MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 93 (1994), p. 277-298

Nadine Guilhou

# La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].

*Conditions d'utilisation*

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

*Conditions of Use*

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

**Dernières publications**

| | | |
|---|---|---|
| 9782724711264 | *La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou* | Laurent Coulon |
| 9782724711752 | *Guide du Caire Islamique* | Hadrien Collet |
| 9782724711660 | *Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41* | Adrien Candiard (éd.) |
| 9782724711745 | *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)* | |
| 9782724711271 | *Du côté de chez Zeus* | Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.) |
| 9782724711677 | *La Description de l'Égypte* | Paul-Marie Grinevald |
| 9782724711714 | *La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne* | Sylvie Ayari |
| 9782724711899 | *BCAI 40* | |

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Nadine GUILHOU

# LA MUTILATION RITUELLE DU VEAU

## dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire

La scène dite du « veau mutilé » est attestée dans treize tombes thébaines [1]. Elle figure également dans trois autres tombes (Memphis, Saqqara, Tell el-Amarna) [2] et sur quatre papyrus [3], soit vingt documents actuellement recensés. La majorité d'entre eux datent du Nouvel Empire, la représentation la plus ancienne étant celle de la tombe de Hâty (TT 151), sous le règne de Thoutmosis IV, les plus récentes d'époque ramesside [4]. La scène représente un veau auquel il manque une patte, ou une partie de la patte avant, dans le contexte plus général du cortège funéraire.

Cette étrange scène n'a pas été reconnue tout de suite. En effet, sur les reproductions anciennes, comme celle du papyrus funéraire T 4 du musée de Leyde, la patte de l'animal a été restituée [5]. C'est A. Weigall qui, le premier, a attiré l'attention sur ce rite [6], à partir de la représentation étonnante de la tombe de Ptahmose où un prêtre est précisément en train de couper cette patte avant [7], ce qui ne laisse subsister aucune équivoque sur la réalité d'un rite dont doutaient de nombreux auteurs en raison de sa cruauté.

À la suite de cet article, divers avis ont été émis sur le but d'une telle pratique, cette interrogation rejoignant celle de Junker qui pensait que dans les scènes de boucherie de l'Ancien Empire, la patte avant de l'animal de sacrifice était parfois prélevée sur un animal vivant [8]. Ceci a donné naissance à différentes hypothèses sur la valeur de ce rite,

1. Voir liste de documents ci-dessous, n$^{os}$ **1** à **3**, **5** à **10**, **12** à **15**. Recension établie d'après PM I [1], p. 472.

2. Liste des documents, n$^{os}$ **17** à **19**.

3. Liste des documents, n$^{os}$ **20** à **23**.

4. Nous reviendrons au cours de l'étude sur les autres documents (**4**, **11**, **24**, **25**) qui montrent le veau selon le même schéma iconographique, mais non mutilé, et sont présentés ici à titre de comparaison.

5. Il en est ainsi sur la publication de E. Naville, *Aegyptische Todtenbuch*, Berlin, 1886, I, pl. IV, *Le*.

6. A. Weigall, «An Ancient Egyptian Funeral Ceremony », *JEA* 2, 1915, p. 10 sq.

7. Document **17**.

8. L'animal étant mis à mort ainsi, et non par égorgement, selon Junker. Cf. en particulier, *Gîza* III, p. 229-231. Pour une discussion sur ce sujet, cf. J. Vandier, *Manuel* V, p. 136-138.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui devait pourvoir le défunt en chair *vive* ou en *sang chaud* capable de le régénérer [9]. Les différents auteurs ont bien vu le rapport avec les scènes de sacrifice d'une part — c'est dans ce cadre que la scène est discutée par Eggebrecht qui étudie les scènes de boucherie de l'Égypte ancienne —, et le rituel d'ouverture de la bouche d'autre part. Il s'agit d'un rite funéraire, accompli lors du transport du corps momifié vers la tombe, le jour de l'inhumation [10]. Tous ceux qui ont tenté d'expliquer ce rite — sauf précisément Eggebrecht —, ont essentiellement considéré l'élément prélevé (la patte avant du veau) comme objet utilisé lors de la cérémonie visant à obtenir la régénération du mort, la manière de prélever cet élément (l'animal est vivant) devenant un moyen supplémentaire pour assurer cette régénération. Pour résumer, le *pourquoi* explique le *comment*, le supposé résultat final justifiant la scène. C'est la raison pour laquelle, à la suite d'Eggebrecht, nous allons reprendre cette scène en essayant de partir de la représentation elle-même, c'est-à-dire de l'action, d'abord en soi, puis en fonction de son environnement.

Auparavant, il convient de répertorier toutes les figurations actuellement connues de cette scène. La liste qui suit comporte en outre des références à des publications facilement accessibles où l'on peut voir des reproductions de ces scènes [11] ou des articles plus développés sur telle ou telle d'entre elles.

## LISTE DES DOCUMENTS.

### Tombes thébaines [12].

**1** Tombe 19 (4) Amenmose (R I/R III), hall, reg. III.
Foucart, *Le Tombeau d'Amonmos* dans *Tombes thébaines, MIFAO* 57, pl. 10.
A. Weigall, *JEA* 2, 1915, p. 10, fig. 2. [Fig. 1].

**2** Tombe 23 (31-32) Tchay (Merenptah), hall, pièce intérieure, reg. II.
Weigall, *ibid.*, p. 10, fig. 3. [Fig. 11].

9. Discussion rapportée par A. Eggebrecht dans son ouvrage *Schlachtungsbräuche im alten Ägypten und ihre Wiedergabe im Flachbild bis zum ende des Mittleren Reiches*, Munich, 1973, p. 54 sq., qui cite L. Buchheim, *Die Verordnung von « lebendem » Fleich in altägyptischen Papyri, Sudhofs Archiv für Geschichte der Medizin*, Bd 44, 1, mars 1960.
Cf. aussi l'article de Chr. Desroches-Noblecourt, « Concubines du mort et mères de famille au Nouvel Empire, à propos d'une supplique pour une naissance », *BIFAO* 53, 1953, en particulier p. 30 sq. qui considère que l'on présentait au défunt le sang qui coulait de la patte sectionnée, la patte avant prélevée servant ensuite d'instrument rituel lors de l'ouverture de la bouche. Cette interprétation va dans le sens de celle de Griffith, exprimée dans une note à la suite de l'article de Weigall, *JEA* 2, p. 12.

10. Cf. la note de P. Barguet, *Le Livre des morts des anciens Égyptiens*, Paris, *LAPO*, 1967, p. 36, n. 8.

11. Pour une bibliographie exhaustive, se reporter à Porter and Moss, à compléter le cas échéant par les publications récentes mentionnées ici.

12. Cf. PM I[1], p. 472. Numérotation des tombes et emplacement des scènes font référence à cet ouvrage.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

**3** Tombe 31 (7) Khonsou (R II), cour, reg. II.
N. de G. Davies, A. H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, Londres, 1948, pl. 16. [Fig. 12].

**4** Tombe 36 (21) Ibi (Psammétique I$^{er}$), cour, reg. V.
K. Kuhlmann, W. Schenkel, *Das Grab des Ibi — Theben Nr.* 36 I, *Beschreibung der unterirdischen Kult- und Bestattungsanlage*, *ArchVer* 15, S 162, p. 183, pl. 62 et 126 a. [Fig. 13].

**5** Tombe 41 (14) Amenemopet nommé Ipy (R I à S I?), hall, reg. III.
Werbrouck, *Les Pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Bruxelles, 1938, fig. 16, p. 29. [Fig. 14].

**6** Tombe 45 (2) Djehouty (Amenhotep II), usurpée par Djehouty-em-heb (R II), hall, reg. II.
Davies, Gardiner, *op. cit*, p. 8 sq., pl. 5. [Fig. 2].

**7** Tombe 58 (3), de l'époque d'Amenhotep III, usurpée par Amenhotep et son fils Amenemonet, XX$^{e}$ dyn., hall, reg. III.

**8** Tombe 138 (1) Nedjemger (R II), hall, reg. II.

**9** Tombe 141 (6-7) Bakenkhonsou (Ramesside), hall, reg. II.

**10** Tombe 151 (8) Hâty (Thoutmosis IV), hall, reg. III.

**11** Tombe 181 (4) Nebamon et Ipouy (Amenhotep III/IV), hall, reg. IV.
N. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, New York, 1925.
V. Scheil, *Le Tombeau des graveurs*, *MMAF* V, 4, Le Caire, 1891, pl. VI, VII, p. 565. [Fig. 15].

**12** Tombe 218 (1) Amennakht (Ramesside), chapelle, reg. II.
Chr. Desroches-Noblecourt, *BIFAO* 53, 1953, p. 26-29, pl. 2, 3.
Texte : E. Lüddeckens, « Untersuchungen über religiösen Gehalt, Sprache und Form der ägyptischen Totenklagen », *MDAIK* 11, 1943, p. 154-156, n$^{os}$ 77-78. [Fig. 16].

**13** Tombe 259 (1) Hori (Ramesside), hall.
Werbrouck, *Pleureuses*, pl. 91 (le veau est en très mauvais état).

**14** Tombe 277 Ameneminet (début XIX$^{e}$ dyn.), chapelle, paroi est.
J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gurnet Murrai*, *MIFAO* 87, 1954, pl. 8. [Fig. 17].

**15** Tombe 296 (5) Nefersekherou (Ramesside), hall, reg. II.
E. Feucht, *Das Grab des Nefersecheru*, Mayence, 1985. [Fig. 18].

**16** Tombe 360 (A) Kaha (R II), stèle, reg. II.
B. Bruyère, *Rapports préliminaires* 1930, *FIFAO* 8, 3$^{e}$ partie, pl. 37. [Fig. 19].

**Autres tombes.**

**17** Tombe de Ptahmose, musée du Caire, n° 396 (XIX$^{e}$ dyn.).
Werbrouck, *Pleureuses*, fig. 50.
Weigall, *JEAZ*, fig. 1. [Fig. 20].



BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

**18** Tombe de Houy.
N. de G. Davies, *The Rock Tombs of el Amarna* III, Londres, 1905, pl. 22.
H. Schaefer, *ZÄS* 55, 1918, p. 1-2. [Fig. 3].

**19** Tombe de Ra'ia, mur sud, II$^{e}$ registre.
G. T. Martin, *The Tomb-chapels of Paser and Ra'ia at Saqqara*, Londres, 1985, pl. 22. [Fig. 4].

**Papyrus.**

**20** Papyrus d'Ani, BM 10470/5 et 6.
R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, New York, 1972, p. 38. [Fig. 5].

**21** Papyrus de Hounefer, BM 9901.
E. Naville, *Das aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, Berlin, 1886, vol. I, pl. 2.
Faulkner, *op. cit.*, p. 54 (entre autres). [Fig. 21].

**22** Papyrus de Pakerer, Leyde, n° T 4.
Werbrouck, *Pleureuses*, pl. 29.
Naville, *op. cit.*, pl. 4 *Le*. [Fig. 6].

**23** Livre des Morts de Nesitanebtashrou, BM 10554, f. 2 (XXI$^{e}$ dyn.).
E.A.W. Budge, *The Greenfield Papyrus in the British Museum*, Londres, 1912.
T.H.G. James, *Egyptian Painting and Drawing in the British Museum*, Publications du BM, 1987 (réimpr.), p. 48 sq. [Fig. 7].

**24** Papyrus de Iouf-ankh, Turin, 1791.
R. Lepsius, *Das Todtenbuch der Ägypter nach dem Hieroglyphischen Papyrus in Turin*, Leipzig, 1842, pl. 3-4. [Fig. 8].

**25** Papyrus de Tays-nekhet, Turin, 1833.
A. Eggebrecht, *Schlachtungsbräuche*, pl. 14. [Fig. 9].

**Document complémentaire.**

**26** Tombe thébaine 100, Rekhmirê.
N. Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Rê at Thebes*, New York, 1943, pl. 105-106. [Fig. 10].

De la seule lecture de cette liste de documents, il ressort que ces scènes ont en commun une même localisation dans le temps (ici temps absolu de la datation, mais aussi, nous le verrons, temps relatif des séquences représentées) et dans l'espace (emplacement de la scène dans la tombe).

Nous avons vu que ces scènes appartiennent toutes au Nouvel Empire ou, plus exactement, ne sont attestées qu'à partir de cette période, à un moment où l'iconographie des scènes de funérailles connaît un renouvellement — réorganisation et enrichissement —

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

sensible [13]. On ne saurait toutefois tirer des conclusions d'un tel état de faits, l'absence de représentations plus anciennes (ou de prototypes de ces représentations) pouvant être due aux lacunes de notre documentation. Il conviendra, inversement, de s'interroger sur le devenir de cette scène.

La scène est toujours intégrée à l'ensemble, plus ou moins complet, des scènes de funérailles qui sont chaque fois situées, dans les exemples considérés, dans la cour ou le hall précédant la chapelle, quand le plan de la tombe est plus développé. Il y a cependant trois exceptions : **12**, tombe d'Amennakht, et **14**, tombe d'Ameneminet, dans la chapelle; **16**, tombe de Kaha, sur une stèle. Dans les deux premiers cas, la présence de la scène à l'intérieur de la chapelle s'explique aisément par l'exiguïté de la tombe dont le plan se réduit à une seule salle. Dans les deux cas, la scène se trouve sur la paroi à gauche de l'entrée, le cycle de scènes commençant dès l'entrée, celle qui nous occupe se trouvant donc vers le milieu de la paroi. Dans la tombe de Kaha, par contre, il s'agit d'un élément différent, une stèle, mais toujours situé dans la partie externe de la tombe.

Ainsi, notre scène fait partie d'un ensemble iconographique établi selon un programme défini, les scènes de funérailles figurant dans la partie extérieure, ouverte, de la tombe (cour) ou intermédiaire (hall) entre la cour et la chapelle, domaine plus intime de la tombe. Ces scènes font généralement suite à celles qui évoquent la vie du défunt. Il n'est pas dans notre propos de définir un tel programme iconographique qui dépasse largement le cadre de la présente étude. Par contre, la situation de notre scène par rapport aux autres scènes de funérailles, c'est-à-dire sa place relative (temps relatif dans le déroulement de l'action), est des plus importantes. Mais avant de considérer cette scène à l'intérieur du réseau d'images et de textes dans lequel elle s'insère, nous allons dans un premier temps l'analyser en elle-même, comme image porteuse en soi d'un message.

Comme on peut le voir d'après les différentes figures, l'ordonnance de la scène peut se ramener à deux schémas iconographiques principaux. Les dessins ont été ordonnés en fonction de ces schémas : la vache et le veau sont tantôt dirigés dans le même sens, le veau précédant la vache, comme sur les figures 11 à 21, tantôt affrontés, comme sur les figures 1 à 9. Les deux animaux peuvent avoir un pelage uni ou tacheté. Ils sont la plupart du temps tous deux à pelage uni, moins fréquemment **12, 20** à pelage tacheté, mais aussi l'un uni et l'autre tacheté **22**. Dans les deux types de représentations, la vache est souvent

13. Et plus précisément à la série la plus tardive du *Späte Gruppe* défini par J. Settgast dans son ouvrage fondamental sur les représentations des funérailles, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, Hambourg, New York, 1963. Il y distingue en gros trois moments dans l'évolution iconographique des scènes de funérailles, le premier recouvrant à peu près l'Ancien Empire; le second allant du Moyen Empire jusqu'à Amenhotep I^er^; le troisième subdivisé en deux parties, l'une correspondant aux règnes d'Hatchepsout à Thoutmosis IV, l'autre, celle qui correspond, donc, au début de notre séquence temporelle, se développant à partir de ce roi et se poursuivant jusqu'à la fin de la XVIII^e^ dynastie.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

représentée la tête redressée, langue dehors, comme si elle émettait une plainte. Le veau, qui est toujours un jeune mâle [14] a souvent lui aussi la tête levée vers la vache. Autant qu'on puisse en juger d'après les représentations, la patte mutilée, toujours une patte avant, est tantôt la droite, tantôt la gauche, mais dans tous les cas, semble-t-il, la plus éloignée du spectateur, ceci pour des raisons esthétiques bien conformes aux conventions égyptiennes. Cette patte peut être coupée à différents niveaux :

— soit elle est entièrement manquante : **2**, **5**, **6**, **18** (?), **19**, **23**;
— soit il n'en reste qu'un moignon : **3**, **12**, **15**, **16** (?), **22**;
— soit le dessin de la patte donne l'impression d'être inachevé [15] : **1**, **20**, **21**, la patte se poursuivant, sur les deux exemplaires sur papyrus **20**, **21** à peu près jusqu'au niveau de l'articulation du genou et n'étant pas véritablement terminée, semblant comme effacée. Enfin, l'exemple exceptionnel de la tombe de Ptahmose **17** montre un prêtre en train de couper la patte du veau mugissant, tout comme la vache derrière lui. Encore une fois, la patte est coupée assez bas, au niveau de la jointure. D'autres exemples, enfin, sont difficilement lisibles, tant la scène est détériorée : **13** (non représenté), **14**. Il est cependant remarquable que dans de nombreux exemples, la patte soit coupée relativement bas, ne correspondant donc pas au *khepesh* traditionnellement prélevé sur l'animal de sacrifice [16]. Il est donc clairement établi à partir de ce simple élément que l'on doit distinguer notre scène d'une scène de sacrifice.

Outre cette mutilation, l'aspect essentiel de l'image réside dans la relation qui unit vache et veau. Cette relation est particulièrement évidente dans le schéma où les deux animaux sont affrontés : le veau se dirige vers la vache, levant la tête vers elle, tandis que la vache le regarde ou, tête redressée, meugle, en écho à la plainte du veau.

Le rapport étroit entre les deux animaux peut également être souligné par leur isolement. En effet, dans la plupart des cas, tous deux sont seuls sur un registre séparé **12**, **14** (?), leur propre espace étant même matérialisé par une ligne de sol particulière **1**, **3**, **17**, **20**, voire par un socle **21**. Ce dispositif sert à exprimer deux aspects essentiels : d'une part l'étagement dans l'espace signifie que plusieurs scènes se déroulent côte à côte et/ou successivement dans le temps. D'autre part, le fait d'isoler les deux animaux renforce leurs liens et les situe par rapport aux protagonistes de la scène, dans un monde autre,

14. Le sexe des deux animaux est souvent soigneusement noté : sexe du veau, pis de la vache.

15. Ce qui avait conduit certains auteurs à penser que le document était détérioré et à restituer la patte sur leur reproduction. Cf. ci-dessus n. 5. De même, Fl.L. Griffith écrit, dans sa note à l'article de Weigall, *JEA* 2 : « The other papyri (...) (Ani, Hounefer) appear to treat it in the same way, although the artist seems to have falsely begun to draw the fourth leg on the calf. The papyrus of Pekruer at Leyden (...) shows the calf standing with four legs, apparently before the operation » (avec référence à la publication de Naville). Il propose donc également une autre explication pour un animal qu'il pense non mutilé, après avoir considéré les deux documents précédents comme une erreur due à l'artiste.

16. Cf. cependant **3**, **6** et **23**, et discussion ci-dessous.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

peut-être parfois comme deux statues [17]. Eggebrecht a fort bien développé tout ceci [18] : la vache et son veau — on peut dire sans grand risque d'erreur qu'il s'agit de la mère et de son petit — sont à part, cet isolement faisant référence à un autre domaine, mythologique en l'occurrence. Des représentations comme celle du papyrus de Iouf-ankh **24**, où la vache faisant face au veau (non mutilé) porte le disque solaire et les deux hautes plumes entre ses cornes [19], ou celle du papyrus de Tays-Nekhet **25**, où elle porte en outre à son cou le signe d'Isis, viennent tout à fait corroborer une telle hypothèse. Voilà pourquoi, pense-t-il, comme Fr. Daumas, il est fort possible que ces animaux n'aient pas été effectivement présents lors des derniers rites ou, plus exactement, que les animaux vivants aient été remplacés par des statues les représentant.

Cependant, des scènes comme **4**, **5**, **11** et **19** semblent bien montrer des animaux réels. En **4** et **19**, il s'agit des vaches de l'attelage tirant le sarcophage, bien individualisées comme telles [20]. Dans la tombe de Raʿia **19**, le veau se précipite à la rencontre des vaches, peut-être de l'une d'entre elles qui représenterait sa mère. En **4** et en **11**, l'animal marche à côté des vaches de l'attelage. Bien qu'il ne soit pas mutilé, en **4**, l'une des pleureuses s'est précipitée sur le sol pour se lamenter à son approche. En **5**, enfin, les deux animaux accompagnent le groupe des deuillants qui escortent le cortège funèbre. Dans les quatre exemples, les animaux ne sont pas isolés du cortège mais en font partie. Il s'agit bien d'animaux réels. On peut donc pour l'instant retenir l'idée que tous deux, s'ils devaient effectivement jouer un rôle lors des derniers rites funéraires, pouvaient être représentés soit par des animaux réels, soit par des images (statues) [21].

Ces derniers exemples nous ont conduits à considérer les autres protagonistes de la scène. Ils se ramènent en fait à deux types de personnages : les pleureurs ou pleureuses, les prêtres et officiants.

Mais à ce point de l'analyse, il devient nécessaire de se référer à l'ensemble des scènes illustrant les ultimes rites funéraires, à l'entrée de la tombe où parvient le cortège funèbre. Les scènes peuvent être plus ou moins nombreuses, plus ou moins diversement regroupées en séquences, mais on y retrouve des constantes. L'ensemble représente l'arrivée du

17. Comme le remarque Fr. Daumas, *Civilisation*, qui écrit : « On doit remarquer que les coûteuses immolations de bœufs étaient remplacées par des images — les statuettes sont en effet placées sur un socle » (p. 313, légende de l'illustration 109).

18. *Op. cit.*, p. 59.

19. Pour une figuration semblable des vaches de l'attelage, cf. ci-dessous n. 54.

20. Sur les animaux de trait qui sont tantôt des bœufs rouges, tantôt des vaches, sur leur nombre, et sur leur utilisation supposée comme animal de sacrifice, cf. G. Foucart, « Le tombeau d'Amonmos », *MIFAO* 57, 1935, p. 38-40. Cf. aussi l'opinion différente de E. Lüddeckens, *op. cit.*, p. 16 et n. 1 ; cf. aussi A. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 58, et H. Bonnet, *Reallexikon*, article *Kuh*, en part. p. 405.

21. Penser à nos crèches, lors des cérémonies de Noël : crèches vivantes ou santons, selon les lieux et les époques. On notera cependant, que l'on n'a pour l'instant retrouvé en Égypte aucun objet témoignant d'une telle pratique.
Pour des réflexions similaires, voir cependant, Fr. Daumas, *Dendara et le temple d'Hathor*, Le Caire, 1969, p. 87, qui se demande si l'on ne remplaçait les acteurs par des statuettes dans certaines scènes, lors des cérémonies se déroulant dans le mammisi.



BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

cortège funèbre devant la tombe et le déroulement des cérémonies d'ouverture de la bouche. Le sarcophage, accompagné de pleureuses, est halé sur un traîneau généralement tiré par quatre bêtes de trait. Devant lui **20**, ou sur un autre registre **6**, **15**, **22**, **23** — donc en un cortège parallèle — se hâtent les porteurs de mobilier funéraire. Devant eux, ou directement devant le sarcophage quand la file de porteurs n'a pas été représentée, un groupe important de pleureuses (ou mixte : pleureurs/pleureuses) fait la jonction avec la cérémonie d'ouverture de la bouche. En effet, la plupart du temps, une partie du groupe est tournée vers les arrivants, comme pour les accueillir avec des lamentations, tandis qu'une autre partie (l'essentiel du groupe) assiste aux cérémonies suivantes.

À ce niveau, le registre est souvent subdivisé en deux sous-registres — à moins qu'il n'y ait plusieurs registres, en fonction de la place dont on dispose —, selon une disposition des scènes variables :

— la vache et le veau sont en haut **3**, **6**, **12**, **15**, **16**, **17**, **19**, **20**, tandis qu'au-dessous, on trouve :

* pleureuses et cortège **3**;
* des offrandes disposées sur des tables de bois et clayonnage **16**, **17**, **20**;
* des officiants : pleureuses dites « osiriennes » **12**, deuillants ou officiants faisant des gestes de lamentation **17**, officiants portant un *khepesh* **20**. Ces officiants sont ailleurs sur le même registre que la vache et le veau : porteur de *khepesh* en **6** et **15**;
* la cérémonie d'ouverture de la bouche.

— La vache et le veau sont en bas, et dans le registre supérieur se déroule :

* l'offrande et la cérémonie d'ouverture de la bouche **21**;
* une scène de sacrifice avec abattage du bœuf et prélèvement du *khepesh* **1**, **14**.

De même que précédemment, le groupe de la vache et du veau peut être lui-même accompagné d'officiants, porteurs du cœur et du *khepesh* en l'occurrence **21**, les deux porteurs étant répartis sur chaque sous-registre en **14**.

— Ailleurs, comme en **5**, l'ensemble de la scène se déroule sur un seul registre. C'est souvent le parti adopté dans les exemples sur papyrus : **22**, **23**.

En fait, il semble que ces diverses manières de procéder soient autant de solutions pour exprimer la succession des scènes dans le temps tout en isolant le groupe vache-veau dans l'espace, soulignant ainsi sa valeur symbolique propre.

Mais on remarque cependant une série de constantes : d'abord la scène se situe toujours à l'arrivée du cortège funèbre, en avant de l'attelage, dont elle n'est généralement séparée que par des groupes de pleureurs/pleureuses ou des porteurs de mobilier; ensuite, elle entretient un rapport étroit avec les cérémonies d'ouverture de la bouche, soit ouverture de la bouche proprement dite et sacrifice qui précède cette cérémonie. En particulier, la scène est souvent étroitement liée à l'abattage et surtout à la scène où l'on voit un

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

officiant porter le *khepesh* **1**, **6**, **14**, **15**, **20**, **21**, **23**, tandis qu'en **3**, le *khepesh* est posé à terre, devant le veau. Quand il est porté par un officiant, ce *khepesh* est souvent tenu par l'officiant d'une façon particulière : marchant à grands pas, celui-ci le présente presque à l'horizontale **1**, **6**, **14**, **21**, la main située à l'avant-plan tenant le pied, tandis que celle de l'arrière-plan soutient l'autre extrémité. Cette façon de présenter la cuisse prélevée sur l'animal de sacrifice (de même pour le cœur) est tout à fait spécifique [22].

Cette corrélation entre la scène figurant le veau mutilé et la scène d'abattage du rituel d'ouverture de la bouche conduit à poser la question suivante : ce *khepesh* a-t-il été prélevé sur le veau ? À cela, on peut répondre sans hésitation de façon négative; nous avons déjà remarqué que sur de nombreux exemples, la patte du veau était coupée assez bas, près de la jointure [23]; les images les plus réalistes présentent un moignon et la scène de la tombe de Ptahmose **17** est des plus éloquentes.

Les tombes d'Amenmose et Ameneminet **1** et **14** donnent la clé de cette association d'images : en effet, toutes deux présentent, au-dessus du groupe de la vache et du veau mutilé [24], une scène de sacrifice. On y voit la bête de sacrifice — dans les deux cas un animal tacheté, alors que la vache en **14**, la vache et le veau en **1**, ne le sont pas — à terre. En **1**, le *khepesh* a déjà été prélevé et est présenté à deux mains par un officiant; en **14**, nous avons les deux étapes successives de l'action; un officiant est en train de découper le *khepesh* à droite, tandis qu'à gauche, sur le registre supérieur et le sous-registre inférieur, deux officiants portent l'un le cœur, l'autre le *khepesh*. Cette scène est bien connue par d'autre documents, en particulier ceux provenant des tombes de Sethi I^er^ et de Rekhmirê. Il s'agit de l'abattage de l'animal de sacrifice lors du rite d'ouverture de la bouche [25]. Dans la tombe de Rekhmirê, qui présente le rituel d'ouverture de la bouche le plus complet, effectué sur la statue représentant le défunt, il y a deux scènes de sacrifice (scènes 23 et 43), l'une concernant le taureau-*nega* de Haute-Égypte, l'autre le bœuf-*cheser* de Basse-Égypte. Dans ces deux scènes interviennent le prêtre-*sem*, le boucher, le prêtre-lecteur, et l'une des deux Fauconnes [26]. Dans la scène suivante, le boucher remet la cuisse au prêtre-lecteur, le cœur au *semer*, qui vont les déposer à terre devant la statue. C'est ensuite le prêtre-*sem* qui prend le *khepesh* pour ouvrir la bouche de la statue (scènes 25, 45). Chez Rekhmirê, dans la scène 44, d'après la légende, c'est encore le prêtre-*sem* qui le porte et le dépose à terre, jouant ainsi le rôle dévolu dans le texte au prêtre-lecteur.

22. Cf. cependant **20** et **23**. Pour le schéma iconographique du porteur de *khepesh*, cf. Sélim Hassan, *Excavations at Gîza* VIII, Le Caire, 1934-1935, attitude n° 11. Également J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* II, Paris, 1964, p. 106, n. 3; p. 110 et fig. 30, 11; p. 126 et fig. 36, 115 et 121, avec références à Junker, *Gîza*.

23. Voir cependant **2**, **5**, **9**, **18**, **19**, **23**.

24. Avec des réserves pour **14**, puisque la paroi étant détériorée, il n'est pas absolument certain que le veau soit mutilé. Mais il s'agit bien du groupe de la vache et du veau.

25. Pour cette scène, cf. E. Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, Wiesbaden, 1960, et J.-Cl. Goyon, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Paris, *LAPO*, 1972.

26. Sur ces différents personnages et l'ensemble de cette scène, cf. Goyon, *Rituels*, p. 121-123 et 136 sq., et index.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Il est notable, en tout cas, que ce prêtre, habituellement vêtu de la peau de léopard, ne porte pas ce costume spécial quand le *khepesh* lui est remis, mais seulement pour l'ouverture de la bouche proprement dite (dans la scène 45 de Rekhmirê, toutefois, qui représente l'ouverture de la bouche avec le *khepesh*, il ne le porte pas non plus). De même, le prêtre-lecteur est vêtu du simple pagne, sans la pièce de tissu qu'il porte habituellement en écharpe en travers du buste. Ces deux personnages, tout comme le *semer*, n'ont ainsi aucun élément extérieur, aucun détail vestimentaire qui permettraient de les identifier si leur nom n'était pas inscrit au-dessus d'eux dans la légende (cf. doc. **26**, fig. 10). Si l'on note d'autre part la manière caractéristique de présenter le *khepesh*, on ne peut qu'être frappé par la similitude de cette scène avec celles figurées en **1** et en **13**, et avec celle des deux porteurs du papyrus de Hounefer **21**, où le sacrifice n'est pas représenté. Si l'on ajoute que la légende de cette présentation du cœur et du *khepesh*, en **1**, dit :

*ḫrp stp·wt ḥsy ḥr jmntw*(?) *ḥr jr·t wp·t r*ꜣ *n p*ꜣ *ḥsy mj m*ꜣ*·t*

soit :

*Faire la consécration des pièces de choix à l'Occident au moment de faire l'ouverture de la bouche de celui qui a été célébré, selon la norme,*

on voit clairement [27], que la scène de présentation du cœur et du *khepesh* se réfère au rituel d'ouverture de la bouche, que le sacrifice soit représenté ou non. Ainsi, sur le papyrus d'Ani comme sur celui de Hounefer, le porteur de *khepesh*, seul représenté, le porte précisément pour accomplir le rite d'ouverture de la bouche, puisque c'est là le rôle essentiel de cette pièce de choix dans la cérémonie [28]. Le prêtre-lecteur, le prêtre-*sem* et un troisième officiant sont d'ailleurs en train d'accomplir ce rite sur la momie d'Ani, dressée devant la tombe, face à une grande offrande funéraire purifiée par l'eau et par l'encens. Ils n'utilisent pas ici le *khepesh* mais l'un des nombreux autres instruments employés lors du cérémonial, l'ensemble de ces objets — parmi lesquels le *khepesh* est bien visible — étant déposé devant le prêtre-lecteur. De même sur le papyrus de Hounefer : tandis que les prêtres accomplissent les rites sur la momie au sous-registre supérieur,

27. Si le sens général est clair, la traduction présente cependant un certain nombre de difficultés. Ainsi, doit-on lire *jmnt·t*, ou *jmnty·w* (écrit *jmntw*)?

— d'autre part, la traduction de *ḥsy, célébré, favorisé* est imprécise : *ḥsy* est un état correspondant à une étape dans le parcours vers l'au-delà, mais c'est aussi probablement un terme très concret, en rapport avec une lustration. Pour ce terme et ses rapports avec le concept de Maât, cf. J. Assmann, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989, p. 82-84.

— *ḫr* suivi de l'infinitif *jr·t* doit marquer une circonstance : litt. *sur* (le moment de); Lefebvre note quelques emplois temporels, *ḫr* pour *m* (*Gramm.* § 492, 7);

— enfin, *selon la norme* se rapporte bien évidemment à *ḫpr stp·wt*, encore que les réflexions de Assman n'excluent pas une référence à Maât en relation avec *ḥsy*.

28. Cf. Scènes 25 et 45 de Rekhmirê : *Le prêtre-lecteur et le prêtre*-sem : *prendre la cuisse et ouvrir la bouche et les yeux de N. avec elle.*

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

les deux officiants portant cœur et cuisse de bœuf se dirigent vers une table sur laquelle est rassemblé tout le matériel nécessaire (dont le *khepesh*).

Si donc l'identification de cette scène de présentation ne fait aucun doute, deux problèmes restent cependant posés :

— si cette cuisse n'est pas celle du veau mais celle de l'animal de sacrifice, que vient faire alors le groupe de la vache et du veau mutilé en relation avec cette scène? Quel est la signification de ce groupe, et quel rapport entretient-il avec la présentation du cœur et du *khepesh*?

— à l'inverse, si la scène 24/43 du rituel d'ouverture de la bouche est bien représentée (ou évoquée par certains de ses éléments) dans notre séquence de scènes, pourquoi ne trouve-t-on pas trace dans ce rituel — et en particulier dans la tombe de Rekhmirê où il est particulièrement développé — de notre veau mutilé et de la vache gémissante?

Il convient, pour tenter de répondre à ces questions, d'examiner à présent les textes qui accompagnent d'une part notre scène, d'autre part le rituel d'ouverture de la bouche.

Nous considérerons en premier lieu les textes en relation avec la scène qui nous occupe. Hélas, ils sont fort peu nombreux. Outre la légende de **1**, déjà mentionnée (et qui concerne d'ailleurs le cœur et le *khepesh*, et non le veau mutilé), la brève légende de **3**, dont nous devrons déterminer si elle concerne ou non l'image, et le texte **15**, très détérioré, nous ne possédons que deux textes véritablement spécifiques : **12** et **16**. Le premier a fait l'objet d'une traduction de E. Lüddeckens [29] et d'une interprétation différente de Eggebrecht [30]. À partir de ces deux documents, on peut établir les textes parallèles suivants :

**12** 

**12** 

**16** 

**12**  ... (lac.)

**16** 

soit :

*r³ n ḏd·t n ³ḥ·t* [31]
*rmy (n=k) ʿ³*
*mr·t jnd=t(j) r r³ n js=k*
*jw j[rṯ·t] [...] jnd n nb=s*

29. Références en **12** sur la liste de documents.
30. Eggebrecht, *Schlachtungsbräuche*, p. 58, n. 5.
31. D'autres transcriptions sont possibles pour ce signe. On peut aussi comprendre : *ḏd·t·n ³ḥ·t*. Ces différentes interprétations ont un sens équivalent.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

pour lesquels je propose la traduction suivante :

*Paroles dites par la vache* [32],
*celle qui pleure grandement pour toi,*
*la vache aimante* [33] *dans la peine* [34] *à l'entrée de ta tombe.*
*Le lait* [...] *la peine de sa maîtresse* [35]

Cette traduction diffère sensiblement de celle de Eggebrecht [36]. En fait, je crois que la phrase telle qu'on peut la restituer ne constitue pas le contenu des paroles de la vache, comme l'interprètent Lüddeckens et Eggebrecht, mais est bien plutôt une description de la situation : « *la vache, celle qui pleure sur toi, aimante, dans la peine...* ». Comme c'est souvent le cas dans les scènes rapportant des rites religieux, liturgiques ou funéraires, on n'a ici qu'un titre : « *Paroles de la vache* », sans que le discours soit retranscrit. Seule la dernière phrase pourrait effectivement constituer un discours, et elle est malheureusement lacunaire, ce qui empêche toute interprétation. On peut cependant faire plusieurs remarques : d'une part, si cette dernière phrase est introduite par *jw*, il peut s'agir d'une énonciation, d'un discours, après le titre. D'autre part, si *jw* est bien immédiatement suivi par *jrṯ·t*, qui serait donc sujet de la phrase, on ne peut guère avoir, dans la lacune, qu'une préposition (*ḥr* ou *m*) suivie d'un verbe à l'infinitif (finale en *-t*) dont *jnd* serait

32. Litt. *parole de ce qu'a dit la vache, ḏd·t·n* : forme relative. On peut aussi comprendre; *ḏd·t (j)n t*$^{3}$ *jḫ·t : ce qui est dit par la vache*, ce qui revient à peu près au même. Litt. *parole du dit de la vache.*

33. On peut aussi comprendre : la vache-*mr·t*, soit : *la vache noire*, *Wb* II, 106, 10, mais toutes les références à ce mot sont d'époque tardive. Il est tout aussi simple de rattacher ce mot au verbe *mrj, aimer.*

34. On peut aussi transcrire pour **12** : *jnd=t(j) wr(·t), i.e. est grandement dans la peine*, mais cette interprétation est moins probable, étant donné que *jnd* a, dans les différents exemples, le déterminatif du moineau. Cependant, un seul signe mis pour deux signes semblables (ou écrits de façon très voisine, comme c'est souvent le cas pour le moineau et l'hirondelle), est tout à fait possible.

35. On peut comprendre : soit *de sa maîtresse* (du lait), soit *de son maître* (de la vache), = *s*, suffixe féminin pouvant se rapporter indifféremment au lait ou à la vache, tous deux du genre féminin en égyptien. Bien que *nb* n'ait pas de désinence féminine, la première solution me semble meilleure car il n'y a pas de masculin proche, hormis le suffixe = *k*. Mais bien entendu, la lacune ne permet pas d'en décider de façon certaine. B. Mathieu, que je remercie ici, me suggère une autre hypothèse qui rendrait compte de la lacune : *jrṯ·t [jr=s] jnd n nb=s, et le lait fait défaut pour sa maîtresse*, c'est-à-dire que la vache ne pourrait plus produire de lait (d'où ses larmes). La phrase se rattacherait à la fois aux diverses représentations de la vache qui pleure car elle ne peut fournir de lait à son veau et au thème, maintes fois abordé dans les « Textes des Pyramides », de la stérilité et du sevrage — mais plus du tout à la mutilation du veau. Une telle interprétation suppose de lire *ʿnd*, écrit *jnd* par attraction et/ou jeu de mots.

36. Je crois que *rmy* et *mr·t* (s'il ne s'agit pas de la vache-*mr·t*, noire) sont deux participes se rapportant à la vache, tout comme le pseudo-participe *jnd·tj*. La traduction de Eggebrecht : « Ich weine sehr über dich, meine Liebe, weil du verwundet bist... » suppose de faire de *rmy* un verbe à la forme *sḏm=f* et donc d'ajouter un suffixe première personne. Ceci est possible. Par contre, la traduction *mon aimé* pour *mr·t=j* (si on lit ainsi le signe de la vache), ne saurait convenir, puisque *mr·t* a clairement une désinence féminine, et ne peut donc se rapporter ni au veau, ni au défunt, tous deux masculins.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

le complément (la présence même de *jnd* exclut un pseudo-participe féminin (en = *t(j)*)[37]. Je n'ai trouvé aucun parallèle et aucune hypothèse satisfaisante pour combler cette lacune, pourtant fort brève. En conséquence, il ne nous reste plus que deux éléments : la tristesse de la vache et la mention du lait.

Si la tristesse de la vache peut avoir pour objet la mutilation du veau, son association avec le lait évoque immédiatement les sarcophages bien connus des princesses Kaouit et Aashayt, du début du Moyen Empire[38]. Sur ces deux sarcophages, tantôt la vache est traite, tantôt elle allaite son veau et elle est représentée en train de pleurer. La scène est associée à plusieurs autres, avec des variantes selon les sarcophages, mais est toujours en relation avec une libation ou une offrande de liquide, lait ou bière. Or, dans au moins un de nos exemples, la scène que nous étudions est en relation avec la purification par le lait. Déjà, l'introduction du texte **16** de la stèle de Kaha mentionne une purification :

*jr·t wʿb sp 2 n Wsjr :*

*Faire la purification par deux fois pour l'Osiris...* »

Le texte ne précise certes pas « par le lait » et il peut s'agir de la purification de la statue par l'eau, puisque l'image représente précisément le prêtre en train d'accomplir cette purification. Par contre, derrière la scène du veau mutilé, dans la tombe de Khonsou **3**, et se rapportant probablement au cortège qui précède notre scène, se trouve la légende

*swʿb m jrt·t ḫ3t(y ?)*

soit : *faire la purification par le lait à l'avant (du cortège?)*[39]

Et en effet, sur le document **4**, où le veau accompagne les vaches de l'attelage, celui qui les conduit porte la situle, probablement remplie de lait, pour la purification[40]. Surtout, il est présent, toujours à la tête du cortège, dans la tombe de Ptahmose[41] et là, bien dissocié de notre scène. On peut donc en conclure que le texte faisant état de la douleur de la vache et mentionnant le lait ne se rapporte pas nécessairement à la mutilation du veau[42], même s'il est indéniable que ces scènes ont un rapport entre elles, puisqu'elles sont toutes deux très proches dans le cortège funèbre, au point d'être parfois figurées

37. Pour une autre hypothèse, cf. la note 35.

38. Deir el-Bahari, XI[e] dynastie, voir E. Naville, *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari*, Part I, II, Londres, 1907 et 1910. Deux bonnes photos de la scène vache-veau dans Fr. Daumas, *Civilisation*, fig. 68 et 69.

39. Ou : *lait de premier choix*, comme me le suggère B. Mathieu? Pour les diverses qualités de lait, cf. Fr. Daumas, *Les Mammisis des temples égyptiens*, Paris, 1958, p. 203-206.

40. Le personnage guidant les vaches d'une main et tenant la situle de l'autre figure dans bon nombre de tombes au Nouvel Empire, par ex., tombe de Roy (TT 255, voir Lüddeckens, fig. 43, p. 119), tombe de Mery à Saqqara (Lüddeckens, fig. 51, p. 147).

41. Le début de la légende : *swʿb* seul reste.

42. Mais peut-être plutôt à la stérilité, comme cela est exposé dans la note 35.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

en une scène synthétique, comme dans la tombe d'Ibi **4** [43] et sans doute dans nos deux documents **12** et **16**, qui ne présentent qu'un choix limité de scènes se rapportant aux funérailles [44] et semblent donc disposer côte à côte une scène et la légende d'une autre.

Il reste évident que le lait joue un rôle important dans les rites funéraires, que ce soit comme offrande (au Moyen Empire) ou lors des libations et purifications (comme dans les scènes citées du Nouvel Empire). Mais une telle étude dépasse le cadre de cet article et mérite une réflexion particulière [45]. Retenons simplement que cette purification par le lait est une étape du rituel, que la mutilation du veau en est une autre, et le sacrifice une troisième, ces diverses étapes s'articulant les unes par rapport aux autres selon un schéma, une finalité et une logique qui, s'ils nous échappent encore en grande partie, n'en sont pas moins une réalité. Ils correspondent à des étapes successives à l'intérieur de ce grand ensemble cohérent qu'était le rituel funéraire égyptien.

Les légendes des documents **12** et **16**, complétées par les documents **3** et **17**, nous ont permis de dissocier et d'articuler l'une par rapport à l'autre, avec encore beaucoup d'inconnues, la scène relative aux lamentations à l'entrée de la tombe, celle du veau mutilé, et celle concernant la purification par le lait [46]. Nous allons examiner à présent les textes se rapportant à l'abattage de l'animal de sacrifice et aux scènes complémentaires du rituel d'ouverture de la bouche, puisque nous avons vu que la scène du veau mutilé est toujours en relation étroite d'une part avec le sacrifice du taureau, le prélèvement et l'offrande du cœur et du *khepesh*, d'autre part avec les images, la plupart du temps au nombre de deux, symbolisant l'ouverture de la bouche (présentation des instruments, ouverture de la bouche proprement dite au moyen de l'un d'entre eux).

Ces scènes correspondent aux scènes 23 à 25, avec le doublet 43-45 (bête de Haute-Égypte, puis de Basse-Égypte) [47].

43. Noter cependant, qu'ici comme dans les scènes postérieures au Nouvel Empire, le veau n'est pas mutilé, même s'il est représenté selon le même schéma iconographique.

44. Ceci est particulièrement évident pour la stèle de Kaha, où la place était extrêmement réduite.

45. Du moins pour ce qui concerne la purification par le lait et le passage de l'offrande à la purification, car les autres aspects ont été évoqués par J. Leclant dans son article « Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides », *JNES* 10, 1951, p. 123-127, et par Fr. Daumas, *op. cit.*, p. 192-206, 357, 359, n. 2.

46. La légende, très mutilée, de la tombe de Neferseherou **15** semble venir à l'appui de cette distinction. En effet, dans cette tombe, devant le groupe de la vache et du veau se hâte un porteur de *khepesh*. Devant lui, le précédant sur le même sous-registre, trois deuillants sont tournés dans la même direction (soit vers la scène de purification de l'offrande, à l'entrée de la tombe). Devant le porteur de *khepesh*, on ne lit plus que *wp r*$^{3}$ *: ouvrir la bouche*, le reste étant trop mutilé. Au-dessus des deuillants : de l'homme *faire le geste*-henou *4 fois*; des deux femmes agenouillées *rmy : pleurer*. Ce qui montre bien qu'ici, les larmes s'adressent au défunt, et non au veau mutilé. Nous avons cependant noté que chez Ibi **4**, la pleureuse s'est jetée à terre devant le veau. Il reste indéniable que nous nous trouvons devant une série de rapports complexes dont les termes sont le défunt, les larmes, le lait, la vache et le veau, pris tour à tour deux à deux.

47. Pour ces scènes, se reporter à Otto, *op. cit.* I, p. 44 sq. et 54; également, p. 97 et 103, et à Goyon, *op. cit.*, en particulier, p. 121-123 et 136 sq.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

La légende de chacune d'entre elles comporte trois parties :

— un descriptif de l'action, avec mention de ce que doit accomplir chacun des acteurs;
— une formule, c'est-à-dire la parole sacrée, prototype divin de l'action ici reproduite;
— un récitatif, généralement lu par le prêtre-lecteur qui renouvelle rituellement l'action mythique au profit du défunt, faisant en quelque sorte le lien entre le geste rituel accompli (abattage, offrande, ouverture de la bouche avec tel ou tel instrument), et le mythe proprement dit. Il est hors de question ici d'analyser ces différentes scènes dans le détail. Nous retiendrons simplement les éléments essentiels à notre développement.

Les scènes 23 et 43 concernent l'abattage du taureau-*nega* par le boucher et le prêtre-*sem*, abattage présent, nous l'avons vu, sur plusieurs de nos documents. Dans le rituel d'ouverture de la bouche, le descriptif de l'action insiste essentiellement sur les gestes car ils ont une valeur signifiante qui sera reprise dans le récitatif : *tendre le bras, monter sur lui,* auxquels vont se référer : *je me suis emparé d'eux* ( = les différents animaux de sacrifice) *pour toi, je t'ai amené ton ennemi afin qu'il te supporte.* (C'est la position même : qu'il soit chargé de toi, sous toi).

Nous nous intéresserons surtout, dans cette scène, à la référence au mythe; ici, les paroles d'Isis, la grande Fauconne :

*Ce sont tes lèvres qui ont fait cela contre toi. Ta bouche va-t-elle (encore) se répandre?*

Or, comme le note très justement J.-Cl. Goyon [48], cette phrase reprend l'un des épisodes de la lutte entre Horus et Seth, quand Isis, après avoir trompé Seth, se transforme en milan et,

*se perchant au sommet d'un arbre, lui dit : « Pleure sur toi-même. C'est ta propre bouche qui l'a dit; c'est ton habileté qui t'a jugé toi-même : que veux-tu de plus? »* (traduction G. Lefebvre).

Il est donc clair que le sacrifice du taureau-*nega* se réfère à un épisode de la lutte d'Horus et de Seth et préfigure le moment où Seth, vaincu, sera chargé, au sens propre, du corps d'Osiris et sera condamné à le porter, ceci symbolisant matériellement sa défaite [49].

Les scènes 24 et 44, figurant également sur bon nombre de nos documents, représentent l'offrande du cœur et de la patte avant qui seront déposés devant la statue. Ici, le seul rapport au mythe est dans la symbolique de la patte avant, le *khepesh* de « celui

48. Goyon, *Rituels*, p. 121, n. 4.

49. Cf. déjà, *Pyr.* 626 : *Les dieux de la grande Ennéade te protègent. Ils ont placé pour toi ton ennemi sous toi; Pyr.* 651 : *Horus a fait que Thot t'amène ton ennemi. Il t'a placé sur son dos. Fais ton siège sur lui. Sors, assieds-toi sur lui. Qu'il ne t'échappe pas.*

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui a mutilé (*khepekh*) [50] l'œil d'Horus », raison pour laquelle il sera utilisé pour réparer le mal qu'il a fait [51] dans la scène suivante.

Dans cette scène (25, 45), en effet, le prêtre-*sem* et le prêtre-lecteur procèdent à l'ouverture de la bouche et des yeux à l'aide du *khepesh*. C'est le premier instrument d'ouverture de la bouche, justement parce que ce *khepesh* est celui de l'ennemi et qu'il a de ce fait cette fonction essentielle de réparation. Le prototype divin en est, bien sûr, Horus, ouvrant la bouche de son père Osiris, comme le dit bien le texte :

*Je suis ton fils que tu aimes; j'ai ouvert pour toi ta bouche.*

Suivent alors trois phrases :

*ḥw sw n mw·t=f rmy(=s) sw*
*ḥw sw n sm3·t r=f*

qui ont été comprises ainsi par E. Otto et J.-Cl. Goyon :

*Celui qui se joint à sa mère quand elle le* (= Osiris) *pleure,*
*Celui qui s'unit à sa compagne.* (Traduction J.-Cl. Goyon).

Je crois qu'il s'agit du verbe *ḥw* dont le sens fondamental est *frapper* et qu'il faut comprendre :

*Il est celui que sa mère a frappé; elle le pleure.*
*Il est celui qu'a frappé celle qui a effectué la réunion en ce qui le concerne.*

Selon la construction suivante :

— phrase (1) : *ḥw sw n mw·t=f*, litt. *il est le frappé* [52] *de sa mère* : *ḥw* participe prédicat, *sw* pronom dépendant sujet, selon la construction du § 374 de Gardiner; *n mw·t=f* génitif indirect déterminant le prédicat et reporté en fin de phrase [53];

— phrase (2) : selon les exemples, soit *rmy=s sw* : elle le pleure; *soit rmy sw* : qui le pleure, *rmy* étant alors un participe se rapportant à *mw·t·*.

Selon cette interprétation, *sw* désignerait dans les deux cas Horus, et non d'abord Horus puis Osiris;

— phrase (3) : *ḥw sw n sm3·t r=f*, litt. *il est le frappé de celle qui réunit en ce qui le concerne*, selon la même construction que (1) : *ḥw* participe prédicat ayant pour sujet

50. Sens exact du verbe inconnu, peut-être à mettre en rapport avec le verbe *ḥp* (*Wb* III, 259, 4) : *Abgeschiedener.*

51. Cette notion de réparation est essentielle dans la conception égyptienne du mal qui est toujours à la base d'une amélioration, selon la séquence : bien / rupture / mieux. C'est la solution égyptienne au problème du mal.

52. Je crois, d'après de nombreux exemples tirés des Textes des Pyramides, que dans cette construction, le participe a le plus souvent, sinon toujours, une valeur passive. Cet aspect, qui ne peut être développé ici, fera l'objet d'un autre article.

53. Selon le même schéma que dans la proposition nominale avec *pw*; cf. Gardiner, *EG*[3], § 128-129.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

*sw* pronom dépendant; *sm3·t* : génitif indirect, comme plus haut *mw·t· sm3·t* serait un participe : *celle qui réunit*, la désinence *·t* indiquant qu'il se réfère à *mw·t*.

Je ne pense pas qu'il faille comprendre ce terme comme *compagne*, car si tel était le cas, on aurait *sa compagne, i.e. sm3(w)·t=f*. Or, cette écriture ne figure dans aucun des exemples donnés par Otto, que ce soit dans la scène 24, dans la scène 44, ou dans la scène 28 où l'on retrouve à nouveau nos trois phrases [54]. Je crois donc qu'il faut comprendre *celle qui réunit, i.e.* qui fait l'acte de réunir, *r=f : en ce qui le concerne, =f* désignant toujours Horus.

En fait, je pense que c'est la scène 23 qui nous donne la clé de cette scène et nous indique comment nous devons interpréter ces trois phrases : cet Horus qui a été frappé par sa propre mère qui le pleure et répare ensuite son acte, c'est, dans la suite des démêlés d'Horus et de Seth, Isis qui coupe les mains d'Horus, souillées par la semence de Seth, et *lui procura plus tard des mains équivalentes.* (Traduction G. Lefebvre). Il est d'ailleurs tout à fait intéressant de noter que dans cet épisode, le texte du P. Chester Beatty mentionne toujours *la main*, au singulier [55], ce qui correspond bien à l'image de notre veau auquel ne manque qu'une patte et, nous l'avons bien noté en décrivant l'image, bien souvent la jambe proprement dite (ce qui pourrait correspondre à la main) et non la patte (*khepesh*) toute entière, comme dans le sacrifice.

Cependant, les chapitres 158 des Textes des Sarcophages (*CT* II, 349) et 113 du Livre des Morts, qui reprennent cet épisode dans la *Formule pour connaître les* bai *de Nekhen* évoquent bien les deux mains d'Horus, mises en rapport avec deux des fils d'Horus. On peut donc penser soit que le P. Chester Beatty écrit effectivement un singulier pour un duel, soit qu'il y avait plusieurs traditions relatives à cet épisode, possédant une symbolique différente. Ici, si notre interprétation est bonne, car il ne s'agit, bien entendu, que d'une hypothèse, la main coupée d'Horus symbolisant la souillure, et à travers elle le mal, restituée ensuite, selon les diverses sources, par Isis ou par Rê et Sobek après un séjour au fond de l'eau, cette main, donc, renouvelée et purifiée, serait elle aussi un instrument de réparation; non point l'instrument même d'ouverture de la bouche, qui est, comme nous l'avons vu, le *khepesh*, mais la main qui tient cet instrument, celle qui effectue le geste réparateur, l'ouverture de la bouche d'Osiris et donc du défunt, qui va lui rendre la vie. C'est donc, une fois de plus, une victoire sur le mal, une récupération du mal, si

54. L'exemple (4) de Otto a pour les trois phrases et dans toutes les scènes une construction différente : *ḥw·n sw mw·t=f : sa mère l'a frappé* (venant à l'appui de la traduction proposée). *r rmy=s* (?) *sw : de sorte qu'elle le pleure* (à moins que l'on ne transcrive qu'un *r. ḥw·n sw sm3ytw=f* : phrase dans laquelle *sm3y* peut désigner le *compagnon* (*Wb* III, 450, 7 à 9) ou a *compagnie* (*sm3y·t, Wb* III, 450, 10-12), les deux termes se référant à Seth ou à sa troupe de confédérés, comme le laisse bien entendre le déterminatif du mot. Cependant, le *tw* qui vient s'intercaler entre ce terme et le suffixe *=f* reste sans explication, de même que ce *=f*, précisément, dont on ne sait à qui il renvoie.

55. *jw=f wn dr·t=f, jw=s s'd dr·t=f, h3 =f*. Cf. à ce propos la note 77 de Lefebvre, qui rétablit *dr·ty=f*.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

je puis m'exprimer ainsi, dans un but bénéfique, selon le processus habituel dans les mythes et les rites égyptiens.

Une telle interprétation de la scène de la mutilation rituelle du veau rendrait compte non seulement de la présence de cette scène, mais encore de son rapport étroit avec les scènes de sacrifice et d'ouverture de la bouche : elle se réfèrerait à ce rituel d'ouverture de la bouche, et très précisément à la série des trois scènes que nous venons de discuter, ce rituel renvoyant lui-même au mythe premier, et plus particulièrement à la lutte d'Horus / le Bien contre Seth / le Mal.

En effet, si les actes rituels de l'embaumement font référence à la quête des membres d'Osiris par Isis et à leur remise en ordre et à leur conservation par Anubis, la suite des funérailles, et en particulier le rituel d'ouverture de la bouche, concerne davantage l'action d'Horus, le fils bien-aimé, venu pour récupérer l'héritage de son père, se présenter de droit comme le successeur, et par là permettre une continuité, inscrire son père dans la durée. Et cette action d'Horus, dans le mythe, ce sont ces longues années de lutte contre Seth, avant que son droit ne soit reconnu et que son ennemi ne soit placé *sous lui*. Voilà pourquoi le *Rituel d'ouverture de la bouche* fait successivement allusion à la mutilation de l'œil d'Horus (scène 20), au malencontreux jugement de Seth par lui-même (scène 23), et, peut-être, à la mutilation des mains d'Horus (scène 25).

On peut penser, d'après les incises placées dans ces trois scènes, qu'il y avait peut-être un récitatif plus important ou, qui sait, un jeu théâtral, évoquant le mythe. En effet, comme nous l'avons déjà dit, le rituel possède plusieurs niveaux de lecture : il comporte des gestes rituels, que nous pouvons approcher grâce d'une part aux indications scéniques, d'autre part au récitatif accompagnant chacun de ces gestes rituels; mais aussi des références au mythe qui faisaient peut-être l'objet d'une lecture plus développée, voire d'un jeu [56]. Ceci pour les légendes. Mais il y a encore un autre élément : l'image qui nous a été conservée rend compte, à son tour, des différents niveaux : elle illustre les funérailles réelles, telles qu'elles ont dû se dérouler, lorsqu'elle présente, par exemple, le déroulement du cortège, avec les membres de la famille, les pleureuses, les porteurs de mobilier funéraire, l'offrande alimentaire. Elle montre, en outre, certains gestes rituels comme l'aspersion par le lait du porteur de situle à la tête du cortège, l'encensement, la purification, l'ouverture de la bouche. Elle explicite, enfin, le rapport du rite et du mythe, en représentant les deux vaches d'attelage sous l'aspect d'Isis et de Nephthys [57], en comportant des scènes comme la mutilation rituelle du veau, l'intervention des *gens des villes* (Pe, Dep, etc.), des danseurs-*mouou*, ou nombre des scènes des registres supérieurs de la paroi sud de la tombe de Rekhmirê.

56. Sur cette notion de jeu, concernant, cette fois, le livret ancien se rapportant à l'achèvement de la statue, cf. Goyon, *Rituels*, p. 91 sq.

57. Sur le n° 81 de Lüddeckens (p. 158), les deux vaches qui tirent le sarcophage sont coiffées des deux hautes plumes enserrant le disque solaire et portent le collier-*menat*, tandis que justement, Isis et Nephthys ne sont pas représentées, cette fois, de part et d'autre du sarcophage.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

La difficulté tient au fait que les interférences sont nombreuses entre les différents niveaux, et ceci même dans les domaines les plus concrets. Par exemple, ce mobilier funéraire, qui défile devant nous, est-il le mobilier effectivement déposé dans la tombe, ou le mobilier théorique, idéal, qui devrait accompagner chaque défunt dans l'au-delà? De même pour la composition de l'offrande alimentaire : l'offrande réellement déposée devant la tombe comportait-elle effectivement tous les éléments représentés? Les choses se compliquent dès que l'on touche au domaine religieux : le rôle des danseurs-*mouou* dans le mythe était probablement tenu par des acteurs ou officiants, de même que celui des *gens des villes*. Les rites concernant le piochage de la terre et les piquets d'amarrage pouvaient bien faire l'objet d'un jeu sacré reprenant le mythe initial que nous ne connaissons que par bribes. De même, la mutilation rituelle du veau, si elle doit bien être interprétée comme une référence aux démêlés d'Horus et de Seth, participe des deux registres : le mythe et sa reproduction, la répétition étant garante du renouvellement. Malgré la représentation de la tombe de Ptahmose, il est probable qu'elle n'était pas effective, comme le montre bien la disposition de la scène à l'écart et la façon dont les deux animaux sont représentés sur certains documents [58]. À partir de là, il y a trois possibilités : ou bien vache et veau étaient absents du déroulement effectif des funérailles et leur présence dans la séquence d'images ne répond qu'à une volonté théorique de référence au mythe; ou encore ils étaient, lors des funérailles même, et non plus seulement dans leur représentation, représentés par des images, statues ou figurines, comme le suggère Fr. Daumas et comme tendrait à le montrer leur représentation sur un socle ou à l'écart. Ou, enfin, ils étaient physiquement présents, comme sembleraient le montrer les documents sur lesquels le veau accompagne les vaches de l'attelage (document **19**, à comparer avec **4** et **11**, où le veau n'est pas mutilé) ou encore sur lesquels veau et vache font partie du cortège des hommes en deuil **5**. La scène de la tombe de Ptahmose pourrait alors entrer dans le deuxième ou le troisième cas, selon que l'on considère qu'il s'agit de l'exécution d'un rite sur deux simulacres (2e cas) ou du simulacre de l'exécution du même rite sur un animal bien vivant (3e cas). Je préfère cette deuxième solution, sans toutefois être en mesure de prouver qu'elle est la bonne.

Selon la réponse que l'on apporte, on choisit de faire se référer la scène au mythe ou au rite, le second n'étant que le procédé qui éternise le premier. Cette hésitation rendrait compte de plusieurs faits. Elle expliquerait, par exemple, que la scène n'ait pas été systématiquement retenue dans la séquence des scènes de funérailles, qui, dans l'ensemble (du moins pour les séquences peu développées), semblent plutôt évoquer des rites se déroulant effectivement au cours de la cérémonie. Elle expliquerait également le décalage, on peut même dire le hiatus, entre légendes et représentations figurées, qui ne coïncident pas forcément, car à l'image, expression du mythe, sont associés des textes se référant au rituel proprement dit (lamentations et tristesse devant la tombe) et vice-versa (bribes

58. Cf. les remarques faites ci-dessus, avec les réflexions de Eggebrecht et de Daumas qui, partant de points de vue différents, aboutissent à un même résultat.



BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

de récit mythique dans le rituel d'ouverture de la bouche). Elle expliquerait, surtout, le fait que d'autres documents **4**, **11**, **24**, **25** montrent le veau et la vache défilant ou venant à la rencontre l'un de l'autre, tel qu'ils pouvaient le faire dans le déroulement réel des funérailles, mais sans allusion explicite au mythe, puisque sur ces quatre exemples (non limitatifs), le veau n'est pas mutilé : il s'agirait ici clairement d'un rite, alors qu'ailleurs, le doute reste permis. De fait, il semble bien d'après l'analyse iconographique, que la représentation se rattache à la fois au mythe et au rite, la balance penchant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, selon les tombes, peut-être aussi selon les époques [59].

Au terme de cette réflexion sur les différents niveaux de lecture de la scène en fonction des choix présidant à la mise en image, il reste une dernière interrogation : si la mutilation rituelle du veau se réfère bien au combat d'Horus cherchant à restaurer le pouvoir de son père avant d'en assumer lui-même la charge, et plus précisément à cet épisode où la main d'Horus, souillée par la semence de Seth, est tranchée par sa propre mère, comment se fait-il qu'une symbolique aussi essentielle que celle de la main impure devenant instrument de réparation soit si peu et si brièvement représentée? En effet, elle ne figure que dans un certain nombre de tombes et sur quelques papyrus, et ce essentiellement durant les XVIII[e] et XIX[e] dynasties. Même à cette époque, la scène est loin d'être représentée systématiquement : ainsi, en **11**, comme sur beaucoup d'autres exemples, le veau, représenté selon le même schéma iconographique, n'est pas mutilé. Cela deviendra une règle — du moins dans l'état actuel de notre documentation —, au-delà de la XIX[e], et surtout de la XX[e] dynastie : si l'on considère les documents **4**, **24**, **25**, on voit que l'image est organisée de la même façon, mais ne fait pas état d'une mutilation. Seuls ces trois documents ont été présentés ici, mais il existe de nombreux exemples similaires, surtout sur papyrus. La scène est donc peu développée dans le temps; elle l'est peut-être davantage dans l'espace, puisque si la plupart des exemples sont thébains, certains proviennent de Saqqara ou d'Amarna, l'origine des papyrus étant plus difficile à déterminer. Pourquoi, donc, une existence aussi limitée? Je n'ai pas de réponse convaincante à apporter, sinon que c'est une période où l'iconographie des funérailles se modifie et s'enrichit de façon considérable [60], ce qui peut rendre compte de l'apparition d'une scène nouvelle, le problème du programme iconographique (choix, auteurs de ce choix, finalité...) étant trop vaste pour être posé ici, et sa solution étant sans doute destinée à échapper à jamais à notre analyse.

Il nous reste à tenter de retrouver et de rapprocher les divers éléments du puzzle : en l'occurrence, une image des tombes du Nouvel Empire, quelques bribes dans le rituel d'ouverture de la bouche, inlassablement répétées, cependant, depuis les Textes des

59. Dans les exemples tardifs (dans les tombes ou sur papyrus), le veau est présent, mais il n'est plus mutilé. Cf. ci-dessous.

60. Il semble, en particulier, qu'une place plus grande soit consacrée aux différents rites et aux références mythiques par rapport aux scènes de l'Ancien et du Moyen Empire qui semblent plus concrètes et plus réalistes, s'il est permis d'employer ce terme.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Pyramides [61], le mythe rapporté par le P. Chester Beatty, et, dans les recueils funéraires, les chapitres susdits des Textes des Sarcophages et du Livre des Morts, qui développent, eux, non plus la mutilation même, que nous avons étudiée ici, mais son objet, à savoir les deux mains, *les deux retranchées d'Horus*, qui sont mises en rapport avec deux des fils d'Horus, précisément.

Il reste un texte, toujours en provenance des Textes des Sarcophages, qui semble se rapporter à ce mythe, mais dont nous n'avons pas fait état car il est d'une interprétation difficile : il s'agit du chapitre 331 (*CT* IV, 172 et 175), que Eggebrecht a déjà mis, sans doute fort justement, en relation avec la représentation du veau [62]. L'action y est considérée, cette fois, du point de vue d'Hathor :

*Je suis Hathor, qui amène son Horus, qui frappe son Horus.*

Et, vers la fin du chapitre :

*J'ai frappé de mes mains jusqu'au bout* (?), *en ce mien nom de Celle-qui-frappe-Horus* (Hathor).

Dans ce texte, le nom d'Hathor est expliqué non pas de façon traditionnelle, comme la *Demeure d'Horus* mais comme *Celle qui frappe Horus* et qui verse des larmes (la phrase suivante dit : *J'ai donné mes larmes*). Toutefois, Hathor est ici présentée comme une déesse primordiale, dans un texte qui reste difficile à interpréter, et il n'est pas du tout certain qu'il s'agisse d'une référence au même mythe [63].

Il ne nous reste plus, à ce stade, qu'à espérer découvrir d'autres images, d'autres textes, nous permettant de poursuivre la réflexion, et d'aller au-delà de ce qui n'est qu'un nouveau jalon dans notre approche des rites funéraires de l'Égypte ancienne.

En attendant, nous retiendrons de tout ceci, que si la première partie des rites, avec toutes les étapes de l'embaumement, concerne le remembrement du corps d'Osiris, sa reconstitution et sa protection (soit la conservation du corps), la deuxième partie, qui se déroule au sortir de l'officine d'embaumement, avec les funérailles proprement dites, comporte au moins un certain nombre de scènes évoquant l'action d'Horus. Se présentant comme successeur et héritier de son père, celui-ci entreprend un long combat contre Seth afin que sa demande soit reconnue juste et légitime par les dieux, condition aussi nécessaire à la vie nouvelle d'Osiris que l'avait été la reconstitution du corps de celui-ci. Il semble bien, si l'on considère certains aspects du déroulement des funérailles, que les anciens Égyptiens aient mis en scène — ce qui reste pour nous une mise en image — au moins certains épisodes de cette lutte, à côté d'autres que nous ne connaissons pas encore ou

61. Le nombre limité de représentations n'est d'ailleurs pas le propre de cette seule scène. Que l'on pense, par exemple, aux scènes si complexes de la tombe de Rekhmirê.

62. Cf. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 59, n. 7.

63. Cela ne tient pas au fait qu'il s'agisse ici d'Hathor au lieu d'Isis. En effet, les deux déesses sont souvent interchangeables, comme dans le mythe inverse de la décollation d'Isis / Hathor.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

que nous n'avons pas su repérer, et sur lesquels nous devons encore nous interroger. Il reste que la quête du fils bien-aimé, après celle d'Isis et après les actes de réparation essentiels effectués par Anubis, est un élément indispensable dans le processus de restauration de l'être et dans son devenir. Rien d'étonnant à ce que le rite s'en soit emparé et nous en ait conservé le témoignage. À nous de renouer les fils, par-delà le temps [64].

64. Avant de mettre un point final à cet article, il me reste à remercier ici M^me^ Cécile Boyer, pour son soutien chaleureux et la part active qu'elle a prise à l'élaboration de cet article à travers nos discussions.

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net




Fig. 1

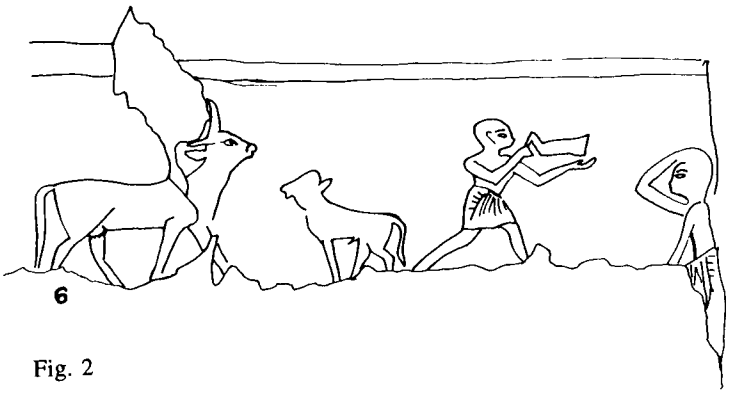



Fig. 2

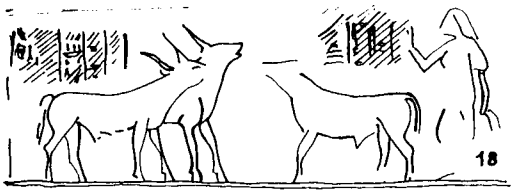



Fig. 3

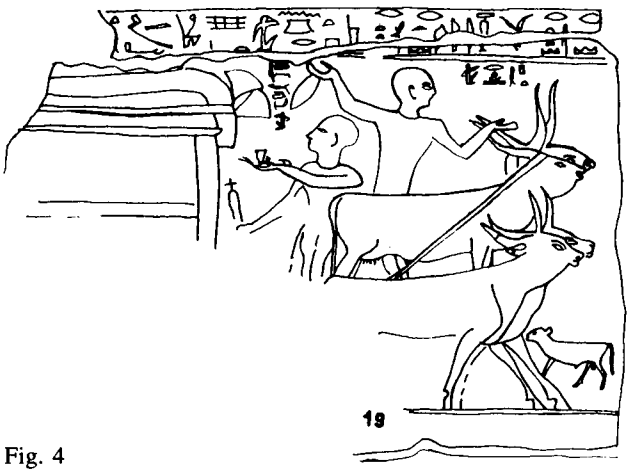



Fig. 4

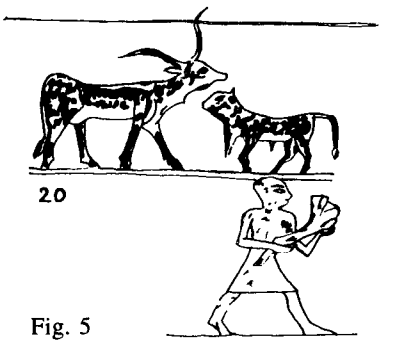



Fig. 5

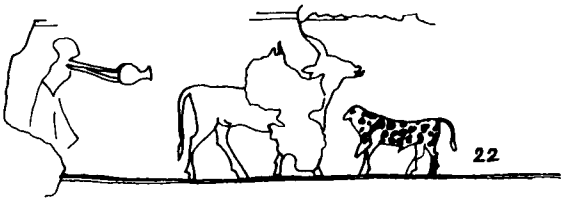



Fig. 6

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

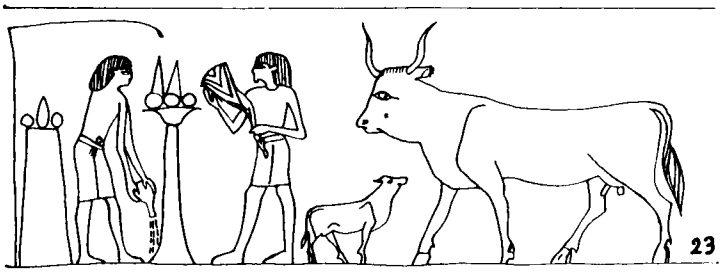



Fig. 7

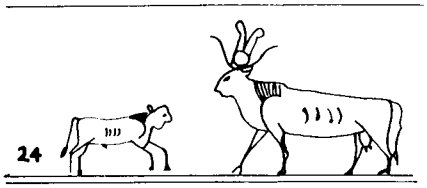



Fig. 8

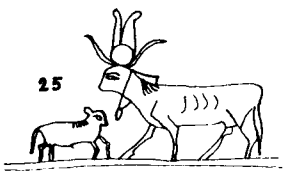



Fig. 9

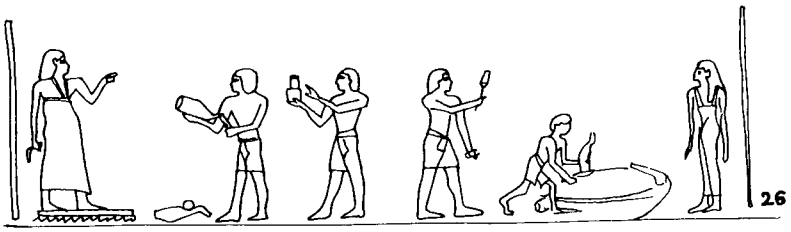



Fig. 10

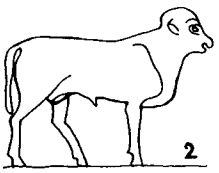



Fig. 11

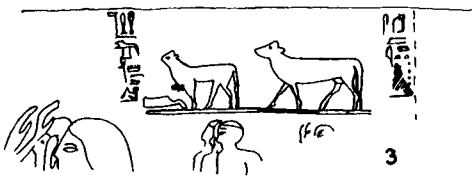



Fig. 12




Fig. 13




Fig. 14

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

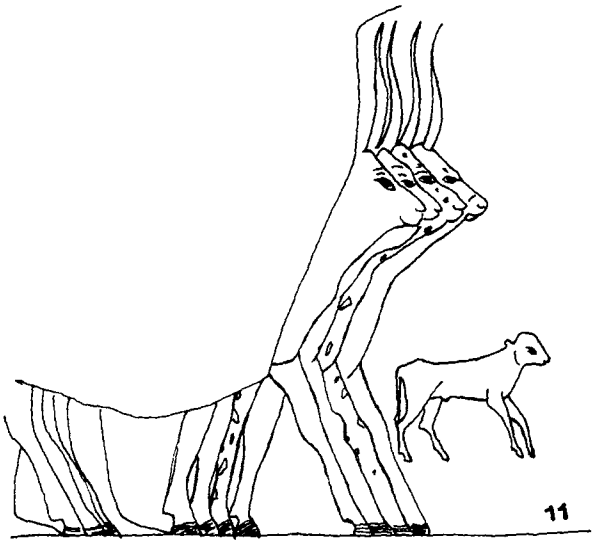


Fig. 15

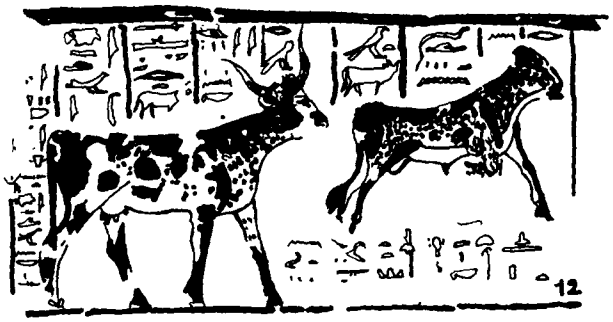


Fig. 16

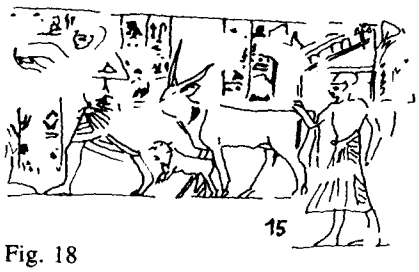


Fig. 18



Fig. 17

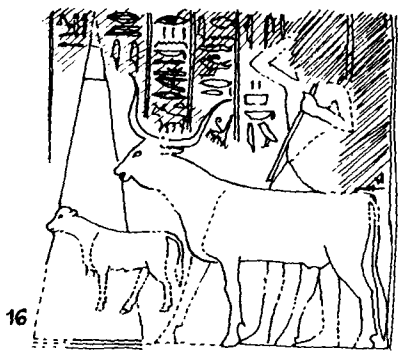


Fig. 19



Fig. 20

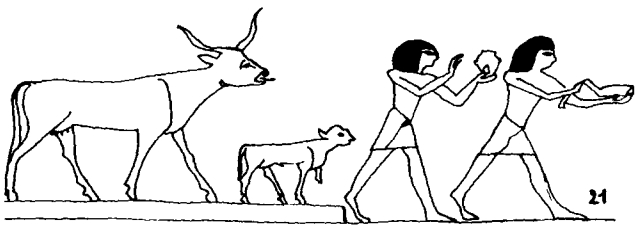


Fig. 21

BIFAO 93 (1994), p. 277-298 Nadine Guilhou
La mutilation rituelle du veau dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire [avec 3 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net