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 94 (1994), p. 79-106

Nadine Cherpion

Le "cône d'onguent", gage de survie.

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

9782724711219	*Gateway to Africa. Cultural Exchanges Across the Cataracts*	Valentina Gasperini (éd.), Gihane Zaki (éd.), Giuseppe Cecere (éd.)
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

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Le « cône d'onguent », gage de survie

Nadine CHERPION

TOUTE la littérature égyptologique - ou presque - est formelle : l'objet conique qu'à partir du Nouvel Empire on voit souvent, en peinture et en bas-relief, sur la tête du défunt, de ses « invités » et d'un petit nombre d'autres personnes [1] [fig. 1], est un bloc de suif imprégné d'aromates ; utilisé pour contrecarrer l'effet desséchant du soleil sur les cheveux, il répandait en fondant de doux effluves et colorait parfois en jaune la partie supérieure du vêtement [2]. On l'appelle pour cette raison « cône de toilette » et on invoque régulièrement le parallèle avec certaines pratiques de graissage de la tête et du corps en usage en Nubie, au Soudan et en Érythrée jusque dans la première moitié de ce siècle, dont Schweinfurth [3], puis Keimer surtout [4], ont donné de remarquables descriptions [5].

1 Cf. *infra*, p. 88-89.

2 R. FREED, dans *Egypt's Golden Age*, 1982, p. 199, avec de nombreuses références bibliographiques ; R. GERMER, *Salbkegel*, dans *LÄ* V, col. 366, avec une bibliographie ; E. MARAITE, « Le cône de parfum dans l'ancienne Égypte », dans *Amosiadès. Mélanges offerts au Pr Claude Vandersleyen*, 1992, p. 213, n. 1-2, avec une bibliographie également ; P. VERNUS, *Chants d'amour*, Paris, 1992, n. 279 à propos de la p. 117 ; W.K. SIMPSON, *Literature*, New-Haven 1972, p. 306. Le premier à avoir émis l'idée que les Égyptiens avaient sur la tête un cône d'onguent (*Salbkegel*) est probablement A. Erman en 1885 (*Ägypten und ägyptisches Leben*, p. 316). Toutefois, É. Drioton écrivait : «... cet étrange ornement en forme de pain que les archéologues appellent le « cône de toilette », mais dont il semble bien qu'ils n'aient pas encore trouvé la véritable explication. Prétendre, comme on l'a fait en désespoir de cause, que c'était un pain cosmétique qui, fondant à la chaleur, coulait dans la chevelure et la tenait imprégnée d'huile parfumée, est contraire à tout ce qu'on sait de la délicatesse et de la propreté méticuleuses des anciens Égyptiens » (« La coiffure féminine dans l'ancienne Égypte », dans *La Femme Nouvelle*, déc. 1949, p. 33). E. GARETTO (*Aegyptus* XXXV/1, 1955, p. 76) termine un chapitre sur le cône d'onguent par ces mots : « il faut conclure que le problème n'est pas résolu pour l'instant ». Sur les idées de B. Bruyère, cf. *infra*, p. 83. La question de l'évolution formelle du cône de graisse constitue un tout autre sujet, qui ne sera pas abordé ici. C'est très certainement un critère de datation précis, que j'ai étudié jusqu'à l'époque d'Amenhotep III (*BSFE* 110, 1987, p. 27-47), mais qu'il faudrait suivre de façon minutieuse jusqu'à l'époque romaine (on trouvera une amorce de cette étude dans E. MARAITE, *op. cit.*, p. 213-219).

3 G. SCHWEINFURTH « Ägyptische Relikten im Äthiopischen Süden », *ASAE* 8, 1907, p. 187-191.

4 L. KEIMER « Notes prises chez les Bisarin et les Nubiens d'Assouan », *BIE* 34, 1953, p. 329-407.

5 On peut citer aussi, avant Schweinfurth, le témoignage de J.M. HILDEBRANDT, « Ethnographische Notizen über Wakamba und ihre Nachbarn », *Zeitschrift für Ethnologie* IX, 1878, p. 353.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

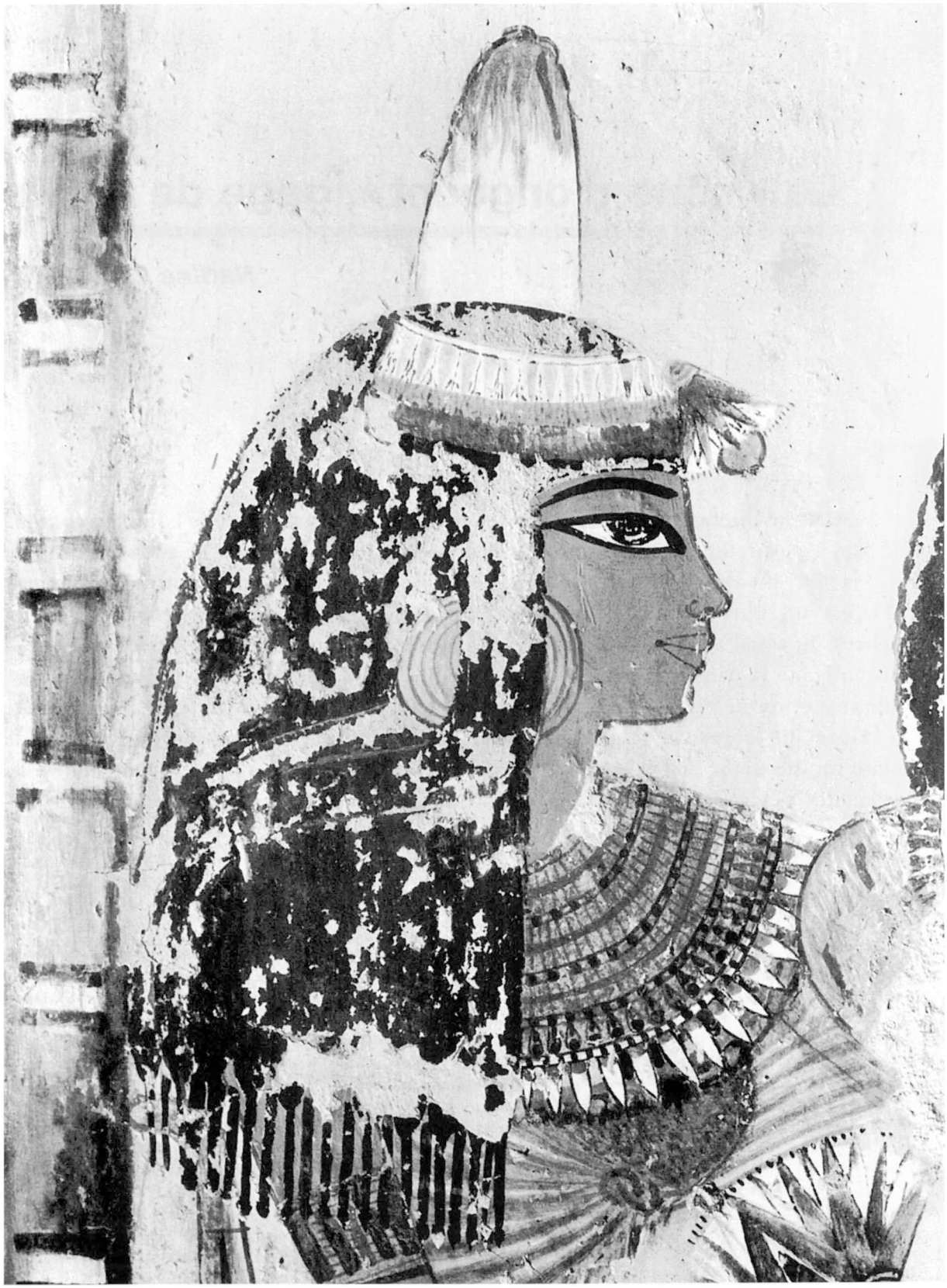


Fig. 1. TT 69, Menna (Mekhitarian, *Peinture égyptienne,* p. 94).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

1. J'ai du mal à accepter, cependant, l'interprétation habituelle du « cône d'onguent » pour de nombreuses raisons :

a. Ce n'est pas sur leurs cheveux – au contraire des Bedjas et autres tribus de Nubie [6] – mais bien sur une perruque que les Égyptiens portent le « cône d'onguent » [7]. Si l'on peut comprendre la nécessité de lutter contre le dessèchement de la peau et des cheveux engendré par le puissant soleil d'Afrique, l'argument tombe dès qu'il s'agit de perruques. Or, c'était bien là la motivation principale qui poussait Bisharin et Ababde à s'enduire de graisse de mouton ; l'idée d'y mêler des substances parfumées ne venait qu'en second lieu, et était réservée aux seules personnes qui pouvaient se l'offrir, puisque la plupart du temps l'odeur de bouc épouvantable dégagée par cette graisse soulevait le cœur des voyageurs occidentaux [8]. S'il y a parallélisme entre l'Égypte antique et le Soudan ou l'Éthiopie modernes, il se limite à l'usage, très restreint dans le second cas, de parfum répandu sur la tête et le corps.

b. Si l'on a accepté à la quasi unanimité l'existence d'une sorte de motte de beurre frais sur la tête des gens, certains se sont pourtant interrogés sur la façon dont on fixait cet objet. C'est d'autant plus difficile à comprendre que, d'une part, il s'agit d'un objet qui fond et change constamment de forme et que, d'autre part, on voit parfois des musiciennes esquisser un pas de danse avec un cône sur la tête, qui semble inébranlable [9]. Les tentatives d'explication qu'on a données du système de fixation sont des plus étonnantes et traduisent toutes à quel point l'interprétation traditionnelle gêne les auteurs. Tantôt, il est question « d'un cône effilé, peut-être en bois, sur lequel était fichée la petite motte de pommade parfumée qui, de cette manière, ne pouvait tomber lorsque le personnage bougeait ou se penchait » [10], mais l'auteur ne se demande pas comment on fixait le tenon de bois sur la tête du défunt [11] ; tantôt, c'est un cornet de papyrus – le même matériau que celui sur lequel on écrit, insiste l'auteur – qui donne la forme au cône [12]. E. Garetto, constatant la présence occasionnelle d'un décor autour du cône [13], imagine mal qu'on puisse avoir affaire à une matière molle et suggère qu'il s'agit d'un objet décoratif en plâtre ou exécuté dans une quelconque matière se prêtant à la sculpture [14]. R. Germer, embarrassée par le fait que le cône d'onguent surmonte parfois un crâne rasé [fig. 2], suppose qu'on devait mêler à la graisse une résine qui faisait adhérer l'objet au crâne [15].

6 Schweinfurth signale que ces peuplades ont tellement de cheveux qu'il leur est inutile de se couvrir la tête (*op. cit.*, p. 187) ; jamais ils n'utilisent de perruques.

7 De temps en temps, ce cône est aussi posé sur un crâne rasé [fig. 2], ce qui se défendrait mieux sur le plan de l'utilité du graissage, mais pose le problème de la fixation, sur lequel je reviendrai plus loin (voir *infra*, § **b**). Exemples de crânes rasés surmontés d'un cône de graisse : N. de G. Davies, *The Rock Tombs of el-Amarna* I, Londres, 1903, pl. XXX (Méryrê) ; II, Londres, 1905, pl. X (Panehesy) ; VI, Londres, 1908, pl. III (Parennefer) et XX (Toutou) ; A. Lhôte, *Peinture égyptienne*, 1954, pl. 115 (musée d'Avignon) ; T.G.H. James, *Egyptian Painting*, Londres, 1985, fig. 27, p. 29 (Nebamon du BM = notre fig. 2) ; B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Medineh (1924-1925)*, Le Caire, 1985, fig. 92, p. 136 (Nakhtamon TT 335) ; Davies, *The Tomb of Ramose*, Londres, 1941, pl. XXXIV-XXXV.

8 G. Schweinfurth, *op. cit.*, p. 187 ; L. Keimer, *op. cit.*, p. 341, 343-345, 350, 353. Si l'on en croit certains voyageurs du siècle passé, une troisième utilité de cette coutume aurait été de faire fuir la vermine (*ibid.* p. 350 sq. et n. 3).

9 A.G. Shedid, *Das Grab des Nakht*, Mayence, 1991, p. 52 ; Davies, Gardiner, *Ancient Egyptian Painting*, 1936, pl. 26 (TT 22, Ouah), 37 (TT 38, Djeserkareseneb), 70 (Nebamon, BM 37984).

10 P. Ramond, *Les stèles égyptiennes du musée G. Labit*, *BdE* LXII, 1977, p. 63.

11 Spécialement lorsque le cône est posé sur un crâne rasé.

12 J.-Cl. Goyon, commentaire de la tombe de Païry (TT 139), éd. Corea (diapositives), 1993, p. 4.

13 Cf. *infra*, p. 82.

14 E. Garetto, *op. cit.*, p. 76 sq.

15 R. Germer, *op. cit.*, col. 367, n. 2.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

C'est l'occasion de faire remarquer que jamais Keimer ni Schweinfurth ne parlent, à propos des Bedjas du Soudan, de bloc ni de cône de graisse, mais de petites boulettes soigneusement écrasées dans les cheveux [16] ou de graisse de mouton crue prémâchée avant d'être appliquée sur la chevelure [17]. Virchow a décrit comment les gens sortaient cette substance de la bouche : il existe des moulages de la matière en question, qui ont la forme d'une « langue » ; c'est curieux, mais on retiendra au moins qu'il s'agit de quelque chose de plat et non de conique [18]. Un autre voyageur encore, le prince de Pückler-Muskau, qui visita la Nubie et le Soudan à l'époque de Mohamed Ali (vers 1837), mentionne « la mode détestable chez ces peuples de se couvrir le visage et les cheveux avec de la graisse *qui avait l'épaisseur d'un doigt* » [19] ; une fois de plus, c'est bien autre chose qu'un cône. Le seul commentaire qui va dans un autre sens est celui de Hoskins (1835) [20], qui signale avoir vu des Arabes placer sur leur tête deux ou trois livres de graisse de mouton ; néanmoins, nulle part il ne parle de cône et ses estimations sont peut-être excessives.

Schweinfurth, enfin, précise qu'aucune représentation de l'Égypte ancienne ne correspond vraiment à ce qu'il a observé chez les Bedjas [21]. L'image, insolite, tirée de la tombe de Menna (TT 69) et publiée par Keimer, où l'on voit une petite servante portant une perruque courte dont chaque mèche se termine par une tache blanche [fig. 3] [22] est probablement très instructive à ce sujet : elle pourrait signifier que la perruque de la jeune fille a effectivement été enduite de graisse (laquelle se serait accumulée dans le bas de la perruque), mais l'adolescente n'a, précisément, *pas* de cône sur la tête.

c. Un « cône d'onguent » décore très fréquemment le sommet des cercueils dressés devant les tombes [fig. 4] [23]. Placé sur une caisse de bois, cet objet ne peut certainement pas avoir ici le rôle d'un baume solaire. Plus curieux encore, la momie sommée d'un cône est parfois transportée couchée, sans que ce cône ait l'air de chavirer [fig. 5] [24] ; et dans la tombe d'Ipouy, le cercueil qu'on est en train de sculpter porte déjà un cône d'onguent sur la tête ! [fig. 6].

d. À partir de l'époque d'Amenhotep III [25], le « cône d'onguent » est régulièrement décoré d'une guirlande de pétales de lotus [fig. 7 et 8] [26]. Si l'on suit l'interprétation matérialiste de cet objet, il faut se demander comment les Égyptiens s'y prenaient pour faire tenir une guirlande autour d'une matière molle, fondant progressivement.

e. Sur les panneaux du petit naos doré de Toutankhamon, la reine Ankhesenamon porte des coiffures souvent extrêmement complexes [27], mais couronnées néanmoins par un cône

16 L. KEIMER, *op. cit.*, p. 345 sq.

17 G. SCHWEINFURTH, *op. cit.*, p. 189 sq. ; L. KEIMER, *op. cit.*, p. 346 sq.

18 G. SCHWEINFURTH, *op. cit.*, p. 190.

19 Cité par L. KEIMER, *op. cit.*, p. 341, n. 3.

20 HOSKINS, *Travels in Ethiopia*, p. 184 (à propos de Dongola).

21 G. SCHWEINFURTH, *op. cit.*, p. 190.

22 L. KEIMER, *op. cit.*, fig. 179, p. 445 ; cf. S. SCHOTT, *Altägyptische Liebeslieder*, Zurich, 1950, fig. 17.

23 Par ex. N. de G. DAVIES, *The Tomb of Two Sculptors*, New York, 1925, pl. XXI (TT 181) ; A. LHÔTE, *op. cit.*, pl. 17 (TT 277) ; E. STROUHAL, *Vie quotidienne*, 1992, p. 259 (TT 178) ; B. BRUYÈRE, *FIFAO* III, 1926, fig. 80, p. 118 (TT 335) ; *id.*, *Rapport (1926)*, *FIFAO* IV/3, fig. 10 (TT 219, Nebenmaât). Ces exemples sont innombrables.

24 E. STROUHAL, *op. cit.*, p. 262 (TT 277, Ameneminet). Voir aussi B. BRUYÈRE, *MIFAO* LXXI, pl. V (TT 219, Nebenmaât = notre fig. 24) et *MIFAO* LXXXVI, pl. VII (TT 2, Khabekhnet) ; sur ces deux exemples, la momie ne « voyage » pas, mais est néanmoins couchée.

25 Je ne pense pas, en effet, qu'on rencontre ce détail auparavant.

26 Par ex. A. LHÔTE, *op. cit.*, pl. 132 (TT 286) ; J. YOYOTTE, *Trésors des pharaons*, Genève, 1968, p. 81, 83 (Nebamon du BM) ; M. EATON-KRAUSS, *Golden Shrine*, pl. XVIII (notre fig. 8) et XIX ; Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Vie et mort d'un pharaon*, Paris, 1963, fig. 176.

27 Le fait que sur chacun des panneaux de ce monument la reine porte des coiffures différentes tend à faire croire qu'elles ont une signification précise.

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

d'onguent. Ainsi, sur la figure 8, on trouve superposés une perruque nubienne cernée d'un diadème, un *modius* d'orfèvrerie fait d'uræi dressés, quatre plumes et un cône. L'idée que ce cône serait là pour graisser et parfumer les cheveux n'est évidemment pas défendable ; en outre, quels dégâts ne commettrait-il pas au sommet d'un aussi bel échafaudage ?

f. On n'a jamais retrouvé aucun vestige archéologique (moule ou support) qui fasse songer à l'existence réelle du cône d'onguent.

g. Enfin, il n'est pas sûr qu'il existe un mot pour désigner le cône d'onguent : le *Wörterbuch* I, 483, 7, donne, à côté de *b.t, Salbkegel* suivi d'un point d'interrogation [28].

2. Puisque, lorsqu'on considère le cône d'onguent, la « lecture immédiate de l'image » n'est pas satisfaisante, il faut en chercher une autre, vraisemblablement d'ordre symbolique. En 1925, dans le rapport préliminaire de la tombe 340 d'Amenemhat, B. Bruyère en a proposé une, qui est passée totalement sous silence ; la raison en est sans doute que l'auteur n'a jamais réellement démontré son hypothèse. Pour Bruyère, le cône d'onguent n'a jamais existé, mais il est « l'expression graphique d'un état métaphysique, celui de *mȝ'-ḫrw*, c'est-à-dire de bienheureux, de sanctifié, de défunt (...) ; il exprime l'idée de la survivance heureuse, il symbolise la justification par le tribunal osirien ; l'impossibilité matérielle de l'équilibre du cône sur le crâne sans perruque montre bien - dit l'auteur - l'inexistence réelle de cet objet purement symbolique » [29]. Je suppose que dans l'esprit de Bruyère, le cône était un peu l'équivalent de notre auréole : tout le monde sait bien ce que cela signifie, mais tout le monde sait bien aussi que cela n'existe pas [30]. Néanmoins, ce que les Égyptiens auraient utilisé pour exprimer l'idée de survivance, est, contrairement à l'auréole, quelque chose de très concret. L'aspect qu'a le cône d'un corps gras en train de fondre [fig. 9] et, sur les premières représentations, les contours tremblotants de l'objet [fig. 10] [31], indiquent clairement qu'on a affaire à de l'onguent.

28 Voir aussi R. CAMINOS, *Late Egyptian Miscellanies*, Londres, 1954, p. 334 sq. (= Pap. Sallier IV) « a cone (?) of fat upon their head » ; R.O. FAULKNER, *JEA* 22, 1936, p. 131 (= Stances de la cérémonie des deux oiselles-milans) « the ointment cone (?) on thine hair ».
J'ai longtemps cru que le fait que certains individus avaient des vêtements colorés en jaune (résultat, pour la plupart des auteurs, de la fonte du cône), sans pour autant avoir de cône sur la tête, était aussi un argument contre l'existence du cône ; ex. A. et A. BRACK, *Das Grab des Haremheb*, Mayence, 1980, pl. 8 et 10 (TT 78, Horemheb) ; R. DAVID, *Égypte*, fig. 97, p. 140 (TT 49, Neferhotep) ; *Egypt's Golden Age* (version abrégée), fig. 30, p. 18 (TT 181, Nebamon et Ipouki) ; I. ROSELLINI, *Monumenti* II, Pise, 1834, pl. LXVIII).
À mon sens, la coloration jaune de la partie supérieure du vêtement était, à partir de Touthmosis IV, une manière nouvelle de rendre la transparence de l'étoffe (N. CHERPION, *BSFE* 110, 1987, p. 35 ; *ead.*, *Deux tombes de la XVIII^e dynastie à Deir el-Medina*, à paraître, à propos de la tombe 354 : là où le tissu colle au corps, il laisse transparaître la chair et le vêtement prend donc la couleur ocre, mais là où le vêtement s'évase, il a sa teinte blanche d'origine, puisqu'il n'est plus en contact avec la peau). L'exemple le plus clair se trouve peut-être sur la porte du caveau de Sennedjem (Caire JE 27303 cf. Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Ramsès Le Grand*, Paris, Grand Palais, 1976, pl. XLIV) : au registre inférieur, on voit les fils du défunt, torse nu et *sans* cône sur la tête, vêtus d'un pagne long dont la partie qui entoure les hanches est colorée en jaune tandis que la partie qui s'écarte du corps est de teinte blanche.
Pourtant, la réalité est sans doute plus complexe : bien que la coloration jaune des vêtements soit probablement une nouvelle manière de rendre la transparence de l'étoffe, il y a peut-être aussi, du moins à l'origine, un lien de cause à effet entre la présence du cône et la coloration des vêtements : le fait qu'à l'époque ramesside, *et* le cône *et* les vêtements sont souvent rouges tendrait à le faire croire (lorsque le vêtement était coloré en jaune, le cône lui-même était soit blanc soit jaune). Dans ce cas, des exemples comme celui de la porte du caveau de Sennedjem et ceux qui ont été cités plus haut s'expliquent peut-être par le fait qu'on a oublié assez rapidement l'origine de la coloration jaune et qu'on n'a plus eu en tête que le rendu de la transparence.

29 B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Medineh (1924-25)*, p. 69-72, 137.

30 Cette comparaison m'a été aimablement suggérée par une étudiante, J. Wattez.

31 Par ex. chez Rekhmirê (TT 100) (LHÔTE, *op. cit.*, pl. 120) ou chez Nebamon et Ipouki (TT 181) (A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, Genève, 1954, p. 127 ou DAVIES, *Two Sculptors*, pl. XXIX). Sur l'évolution formelle du « cône d'onguent », cf. N. CHERPION, *BSFE* 110, 1987, p. 27-47.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

3. Plusieurs arguments donnent du poids à l'intuition de Bruyère :

• Dans la tombe royale d'Al-Amarna, sur la paroi où la famille royale exalte son chagrin face à la disparition de la princesse Maketaton, la princesse morte est bien la seule personne qui porte un cône d'onguent sur la tête [fig. 11-12].

• À partir de l'époque d'Amenhotep III mais surtout à l'époque ramesside, la fleur de lotus – fleur éminemment symbolique – qui ornait jadis le front des dames est très clairement mise en liaison avec le cône d'onguent, puisqu'elle traverse littéralement ce cône [fig. 13, 17, 21] [32] ; tant qu'elle était fixée au diadème [fig. 1], on pouvait croire qu'elle constituait un décor [33].

• À l'époque ramesside, le cône est parfois purement et simplement remplacé par une énorme fleur de lotus, qui tient comme par miracle en équilibre sur la tête [fig. 14] [34]. Quand on sait que pour les Égyptiens c'est de cette fleur qu'est sorti le soleil au premier matin du monde et que depuis ce jour le soleil ne cesse de renaître chaque matin, quand donc on ajoute cela à l'irréalisme de la figuration, on se dit qu'on a définitivement quitté le registre de la réalité pour tomber dans celui du symbolisme.

• Le fait que la guirlande qui entoure souvent le cône [fig. 7 et 8] est composée de pétales de lotus n'est certainement pas dépourvu de sens.

• À la Basse Époque, on voit parfois, intercalée entre la tête du défunt et le cône, une touffe d'herbe [fig. 15] [35]. Il me paraît difficile d'imaginer que les Égyptiens se promenaient avec, sur la tête, une « motte » de gazon surmontée d'une « motte » de beurre. Je ne vois pas d'autre explication à la présence de l'herbe qu'une allusion au végétal, donc à Osiris et à l'idée de renaissance [36]. Ceci ne ferait que renforcer l'idée de « survivance heureuse » liée au cône.

• Pourquoi, si ce n'est pour exprimer la survie, les âmes des défunts – en l'occurrence les oiseaux-*ba* – porteraient-elles un cône d'onguent sur la tête [37] ?

32 Par ex. T.G.H. JAMES, *op. cit.*, fig. 63 p. 57 (papyrus d'Ani) ; L. MANNICHE, *Sexual Life*, Londres, 1987, fig. 12 p. 23 (BM 37981 = Nebamon) ; LHÔTE, *op. cit.*, pl. 34 et 131 (Ouserhat TT 51), 44 (Neferrenpet TT 178), 133 (Amenemheb TT 278), 157 (Sennedjem TT 1), fig. 8, p. 229 (Nebamon du BM) ; L. MANNICHE, *City of the Deads*, Chicago, 1987, fig. 68 p. 79 (TT A 17) ; A. MEKHITARIAN *et al.*, *Passage vers l'éternité*, p. 111 (Sennedjem TT 1) ; DAVIES, *Ipouy*, pl. XXV ; *La Femme au temps des pharaons* (Catalogue de l'exposition), n° 83, p. 175 ; J. YOYOTTE, *Trésors*, p. 81 (Nebamon du BM) ; L. LIMME, *Les stèles égyptiennes des Musées royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1978, n° 14 (E 6251) ; DAVIES, *Seven Private Tombs at Qurnah*, Londres, 1948, pl. X (Khonsou TT 31) ; MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, p. 137 (Ouserhat TT 51) ; St. WENIG, *La Femme*, p. 81 (Ouserhat TT 51) ; J. LECLANT *et al.*, *L'Empire des conquérants*, Paris, 1979, p. 127 (Ouserhat TT 51). Cette énumération serait sans fin.

33 Néanmoins, même fixée au diadème, je pense que cette fleur a toujours eu plus qu'un rôle décoratif : il suffit de voir, sur le front de l'épouse de Menna [fig. 1], une mandragore sortir de la fleur de lotus : matériellement, c'est un « montage » assez difficile à obtenir, d'autre part, sur la signification de la mandragore, voir J.-P. CORTEGGIANI, à paraître.

34 Par ex. LHÔTE, *op. cit.*, pl. 35 (Neferrenpet TT 178) ; L. MANNICHE, *City of the Deads*, p. VI-VII (TT 113) ; *ead.*, *Herbal*, Londres, 1989, p. 44 (Caire JE 89483) et p. 47 (papyrus érotique de Turin) ; R.J. DEMARÉE, *The Jḫ ikr n Rʿ Stelae*, Leyde, 1983, pl. IV ; A. MARIETTE, *Abydos* II, Paris, 1880, pl. 57, 61, 62.

35 Par ex. LHÔTE, *op. cit.*, pl. 161 (stèle de Tentperet) = J. LECLANT *et al.*, *L'Égypte du crépuscule*, Paris, 1980, fig. 101 p. 115 et fig. 102 p. 116. Il arrive que la touffe d'herbe soit figurée *derrière* le cône plutôt que *dessous*, de la même manière que le tronc de palmier-doum au bord de l'étang où s'abreuve le défunt est tantôt interrompu par le corps du défunt (c'est ce qu'André Lhôte appelait des « éclipses »), tantôt pas, cf. LECLANT *et al.*, *op. cit.*, fig. 99 p. 113 et fig. 103 p. 117 ; P MUNRO, *Spätägyptische Totenstelen*, Glückstadt, 1973, pl. 2, fig. 6. À l'époque romaine, le cône n'est plus qu'une sorte de chapeau pointu de couleur jaune, orné sur son pourtour de petits traits verts qui ressemblent à des feuilles : est-ce ce qui reste de l'herbe ? Voir par ex. un cercueil trouvé à Meks Gibli et conservé au musée de Kharga et MUNRO, *op. cit.*, Abb. 135-139, 141, 147, etc.

36 Je remercie Françoise Dunand de m'y avoir fait songer.

37 Par exemple A. LHÔTE, *op. cit.*, pl. 162 (Sennedjem) ; R. DRENKHAHN, *Ägyptische Reliefs im Kestner-Museum*, Hanovre, 1989, p. 113 (Inv. 2933).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

• L'un des pavements peints (salle E) du grand palais de Tell al-Amarna, publié par Petrie, mais aujourd'hui en grande partie détruit [fig. 16] [38], comporte un décor pour le moins étrange. Autour d'un étang riche en poissons, canards, lotus et papyrus, figurent, selon les côtés du bassin, un ou deux registres représentant des buissons d'où s'envolent des volatiles et dans lesquels gambadent de jeunes veaux ; le registre le plus extérieur montre en alternance des bouquets de fleurs et... des cônes d'onguent. Chaque cône est décoré au sommet de fleurs de lotus et est posé sur une coupe elle-même ornée dans le bas des fleurs en question. Chaque cône présente en outre des détails sur lesquels je reviendrai et qui en font la réplique exacte des cônes qu'on observe sur la tête des gens [cf. fig. 17, 7 et 8] : coloration du sommet, points noirs à la base et guirlande de pétales de lotus à mi-hauteur. Chaque bouquet (de lotus ou de papyrus) est flanqué de deux fleurs de pavot, plante qui laisse pressentir - comme dans d'autres civilisations - un parfum de renaissance [39]. Le même type de bordure se retrouvait, moins bien conservé, dans la salle F et probablement aussi dans la salle G du même bâtiment [40].

Si l'on prend les pavements du grand palais à leur valeur faciale, il faut admettre que ces décors n'ont pas de sens : que viendraient faire, en effet, autour d'un étang, des cônes de graisse savamment rangés, fleuris et enrubannés ? [41] Les plantes qui les entourent nous éclairent sans doute sur ce qu'il faut retenir du tableau : l'espoir du renouvellement quotidien de la faune et de la flore représentés au centre, et qui constituent, bien plus qu'un simple paysage, un résumé de l'univers amarnien [42]. Un dernier pavement peint du même palais (corridor H) [fig. 19] [43], est d'ailleurs riche d'enseignement à ce sujet : ici, les cônes d'onguent ont été remplacés par du raisin, semble-t-il [44], et l'étang poissonneux par une vigne, mais tous les détails de la frise qui nous intéresse sont identiquement les mêmes. La vigne étant un symbole indubitable de renaissance osirienne [45], on est d'autant plus tenté de croire, face à ce parallélisme, que le pavement « aux cônes » évoque lui aussi, l'idée de renaissance [46].

38 W.M.F. PETRIE, *Tell el-Amarna*, Londres, 1894, pl. II, cf. F. WEATERHEAD, *JEA* 78, 1992, p. 180. Ce pavement, dont Petrie a donné seulement la moitié ouest, la mieux conservée, fut détruit en 1912, apparemment par une vendetta de village. Les vingt-deux fragments rescapés furent transportés au musée du Caire, où quinze d'entre eux sont actuellement exposés.

39 Cf. *infra*, p. 88. Le fait qu'un pétale de pavot est très souvent planté, à côté de la fleur de lotus, dans le cône d'onguent, laisse supposer la valeur symbolique de cette fleur (ex. Sennedjem TT 1, cf. notre fig. 18 ; Ipouy TT 217, cf. DAVIES, *Two Ramesside Tombs*, New York, 1927, pl. XXV ; Nebenmaât TT 219, cf. notre fig. 20).

40 WEATERHEAD, *op. cit.*, p. 184 et 193.

41 WEATERHEAD, *op. cit.*, p. 183, a d'ailleurs du mal à expliquer ce qu'ils font là, puisqu'il les décrit comme « what may be cones of unguent ».

42 Sur l'un des trois côtés conservés, sont représentés les ennemis de l'Égypte ; ils faisaient partie d'un chemin de captifs qui reliait entre elles trois salles et qui était sans doute emprunté par le roi (*JEA* 78, p. 174-194). On aurait aimé savoir, évidemment, ce qu'il y avait sur le quatrième côté du bassin, non conservé. – Ce n'est pas le seul édifice d'Al-Amarna empreint de symbolisme ; récemment, Chr. Desroches-Noblecourt a publié une étude fort intéressante de la disposition symbolique des douze étangs du Marou-Aton (palais sud) (*MDAIK* 47, 1991, p. 67-80). L'analyse du contenu symbolique des décors amarniens n'en est cependant qu'à ses balbutiements.

43 J.D.S. PENDLEBURY, *City of Akhenaten* III, Londres, 1951, fig. 10 p. 41.

44 À en juger par la proximité immédiate des grappes du fruit en question.

45 Les meilleures preuves sont fournies, d'une part, par la tombe de Parennefer récemment découverte par K. Seyfried à Dra Aboul-Naga (*MDAIK* 50, 1994, pl. 28) et d'autre part, par un papyrus du British Museum (papyrus de Nakht, cf. JAMES, *Egyptian Painting*, p. 52 sq.), où l'on voit, dans un cas comme dans l'autre, un cep de vigne monter littéralement à l'assaut des narines d'Osiris.

46 On ne s'étonnera pas, par ailleurs, qu'en pleine période amarnienne on ait conservé le symbolisme du cône d'onguent et de la vigne : ce détail ne fait que s'ajouter à d'autres de l'ancienne religion qui ont été maintenus malgré la révolution d'Akhenaton, cf. B. VAN DE WALLE, « Survivances mythologiques dans les coiffures royales de l'époque amarnienne », *CdE* 55, 1980, p. 23-36.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

4. Il y a donc deux interprétations du « cône d'onguent », l'une strictement matérialiste (c'est l'interprétation traditionnelle), l'autre purement symbolique (Bruyère). Plus vraisemblablement, les Égyptiens ont donné à un geste bien réel une portée eschatologique.

Voici ce que je veux dire. Les onguents jouaient certainement un rôle important chez les Égyptiens ; deux détails au moins nous le font penser : leur intervention fréquente dans la poésie amoureuse [47] et les représentations très claires, dans la peinture thébaine, d'onctions faites par de jeunes servantes ou par des serviteurs sur les bras [48] ou sur la tête [49] des convives (dans ce dernier cas, le serviteur ou la servante a souvent l'air de poser littéralement un cône d'onguent sur la tête du convive) [fig. 20-21].

Toutefois, je ne pense pas que le « cône d'onguent » ait jamais existé *en tant que tel* – et en cela je rejoins l'avis de Bruyère – pas plus qu'il n'a existé, comme on vient de le voir, à une époque récente au sud de l'Égypte. Il est très probablement l'image *concrète* choisie par les Égyptiens pour rendre une notion *abstraite,* l'onction elle-même par exemple. Le fait qu'à l'origine le cône n'a presque pas d'épaisseur (sur la fig. 23, il se présente comme une sorte d'ampoule sur la peau) semble indiquer effectivement qu'on a affaire à quelque chose d'impalpable [50]. Il y aurait eu ensuite un phénomène de redondance formelle, en fonction duquel le cône n'aurait cessé de s'étirer.

Dans un exposé jusqu'à présent inédit [51], Lise Manniche a exprimé une idée plus satisfaisante encore : l'artiste égyptien se serait servi de l'image du cône pour rendre, non pas (j'ajouterais : ou non seulement) la notion d'onction, mais la notion de parfum ou d'onguent parfumé – rien n'empêche que les deux interprétations se superposent – ; le parfum est en effet invisible par définition et l'onguent ne laisse comme trace qu'une surface

47 Cf. *supra*, n. 28 (Pap. Sallier IV et les Stances des deux oiselles-milans) ; W.K. SIMPSON, *Literature*, p. 307 « Place de la myrrhe sur ta tête, habille-toi de lin fin... » (Chant du harpiste) ; *ASAE* 38, 1938, p. 228 sq. « I have filled for you the magazines with everything consisting of bread, meat and cakes, sandals and clothes, ointment for anointing your heads every week... » (stèle de l'époque de Ramsès II trouvée à Manshiyet es-Sadr) ; A. ERMAN, *Literatur*, 1923, p. 308 « Mes cheveux s'aplatissent sous le (poids de) la pommade » (Chants d'amour) ; etc.

48 Par ex. TT 100 (Rekhmirê), cf. L. KEIMER, *op. cit.*, p. 441, fig. 168-171 et notre fig. 10 ; DAVIES, *Two Sculptors*, pl. VII (TT 181).

49 Par ex. TT 1 (Sennedjem), cf. B. BRUYÈRE, *La tombe de Sennedjem*, Le Caire, 1959, pl. XXXII (notre fig. 21) ; TT 181 (Nebamon et Ipouki), cf. DAVIES, *Two Sculptors*, pl. VII ; TT 219 (Nebenmaât), cf. Ch. MAYSTRE, *La tombe de Nebenmât*, Paris, 1936, pl. V ; TT 57 (Kaemhat), cf. C. ALDRED, *L'art égyptien*, fig. 134 ou *id.*, *Akhenaten and Nefertiti*, p. 75 ; TT 112 (Menkheperreseneb), cf. DAVIES, *The Tombs of Menkheperrasonb...*, Londres, 1932, pl. XXVII ; TT 92 (Souenmout), cf. WRESZINSKI, *Atlas* I, pl. 258 (par erreur TT 80) ; L. KEIMER, *op. cit.*, p. 439 fig. 164 (fragment conservé jadis dans la collection Levi de Benzion au Caire) ; etc.

50 L'emploi du concret pour l'abstrait est très fréquent dans l'art égyptien. Ainsi, dans la tombe de Sennedjem, *juste à côté* du serviteur qui « place » de l'onguent sur la tête d'un convive, un autre serviteur présente à un invité une voile de navire gonflée par le vent (BRUYÈRE, *Sennedjem*, pl. XXXII = notre fig. 22). Il me paraît difficile de croire qu'on promenait sous les narines des convives une maquette de bateau, une sorte de jouet en bois, d'autant que le plus vif désir des Égyptiens était de « respirer la brise pour l'éternité ». C'est bien plus probablement l'expression imagée d'un souhait, l'illustration du texte qui figure au-dessus des personnages. Voir aussi la scène de la tombe de Nakhtamon (TT 341), où un personnage s'avance avec une voile de bateau quasiment fichée dans le nombril (DAVIES, GARDINER, *Seven Private Tombs at Qurnah*, Londres, 1948, pl. XXV) : c'est certainement une métaphore. L'emploi du concret pour l'abstrait se retrouve régulièrement à travers l'histoire de l'art : ainsi, sur le tableau de Van Eyck, « La Vierge au chancelier Rolin », la Vierge n'est évidemment pas dans la pièce, mais elle « apparaît » au chancelier en prière. Cependant, pour rendre cette vision mystique aux yeux de ses contemporains, le peintre a bien dû trouver un stratagème et il a choisi de représenter la Madonne en chair et en os, parée des plus beaux atours qu'on pût trouver au XV[e] siècle.

Pour revenir au « cône » d'onguent, rappelons encore que selon un principe typiquement égyptien, le *contenu* des vases ou des coffres est généralement représenté *au-dessus* de ces vases ou de ces coffres (ex. M. NELSON, F. HASSANEIN, *La tombe aux vignes*, Fondation Kodak-Pathé, 1985, p. 42 ; DAVIES, *Rekhmirê*, 2 volumes in one, New York, 1973, pl. XC ; H. SATZINGER, *Catalogue du musée de Vienne*, 1994, fig. 40 p. 60).

51 Fait à Bruxelles en avril 1994 lors du colloque sur la peinture thébaine organisé par R. Tefnin. Je remercie très chaleureusement Madame Manniche de m'avoir autorisée à exposer ici ses idées, qui m'ont beaucoup aidée à clarifier ma propre pensée.

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
"Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

graisseuse ou brillante non moins difficile à rendre [52]. Les tableaux qui montrent des serviteurs en train de « placer » un cône d'onguent sur la tête de quelqu'un ne s'opposent pas à cette proposition. L'idée me paraît fort intéressante parce que le parfum (ou l'onguent parfumé) a un sens très précis dans l'Égypte ancienne. D'abord - et ceci n'est pas propre à la civilisation pharaonique -, il est un instrument de séduction et invite à l'amour [53] ; un passage de Plutarque explique fort bien comment il détend sans enivrer [54] et dans une scène de la tombe de Sennefer (TT 96) que M. Nelson baptisait « l'encouragement à l'amour » parce que les caresses y sont rarement aussi explicites [55], il y a précisément, sous la chaise du défunt, deux vases d'onguent parfumé. Or l'activité sexuelle est toujours une promesse de renaissance. Ensuite, « verser du parfum » [56] se prête à un jeu de mots en égyptien, que les gens du Nouvel Empire comprenaient bien, même si nous avons mis du temps à déchiffrer ce langage codé : c'est le même verbe, *stj*, qui signifie à la fois *verser* et *éjaculer* [57]. C'est d'ailleurs probablement à cause de la connotation érotique du parfum et du rôle plus dynamique que jouent les femmes dans le domaine de l'amour [58] qu'on compte davantage de représentations de cônes sur la tête des femmes que sur la tête des hommes [59].

On ne peut manquer aussi de faire le parallèle entre les « cônes » de graisse posés sur la tête des gens et, dans diverses tombes [60], le contenu des vases placés sous la momie qu'Anubis est en train de ranimer en lui réchauffant le cœur d'une main et en lui ouvrant la bouche à l'aide d'une herminette, de l'autre. La similitude de forme, de couleurs et de détails est parfois frappante, par exemple entre la figure 24 (TT 2, Khabekhnet) et les figures 18 (TT 1, Sennedjem) et 17 (TT 51, Ouserhat) [61]. De part et d'autre on retrouve la coloration jaune ou rouge au sommet et les points noirs (ou rouges) à la base [62]. J'ai beaucoup cherché ce que pouvaient être ces points ; Keimer suggère que ce sont des grains odoriférants, semblables

52 Dans une tombe de Meir (A. BLACKMAN, *Meir* V, Londres, 1953, pl. 11), un personnage verse du parfum sur la tête du défunt sans que celui-ci ait un cône, puisque la tombe est antérieure au Nouvel Empire. Cela montre que l'idée de parfum est plus importante que celle de « cône ».

53 A. HERMANN, *Altäg. Liebesdichtung*, Wiesbaden, 1959, p. 93-95.

54 PLUTARQUE, *Œuvres morales*, Tome V, 2e partie, *Isis et Osiris* 80, Les Belles Lettres, 1988, p. 250 : (parlant du kyphi) « il en émane une odeur agréable et des effluves bénéfiques, sous l'action desquels l'air se transforme, tandis que le corps, insensiblement et doucement ému par ces émanations, acquiert une complexion somnifère et relâche et dénoue sans le secours de l'ivresse la pénible tension des soucis de la journée. Le parfum polit et nettoie la partie imaginative de l'âme, celle qui reçoit les rêves (...). En effet les odeurs, qui souvent raniment les sens défaillants, souvent aussi, à l'inverse, les émoussent et les apaisent, les aspérités du corps se relâchant sous leur action lubrifiante (...).

55 M. NELSON, F. HASSANEIN, *op. cit.*, pl. 67 et p. 69. Merit prend le coude de son mari – ce qui est une invitation à l'accouplement, cf. J.-P. CORTEGGIANI, « Une dyade privée d'un type particulier », dans *Hommages à Jean Leclant*, *BdE* 106/4, 1994, p. 56-58 – tandis que Sennefer lui caresse l'épaule. Sur un autre pilier de la même tombe, dont toute l'iconographie tourne autour du thème de la régénérescence par l'amour (M. NELSON, F. HASSANEIN, *op. cit.*, p. 51-77), l'aimée offre à l'aimé une coupe d'onguent (pl. 56).

56 Cf. la planche de Prisse d'Avennes reprise par L. MANNICHE, *Herbal*, p. 49 (TT 77).

57 Il signifie aussi « tirer à l'arc », d'où le même jeu de mots dans les scènes de chasse et de pêche et le rapprochement à faire, en français, avec l'expression argotique « tirer un coup » (W. WESTENDORF, *ZÄS* 94, 1967, p. 141 sq.). On notera aussi que sur le sarcophage de Kaouit, le seul personnage qui verse un liquide est précisément un homme (J.-P. CORTEGGIANI, *L'Égypte des pharaons au musée du Caire*, Paris, 1986, p. 67).

58 Les Égyptiens l'avaient déjà bien compris puisque, à l'Ancien Empire par exemple, aussi bien en statuaire qu'en bas-relief, c'est généralement l'épouse qui enlace son mari et non l'inverse. Au Nouvel Empire, dans la tombe de Sennefer, l'épouse est toujours debout, ce qui correspond à une attitude dynamique, tandis que son mari est toujours assis et a donc une attitude plus passive (M. NELSON, F. HASSANEIN, *op. cit.*, p. 51).

59 Bien que je n'aie pas encore fait de statistiques précises sur le sujet, je peux assurer que ces exemples sont nombreux (BM 37977 = notre fig. 7 ; *Ägyptisches Museum Berlin*, 1991, p. 139 et 143 ; R. DRENKHKAN, *Catalogue du musée de Hanovre*, Inv. 2933, etc.).

60 Exemples : TT 2 (Khabekhnet, cliché IFAO 73-2461 et 73-2454), TT 219 (Nebenmaât, cliché IFAO 73-2363) et TT 335 (Nakhtamon, cliché IFAO 73-2162).

61 KEIMER, *op. cit.*, p. 367, avait déjà souligné que « la pommade parfumée qui remplit les vases, d'une part, et les cônes de toilette, d'autre part, se composent de la *même* matière ».

62 Ces points sont souvent au nombre de deux, mais on peut en trouver trois ou même quatre.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

aux épices que les Nubiens du début de ce siècle introduisaient parfois dans la graisse animale pour la parfumer [63] ; je le crois volontiers. De même, la coloration du sommet du cône à l'époque pharaonique rappelle ce que rapporte Keimer à propos des Bisharin : les aromates ajoutées à la graisse de mouton la coloraient en jaune-rougeâtre [64]. En somme, c'est toute la recette de fabrication de l'onguent qui serait évoquée de cette façon.

La similitude entre onguents sous la momie et onguent sur la tête est intéressante parce que, parmi les objets qui figurent à côté de l'onguent sous la momie, on trouve notamment des miroirs – dont Derchain a mis en évidence la signification érotique [65] – et des laitues, emblème du dieu Min, dieu procréateur par excellence. Tout ceci renforce le sens de la lecture qui vient d'être faite de l'onguent parfumé [fig. 25-26] [66].

Dans la tombe de Nakhtamon (TT 335) en particulier [fig. 26], non seulement on aperçoit sous la momie onguent et miroir, mais l'aiguière dont se sert Isis est coiffée... d'un cône de graisse, de quoi renforcer l'effet rédempteur de l'aspersion et surtout mettre en doute l'interprétation traditionnelle du cône. Bruyère a raison d'insister sur le fait que cette scène est une scène de résurrection plutôt qu'une scène d'embaumement [67], puisque, outre les symboles déjà signalés, Nephthys tient en main un vase en forme de croix de vie et que sur les deux versants de la toiture sont couchés deux grands bouquets montés faits de lotus, de pavots et de bleuets, toutes fleurs dont on sait ou dont je voudrais montrer un jour qu'elles évoquent la renaissance.

D'une façon plus générale, cependant, je nuancerais le point de vue de Bruyère. Le « cône d'onguent » exprime moins un état (celui de bienheureux, de sanctifié) qu'un souhait (celui de l'éternité), car les personnages qui l'ont sur la tête ne sont pas nécessairement *mꜣʿ-ḫrw*. Le « cône » est plutôt une promesse de survie réservée à un petit nombre de privilégiés, car, sauf exceptions [68], les subalternes n'y ont pas droit.

L'espoir de survie s'exprime de bien d'autres manières encore. C'est en effet dans le même esprit d'invitation à l'accouplement qu'il faut sans doute considérer tout ce qui s'offre au cours des banquets figurés dans les tombes thébaines. Que contiennent les coupes qu'on tend à l'époux ou aux invités, sinon des boissons enivrantes qui, prises à petites doses, ont un effet aphrodisiaque bien connu ? Certaines images l'attestent avec certitude, qui sont accompagnées de l'inscription « faire un jour heureux », expression par laquelle les Égyptiens désignaient l'acte d'amour [69]. Le lotus et le pavot, autres offrandes répétitives, sont des stupéfiants qui ont le même pouvoir décontractant que le vin ou le parfum, et sont donc

63 L. KEIMER, *op. cit.*, p. 365. G. SCHWEINFURTH, *op. cit.*, p. 187, signale que la pommade parfumée qu'utilisait un pacha de Khartoum qu'il avait fréquenté contenait des clous de girofle ; c'est une explication fort tentante pour les « points » noirs présents à la base des « cônes » pharaoniques. J.M. HILDEBRANDT, *op. cit.*, p. 353, parle de fenugrec.

64 L. KEIMER, *op. cit.*, p. 353. Cf. aussi HILDEBRANDT, *op. cit.*, p. 353 « à ces graisses on ajoute une poudre brun-rouge, coutume répandue depuis les Betchouan jusque chez les Fan ».

65 Ph. DERCHAIN, « La perruque et le cristal », *SAK* 2, 1975, p. 55-74.

66 S. THOMPSON, *The Anointing of Officials in Ancient Egypt, JNES* 53, 1, 1994, p. 15-25, conclut également que le cône d'onguent n'a rien à voir avec un rite d'investiture des fonctionnaires.

67 B. BRUYÈRE, *Rapport (1924-1925)*, p. 161 sq.

68 Par exemple : V. SCHEIL dans Ph. VIREY, *Sept tombeaux thébains*, Paris, 1888-1891, pl. II = A. CHAMPDOR, *Altäg. Malerei*, p. 95 (TT 38). En revanche, les musiciennes semblent le porter régulièrement, par ex. dans la tombe de Nakht (A.G. SHEDID, *Nakht*, p. 52), de Nebamon au BM (CHAMPDOR, *op. cit.*, p. 67), de Ouah (*ibid.*, p. 111), ou de Djéserkarêseneb (*ibid.*, p. 43) ; mais nul ne sait qui elles sont exactement.

69 M. NELSON, F. HASSANEIN, *op. cit.*, pl. 66 (TT 96, Sennefer) ; L. MANNICHE, *Sexual Life*, p. 41 (TT 100, Rekhmirê). Sur la pl. XXXII de DAVIES, *El-Amarna* II (tombe de Méryrê II), l'expression *jr hrw nfr* est absente, mais vu la nature des plantes qui ornent le kiosque – ceci demanderait un développement qui

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

propices à l'amour [70]. Sistres et autres emblèmes hathoriques parlent d'eux-mêmes, en renvoyant à la maîtresse de l'amour par excellence, tandis que la mandragore, présente en abondance au même titre que le lotus, n'est autre que « la baie qui fait aimer » [71]. Enfin, les perruques et les nécessaires de toilette sous les sièges des dames, qui seraient plus à leur place dans une salle de bains que dans une scène de banquet, ne sont là que comme accessoires favorisant la séduction [72]. Si, comme le souligne Derchain, « le symbolisme chez les Égyptiens est souvent d'ordre érotique » [73], c'est parce que la seule manière visible de survivre n'a jamais été que la procréation. Sans être tout à fait explicite, Christiane Desroches-Noblecourt écrivait déjà il y a une trentaine d'années : « il est probable que le déroulement du banquet funéraire avait pour but essentiel d'inciter à la scène de procréation » et « le banquet entraînait automatiquement, dans sa conclusion dionysiaque, l'ultime scène qui donnait au mort la force de se survivre » [74].

Les « banquets » des tombes égyptiennes ressemblent donc beaucoup moins à des agapes entre amis (comme on l'a d'ailleurs déjà fait remarquer, personne n'y mange [75]) qu'à de vastes mises en scène organisées pour assurer la survie d'un petit groupe de particuliers, exactement comme, à une autre échelle, le temple égyptien est une gigantesque machinerie destinée à entretenir l'équilibre du monde.

5. Toutes les images où interviennent des « cônes » d'onguent mériteraient évidemment d'être soumises à analyse. Je n'en retiendrai ici que deux, un ostracon de Deir al-Medina et une scène du petit naos doré de Toutankhamon.

L'ostracon 3019 de Deir al-Medina [76] [fig. 27] représente une jeune femme nue pagayant dans les marais, un cône d'onguent sur la tête. Prise à la lettre, la composition n'a pas de sens. Qu'a-t-on besoin en effet d'être nue pour faire du canotage [77] et pourquoi, dans ces circonstances, avoir un cône de graisse sur la tête ? À bien regarder la scène, celle-ci n'est en fait qu'un assemblage de symboles de renaissance. La nudité, soulignée par la présence d'un collier [78], d'un bracelet, d'une ceinture et peut-être d'un tatouage sur la cuisse, ainsi que le cône d'onguent parfumé, évoquent chacun, par leur connotation érotique, un espoir de survie. Le détail le plus amusant du « tableau » est la nacelle dans laquelle évolue la jeune femme : en forme de canard dont le cou est garni d'un volumineux bouquet de fleurs et de boutons de lotus, elle a tout d'une bouée gonflable, d'un jouet pour enfant, plutôt que d'une embarcation réaliste. Or le canard est un animal réputé pour sa puissance procréatrice et dès

dépasse le cadre de cette étude – et le cône d'onguent qu'offre à son père une des princesses, je suis convaincue que la scène n'est pas une banale scène d'intimité comme on le dit généralement (C. ALDRED, *Akhenaton and Nefertiti*, p. 68 « some purely domestic function »), mais que ce que la reine offre à boire à son royal époux est un philtre d'amour.

70 Le lotus donne également lieu à d'autres interprétations, mais qui toutes débouchent sur le concept de renaissance.

71 J.-P. CORTEGGIANI, à paraître. Le papyrus et le liseron, très fréquents aussi parmi les offrandes, ont le même sens de renaissance, mais par un autre biais que l'activité sexuelle.

72 Ph. DERCHAIN, *op. cit.*, p. 55-74.

73 Ph. DERCHAIN, « Symbols and Metaphors in Literature and Representations of Private Life », *Royal Anthropological Institute News*, N° 16, Aug. 1976, p. 10.

74 Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Vie et mort d'un pharaon*, p. 269, 272.

75 L. MANNICHE, *Sexual Life*, p. 41.

76 J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Medina* (*DFIFAO* II, 4e fasc.), Le Caire, 1959, pl. CLIV.

77 Et, à l'inverse, pourquoi être vêtue comme pour une grande soirée de gala alors qu'on se trouve dans un frêle esquif de papyrus ? (JAMES, *op. cit.*, p. 26, à propos du fragment de la tombe de Nebamon au BM = notre fig. 7).

78 En considérant l'original, ce sont bien les éléments d'un collier qu'on voit sur la poitrine de la demoiselle, et non ses côtes.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

lors un symbole auquel les Égyptiens avaient fréquemment recours [79]. Les papyrus à droite de l'éclat de calcaire sont évidemment une allusion à la résurrection osirienne [80]et les lotus au cou du canard à la renaissance solaire. On distingue encore, à gauche, du liseron - lequel est certainement aussi un symbole d'immortalité [81]- et peut-être un singe, autre animal à coloration érotique - et donc gage de survie - comme l'a montré récemment M. Valloggia [82]. Ce document illustre donc bien l'idée de R. Tefnin « l'image est un texte qui se lit » [83].

À l'arrière du petit naos doré de Toutankhamon, la scène du haut [fig. 8] à laquelle j'ai déjà fait allusion [84], a donné lieu à diverses interprétations. Pour M. Eaton-Krauss et E. Graefe, « Ankhesenamon semble toucher le bras de son mari, geste qui a été interprété comme une onction ; mais la reine peut simplement caresser son mari tandis qu'elle lui offre de l'onguent » [85] ; c'est un peu jouer sur les mots. Pour K. Bosse-Griffith, il s'agit de l'onction du couronnement [86]. De toutes façons, pour chacun de ces auteurs ainsi que pour Edwards, le cône d'onguent décoré d'une guirlande et abondamment entouré de fleurs de lotus, que la reine porte sur un plateau dans sa main gauche, pose problème. À mon avis, il ne s'agit ni d'un cône destiné à être placé sur la tête du roi [87] - puisqu'il porte une couronne -, ni d'un « cône de réserve » pour la reine [88], car imaginer que la reine a réellement un bloc de graisse au sommet d'une coiffure aussi sophistiquée est un leurre (c'est plutôt l'image concrétisée du parfum, la métaphore de la séduction). La pommade parfumée qu'Ankhesenamon tient sur un plateau est celle-là même dont elle oint son mari [89] et qui va lui servir à le stimuler à l'amour, donc à la vie. Quoi qu'on en dise [90], c'est vraisemblablement dans ce sens qu'il faut relire une bonne partie du programme décoratif du petit naos doré. Dans la scène qui nous intéresse, ce n'est pas un hasard si le cône d'onguent voisine avec tant de lotus, ni si la reine porte à cet endroit - et c'est le seul - l'épithète « détentrice de charme, douce d'amour » [91]. Il faut rappeler aussi, comme l'a montré il y a peu Cl. Vandersleyen, que pour des raisons philologiques, l'expression « *ouret hekaou* » si souvent répétée sur le naos doré, ne doit pas se traduire ici par « la Grande Magicienne » - donc ne fait pas référence à la déesse - mais par « grande de magie » : c'est l'épithète donnée à Ankhesenamon elle-même, car « toute femme ne doit-elle pas être la grande magicienne qui éveille l'homme ? » [92].

79 A. HERMANN, *Ente* dans *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 5, Stuttgart, 1962, col. 435 sq.

80 À moins qu'ils ne soient une allusion au milieu naturel de la vache Hathor et donc à l'idée de gestation, laquelle précède la (re)naissance.

81 Terry Moore (Univ. of California, Berkeley) prépare une étude sur la question.

82 M. VALLOGGIA, *BIFAO* 93, 1993, p. 401 sq. « chez certains cercopithèques et cynocéphales, les colorations faciales et péniennes s'exaltent notamment en période d'excitation sexuelle. (...) De tels signaux, aisément perceptibles chez des animaux familiers, ont été ainsi associés aux artifices de la séduction offerts pas les soins de beauté et notamment le maquillage ».

83 Il me paraît cependant excessif de penser, comme lui, que « rien de tout cela n'existe ». La phrase de Derchain (« les éléments de l'image égyptienne sont tous réalistes pris isolément, mais l'ensemble ne l'est pas ») me semble plus adaptée (*RAIN*, 1976, n°16, p. 9, à propos de la scène de chasse et de pêche de la tombe de Menna).

84 *Supra*, p. 82-83.

85 M. EATON-KRAUSS, E. GRAEFE, *The Small Golden Shrine*, p. 39.

86 K. BOSSE-GRIFFITH, *JEA* 59, 1973, p. 107.

87 M. EATON-KRAUSS, E. GRAEFE, *op. cit.*, p. 38.

88 (Catalogue de l'exposition) *Tutankhamun*, London, 1972, n° 25.

89 Je ne comprends pas comment K. BOSSE-GRIFFITH peut écrire (*JEA* 59, 1973, p. 107) : « Here the Queen is carrying her ceremonial crown on her head, and not the cone-holder ; in fact there is no cone-holder at all but only a small basin in the left hand of the Queen ». - Le même raisonnement que celui qui vient d'être fait ci-dessus peut être fait à propos de la scène de la tombe de Méryrê II, où Akhénaton, coiffé d'une couronne, se voit aussi offrir un cône d'onguent, dont la signification faisait problème à Davies (*Amarna* II, pl. XXXII et p. 35).

90 EATON-KRAUSS, GRAEFE, *op. cit.*, p. 25-40.

91 *Ibid.*, p. 22. Sur le dossier du grand trône doré de Toutankhamon, décoré d'une scène très proche de celle-ci, la reine – a fait remarquer Chr. Desroches-Noblecourt – porte non des cornes de vache mais les cornes de gazelle de la déesse Sothis, celle qui ramène en même temps le soleil et l'inondation. Ankhesenamon-Sothis ressuscite donc son mari, comme elle le ressuscite aussi en lui inspirant l'amour par le biais de l'onguent parfumé.

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
"Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

6. Résumons-nous :

Il y a à la fois trop d'objections à l'explication habituelle du « cône d'onguent » et trop d'éléments qui en suggèrent une autre. Certaines images sont une preuve indéniable que le « cône » a bien plus que la valeur d'un simple cosmétique : ainsi, lorsque le cône est posé sur un cercueil, sur la tête d'un oiseau-*ba,* ou du cadavre raidi de la princesse Maketaton [93], ou lorsqu'entre le cône et la tête du défunt est intercalée une touffe d'herbe, signe évident qu'on a renoncé au réalisme.

Les coutumes relatées par Keimer et Schweinfurth diffèrent donc essentiellement de ce qu'on observe dans la civilisation pharaonique en ceci : d'un côté, on a affaire à une pratique d'hygiène et de santé, de l'autre, à une manœuvre de séduction qui s'inscrit dans un « programme » de renaissance [94]. On ne peut que regretter que Keimer, après avoir montré magistralement les différences entre les deux civilisations, conclut, comme tout le monde, à l'existence dans l'Égypte antique du cône de graisse sur les « cheveux » [95].

L'erreur, enfin, est de traduire *b.t* par « cône », alors qu'il faudrait simplement traduire par onguent ; c'est l'imagerie qui nous a influencés [96].

Parmi les questions qui restent cependant en suspens figurent celles-ci : pourquoi, en ronde-bosse, le « cône d'onguent » est-il quasiment inexistant [97] – alors que d'autres symboles érotiques, oiseaux, mandragores ou lotus, sont conservés – et peut-être limité au règne d'Amenhotep III ? [98] ; pourquoi le cône d'onguent est-il totalement absent de certaines tombes [99] ?

92 Cl. VANDERSLEYEN, « Ankhesenamon et le naos doré (C 108) », *GM* 119, 1990, p. 127 sq.

93 Dans la publication de. G.T. MARTIN, *The Royal Tomb at el-Amarna*. II, *ASE* 39, Londres, 1989, pl. 63, il ne reste rien du cône sur la tête de la princesse morte, mais il se voit nettement dans la publication de U. BOURIANT *et al.*, *Monuments*, Le Caire, 1903, pl. VI (notre fig.11).

94 Peut-être, à la Basse Époque, a-t-on perdu le sens initial du cône d'onguent puisqu'on le voit alors parfois posé non seulement sur la momie, mais aussi sur la tête d'Anubis, d'Isis ou de Nephthys (H. SATZINGER, *Das Kunsthistorisches Museum in Wien [Antike Welt, Sondernummer]*, 1994, p. 36 sq. et 50).

95 L. KEIMER, *op. cit.*, p. 365-372 et en particulier p. 371 « je suis donc absolument convaincu que le "cône de toilette" des Égyptiens de la XVIII[e] dynastie et des dynasties suivantes provient du sud et qu'il correspond aux pratiques de graissage de la tête et du corps encore en usage de nos jours chez les Bisarin, etc. ».

96 Il faut donc aussi corriger *LÄ* V, col. 362, n. 3 (à propos de MANNICHE, *Three Theban Tombs*, Copenhague, 1988, fig. 32, 36 = WRESZINSKI, *Atlas* I, Leipzig, 1923, pl. 356) : on fabrique de l'onguent, mais non des cônes d'onguent.

97 Je ne connais que quatre statuettes portant sur la tête un cône de graisse : deux d'entre elles font partie de la trouvaille de Medinet Gourob (*BIFAO* 1, 1901, pl. I, 2, aujourd'hui au musée du Caire, et Brooklyn 54.187, cf. *Amenophis III*, le Pharaon-soleil, Paris, 1993, n° 50 (avec perruque) = *BIFAO* 1, pl. I, 3 (sans perruque). La troisième se trouve au musée de Rio de Janeiro Inv. 98, cf. K.A. KITCHEN, *Catalogue du Musée de Rio de Janeiro*, Warminster, 1990, n° 74 (l'auteur la situe, p. 186, « avant Amenhotep III », mais la hauteur du cône d'onguent pourrait bien être en faveur du milieu de la XVIII[e] dynastie), et la dernière à Bruxelles (E 5849), cf. WERBROUCK, *Catalogue du musée de Bruxelles*, 1934, pl. 54 (le cône très haut et la grosse boucle d'oreille qui rappelle celle de deux statuettes de Medinet Gourob, les dames Mi et Touty, cf. B. M. BRYAN *et al.*, *op. cit.*, Paris, 1993, p. 222 sq., sont peut-être des indices en faveur de l'époque d'Amenhotep III ; quoi qu'il en soit, la statuette de Bruxelles date sûrement du Nouvel Empire). Ces quatre statuettes sont toutes en bois et de petit format.

98 En revanche, les statues dans les niches au fond des tombes thébaines ont parfois un cône sur la tête (ex. E. FEUCHT, *Das Grab des Nefersecheru – Theben* II, Mayence, 1985, pl. IVa (TT 296) ; J. ASSMANN, *Das Grab des Amenemope – Theben* III, Mayence, 1991, pl. XIX-X (TT 41).

99 Par ex. dans la tombe d'Inherkhaou (TT 359) et dans le caveau de Sennefer (TT 96), où c'est d'autant plus étonnant que tout le répertoire est fortement axé sur l'idée de renaissance, cf. M. NELSON, F. HASSANEIN, *op. cit.*, p. 51-77. Dans la tombe de Ramose (TT 55), le cône d'onguent est rarissime ; on ne le trouve que dans la scène amarnienne de récompense (DAVIES, *Ramose*, pl. XXXIV-XXXV) – comme dans toutes les scènes de récompense à l'époque amarnienne –, et sur la tête d'une dame qui respire précisément un parfum et sous la chaise de laquelle figure un canard qui a été volontairement martelé (*ibid.* pl. XVI).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



△ **Fig. 2.** Tombe de Nebamon, BM 37984 (Yoyotte, *Trésors*, p. 83).



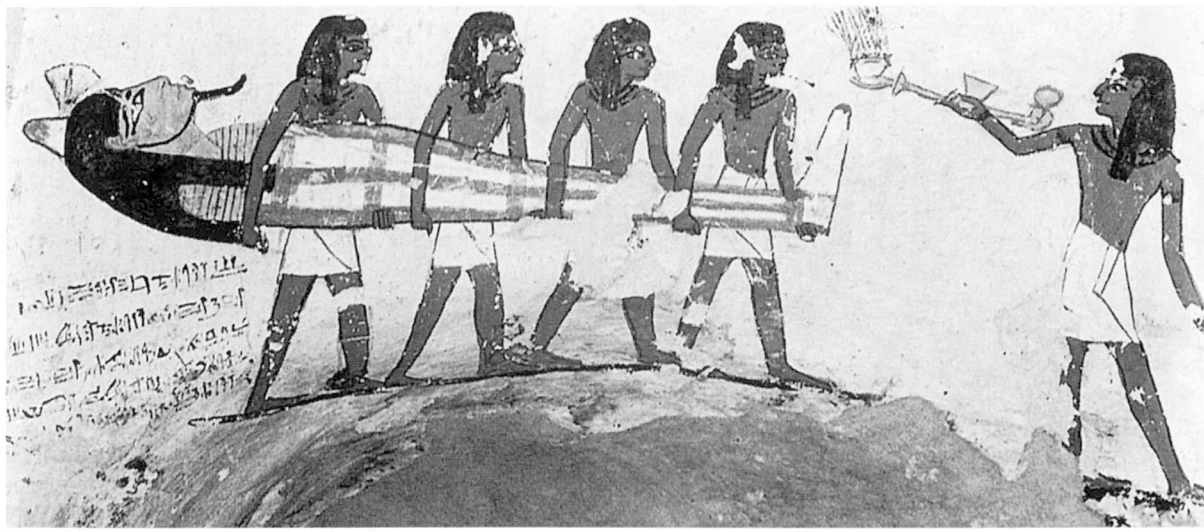
◁ **Fig. 3.** TT 69, Menna (Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, fig. 17).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Fig. 4 ▷
TT 335, Nakhtamon (cliché IFAO 73-2231).



▽ **Fig. 5.** TT 277, Ameneminet
(Strouhal, *Life of the Ancient Egyptians*, p. 262).



© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

▽ **Fig. 6.** TT 217, Ipouy (cliché IFAO 69-2314).





△ **Fig. 7.** Tombe de Nebamon, BM 37977 (Yoyotte, *Trésors*, p. 81).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



△ **Fig. 8.** Détail du naos doré de Toutankhamon (Eaton-Krauss, Graefe, *The Small Golden Shrine*, pl. XVIII).

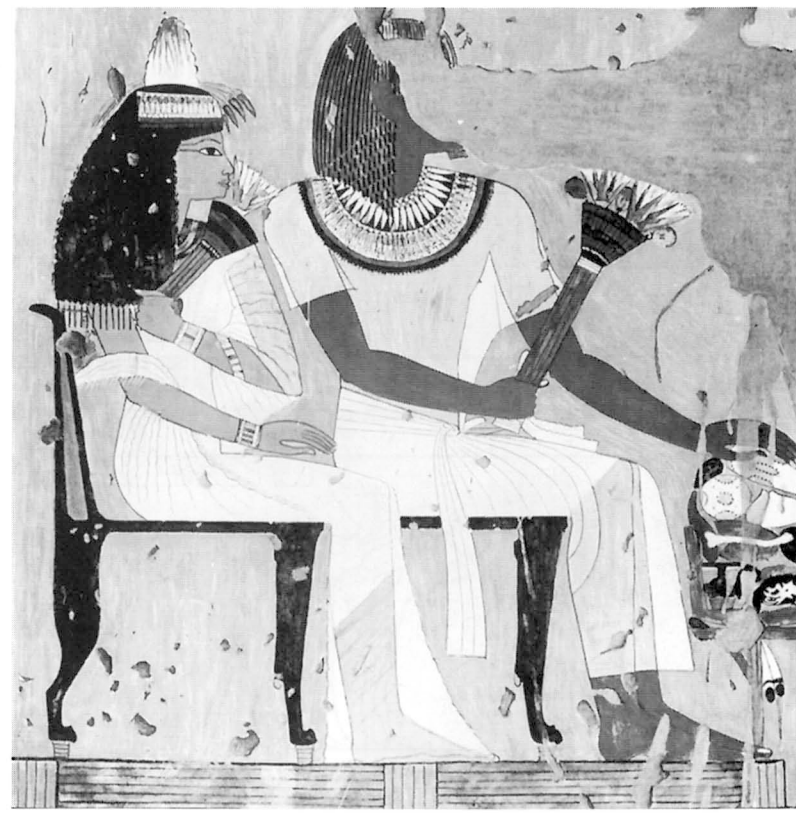
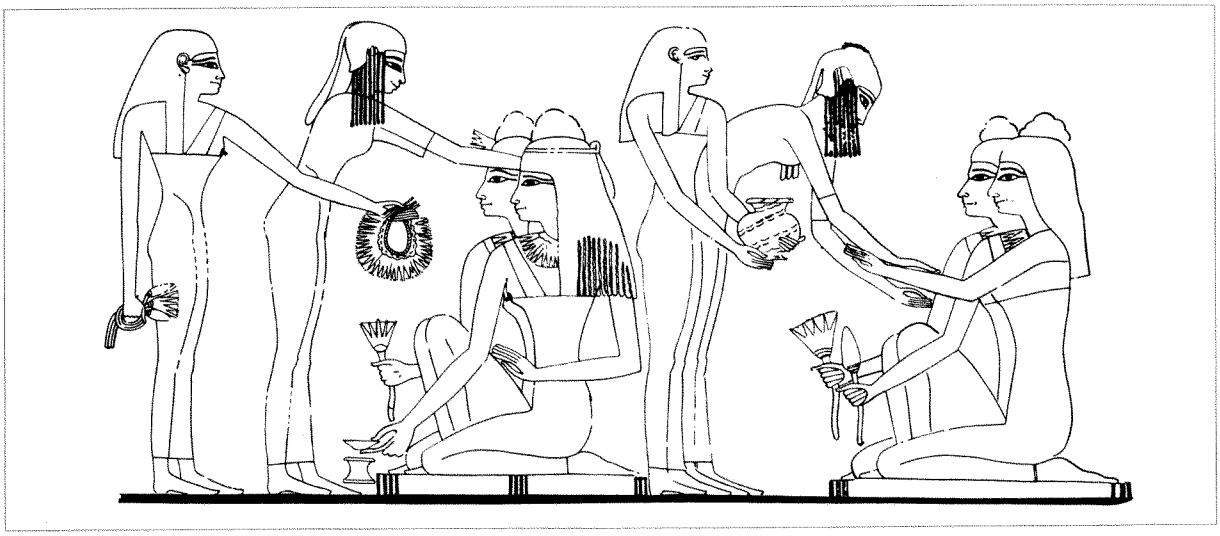


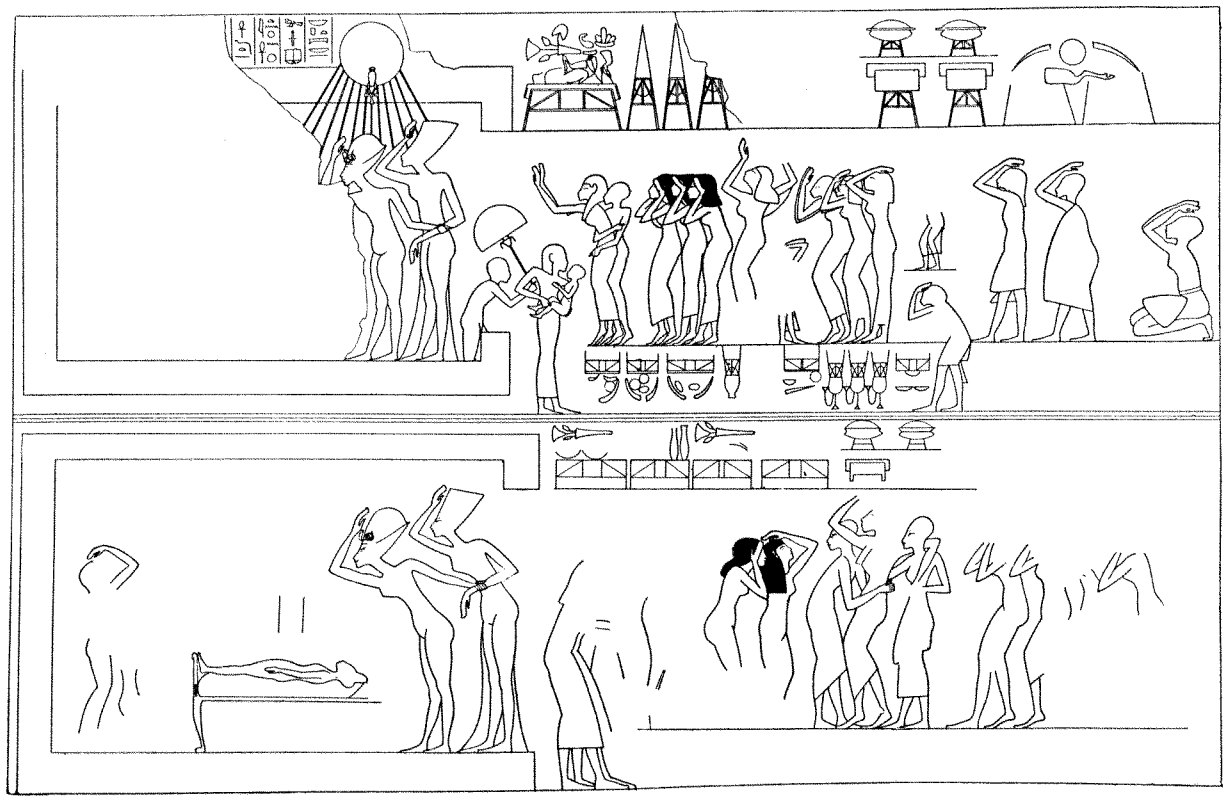
Fig. 9. ▷
TT 181, Nebamon et Ipouky (Davies, *Two Sculptors*, pl. XXIX).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

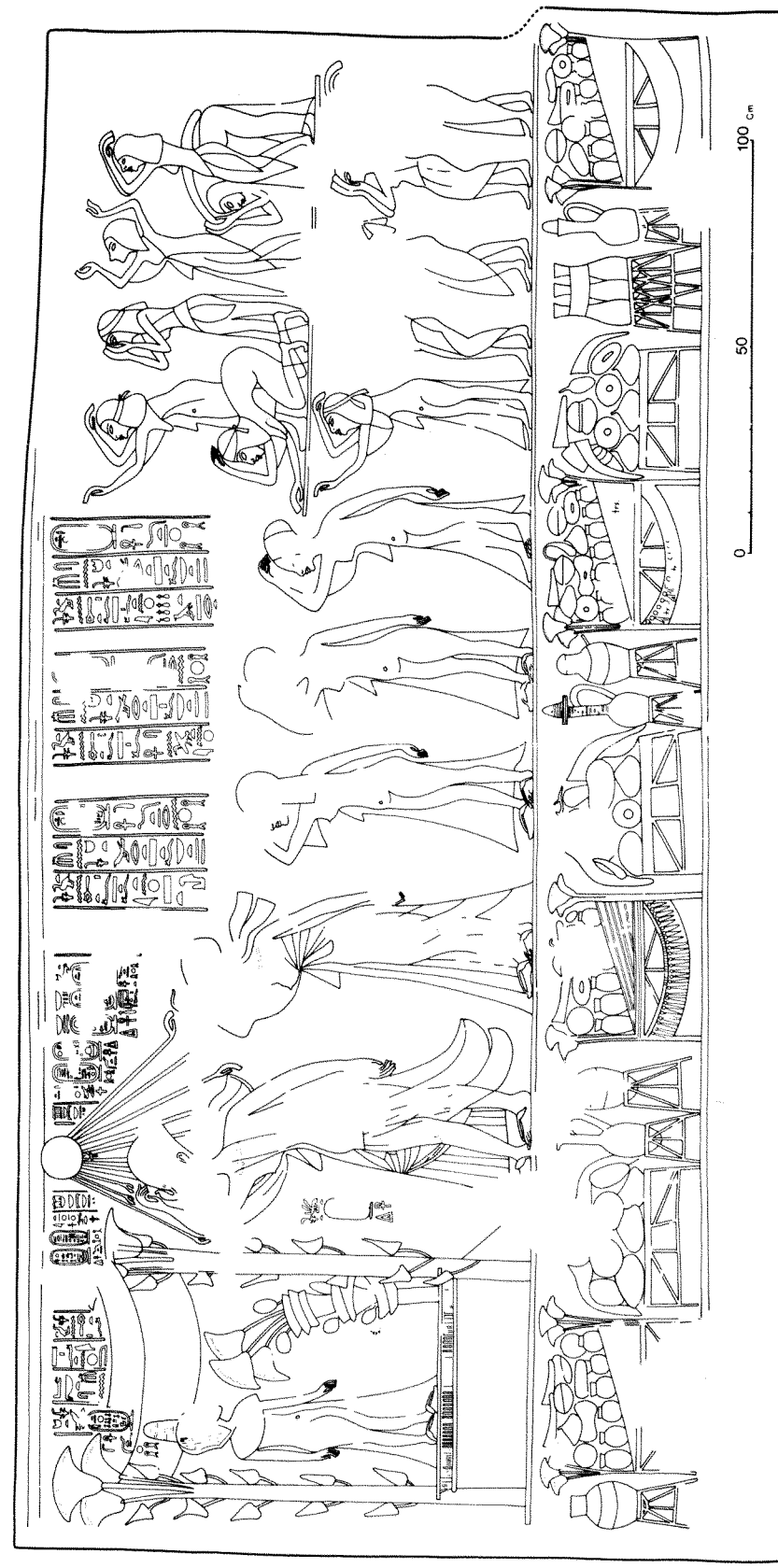


△ **Fig. 10.** TT 100, Rekhmirê (Davies, *Rekhmiré,* 1973, pl. LXVII).

▽ **Fig. 11.** Scène de lamentation dans la tombe royale d'Al-Amarna (Bouriant *et al.*, *Monuments...*, pl. VI).



BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



▽ **Fig. 12.** Scène de lamentation dans la tombe royale d'Al-Amarna (G.T. Martin, *Royal Tomb* II, pl. 68).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



◁ **Fig. 13.** TT 267, Hay (cliché IFAO 71-2656).



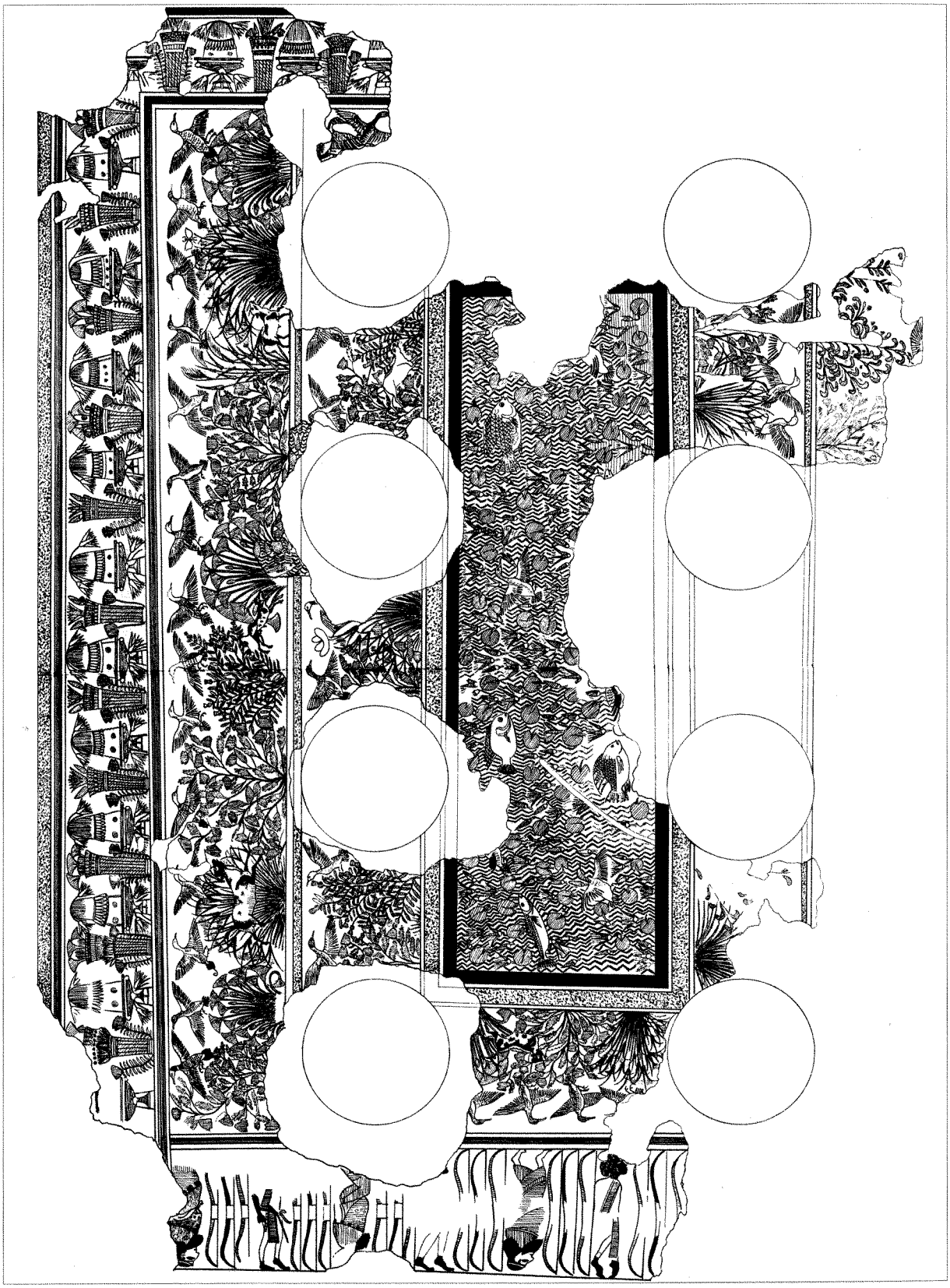
◁ **Fig. 14.** Plaque de faïence provenant de Qantir (R. Freed, *Ramses, the Great Pharaoh and his time*, 1987, p. 159).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



Fig. 15. Détail de la stèle de Tentperet, Louvre inv. E 52.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



△ **Fig. 16.** Pavement peint du grand palais de Tell al-Amarna (Petrie, *Amarna*, pl. II).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

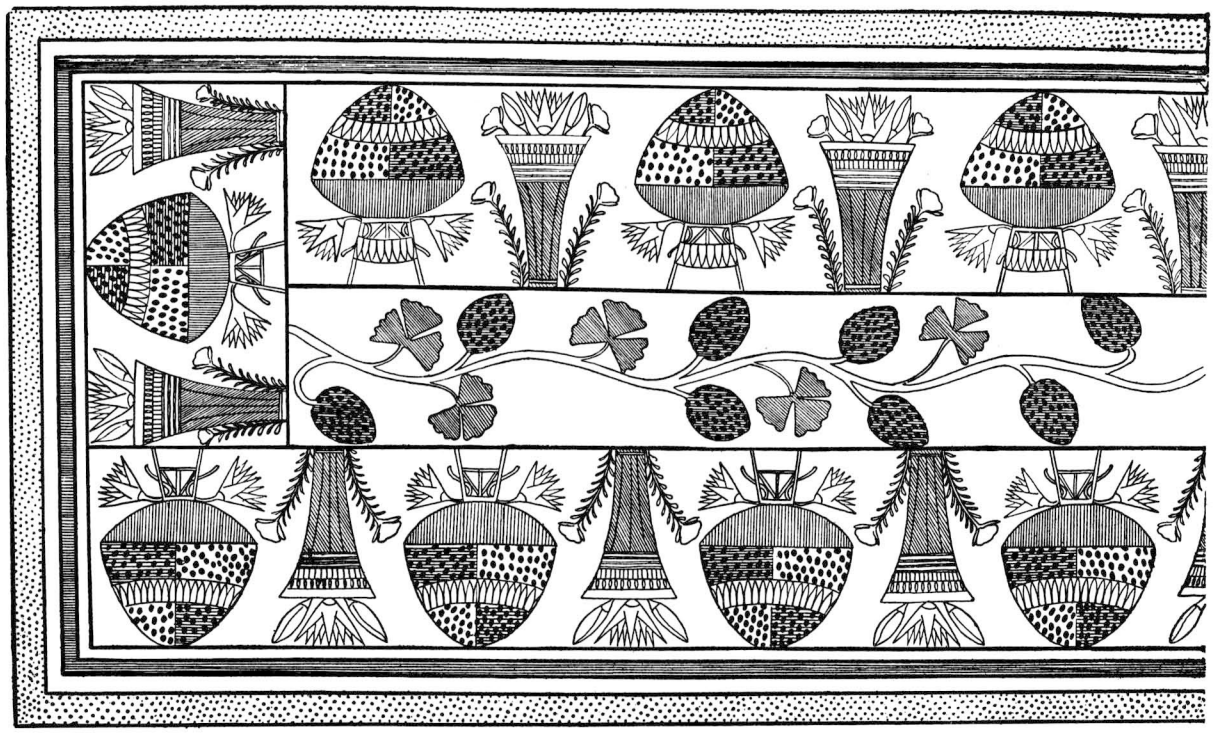


Fig. 17. ▷
TT 51, Ouserhat (Mekhitarian, *Peinture égyptienne*, p. 136).



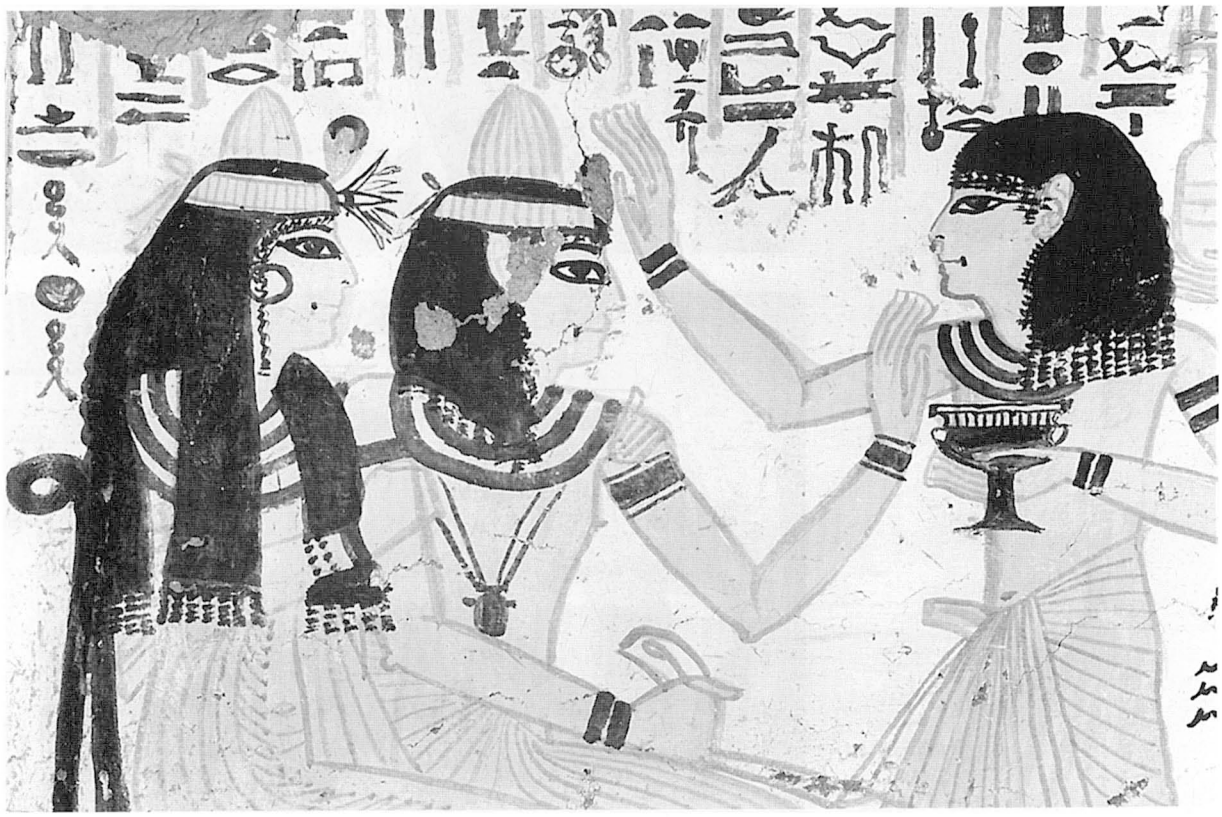
Fig. 18. ▷
TT 1, Sennedjem (cliché IFAO 73-2282).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



△ **Fig. 19.** Pavement peint du grand palais de Tell al-Amarna (Pendlebury, *City of Akhenaten* III, 1, fig. 10, p. 41).

▽ **Fig. 20.** TT 219, Nebenmaât (cliché IFAO 73-2360).



BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

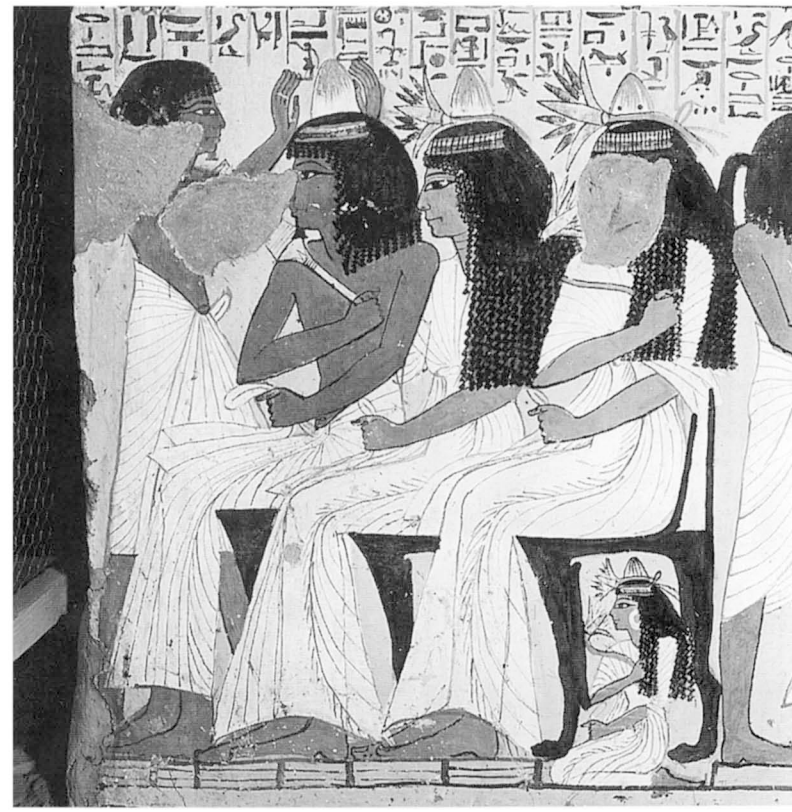


Fig. 21. ▷
TT 1, Sennedjem
(cliché IFAO 73-2291).



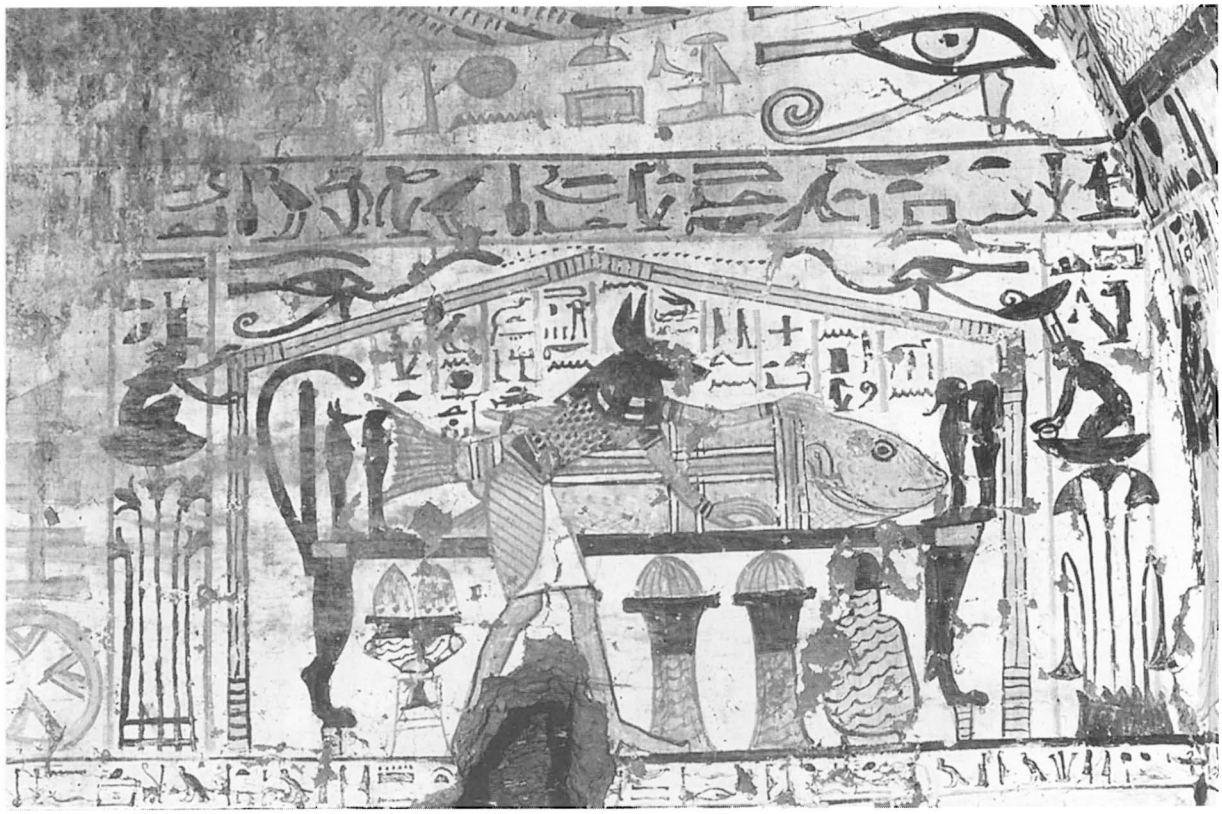
Fig. 22. ▷
TT 1, Sennedjem
(cliché IFAO 73-2290).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



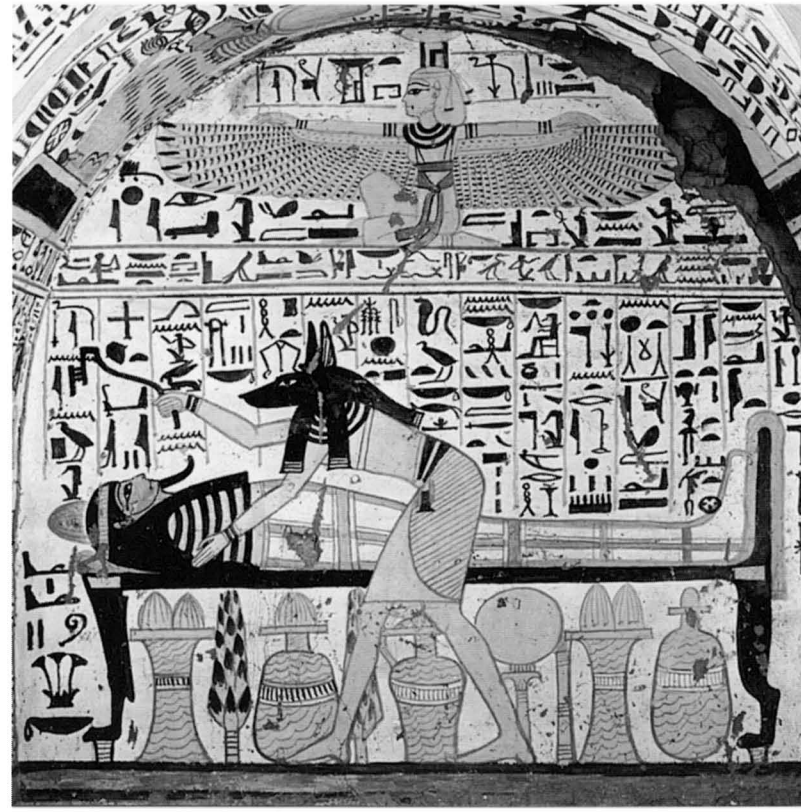
◁ **Fig. 23.** TT 340, Amenemhat (cliché IFAO 71-2097).

▽ **Fig. 24.** TT 2, Khabekhnet (cliché IFAO 73-2454).



BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

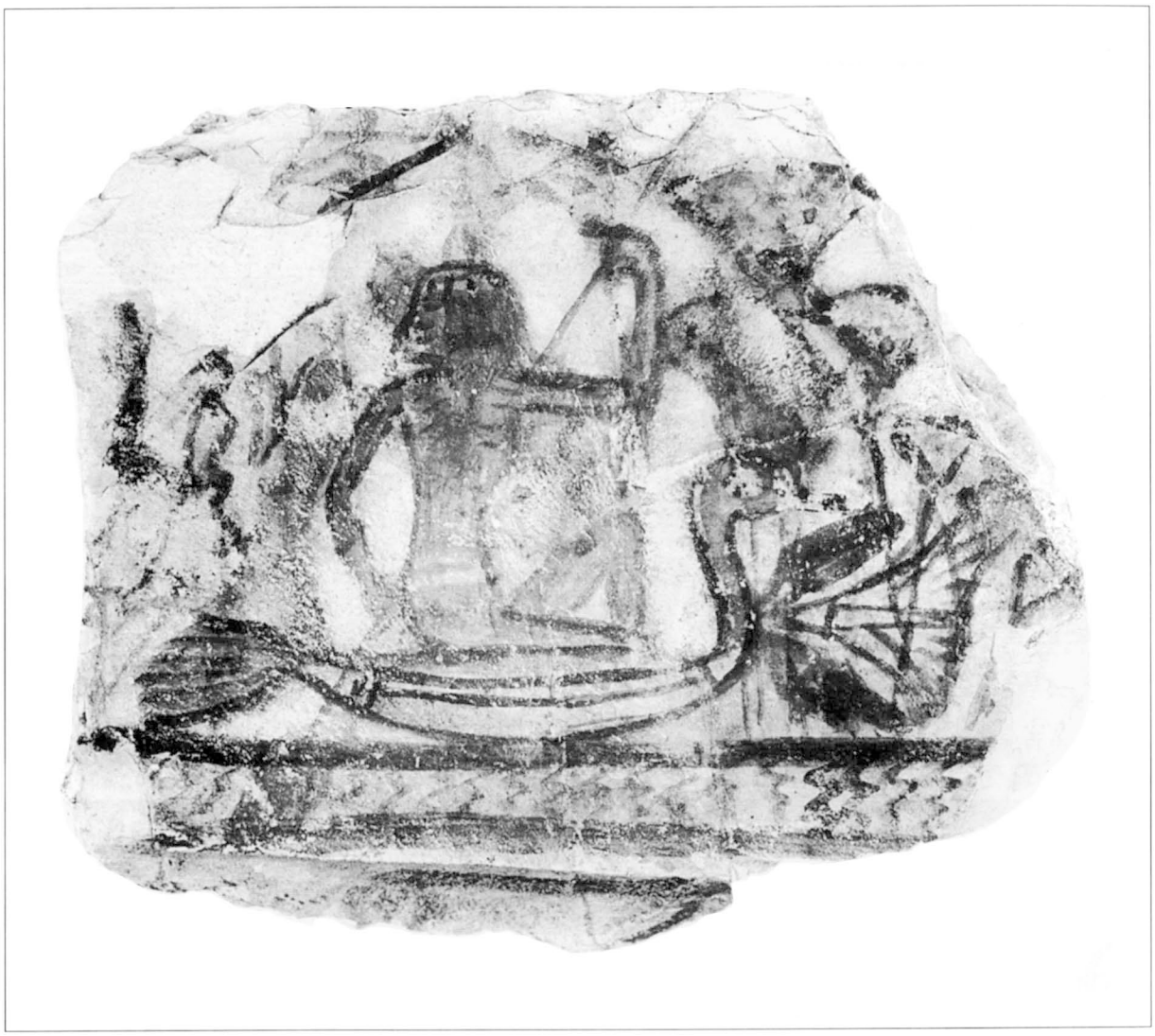
Fig. 25. ▷
TT 219, Nebenmaât
(cliché IFAO 73-2363).



▽ **Fig. 26.** TT 335, Nakhtamon
(cliché IFAO 73-2162).



© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



△ **Fig. 27.** Ostracon de Deir al-Medina (Vandier d'Abbadie, nº 3019) (cliché IFAO 1994).

BIFAO 94 (1994), p. 79-106 Nadine Cherpion
Le "cône d'onguent", gage de survie.
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net