

## § III

Distinction à établir au point de vue des origines entre la sculpture ornementale et la statuaire. — L'une procède des matériaux de construction; l'autre en est indépendante. — Intailles chaldéennes. — Bas-reliefs assyriens. La statuaire grecque et la statuaire perse dérivent des écoles assyriennes.

Nos premiers aïeux, en construisant une habitation et en s'étudiant à reproduire les traits de leur visage, obéissent à un besoin et à un instinct qui se développent simultanément dans les sociétés primitives, mais qui n'ont entre eux aucun lien : quand ils songèrent à embellir leur maison, ils furent guidés, au contraire, par un sentiment dont les manifestations ne tardèrent pas à se confondre dans leur esprit avec les principes mêmes de la construction.

Chez les peuples primitifs qui ont franchi spontanément les premières étapes de la civilisation, il peut donc exister un écart considérable dans les développements des deux grandes branches de la sculpture : la plastique *ornementale*<sup>1</sup> appliquée à la décoration des édifices, qui doit, par son essence, conserver le caractère des matériaux de construction les plus usuels, et la statuaire artistique, qui dispose en tous lieux de matériaux appropriés à son objet, l'homme s'étant toujours montré prodigue de ses efforts et de ses ressources pour se survivre dans son image.

Cette distinction n'est pas sensible en Égypte. La vieille terre pharaonique mettait à la disposition des artistes du bois de sycomore compacte et facile à tailler, de l'ivoire, des porphyres, des pierres de granit ou de grès. Les arts se ressentirent de l'abondance et de la variété des matériaux. Dès les premières dynasties, les Égyptiens possèdent tous les secrets de l'architectonique, de la statuaire et de la plastique. Faire l'éloge des charmantes compositions retracées sur les murs des

1. Dans tout ce chapitre, j'entends d'une manière spéciale par *ornements* tous les motifs de décoration qui n'empruntent pas leur raison d'être à des scènes où sont représentés des hommes et des animaux. Les images des êtres vivants, alors même qu'elles finissent par être utilisées dans la décoration des édifices, des tissus, des armes ou des objets mobiliers, se rattachent primitivement à la statuaire et en suivent les lois.

L'*ornement* proprement dit, plastique ou dessiné, comprend la représentation plus ou moins imparfaite des fleurs, des guirlandes, des colliers, des crânes d'animaux (*bucrânes*), qui ont été primitivement utilisés pour parer un édifice; des combinaisons linéaires d'origine indécise, des motifs de construction dénaturés : tels sont les filets, les denticules, les créneaux, etc., etc.

tombeaux voisins des Pyramides ou des statues de l'ancien empire exposées dans nos musées n'est plus utile aujourd'hui. Ce sont les œuvres d'art les plus remarquables de la haute antiquité.

Presque à côté de l'Égypte, dans la chronologie des temps antiques, se place un grand peuple dont on commence à connaître la civilisation, je veux parler de la Chaldée *sumérienne*<sup>1</sup> la patrie des Our-Bagas et des Our-Nina, qui régnèrent à Zirpourla, dans la vallée de l'Euphrate, vers l'époque sans doute où vivaient à Memphis les premiers successeurs de Khêphrên et de Menkerâ.

Les Sumériens ne trouvèrent à leur portée, dans les immenses alluvions du Tigre et de l'Euphrate, ni carrières de pierre, ni mines de cuivre, ni bois susceptibles d'être taillés. Forcés de construire leurs demeures en matériaux de terre et en stipes de palmier, ils élevèrent des habitations d'apparence massive que n'égayaient aucune colonnade, aucune moulure, aucun ornement exécuté ou apposé directement sur les matériaux de construction. La brique crue ou mal cuite des premiers Élamites ou des premiers Chaldéens ne se prêtait pas plus aux encorbellements et à la sculpture ornementale qu'à la construction de colonnades<sup>2</sup>. C'étaient là des effets d'une même cause.

Pour remédier à cette pénurie de beaux matériaux, les Sumériens s'ingénierent à recouvrir d'un enduit protecteur les parements extérieurs de leurs demeures et trouvèrent dans l'émail appliqué sur la terre cuite une matière imperméable susceptible de recevoir les couleurs les plus éclatantes. Telle fut l'origine de la décoration polychrome de la Babylonie et de l'ornementation rationnelle des constructions en brique. Ces faits sont si exacts que l'architecture nationale de l'Iran, qui est restée le type le plus pur de l'architecture en brique, n'a jamais présenté de grands porte-à-faux et a exclusivement recherché dans des combinaisons ingénieuses de voûtains et de parements bruts ou émaillés, tous les motifs de la décoration monumentale. La brique est l'éternelle barrière qui divise non seulement la construction, mais la décoration des pays riches en bois et en pierre de ceux qui ne disposent que de l'argile plastique.

Il est tout naturel que les Chaldéens, dans les conditions précaires où la nature

1. Le mot de *sumérien* est commode pour désigner un état spécial de la civilisation chaldéenne, et je m'en sers sans prendre parti dans une discussion du domaine de la philologie.

2. Voir *supra*, T. II, § VI, et, sur l'usage des colonnes en Assyrie, Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité, l'Assyrie*.

les avait placés, n'aient eu ni une modénature ni une école vivace de sculpture ornementale; mais il est bien remarquable que l'indigence de la décoration architecturale ait réagi sur le tempérament artistique de la nation au point d'amoindrir le sentiment de la décoration industrielle. Et, de fait, on ne remarque sur les objets fabriqués dans la Chaldée archaïque aucun de ces ornements qui paraient, dès l'époque des premières dynasties, les œuvres des Égyptiens.

Le trône de Goudea (Pl. XI), les sièges des dieux ou des rois représentés sur les cylindres que possèdent aujourd'hui en grand nombre les collections publiques et même privées, sont traités avec une extrême sobriété, les pièces d'étoffes composant les vêtements de ces personnages sont bordées d'une simple frange, les vases de terre sont nus et grossiers<sup>1</sup>. Plus tard même, dans la période qui s'étend du XII<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le nombre des ornements employés par les Chaldéens est extrêmement restreint; l'anthémion, la palmette entrent d'une manière monotone dans toutes les combinaisons. Il n'est pas jusqu'aux broderies dont les Babyloniens et les Assyriens, à leur exemple, surchargèrent leurs étoffes, qui ne soient uniquement composées de ces mêmes motifs et d'imbrications polygonales rappelant les dispositions des parements de brique<sup>2</sup>.

Ne semble-t-il pas que la plastique décorative, inconnue des premiers habitants

1. On connaît pourtant un vase de terre chaldéen, conservé au British Museum (Fig. 9), sur la panse duquel on a gravé un ornement (Perrot et Chipiez, *Assyrie*, p. 711).

Cet ornement reproduit simplement un motif de crénelage. Au milieu du merlon, on aperçoit même la fente longitudinale qui permettait aux défenseurs de suivre à l'abri de tout danger les mouvements des assaillants.

2. J'ai donné dans la première partie de cet ouvrage (Pl. IX) une photographie d'une borne rurale sur laquelle se trouve l'image de Marduk-idin-Akhi (Merodach-Wadin-Akhi, suivant la lecture et l'orthographe du British Museum). Ce document est extrêmement intéressant, tant à cause de sa date reculée (XII<sup>e</sup> siècle) que par les renseignements qu'il nous donne sur les ornements usités en Chaldée à cette époque.

La tiare et les vêtements du roi sont d'une extrême richesse, et néanmoins les broderies qui surchargent les étoffes ne comportent guère que les trois motifs de décoration déjà indiqués: l'anthémion, une représentation du palmier, et l'hexagone, orné en son milieu d'un nouvel anthémion. Sur les galons on trouve des bâtons rompus, image des créneaux et des demi-cercles accolés.

Les Chaldéens paraissent avoir été de très habiles tisserands et de remarquables brodeurs; les Assyriens enchérèrent encore en habileté sur les Chaldéens (MM. Perrot et Chipiez, *l'Assyrie*. — M. Muntz, *la Tapisserie*. — Arrien, *Expédition d'Alexandre* (VI, 29). — Livre de Josué (VII, 21). — Plin, *H. N.*, VIII, § 74); mais ni les uns ni les autres ne sortirent d'une gamme d'ornements devenus banals, tant ils étaient peu nombreux. Toute l'industrie de l'ouvrier se dépensait à peindre avec son aiguille les sujets

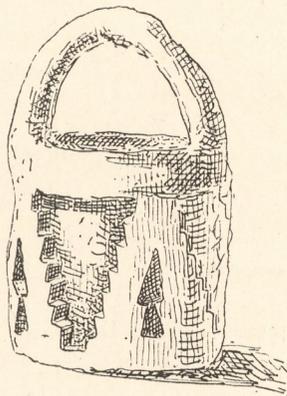


Fig. 9.

de la Mésopotamie, n'ait pénétré que très tard sur les rives du Tigre, et le jour seulement où les Sumériens importèrent chez eux des matériaux étrangers? Forcés, par exemple, de demander aux Phéniciens ou aux Syriens les bois de construction des tentes royales ou des édifices divins, ils leur empruntèrent le modèle et le type des colonnes légères et des décors qu'ils clouaient sur les charpentes, mais qu'ils ne pouvaient faire adhérer aux murs de pisé. Avant cette époque, sans doute, les Sumériens s'étaient procuré à grands frais des pierres dures pour les disposer dans les parties du temple qui fatiguaient le plus, telles que les gonds des portes, le seuil des ouvertures, et avaient tenté de façonner quelques-unes d'entre elles à l'image de l'homme. Les premiers essais furent barbares, mais l'instinct artistique des habitants de la vieille Chaldée ne tarda pas à s'éveiller. On en jugera en examinant toutes les statues de Goudea et le torse d'Our-Bagas. Ces œuvres révèlent des qualités de modelé que l'on ne trouve même plus dans les statues de Nebo et d'Assournazirpal, trouvées à Nimroud, dans le torse de femme nue (Pl. XII), et moins encore dans le groupe représentant un lion terrassant un homme, découvert, il y a quelques années, à Babylone (Pl. XIII) <sup>1</sup>.

On voit donc, dès les périodes les plus anciennes de l'art, se dessiner cet antagonisme entre la sculpture ornementale et la statuaire : celle-là dépend essentiellement des matériaux de construction particuliers à chaque contrée; celle-ci, en revanche, libre de tout lien, peut se développer suivant le génie particulier de chaque race.

le plus souvent reproduits sur les cylindres. Il semble même que les rares motifs dans lesquels se confine l'ornemanisme chaldéo-assyrien soient d'origine relativement moderne. La richesse des vieux vêtements consistait dans la valeur des tissus, des franges, des grelots et des galons. Aussi ne serais-je pas surpris que les ornements nattés et les câbles si souvent reproduits sur les monuments assyriens ne fussent, comme les ornements crénelés, originaires de Babylone.

1. Les trois statues appartiennent au British Museum. On sait combien sont rares les œuvres en ronde bosse assyriennes et babyloniennes. L'art de la statuaire, inauguré si brillamment par les contemporains de Goudea, ne tarda pas à périr entre les mains de leurs successeurs.

J'attribue ce fait à deux causes : l'envahissement de la gravure en intaille et la découverte en Assyrie des carrières d'albâtre.

Les artistes, déjà habitués à ne représenter la nature que de profil et sur un seul aspect, furent encouragés dans cette voie par la qualité des matériaux qui furent mis entre leurs mains. Facile à débiter en longues tranches, très aisé à tailler, l'albâtre se prêtait trop aisément à la sculpture en bas-relief pour que celle-ci ne prît pas une prééminence marquée sur la ronde bosse. On ne supposerait jamais à la vue des bas-reliefs d'Assurbanipal et des statues de Nebo que ces sculptures sont les œuvres d'artistes à peu près contemporains. Cette décadence de l'art s'accuse d'une manière particulière dans le groupe babylonien. Je ne crois pas que la photographie de cette sculpture ait jamais été faite; je suis heureux de pouvoir la produire afin de réunir dans ces quelques planches les exemples les plus saillants de la statuaire chaldéo-assyrienne.

On s'est demandé si les œuvres des Chaldéens se rattachaient à l'art pharaonique? Ce point est fort délicat à décider. L'art du sculpteur se serait en tout cas profondément transformé en Mésopotamie.

Si l'on trouve dans les statues de diorite<sup>1</sup> découvertes à Tello, et surtout dans un bas-relief représentant un harpiste, des attitudes rappelant le style des œuvres primitives enfantées sur les bords du Nil et les rives de l'Euphrate, les caractères généraux des deux écoles diffèrent profondément.

Le sculpteur égyptien s'est appliqué en général à noyer sous une sorte d'enveloppe mystique les parties nues et les parties habillées; les artistes sumériens, au contraire, dissimulaient le corps sous d'épais vêtements, mais traitaient avec une grande hardiesse, allant chez les archaïques jusqu'à la brutalité, la musculature restée à découvert.

D'ailleurs, soit que la dureté des pierres auxquelles s'étaient attaqués les habitants de la Mésopotamie ait augmenté la difficulté à vaincre, soit plutôt que la rareté et le prix élevé de la matière première aient arrêté leur essor et les aient contraints à réserver à la reproduction des images des dieux et des rois un talent que le sculpteur égyptien mettait à la portée du plus mince personnage, il est incontestable que les habitants de la Chaldée et de l'Assyrie, bien que doués d'un sens artistique très développé, restèrent toujours, comme sculpteurs en ronde bosse, inférieurs aux Égyptiens.

Quelle distance sépare les merveilleuses statues de l'ancien empire, telles que le Scribe<sup>2</sup>, le Cheikh-el-Beled<sup>3</sup>, le bronze du Louvre désigné sous le nom de

1. Les pierres dures dans lesquelles sont sculptées les statues de Goudea sont qualifiées par les inscriptions gravées sur les statues de *Pierre du pays de Magan*; pas plus que le bronze, elles ne peuvent avoir été extraites des sables de la Mésopotamie.

M. Oppert et un grand nombre d'assyriologues (Smith, *Notes on the early history*; Lenormant, *Études accadiennes*, I, 3, p. 73; Haigh-Schrader) pensent que Magan est le nom sumérien de l'Égypte.

On retrouve, il est vrai, des ressemblances de couleur et de texture entre la diorite employée à Tello et certains porphyres gris utilisés par les sculpteurs égyptiens; mais c'est avec les pierres noires de Persépolis et de Suse que les diorites façonnées par les Chaldéens ont les plus grandes analogies. Il n'existe pas non plus de carrières de diorite dans les environs de Persépolis, on rencontrerait peut-être cette roche dans les montagnes des Bakhtyaris. Ce renseignement m'a été donné en Perse, je n'ai pas eu l'occasion de le vérifier. Quoi qu'il en soit à ce sujet, il devait être extrêmement difficile aux princes de *Zipourla* de s'approvisionner de pierres dures et surtout de blocs aussi volumineux que ceux dans lesquels furent taillées les grandes statues découvertes à Tello.

2. Le Scribe fait partie des collections du Louvre (IV<sup>e</sup> dynastie).

3. Cette œuvre ravissante, conservée au musée de Boulaq, remonte également à l'époque des princes qui élevèrent les grandes pyramides. La statue est en bois; les jambes ont été refaites.

Mesou<sup>1</sup>, les bas-reliefs du Tombeau de Ti et les ornements si variés contemporains des grandes pyramides, des objets de la collection Sarzec !

Toutefois, il est dans l'art un petit domaine où les Chaldéens régnèrent en maîtres incontestés.

En possession, depuis de longs siècles, d'une méthode qui leur permettait de traduire leurs idées au moyen de signes graphiques, ils apprirent d'abord à confier à des tablettes de terre, puis aux pierres dures, le dépôt de leur pensée, et ne tar-

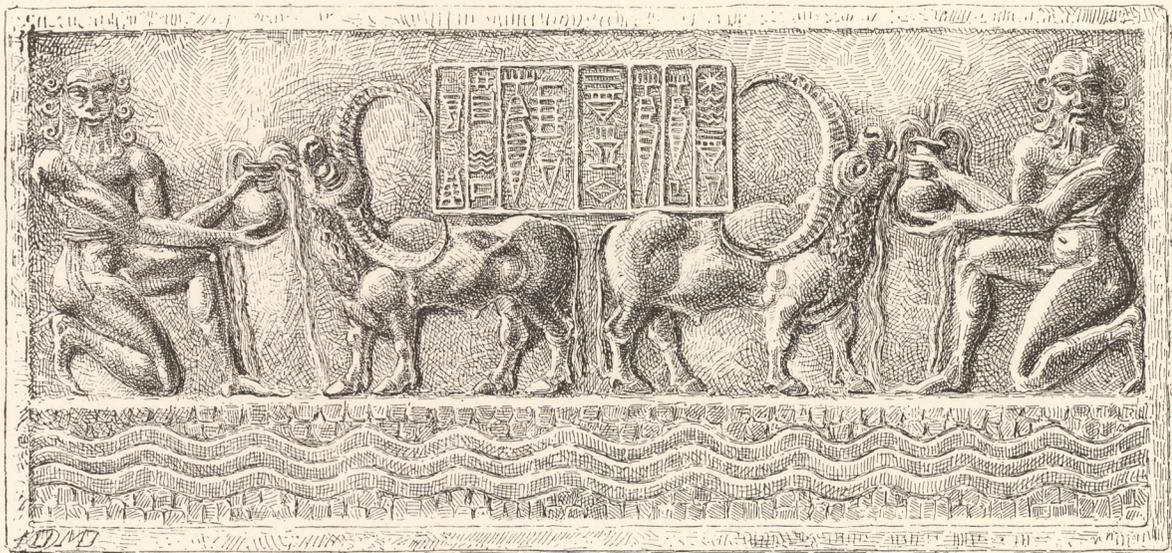


Fig. 10. — Cylindre chaldéen de l'époque de Sargon l'Ancien (?)

(Collection de Clercq).

dèrent pas à graver, sur des cylindres qui leur servaient de cachets ou d'amulettes<sup>2</sup>, des scènes empruntées à leurs légendes religieuses (Fig. 103).

La facilité de transporter au loin des œuvres d'art aussi peu volumineuses que les cylindres chaldéens et leurs très réelles qualités artistiques aidèrent à les faire

1. Bronze des collections du Louvre (IV<sup>e</sup> dynastie).

2. L'usage des cylindres se perpétua longtemps en Chaldée. Hérodote (I, 195) et Strabon (XVI, 1, § 20) racontent que les Babyloniens ont chacun un cachet. De la Babylonie cet usage a passé en Perse ; on peut répéter des Iraniens ce que les historiens grecs disaient des Chaldéens : « Ils ont tous leur cachet. » Ils l'apposent, au lieu et place de leur signature, sur les lettres et documents écrits.

3. Je dois à l'obligeance de M. de Clercq et de M. Ménant de pouvoir donner un dessin de l'un de plus beaux cylindres archaïques de la Chaldée (Fig. 10). Ce petit monument est en porphyre et mesure 0<sup>m</sup>043 de hauteur. M. Ménant l'a décrit dans son ouvrage consacré aux pierres gravées de la haute Asie (I<sup>re</sup> partie, page 73). On trouvera les dessins des deux autres cylindres archaïques p. 81, fig. 112, et p. 85, fig. 114.

connaître du monde ancien et à propager les sujets mythologiques reproduits par les graveurs. Malgré leur mérite, l'influence des intailles chaldéennes n'eût pas été peut-être décisive en Occident et en Perse, si l'Assyrie, en se constituant au nord de la Mésopotamie en royaume indépendant, n'eût pris possession de régions montagneuses. Les parements en brique cuite ou émaillée furent en partie remplacés par des lambris d'albâtre extrait des carrières situées au nord-est des capitales du nouvel empire. Ces belles dalles formaient un excellent revêtement pour le

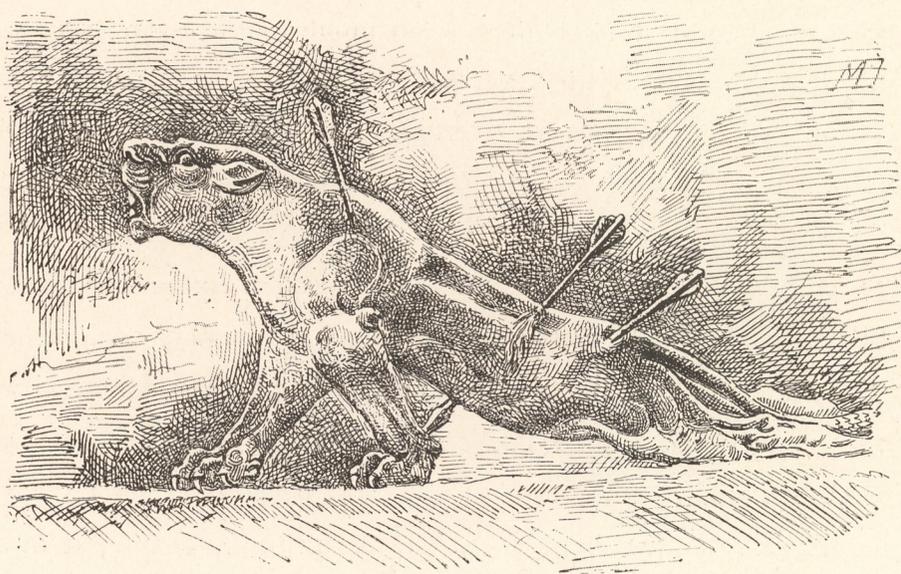


Fig. 11. — Du palais d'Assourbanipal

(British Museum).

murs bâtis en brique crue et se prêtaient par leur nature à la sculpture en bas-reliefs. Elles tardèrent d'autant moins à se couvrir de tableaux que les monarques assyriens offrirent, par leur amour de la construction et des conquêtes, un large champ d'étude à l'imagination des artistes nationaux. L'observation de la nature devint la règle de cette nouvelle école. On peut citer comme un exemple saisissant de cette qualité maîtresse tous les bas-reliefs provenant du palais d'Assourbanipal (Pl. XIV), et notamment l'image de ce lion rendu paraplégique à la suite d'une blessure à la moelle épinière (Fig. 11).

Les connaissances anatomiques de l'artiste ne lui permettaient pas de se rendre compte de l'effet produit par la flèche, et néanmoins il y a une concordance parfaite entre la position du dard et l'attitude de l'animal. On ne saurait invoquer le hasard. Lorsque le trait perce le fauve au-dessus du défaut de l'épaule et

atteint le poumon, il se déclare une hémorragie pulmonaire qui se trahit par les flots de sang vomis par le lion.

Les rares défauts que l'on puisse reprocher aux bas-reliefs assyriens proviennent peut-être d'une étude insuffisante de la nature humaine qui leur apparaissait toujours enveloppée de longues draperies, et de la rapidité avec laquelle les artistes étaient forcés de satisfaire aux caprices de maîtres exigeants.

Il n'est pas étonnant que, dans les conditions favorables où se développèrent leurs écoles de sculpture, la Chaldée et l'Assyrie aient eu pour tributaires toutes les nations placées sur leurs confins. Je crois avoir montré dans les chapitres consacrés à l'étude de la colonne et des toitures perses<sup>1</sup> que les Hellènes empruntèrent, soit à l'Égypte, soit aux nations asiatiques riveraines de la Méditerranée, les éléments primitifs des ordres dorique et ionique; ils furent redevables aux mêmes contrées, je vais l'indiquer bientôt, des ornements caractéristiques de ces mêmes ordres; mais leurs artistes, en revanche, s'inspirèrent de préférence des écoles de sculpture assyrienne dont ils étaient préparés à accepter l'influence, les intailles chaldéennes ou les bas-reliefs phéniciens les ayant habitués de longue date à un style énergique mieux approprié à leur tempérament que les délicatesses effacées de la statuaire égyptienne. Cette preuve n'est plus à faire aujourd'hui: il suffit, en tout cas, pour se convaincre de la filiation de la statuaire hellénique, de mettre en parallèle, d'un côté, les statues de Goudea, de Salmanazar (Pl. XI), les plus vieilles intailles babyloniennes, et, de l'autre, les statues des Branchides (Pl. XV), le soldat dit Guerrier de Marathon, les métopes de Sélinonte (Fig. 12), les bas-reliefs du tombeau des Harpies et des sépultures de Xanthe (Pl. XVI), sur lesquels l'artiste a retracé une fois de plus la victoire du lion sur tous les animaux et de l'homme sur le lion.

De toutes ces œuvres, les plus intéressantes au point de vue de l'histoire de l'art sont, sans contredit, les sujets similaires, parce qu'ils représentent les deux termes extrêmes d'un art qui se meurt en Asie, mais va bientôt ressusciter en Grèce.

Le vieux Patesi de Zirpourla, comme les prêtresses de la voie sacrée des Branchides, est assis sur un solide fauteuil et drapé dans une pièce d'étoffe enroulée autour d'une épaule. Les ressemblances que fait naître la similitude des sièges, du vêtement, et surtout du mode d'exécution des draperies, donnent à ces deux groupes de statues une sorte d'air de famille mal d'accord avec les écarts de temps,

1. T. II, § VI.

d'espace, qui séparent ces ouvrages sculptés, ceux-là à une date qui flotte entre le deuxième et le troisième millénaire avant l'ère chrétienne, ceux-ci peu de temps sans doute après la conquête des côtes de l'Asie Mineure par Cyrus. Je ferai des remarques analogues au sujet des tableaux représentant les combats du



Fig. 12. — Métope de Sélinonte.

(D'après le moulage de l'École des Beaux-Arts.)

lion contre le cerf ou le taureau, les chasses d'Isdoubar et la lutte de Thésée contre le Minotaure, tableaux retracés successivement sur les intailles et les bas-reliefs exécutés par les Sumériens, les Assyriens, les Phéniciens et les Grecs archaïques<sup>1</sup>.

Il a fallu plus de trois mille ans peut-être aux races asiatiques pour amener l'art sumérien à l'état où il nous apparaît aux Branchides, à Xanthe et en Grèce ;

1. De nombreuses intailles retrouvées dans les fouilles de Mycènes (Schliemann, *Mycènes*, p. 254, fig. 253 ; p. 391, fig. 470 et 471 ; p. 437, fig. 530), sans être babyloniennes, ont un caractère chaldéen très prononcé ; la dernière surtout, qui reproduit l'épisode célèbre du combat d'un lion et d'un taureau, a une origine certaine : la même scène est gravée sur un cylindre chaldéen fort ancien faisant partie de la collection du duc de Luynes (Cabinet des Médailles). On trouvera (Fig. 112, 113, 114 et Pl. XVI) la représentation des scènes auxquelles il est fait allusion ci-dessus.

moins de deux siècles après la révolte de l'Ionie, le petit peuple qui recueillera l'héritage des sculpteurs assyriens aura des artistes capables de modeler le fronton et les frises du Parthénon.

Cette efflorescence subite des forces artistiques de la Grèce, dont on trouve les premiers germes au temple d'Égine, n'était pas terminée à l'époque où Cyrus monta sur le trône. L'Assyrie était morte comme nation, mais faisait encore sentir sa puissante influence sur toutes les écoles de sculpture qui avaient succédé aux écoles ninivites. Ce fut donc aux héritiers directs des Assyriens que les Perses furent conduits à s'adresser quand ils voulurent faire concourir la sculpture en bas-relief à l'embellissement des palais royaux. Si les édifices de Méchhed-Mourgab et de Persépolis procèdent d'un art monumental qui avait subi l'action réflexe de la Grèce, il semble, au contraire, que la statuaire de l'Iran et celle de la Hellade soient issues d'un même tronc, mais se soient développées parallèlement et séparément.

Que l'on se reporte aux distinctions très réelles établies, dès le début de ce chapitre, entre les origines de la sculpture ornementale et de la statuaire, on ne sera pas surpris de voir se manifester chez les Grecs et chez les Perses ce même penchant à appeler tout d'abord à leur aide, pour participer à la décoration d'un même édifice, des architectes et des ornemanistes ayant des traditions artistiques analogues, tandis que les ornemanistes et les statuaires représentent des écoles très opposées.

La manifestation de cette loi est très nette chez les Perses. Mis en face, au lendemain de leurs premières victoires, d'une triple civilisation : la grecque, l'égyptienne, l'assyrienne, ils se déterminèrent en toute connaissance de cause. Les Grecs, au contraire, avant le IX<sup>e</sup> siècle, ne furent en relation directe ni avec l'Égypte, ni moins encore avec l'Assyrie, et cependant ils empruntaient à Ninive ses intailles et ses bas-reliefs, alors qu'ils s'inspiraient, dans le dessin des ornements comme dans la composition des ordres d'architecture, de modèles venus d'Égypte, de Phénicie ou d'Asie Mineure.

Ces principes, dont on comprendra mieux la portée au fur et à mesure que j'avancerai dans la description des sculptures, m'ont conduit à séparer en deux chapitres bien distincts la description des sculptures ornementales et des bas-reliefs de Persépolis.