

Toute la tête du cheval, telle qu'elle est: le chanfrein, la narine gonflée avec le naseau, la ganache et l'auge sont modelés avec une exactitude remarquable; l'oeil grand ouvert est presque carré, l'oreille est posée à plat sur la tête, la bouche est ouverte, les lèvres pliées en grimace. La crinière n'est indiquée que par ses contours. Le harnais est complet et très décoré: une cocarde lie le frontal avec toute la têtère et le sous-gorge, une autre, la musserolle et les fausses rênes richement ornées de boutons et d'un long pompon. Autour du cou de l'animal passe un ruban; une sonnette y est attachée. Au-dessus de la crinière se dresse un ornement en forme de panache arrondi. Dans la partie supérieure du fragment on peut aisément distinguer certains clous isolés de signes cunéiformes. Il y aurait eu une inscription, si le bas-relief avait été achevé. Mais aucun signe n'est achevé et donc — lisible, quoiqu'on puisse en distinguer quelques traits. Dans cette situation, nous n'avons pas un seul indice concernant le contenu du texte. C'est une preuve de plus qu'en général l'artiste qui exécutait une inscription, ne savait pas écrire.

Il est très vraisemblable que le fragment en question puisse être daté de l'époque du roi Ašurbanipal. Cette datation est suggérée surtout par la manière de façonner le cheval qui prouve une parfaite connaissance du modèle et la maîtrise avec laquelle le traite l'artiste assyrien de cette époque (fig. 4).

Il semble bien que quelque chose ait terrifié l'animal: cette tête exprime un effroi terrible. Bien que seule la partie antérieure du cheval soit visible, le reste faisant défaut, on serait tenté de supposer qu'il était au galop, la tête tendue en avant. Son riche harnachement semble indiquer qu'il appartient à l'écurie royale. A cette époque, les chevaux du roi portaient, sous le panache arrondi, une petite couronne; elle n'est pas exécutée sur notre fragment, mais il en reste justement une forme non modelée encore.

Le visage humain exprime une préoccupation forte et soutenue, une hardiesse et une passion, qui contrastent avec l'effroi de l'animal. Ce cavalier, même s'il n'est pas le roi, doit être digne: sa barbe longue l'indique. Notre fragment présente cependant un sujet étrange plutôt, douteux, qui pourrait être mis en question justement en ce qui concerne la coiffure. On serait tenté d'y voir une tiare, dont le sommet fait défaut ici, mais dont la partie visible est d'une hauteur assez considérable (fig. 5).

Il y a, pourtant, une petite patte en forme d'oreillon. Cependant, on peut aisément en expliquer la présence par le fait que le bas-relief ne fut jamais achevé. On aurait donc raison de supposer ici l'existence d'un espace suffisant pour y ciseler l'oreille. Et, si l'on prenait cette coiffure pour une tiare, alors ce cavalier devrait être le roi. Ce serait donc un cas tout particulier, parce qu'en général, le roi galopant sur son cheval est coiffé d'un bandeau. Vêtu d'une tiare, il est représenté, le plus souvent sur un char ou à pied. Le fait que la sculpture ne fut jamais terminée explique aussi l'absence de ciselure des boucles de la barbe, des cheveux, ainsi que de l'ornement de la tiare, dont la broderie d'ailleurs décorait les manches, et — peut-être — des bracelets.

Les bas-reliefs qui — comme celui-ci — ne furent jamais exécutés complètement, sont d'un intérêt tout à fait particulier: ils nous renseignent sur la méthode de travail des artistes assyriens. On la connaît trop peu encore. Mais, grâce à la Porte de Balâuât du roi Šulmanu-ašaridu III (859—824 av. J.-C.), on sait que le sculpteur se servait d'un ciseau et d'un instrument oval — en pierre ou en bois — qui sans doute devait être un marteau.⁵ Ce sont justement ces traces de ciseau qu'on distingue nettement sur le fond non lissé de notre fragment. Quant à la méthode de la décoration du palais royal, il faut se rendre compte du fait que toute une pléiade de sculpteurs prenaient part au travail: les artistes du premier rang réglèrent la composition du décor en distribuant les thèmes pour chaque salle. Ces sujets, on les mettait au carreau, puis on les confiait aux artistes du second rang qui, tout d'abord dégrossissaient la pierre pour la travailler

5. Cf. R. D. Barnett, *Assyrische Palastreliefs*, Prague, pl. 145; C. J. Gadd, *The Assyrian Sculptures*, British Museum, 1934, p. 20.