

## Réseau de copies artistiques autour de la tombe de Pahéry d'Elkab (EK 3)

Mémoire de fin d'études d'Alisee Devillers, supervisé par le Professeur D. Laboury

Pahéry d'Elkab est bien connu des égyptologues. Toutefois, et paradoxalement, il n'a fait l'objet que de peu d'études, la dernière -et seule- publication en date de sa chapelle funéraire (la EK3, selon la nomenclature propre à ce site) remontant à 1894. Or, elle présente un intérêt tout particulier pour l'Histoire de l'Art de l'Égypte antique car elle s'insère dans un réseau de copies artistiques bien documenté. De plus, la personnalité singulière et la carrière atypique de son propriétaire en font un sujet de choix pour tenter d'approcher au plus près un individu ayant vécu voilà près de trois-mille-cinq-cents ans.

Ce travail débute par un réexamen de la tombe de Pahéry d'Elkab ainsi que son programme décoratif, notamment à la lueur des récits émerveillés des premiers visiteurs modernes de la chapelle, la plupart étant des savants de l'expédition napoléonienne en Égypte. Ensuite, des sources textuelles et iconographiques ont permis de replacer Pahéry dans son contexte socio-historique en retraçant les étapes de sa carrière professionnelle et en le repositionnant chronologiquement. Il fut tour à tour, sous le règne de Thoutmosis III (ca. milieu du XVe siècle ACN), un *ss-ḳd* (« artiste-peintre ») et un scribe comptable du grain à Thèbes, la capitale de l'époque, puis prit la tête de la région (le « nome ») dont il était originaire, en assurant le rôle de gouverneur et de chef des prêtres de la déesse tutélaire d'Elkab, Nekhbet. Grâce aux données collectées par W. V. DAVIES, l'archéologue en charge d'une nouvelle publication des tombes localisées sur cette terrasse creusée dans la roche, il a été possible de proposer un arbre généalogique revu et corrigé de la famille du nomarque. Enfin, en amont d'une description systématique des chapelles concernées par le réseau de copies artistiques auquel participe la EK3, il s'est avéré nécessaire de mettre au point une terminologie précise des différentes modalités de copies. Le cadre théorique qui s'en est dégagé a permis de caractériser les parallélismes iconographiques et textuels observés entre les chapelles susmentionnées et celle de Pahéry.

La première tombe (EK5) envisagée dans cette étude est celle de son propre grand-père, un célèbre militaire nommé Ahmose, fils d'Abana. Si son *modus operandi* peut être aujourd'hui reconstitué, on ne sait avec certitude si Pahéry participa directement à sa réalisation. On peut à tout le moins considérer qu'il a collaboré à l'élaboration conceptuelle de son programme iconographique, tant il y prend une place prépondérante. En effet, alors que la décoration est inachevée, on a préféré le représenter sur presque toutes les parois, parfois à plusieurs reprises, plutôt que de terminer les scènes à caractère funéraire dont l'esquisse a été mise au jour par l'équipe de W. V. DAVIES tout récemment. De plus, il s'agit du seul monument où Pahéry se désigne explicitement comme « artiste-peintre », en s'(auto?-)représentant palette en main.

Les titres de Pahéry antérieurs à sa nomination au poste de gouverneur supposent qu'il fut actif à Thèbes, l'actuelle Louqsor, lorsqu'il officiait en tant que *sš-ḳd* et scribe comptable du grain. La seconde tombe étudiée ici semble être la seule réalisation thébaine assurée de Pahéry. Il s'agit de la chapelle funéraire d'Ounsou (TTA4), que l'on sait être située dans la nécropole des nobles sur la rive ouest du Nil, quoiqu'on ait perdu aujourd'hui sa localisation exacte. Des similitudes frappantes avec le programme iconographique de la EK3 ont été pointées du doigt très tôt par les premiers voyageurs modernes en Égypte. Elles ont été plus récemment étudiées en détails par Lise MANNICHE et Rania MERZEBAN. Divers indices plaident pour l'antériorité de la TTA4 sur la tombe du nomarque. Dès lors, il est probable qu'Ounsou et Pahéry, tous deux scribes du grain, se soient rencontrés dans le cadre de leur fonction et que le premier ait demandé au second de réaliser le décor de sa tombe, dont certains fragments sont aujourd'hui conservés au Musée du Louvre. Cette théorie est d'autant plus plausible qu'on explique mal comment un simple « scribe comptable du grain » pouvait posséder une tombe lorsque l'on sait que moins d'un pourcent de la population égyptienne antique accédait à cette forme de mort monumentalisée, si ce n'est par le truchement d'un réseau professionnel (et amical ?).

Ainsi, on suppose qu'une fois que Pahéry, devenu gouverneur, eut lui aussi l'occasion d'ériger sa propre tombe, il réutilisa d'anciens « cartons », pour employer un terme emprunté à la Renaissance, afin d'élaborer son propre programme iconographique. Celui-ci fit grande impression étant donné que quelques trois cents ans plus tard, il fut réutilisé dans la tombe d'un lointain successeur de Pahéry, Sétaou, chef des prêtres de Nekhbet à l'époque ramesside, dont la chapelle (EK5) est située juste à gauche de la EK3. Pour ce faire, Sétaou embaucha un scribe (*sš*) à la forte personnalité, un certain Méryrê d'Esna. Celui-ci opéra un *updating* stylistique du décor, en le remettant au goût du jour, et en modifia quelque peu la teneur. En effet, tout désireux qu'il était de s'affilier à un de ses prédécesseurs, Sétaou souhaitait néanmoins exposer les faits fameux de sa carrière, notamment en illustrant son aller-retour à Pi-Ramsès lors de la fête jubilaire du roi. Méryrê ne fut pas en reste non plus, car il fut autorisé à insérer sur les parois de la EK5 trois autoportraits accompagnés de « signatures » du décor. En affirmant ne pas être « un dessinateur, (puisque) c'est son cœur lui-même qui le dirige », Méryrê semble aussi, à sa manière, se mesurer à Pahéry, son lointain collègue.

Un peu plus loin, sur la même terrasse à Elkab, la tombe du nomarque Réneny (EK7), qui officia sous Amenhotep Ier, pourrait offrir une genèse au programme iconographique et à la structure de la EK3. En effet, Pahéry semble y avoir repris certains concepts dans une intention semblable à celle qui anima Sétaou quelques siècles plus tard. Pahéry étant le premier -et visiblement le seul- membre de sa famille à occuper une telle fonction, il est vraisemblable qu'il ait cherché à se lier à un prédécesseur renommé.

Au cours de ce travail, diverses modalités de copies ont été mises en évidence : la reprise de registres, de parois entières, de motifs iconographiques particuliers ou, plus généralement,

de concepts. De nouvelles tombes ont été également brièvement rapprochées du réseau auquel appartient la EK3 : les chapelles d'Antef (TT155), d'Amenemhet (TT53), d'Amenemheb (TT85) et de Pehsucher (TT88). Ces pistes nécessiteraient de plus amples investigations. Tout en évoquant la notion d'« intericonicité », cette étude a confirmé que le concept de création en Égypte antique devait être assimilé à un choix d'ensembles ou de détails à copier et à réorganiser dans une nouvelle composition, tout en s'intégrant dans une tradition millénaire. L'utilisation de la copie d'invention, soit un processus permettant la reprise de divers modèles pour créer une nouvelle composition, avait donc tout son sens dans le contexte pharaonique. Ce processus de création n'est pas sans rappeler ce que l'on observe à la Renaissance. Il serait dès lors tentant de comparer, toutes proportions gardées, le génial Giorgio Vasari et notre Pahéry, tous deux artistes qui occupèrent des fonctions importantes en leur temps et qui conçurent des monuments réalisés dans une réelle stratégie identitaire, la EK3 pour Pahéry et les *Casa Vasari* pour l'artiste toscan.

En conclusion, la chapelle funéraire de Pahéry d'Elkab témoigne d'une rare et subtile mise en images d'un artiste qui se désigne comme tel dans la tombe voisine de son grand-père mais ne fait jamais explicitement référence à son ancien métier dans la sienne. Toutefois, il serait tentant d'y voir un rappel implicite dans son programme iconographique travaillé et dans le jeu de référence par la copie qu'il utilise si habilement. En déployant une telle stratégie identitaire, Pahéry démontre qu'un artiste-peintre, une catégorie socio-professionnelle mésestimée en égyptologie, pouvait en réalité accéder à un rang social bien plus élevé que ce que l'on pensait jusqu'à présent.

#### Bibliographie sélective :

DAVIES, W. V., « The Tomb of Ahmose son-of-Ibana at ElKab. Documenting the family and the other observations », in CLAES, W., DE MEULENAERE, H. et HENDRICKX, S. (éd.), *Elkab and Beyond. Studies in Honour of Luc Limme*, Peeters, Louvain – Paris – Bristol, 2009, pp.139-175, fig. 1-19 (= OLA 191).

KRUCHTEN, J.-M. et DELVAUX, L., *La tombe de Sétaou*, Éditions Brepols, Turnhout, 2010 (= ElKab 8).

LABOURY, D., « Le scribe et le peintre. À propos d'un scribe qui ne voulait pas être pris pour un peintre », in COLLOMBERT, Ph., LEFÈVRE, D., POLIS, St. et WINAND, J. (éd.), *Aere perennius. Mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, Peeters, Louvain – Paris – Bristol, 2016, pp. 371-396 (= OLA 242).

MANNICHE, L., *The Lost Tombs: a Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, Kegan Paul International, Londres, 1988.

MERZEBAN, R., « À propos de quelques analogies iconographiques dans les tombes privées », in BIFAO 114, 2014, pp. 339-361.

TYLOR, J. J. et GRIFFITH, F. LL., *Wall Drawings and Monuments at El Kab. The Tomb of Paheri*, The Egypt Exploration Fund, Londres, 1894.

VERNUS, P., « Comment l'élite se donne à voir dans le programme décoratif de ses chapelles funéraires. Stratégie d'épure, stratégie d'appogiature et le frémissement du littéraire », in