié du XVIII^e siècle lui consacra de minutieux relevés et d'abondantes études, en particulier sous la main de Julien-David Le Roy, architecte français, et de deux artistes anglais, James Stuart et Nicholas Revett¹⁴. Cet engouement contribua au succès de la grecque, dont les formes variées (voir *supra*) inspirèrent les sculpteurs et peintres français, qui réinventèrent le motif et le recréèrent, avec « les habitudes de la main et de l'esprit », selon la formule de Zerner.

La diffusion du svastika

Goblet d'Alviella a tenté de recréer l'itinéraire du svastika. Il est parvenu à présenter, sous forme d'un tableau, les dates de l'introduction du svastika en Europe et en Asie, entre le XIII^e siècle av. J.-C. et le IX^e siècle de notre ère, et il a réalisé une planche montrant des dessins de svastikas dans les diverses parties du monde (fig. 24)¹⁵. Il reprend dans son livre l'idée, généralement admise alors, que le svastika curieusement n'était pas utilisé en Égypte, comme le remarque Thomas Wilson¹⁶, au prétexte que les vases ornés de svastikas trouvés en Égypte étaient des objets importés. Wilson adopte un point de vue différent et montre que le svastika – qu'il appelle aussi *filfot* – appartenait au répertoire ornemental de l'art copte qui aurait transmis le motif en Égypte¹⁷,

¹⁴ Panayotis Tournikiotis, « Parthénon : le passé obligé de l'architecture », dans *Architecture : la réception immédiate et la réception différée*, Paris, éd. de la Sorbonne, 2006, p. 111-122.

¹⁵ Goblet d'Alviella, *op. cit.*, planche II.

¹⁶ Th. Wilson, *op. cit.* : « A consensus of the opinions of antiquarians is that the Swastika had no foothold among the Egyptians. Prof. Max Müller is of this opinion, as is also Count Goblet d'Alviella ».

¹⁷ Th. Wilson, *op. cit.* : « Within the past few years great discoveries have been made in Upper Egypt, in Sakkarah, Fayum, and Achmim, the last of which was the ancient city of Panopolis. The inhabitants of Coptos and the surrounding or neighboring cities

PLANCHE II.

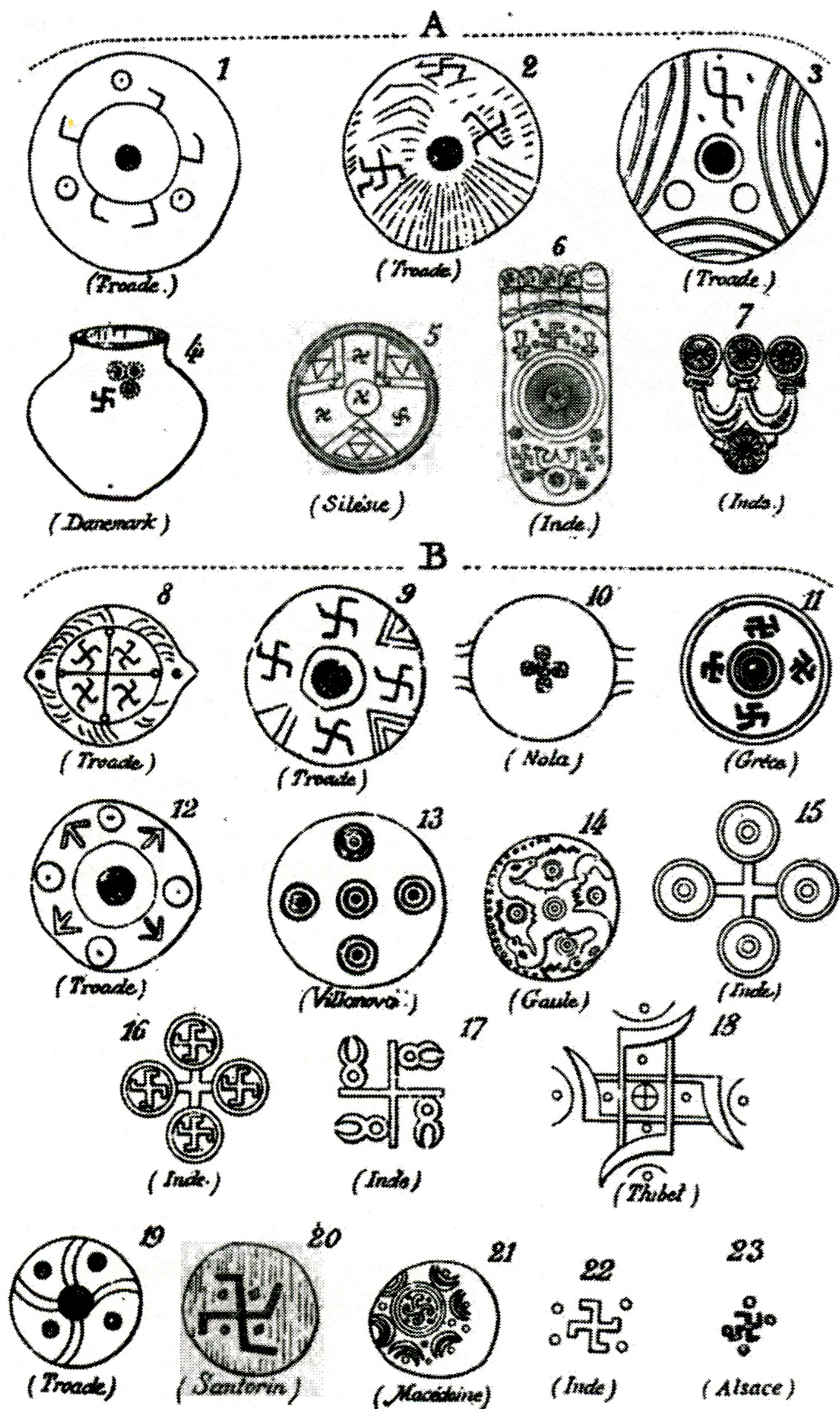


Fig. 24. Représentation de svastikas trouvés en diverses parties du monde (Goblet d'Alviella, planche II).

were Christian Greeks, who migrated from their country during the first centuries of our era and settled in this land of Egypt. Strabo mentions these people and their ability as weavers and embroiderers”.

en particulier par le textile, les tapis et les broderies. La grecque et surtout le svastika sont signalés un peu partout, sur les fibules étrusque, sur les monnaies antiques ou ornant des coquillages dans les civilisations pré-colombiennes, parfois encore utilisés par exemple en Chine ou au Japon, ou encore en Mongolie comme le signale Charbonneau-Lassay.

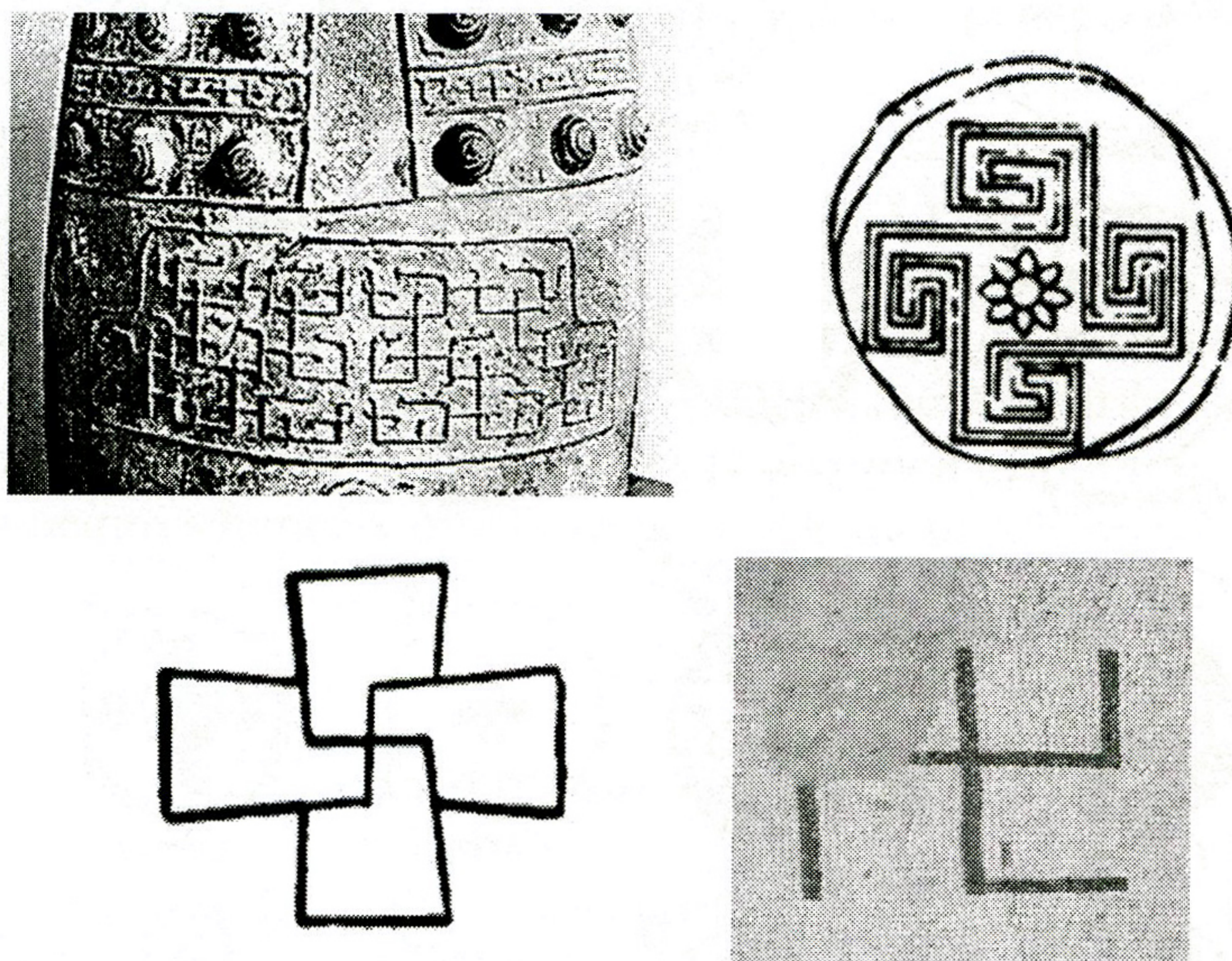


Fig. 25. Svastikas : sur un bronze en Chine, dynastie Ts'in (d'après G. Migeon, *op. cit.*) ; sur une monnaie crétoise, sur une pierre runique en Suède (d'après Goblet d'Alviella) ; sur une mosaïque dans l'ancienne synagogue de Ein Gedi.

Dès lors se pose la question de la circulation des images et des modèles. Ebersoldt a rassemblé une importante documentation sur les voies des échanges entre Orient et Occident¹⁸. Baltrušaitis a remarqué fort justement que « le contact entre l'Europe et l'Orient avait été constant grâce aux pèlerinages, aux voyages, au commerce, sans parler des croisades et d'autres puissants facteurs historiques »¹⁹. En s'intéressant à des motifs précis et caractérisés, comme la sirène bifide ou l'âne musicien, l'auteur a montré comment l'art roman s'était inspiré des arts de l'Asie. Il a évoqué les voies possibles de transmission des images et a signalé le rôle de premier plan joué par les régions du Caucase, parce que « le Caucase préhistorique n'a pas été isolé des civilisations de Sumer »²⁰.

¹⁸ Ebersoldt, *Orient et Occident*, Paris-Bruxelles, 1928-1929.

¹⁹ Jurgis Baltrušaitis, *Art sumérien et art roman*, Paris, Leroux, 1934.

²⁰ Baltrušaitis, p. 204.

Les tissus et les tapis sont un vecteur privilégié de transmission des motifs, et Volkmar Gantzhorn porte un regard éclairé et précis sur le sujet, s'attardant autant sur les bordures et leurs motifs que sur le sujet principal du tapis²¹ (fig. 26).

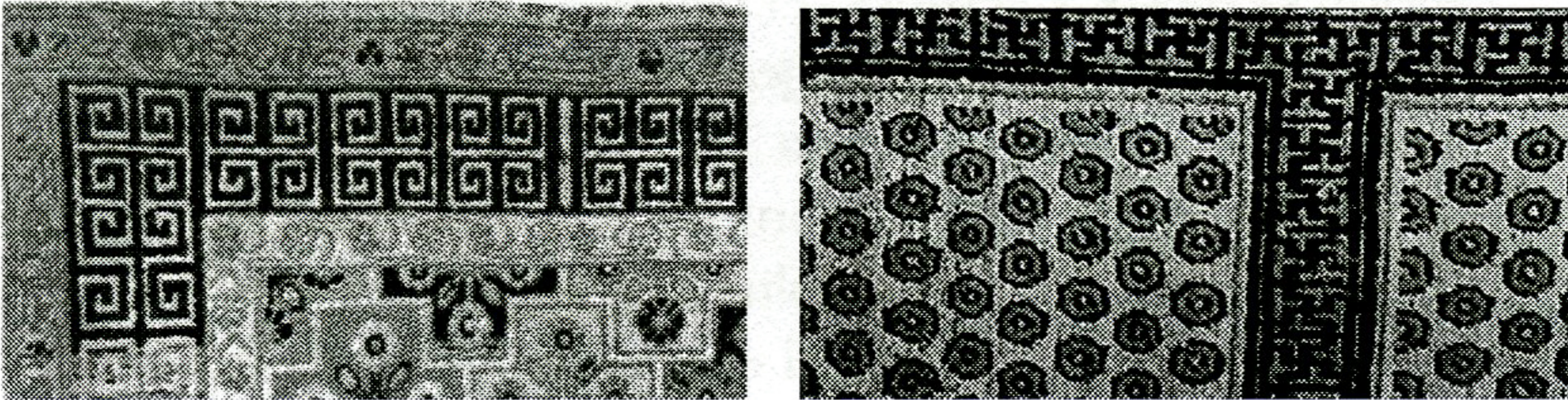


Fig. 26. Tapis du Turkestan oriental (détails, d'après Gantzhorn, p. 472-473).

Les exemples les plus anciens du svastika viendraient d'Asie d'après Goblet d'Alviella, qui le rattache au bouddhisme et au jaïnisme : « Le svastika figure, dans la tradition bouddhique, la première des soixante-cinq marques qui distinguaient les pieds du Maître, alors que la quatrième d'entre elles est formée de sauvastika²², et le troisième par le nandyâvarta, sorte de labyrinthe qui, à l'instar du méandre grec, peut se rattacher à la croix gammée [...] chez les Jâinas, qui rivalisent d'antiquité avec le bouddhisme, la croix gammée passe pour le signe de Supârçva, le septième des vingt-quatre Tirthamkaras, alors que le nandyâvarta est le signe du dix-huitième »²³ (fig. 27).

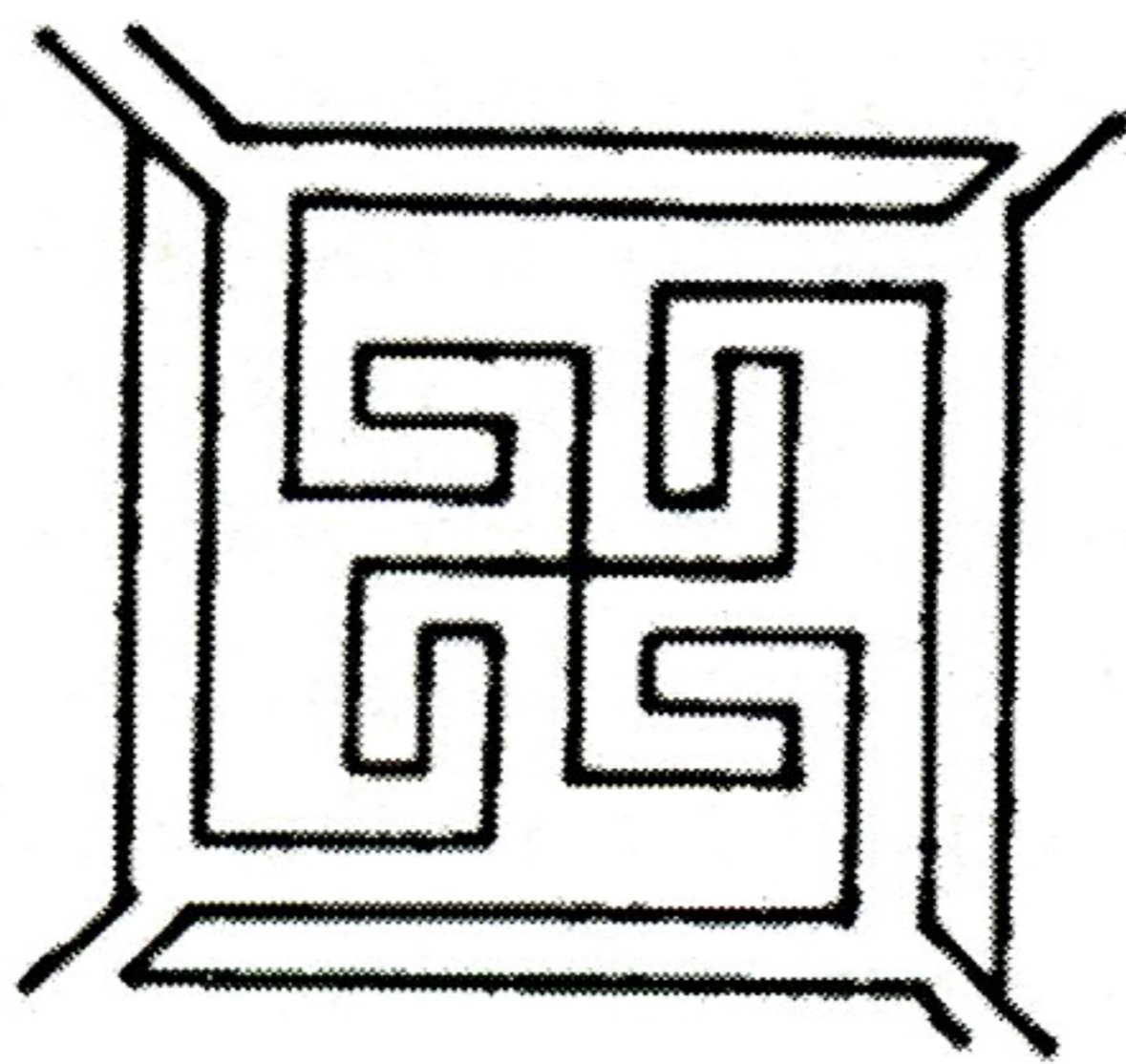


Fig. 27. Le nandyâvarta (d'après Goblet d'Alviella, p. 54).

Notre approche de l'ornement, le lecteur de cet article l'aura compris, est essentiellement une analyse formelle. Pour autant, nous ne dénions pas à l'ornement tout contenu ou tout sens. Il est au contraire bien évident que certains motifs, au nombre desquels figurent les grecques entrelacées et le svastika, sont empreints d'une signification,

²¹ Volkmar Gantzhorn, *Le tapis chrétien oriental*, Köln, Taschen, 1991.

²² Terme spécifique désignant le svastika sinistroyre.

²³ Goblet d'Alviella, op. cit., p. 53-54.

voire d'une charge symbolique. La multiplicité des études publiées sur le svastika s'accompagne d'autant d'explications pour tenter d'élucider ou interpréter l'énigme de son dessin et son omniprésence. Celle de Goblet d'Alviella, sans doute l'une des plus documentées et argumentées, a apporté sa pierre à l'édifice, et l'auteur a proposé une explication convaincante, étayée par un raisonnement rigoureux et une grande culture²⁴. Selon lui le svastika serait la représentation figurée du mouvement solaire, littéralement des rayons du soleil qui marchent. Il a noté avec pertinence que les images les plus fréquemment associées au motif étaient des représentations du soleil et des divinités solaires.

Ainsi peut-être s'explique la fortune d'un ornement qui a voyagé, comme le soleil, à travers les millénaires et les continents, créé, copié, enrichi ou récréé au fil du temps, interprété avec le génie du lieu, adopté par des civilisations ou des religions qui lui ont donné une charge symbolique particulière. En témoigne le sens chrétien donné au svastika lorsque le christianisme se l'est approprié, auquel sans doute se rattache le *folio* de Villard de Honnecourt montrant un tailleur de pierre en figures tournantes et trois poissons en triquète.

²⁴ Goblet d'Alviella, *op.cit.*, pp. 67 et *sq.*