



HAL
open science

Le palais musée Kotoko de Gaoui au Tchad et ses enjeux patrimoniaux

Maylis Mazoyer Guizonne

► **To cite this version:**

Maylis Mazoyer Guizonne. Le palais musée Kotoko de Gaoui au Tchad et ses enjeux patrimoniaux. Art et histoire de l'art. 2020. dumas-03337930

HAL Id: dumas-03337930

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03337930v1>

Submitted on 8 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Guizonne Mazoyer Maylis
N° étudiant : 5150352

Université Lumière Lyon 2
Département Histoire de l'art et archéologie

Mémoire de Master 2 Histoire de l'art

Le Palais - Musée Kotoko de Gaoui au Tchad

Ses enjeux patrimoniaux

Sous la direction de Madame Laurick Zerbini,
Maîtresse de conférences en Histoire des Arts d'Afrique subsaharienne

Tome 1

Année 2019-2020

Remerciements

Je tiens à témoigner ma reconnaissance envers toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

Je voudrais remercier la directrice de ce mémoire, Laurick Zerbini, pour ses encouragements et ses conseils, qui ont participé à la formation de ma réflexion.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes que j'ai pu rencontrer au Tchad et qui ont facilité mes recherches : Marie Perret, Aïda Yazbeck, Frédéric Mbaidedji Ndjenodji.

Je remercie également toutes les personnes qui ont pris du temps pour échanger sur le sujet : Jérémy Cheval, Madjitubonguar Bonaventure, Fiona Meadows, Ousman Mahamat Abba, Christian Seignobos, Thomas Bauzou, San Agustin Pilar.

Je tiens à remercier tout particulièrement Gérard Leclair et son épouse qui m'ont accueillie chez eux et partagé leurs expériences de vie au Tchad.

À toute ma famille et tout mon entourage, je présente ma gratitude pour m'avoir accompagnée lors de mes recherches sur le terrain et soutenue dans la réalisation de ce travail.

Une attention particulière à Amandine Mazoyer, pour son aide à la relecture de mon mémoire.

Sommaire

Introduction	5
Chapitre I. Les contextes d'émergence du palais de Gaoui	9
Partie I. Les contextes ethnographiques	12
1. <i>Les origines Saos de la culture Kotoko</i>	13
a. De l'exploration du territoire à la recherche	14
b. Les enjeux territoriaux	18
c. L'identité Sao	18
2. <i>Les Kotokos</i>	21
a. L'apparition des connaissances sur les Kotokos	21
b. L'implantation et l'organisation de la population	23
c. L'organisation sociale et politique d'une cité	25
d. Les pratiques et les liens entre les cités	26
3. <i>La cité de Gaoui</i>	27
a. La légende de la fondation de la ville	28
b. Terminologie et dénominations	30
c. Des récits aux caractéristiques géographiques de la ville	32
d. Histoire et essaie chronologique	33
e. Les caractéristiques culturelles	36
Partie II. Les contextes architecturaux	38
1. <i>Les architectures de la région sud du Lac Tchad</i>	39
a. Les impacts des mondes étrangers	40
b. Une cartographie des architectures	41
c. Les éléments caractéristiques de l'architecture de la région	43
2. <i>L'architecture Kotoko</i>	45
a. La fondation des villes	45
b. Les éléments caractéristiques des habitations	47
c. La résidence princière	50
Chapitre II. L'analyse de l'émergence et l'évolution du palais	52
Partie I. L'analyse architecturale du palais	53
1. <i>La géographie</i>	56
a. L'implantation	56
b. L'organisation et l'orientation du palais dans le village	58
2. <i>Le programme architectural</i>	61
a. De la définition du palais à sa morphologie	61
b. La concession	62
c. Le plan et les fonctions	64
3. <i>L'acte de bâtir</i>	65
a. Les maîtres d'œuvre et les maîtres d'ouvrage	65
b. Le façonnage de la terre	66
c. La mise en œuvre	68
d. Les autres ouvrages en matières végétales	70

4. <i>Les décors</i>	72
a. L'étape de l'enduit	72
b. La peinture	74
Partie II. L'histoire et la patrimonialisation du palais	80
1. <i>Le palais</i>	81
a. Une archive architecturale	81
b. Les fonctions	84
2. <i>Le musée</i>	87
a. Les contextes de la création	88
b. Les définitions	90
c. Les objets exposés et le dispositif muséal	93
3. <i>Les enjeux autour du patrimoine culturel</i>	98
a. Les effets du processus de muséification	98
b. La conservation et les restaurations	102
c. L'économie et le tourisme	108
Conclusion	112

Introduction

« Le patrimoine architectural africain mourant est une urgence socioculturelle, car l'architecture traditionnelle reste un aspect indispensable de notre histoire, de notre patrimoine culturel - définissant qui nous sommes en tant qu'Africains¹. » Cette citation est issue d'un article dans lequel Mathias Agbo Junior fait le constat que malgré la quantité et la diversité des formes de l'architecture de terre en Afrique, les constructions disparaissent, en emportant avec elles une partie des identités et des histoires. Chaque territoire a développé des morphologies, des iconographies et des méthodologies de constructions qui sont le fruit d'un récit particulier, unique, formé d'une association sociale et culturelle, d'influences locales et étrangères. Le palais de Gaoui représente une partie de ce paysage architectural qui malgré les menaces a parcouru le temps et donne à observer une structure sociale, des valeurs, des pratiques qui représentent la culture Kotoko.

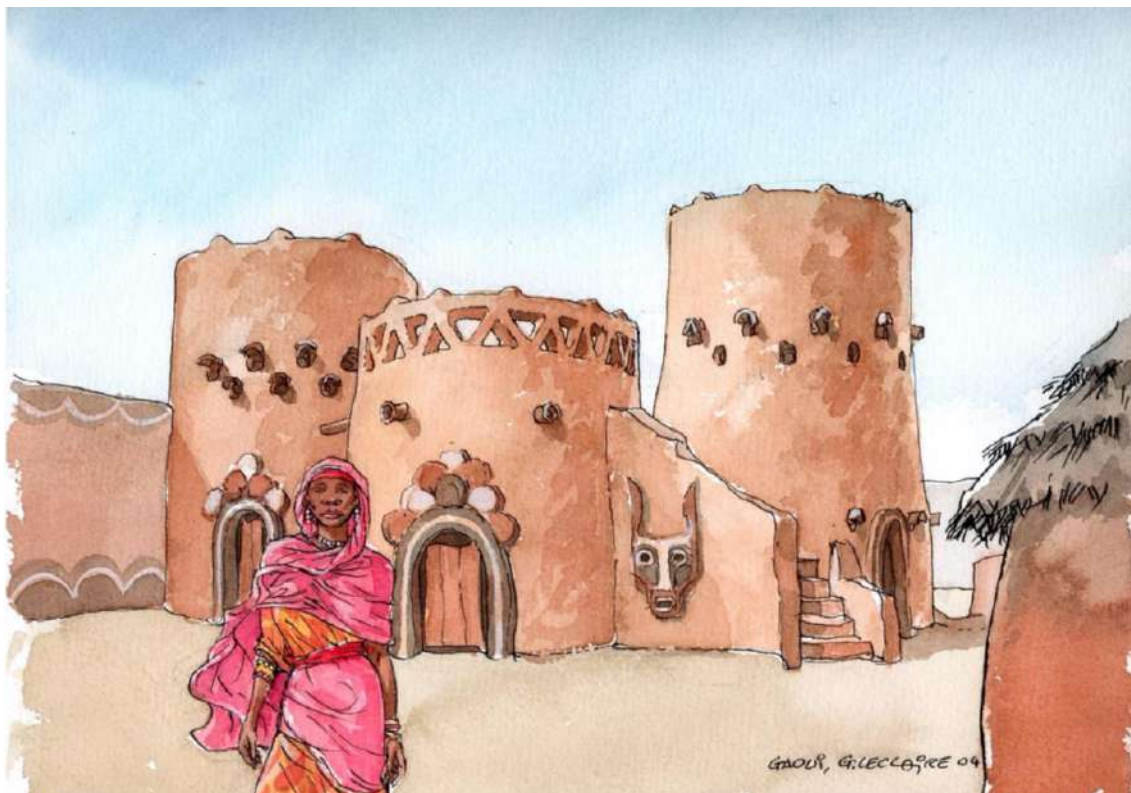


Figure 1 : aquarelle du palais de Gaoui, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire

Ce palais, qui devient un musée, est à l'origine une habitation ainsi qu'un lieu d'exercice d'un pouvoir. À une dizaine de kilomètres au nord-est de N'Djamena, la capitale du Tchad, le

¹ Mathias, Agbo Jr, « Making a Case for the Renaissance of Traditional African Architecture », *Common Edge*, [en ligne]. 14/02/2018. s.p. Disponible sur : [Making a Case for the Renaissance of Traditional African Architecture – Common Edge \(commonedge.org\)](https://www.commonedge.org/). (Consulté le 14/03/2019).

palais de Gaoui se dresse au centre de la cité éponyme, bâti sur un site archéologique Sao. Cette implantation représente l'extrémité est du territoire du pays Kotoko qui s'étend actuellement sur trois pays : le Nigeria, le Cameroun et le Tchad. Construit par la population Kotoko, le palais de Gaoui représente un espace commun, partagé qui par ces diverses fonctionnalités accueille autant des locaux que des visiteurs, des passants ou des étrangers. Marquée par des racines Saos, sa création peut être estimée entre le XIV^e et le XVII^e siècle. Après sa première vie, il est transformé en musée Kotoko dans les années 1990. L'histoire de cet édifice est le fruit de ces contextes qui ont contribué à son émergence et son évolution, notamment à travers deux processus : la construction en terre et la muséification. Le palais de Gaoui est le plus ancien édifice conservé dans la partie nord du Tchad : il développe une silhouette particulière qui le rend unique dans l'ensemble des productions architecturales du pays Kotoko. C'est le premier musée de cette culture qui par les caractéristiques du palais représente un patrimoine pour le Tchad, pour le pays Kotoko, pour l'ensemble des architectures de terre de cette région d'Afrique. La valeur patrimoniale inhérente au palais prend une forme institutionnalisée par le biais du musée qui entraîne plusieurs modifications qui ont impacté l'édifice et les caractéristiques de cette culture.

Cette recherche sur le palais de Gaoui s'ancre dans le thème de l'architecture de terre comme patrimoine culturel. Cette thématique recoupe plusieurs domaines : l'architecture, le patrimoine et la culture. Ces champs prennent chacun part à la définition et au processus de formation du palais-musée de Gaoui. L'architecture est « un art, une science et une technique de la construction, de la restauration, de l'aménagement des édifices². » Ces différents aspects définissent le palais et sont ici observés en relation avec les contextes sociaux. L'émergence du palais, ses fonctions et son évolution lui permettent, d'être considéré comme patrimoine, un « patrimoine, au sens où on l'entend aujourd'hui dans le langage officiel [...] qui couvre de façon nécessairement vague tous les biens, tous les trésors du passé³. » Cette notion signifie que le palais contribue à l'histoire et la culture Kotoko dans le sens où il peut représenter un ensemble de connaissances issues de divers domaines importants dans l'identification de cette société.

Le couple Lebeuf ainsi que Christian Seignobos, Mahamat Abba Ousman, Manga Makrada Maïna, Jean Mbaïro ont tous abordé différentes facettes participant à la définition et la

² CNRTL, *Définition Architecture*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Architecture - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://www.cnrtl.fr).

³ Jean-Pierre, Babelon, André, Chastel, *La notion de patrimoine*, Paris, L. Levi, 1994, p. 11.

connaissance du palais de Gaoui. Jean-Paul⁴ et Annie Lebeuf⁵ ont été les premiers à effectuer des recherches sur la population Kotoko, leur organisation sociale, leur production. Les recherches de Christian Seignobos⁶ ont porté à travers des croquis, sur la géographie, l'architecture des régions du lac Tchad. Mahamat Abba Ousman⁷ a quant à lui, produit des écrits qui concernent essentiellement la culture Kotoko et ses enjeux patrimoniaux et touristiques. La thèse de Manga Makrada Maïna⁸ apporte un éclairage sur la construction historique des savoirs sur les Kotokos. Le mémoire de Jean Mbaïro⁹ touche au plus près du sujet, car il porte en partie sur les objets conservés au sein du palais de Gaoui. Il faut noter que peu d'ouvrages font référence ou mention de l'édifice. La quantité des documents de première main ou de seconde main sur le sujet est faible. Cela a également pu être constaté dans les différents lieux culturels de N'Djamena tels que le Musée National, la Bibliothèque Nationale, le Centre Al-Mouna et le Centre d'Étude et de Formation pour le Développement (CEFOD), lors d'un voyage au Tchad en juin 2019. Malgré une actualité difficile liée au risque d'attentat, aux moyens limités et aux difficultés de déplacement, ce séjour a aussi permis d'effectuer une visite du palais - musée de Gaoui, de constater notamment l'état de l'édifice, et de rencontrer plusieurs intervenants comme le guide du musée et le sultan de Gaoui. Le travail ici proposé s'appuie sur ce séjour et les ouvrages qui sont issus de différents champs : ethnologie, archéologie, géographie, histoire, art, et cherche à croiser ces domaines afin de participer, à une certaine échelle, à former un ensemble de connaissances autour du palais. C'est une approche anthropocentriste, basée sur une étude de la culture matérielle Kotoko. Le palais n'est pas abordé comme un objet autonome, mais par une prise en compte de son *agentivité* qui lui permet d'agir sur le monde, les choses, les êtres au sein de ces divers domaines.

Les problématiques qui forment la ligne directrice de cette recherche peuvent être formulées ainsi : en quoi le palais de Gaoui est-il un témoin matériel et immatériel du groupe culturel Kotoko ? Comment les contextes d'émergence, d'usage et de transformation du palais participent-ils à sa définition en tant que patrimoine ? Quels sont les enjeux patrimoniaux qui

⁴ Jean Paul, Lebeuf, *Études Kotoko*, Paris, La Haye, Mouton, 1976.

⁵ Annie, Lebeuf, *Les principautés Kotoko. Essai sur caractère sacré de l'autorité*, Paris, Édition du C.N.R.S., 1969.

⁶ Christian, Seignobos, *Des mondes oubliés. Carnets d'Afrique*, IRD Éditions/Paranthèses, 2017.

⁷ Mahamat Abba Ousman, *Les musées Kotoko dans la vallée du Logone : des institutions culturelles au service du développement local*, s.d.

⁸ Manga Maïna Makrada, *La problématique Sao : Entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire*, [en ligne], 2 volumes, 426 pages, Thèse d'Histoire, à l'Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, 2017. Disponible sur : [La problématique Sao : Entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire - Theses \(theses.fr\)](https://theses.fr/17110101).

⁹ Jean, Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques du Musée National et du Musée Sao Kotoko de Gawi (Tchad)*, Mémoire d'Histoire ancienne, Université de N'Djamena/Université d'Orléans, 2002, p. 16-21.

entourent ce palais devenu musée ? En quoi la transformation du palais en musée impacte-t-elle le palais en lui-même ainsi que toutes les pratiques culturelles qui l'entourent ? Ces hypothèses participent à alimenter plusieurs débats sur l'avenir du palais - musée de Gaoui, plus largement sur la conservation des architectures de terre et la constitution ou la reconstruction des patrimoines africains.

Les objectifs sont de recouper les informations sur les contextes de création du palais et de sa transformation en musée, ainsi que d'interroger les mécanismes de conservation, exposition, transmission autour de ce patrimoine. La recherche s'articule autour de deux chapitres qui mêlent une analyse des contextes et du palais face à sa création et son évolution. Les contextes ethnographiques et architecturaux sont tout d'abord abordés afin de former un cadre historique, géographique, scientifique, culturel qui permet d'identifier la population Kotoko de Gaoui, et les productions architecturales de cette région. Puis le palais de Gaoui est analysé comme résultant de ces contextes à travers son plan, sa construction, sa morphologie, ses fonctions et son histoire afin d'en extraire ses caractéristiques patrimoniales et d'en définir ses enjeux.

Chapitre I. Les contextes d'émergence du palais de Gaoui

Pour penser la formation des savoirs, deux notions distinctes et croisées sont évoquées : *history* et *story*. La première : *history* se veut « comme une science des sociétés et des événements du passé¹⁰. » La seconde : *story* est le « récit, réel ou imaginaire¹¹. » C'est leur association qui permet l'édification de connaissances autour d'un patrimoine : une relation entre les événements du passé vécu par un grand nombre et le récit partagé par un nombre plus restreint. Dans le cas du palais de Gaoui, ce double récit entre légendes et faits doit être pris en compte, afin de comprendre cet édifice et la culture dans lequel il a émergé.

Pour observer ce croisement qui forme le circuit de connaissances, trois différents types de sources peuvent être convoquées : des sources écrites, orales et archéologiques. Les sources écrites sont faibles en ce qui concerne le terrain sélectionné. Faute de texte ou de manuscrit, certains aspects et éléments de ce palais sont abandonnés ou laissés au stade de légende. Les sources orales qui sont les principaux canaux d'informations sur ce terrain ainsi qu'en Afrique représentent la première source d'information. Les sources archéologiques ne sont pas en grand nombre dans cette région et elles sont inexistantes ce qui concerne le bâtiment étudié. Cette dernière source est réputée comme étant fiable, car elle est en mesure de fournir des preuves. Les absences ou les faiblesses de ces sources peuvent découler de plusieurs problématiques. La première peut être une raison culturelle en ce qui concerne le manque de textes et la prédominance du discours. En effet, la tradition orale représente une grande partie des fondations des connaissances et du mode de transmission. « Les sociétés africaines sont, dans leur grande majorité, considérées comme des sociétés à tradition orale, c'est-à-dire où l'histoire conservée dans la mémoire des hommes se transmet sans utilisation de l'écriture. La tradition orale se définit comme étant l'ensemble des valeurs culturelles d'un peuple, valeurs dont la transmission, fondée sur l'oralité, se fait, d'une génération à l'autre [...]»¹². » Cette tradition orale a cependant été majoritairement disqualifiée par les cultures européennes face à l'écrit, car la parole « est souvent sujette à la partialité¹³ », mais en réalité l'écrit l'est tout autant. Face à ces valeurs véhiculées, l'écrit a pris une place importante face au discours. Même si le verbe est une marque de connaissance, l'écrit revêt une valeur sacrée dans l'Occident et le monde arabe. Le christianisme et l'islam qui marquent la culture de ces deux parties du monde ont été

¹⁰ Christophe, Degoutin, François Matheron, Giovanna Zapperi, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, [en ligne]. vol. 29, n° 2, 2007, p. 15-22. Disponible sur : [Narrations postcoloniales - Cairn \(cairn.info\)](http://narrations.postcoloniales-cairn.com).

¹¹ *Ibid.*

¹² Camara, Seydou, « La tradition orale en question », *Cahiers d'études africaines*, [en ligne]. vol. 36, n°144, 1996, p. 763-790. Disponible sur : [La tradition orale en question - Persée \(persée.fr\)](http://persée.fr). (Consulté le 19/03/2019).

¹³ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 35.

en contact avec la population Kotoko, et ont donné à l'écrit un pouvoir inaliénable. Dans la région de Gaoui, dans la partie nord du Tchad qui fut islamisée, le texte qui a de la valeur, de l'importance est le texte sacré. Cependant, même avant cette conversion de la population de Gaoui, aucun texte ne prévaut face à l'oralité. Le texte a pris une place plus conséquente au sein de la culture Kotoko et du palais de Gaoui sous la forme d'articles de journaux, de publicités touristiques ou de textes portant sur l'archéologie, seulement après la colonisation, dans les années 1960. La tradition orale quant à elle « est généralement interprétée comme étant la représentation mentale d'une situation politique existante ou encore la projection dans l'imagination de la structure sociale d'une entité politique donnée. Elle est conditionnée par la société qui la véhicule¹⁴. » L'absence de textes anciens ou contemporains et la prédominance de l'oral se justifient par tous ces éléments culturels et représentent en effet un aspect de la culture Kotoko. En ce qui concerne le palais de Gaoui, la troisième source, celle définie comme archéologique est la plus présente. Elle comprend plusieurs formes de langage non verbal comme les productions passées artistiques, religieuses ou politiques. Le palais est une de ces productions ayant une origine politique. C'est un artefact immobilier qui fait partie de ces formes de langage non verbal. Le palais de Gaoui représente donc une partie de l'histoire, car il est une forme d'une des sources de connaissance.

Les principales problématiques qui concernent le palais de Gaoui sont celles des références historiques et culturelles qui permettent de comprendre les contextes d'émergence du palais et celle de la conservation de cette entité en tant que source en elle-même. Ce qui entoure ces problématiques ne concerne pas seulement l'édifice en lui-même, mais tout ce qui le forme, les contextes politiques, historiques, culturels, géographiques. Il y a donc d'autres problématiques à prendre en compte ; le climat pluvieux qui détériore massivement les édifices et rend le terrain impraticable, les situations politiques. Le nord du pays a subi une « [...] guerre civile ayant eu lieu entre 1979 et 1982¹⁵. » Cette guerre a endommagé des édifices et des archives. Depuis ces années difficiles, le pays est devenu un espace hostile pour pratiquer des recherches scientifiques. « Dans les années 70, l'ethnologue Françoise Treinen-Claustre, qui travaillait avec le couple Lebeuf, et qui a fourni d'importants travaux dans la région étudiée, fut enlevée pendant 33 mois¹⁶. » Actuellement au nord du Tchad principalement « le groupe Boko Haram demeure actif et développe ses activités terroristes sur ce territoire, dans les pays riverains

¹⁴ C. Seydou, « La tradition orale... », *art. cit.*, p.763-790.

¹⁵ M. M. Manga, *La problématique Sao...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶ Pierre, Haski, « Françoise Claustre, La « prisonnière du désert », est morte », *Libération*, [en ligne]. 5/09/2006. s.p. Disponible sur : [Françoise Claustre, la « prisonnière du désert », est morte - Libération \(liberation.fr\)](http://liberation.fr). (Consulté le 5/09/2006).

(Nigeria, Niger et Cameroun). Ce groupe continue de mener régulièrement des actions de prédation (abords du Lac et sur les îles). Malgré l'adoption par les autorités tchadiennes de mesures fortes pour renforcer la sécurité¹⁷ » il est fortement déconseillé par l'État français de se rendre dans certains lieux du pays, même dans certains quartiers de N'Djamena, la capitale.

L'hétérogénéité des sources, le déséquilibre entre leurs quantités, les conditions et les pratiques du terrain permettent de comprendre l'état de la recherche autour du palais de Gaoui et de voir que cet édifice est important dans la constitution d'une culture et d'une histoire Kotoko.

¹⁷ France Diplomatie, *Tchad Sécurité*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Tchad - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères - Diplomatie \(diplomatie.gouv.fr\)](#). (Consulté le 25/04/2020).

Partie I. Les contextes ethnographiques

Dans les années 1900, les missions scientifiques françaises se multiplient dans cette région du nord du Tchad. À partir de là, dans les années 1960, une histoire datée de l’Afrique noire commence à émerger. Néanmoins, il existe des informations sur cette région d’Afrique antérieures à cette période. Parmi elles, les chroniques de guerres permettent d’établir des phases et connaître les noms des lieux, des royaumes et des populations. Ces sources écrites concentrent tout d’abord la connaissance des principaux royaumes et empires d’Afrique, certains étant venus du monde arabe, les principautés ou les populations minoritaires sont parfois simplement mentionnées, comme les chroniques du May Idriss Alaoma. Cette région subsaharienne étant un carrefour commercial en contact permanent avec la péninsule Arabique et d’autres régions d’Afrique, elle représente un lieu stratégique, de passage. Et c’est à cause de cet atout majeur qu’une logique de collecte de données géographiques, puis archéologiques apparaît avec les premières explorations du territoire au XIX^e siècle. « Les premières explorations françaises, entre 1890 et 1895, rencontrent un certain nombre de difficultés. Notamment, l’explorateur Paul Crampel est tué au nord de l’actuelle Centrafrique, en avril 1890. L’année suivante, le commandant Monteil arrive au lac Tchad à partir du Sénégal, tandis que Casimir Maistre explore le pays Sara¹⁸. »

Les informations collectées sont issues de la découverte du territoire, et de ce fait, venues d’un autre continent, d’une autre culture. Ces premières informations sont de natures différentes, elles sont principalement des descriptions, des comptes - rendus de voyages. Les principales connaissances assemblées sont liées au désir de conquête, qui à terme aboutit à la colonisation. L’idée est de connaître le terrain pour mieux l’exploiter. Cette quête de connaissance est donc orientée. Ce qui peut expliquer la nature de ces informations ainsi que leur faible quantité. Si l’idée, la pensée finale est d’exploiter le terrain, il y a donc moins d’intérêt à connaître les pratiques culturelles, les populations. Les découvertes et les connaissances s’orientent vers les personnages clés, les ressources qu’offrent les sols et les chemins commerciaux qui peuvent être exploités. Il y avait un intérêt politique, économique, militaire dans le fait de connaître et produire des connaissances sur les territoires lointains. Les informations sont collectées par des administrateurs, du personnel militaire qui recensent, quantifient, évaluent, planifient comme le chef de bataillon Langlois sur la politique et économie de cette région au nord Cameroun en 1926. Le tout est consigné dans des rapports envoyés en France pour des fins logistiques de conquête ou d’exploitation.

¹⁸ Stéphane, Mantoux, *Les guerres du Tchad, 1969-1987*, Chamalières, Lemme édit, 2014, p. 5-8.

Ce contexte permet d'observer et de comprendre les absences, les manquements, les approximations, mais aussi de prendre un compte la question de point de vue dans la constitution de connaissances sur autrui. Édouard W. Saïd expose ces biais en montrant l'impact du contexte dans la réalisation d'un écrit. Il indique que lorsqu'un lecteur lit un texte sur l'Inde fait par un Anglais, il ne doit pas perdre de vue le fait que l'Inde était une colonie britannique. Il faut prendre en considération que chaque « auteur est un sujet humain déterminé par les circonstances de sa vie¹⁹. » Stuart Hall²⁰ interroge ces récits à travers de ce qu'il appelle le codage et le décodage présent dans les processus de communication. Il analyse le circuit traditionnel : émetteur – message – récepteur, en soulignant le fait que chacun de ces éléments porte une signification par son milieu, par sa politique de référence. Ici, la majorité des informations sur le palais sont exogènes : ce qui doit donc être pris en compte dans l'étude.

À la fin de la colonisation apparaissent d'autres types d'expéditions, celles scientifiques. Le regard et les objectifs se transforment peu à peu, mais ils restent extérieurs au milieu. Les connaissances ne sont plus forcément guidées par une politique impérialiste, mais par la science et le regard propre à chaque chercheur. Les recherches se sont dirigées vers les populations avec une volonté de trouver les origines du monde, « la primauté des peuples ». Ce sont ces attraits qui ont ouvert les portes de la recherche sur cette région du Tchad.

1. Les origines Saos de la culture Kotoko

Les premières informations portent sur la géographie, mais également sur les populations installées dans cette région. Comme le texte du capitaine Lemoine, en 1920 sur l'étude de la géographie, de l'économie, de l'histoire et des populations : Kotokos, Musgums, Arabes, Bornouans, Mandaras, Peuls. Cet intérêt pour les populations locales s'est ensuite tourné sur la population Sao, car ce peuple représente un point de départ des civilisations de cette région. C'est sûrement cet aspect qui a intéressé les premiers scientifiques qui étaient pour la grande majorité des ethnologues. Les Saos sont considérés comme étant les prédécesseurs des Kotokos qui se sont basés sur certaines pratiques similaires ou héritées des Saos. Pour comprendre la culture Kotoko ainsi que leurs productions, il faut donc observer la culture Sao parce qu'elle

¹⁹ Edward Wadie Saïd, Catherine Malamoud (trad.), *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 1-69.

²⁰ Stuart, Hall, Maxime, Cervulle (dir.), *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, Edition Amsterdam, 2007.

représente à la fois une influence de la culture Kotoko, mais aussi parce qu'elle est le point de départ des études faites sur les productions de cette région.

a. De l'exploration du territoire à la recherche

Dès le X^e siècle, un voyageur nommé Ibn Hawqal, et au XV^e siècle, les géographes Giovanni Lorenzo d'Anania et Léon l'Africain avaient décrit des populations que certains ont identifiées comme étant les Saos. À la fin du XIX^e siècle, les explorateurs allemands Heinrich Barth et Gustav Nachtigal ont sillonné la région proche du lac Tchad, et recueilli des échos de ces populations. « Ils rapportèrent des informations sur les Saos historiques, disparus ou repliés vers le sud du lac Tchad²¹. » Ils attestent de la présence des Saos sans donner de précisions. Au début du XX^e siècle, Frédéric Gadmer produit entre 1914 et 1918 plusieurs photographies de la région de Douala, ville du Cameroun, et fait un long périple vers le nord jusqu'au lac Tchad. Elles montrent une occupation de ce même territoire. Cependant, il n'y a pas forcément d'information sur les populations. André Gide et Marc Allégret ont effectué un voyage en Afrique en 1925-1926, et rapportent des photographies qui offrent des vues de certaines cités qui sont identifiées comme étant Kotokos. La présence des Saos est évoquée par les sources écrites, mais elle n'est pas attestée. Il n'y a pas d'information sur les liens existant entre la population Sao et les Kotoko, sauf qu'elles occupent un même territoire. Ces premiers documents fournissent peu d'indications, car le sujet n'est pas tant la recherche que le souvenir de l'expédition.

Marcel Griaule publie *Les Sao légendaires* en 1943, « dans lequel il fait état de sa pratique d'archéologie aérienne en pays Kotoko sur la trace des Sao²² » durant les années 1938-1939 lors de la mission Lebaudy – Griaule. Pour lui, « les Kotokos, qui occupent actuellement les terres situées dans cette partie d'Afrique centrale, les ont héritées des Saos²³. » Il observe ainsi que ces cités étaient entourées de murs d'enceinte. Si cet ouvrage est le premier qui propose une approche socio-culturelle des deux populations ainsi qu'une de leurs productions locales, il ne fait pas état d'une recherche sur l'habitat ; Griaule est avant tout un ethnologue s'intéressant davantage aux systèmes de parenté, aux traditions orales. En outre, les vues des villages Kotokos situés au bord du Chari expriment bien ce regard distancié sur l'étude des Kotokos²⁴.

²¹ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 20.

²² *Ibid.*, p. 60.

²³ *Ibid.*, p. 61.

²⁴ Elles ont été prises lors de la mission Dakar-Djibouti – Trajet au Cameroun Tchad et Centrafrique, du 1^{er} janvier au 27 mars 1932, et elles sont conservées à la photothèque du Musée de l'Homme à Paris.

L'angle de vue des premières photographies et les prises aériennes permettent d'une certaine manière d'appréhender la ville, son urbanisme et les phénomènes sociaux. Il est distancié, hors de portée, clairement externe, mais il présente aussi une perspective naturelle et spontanée : celle de l'organisation spatiale d'une cité. C'est une pratique utilisée par un grand nombre d'architectes ou d'urbanistes qui observent une ville par un point de vue en plongée, comme Rem Koolhaas, l'a fait dans les années 1990, pour étudier celle de Lagos.

Il faut noter qu'il n'y a pas de trace de la cité de Gaoui dans ces photographies. Seules les grandes villes sont indiquées comme les cités de Goulfey et du Logone dans le livre de Marcel Griaule. De plus, il est compliqué d'indiquer clairement qu'elles sont les villes présentes sur les premières photographies notamment à cause de ce point de vue distancié, mais aussi du fait que les citées rencontrées sont très peu nommées ni placées sur une carte. Les voyages et les photographies expriment une certaine importance de la géographie qui participe à la connaissance du territoire, mais aussi des populations. Cependant, il semble difficile d'établir une cartographie des occupations de cette région, et cela, pour plusieurs raisons. La première est une question de dénomination, de terminologie. En effet plusieurs noms sont donnés pour un même lieu, un nom donné par les colons, un nom donné par la population locale, un autre par les Arabes. Les dénominations dépendent des personnes qui les utilisent pour définir l'autre ou se définir lui-même. Dans la recherche, « il est alors indispensable de faire des rapprochements entre quelques anciens noms de régions et ce qu'elles représentent de nos jours afin d'éviter des erreurs de toutes sortes²⁵. » Les dénominations sont liées au temps et au pouvoir mis en place. Certaines dénominations de lieux ont changé avant la colonisation, pendant la colonisation et à la proclamation des indépendances. Ce fut par exemple le cas pour la capitale du Tchad actuellement nommée N'Djamena. Elle fut « fondée par Émile Gentil le 29 mai 1900 à l'emplacement d'un petit village Kotoko. Cette actuelle ville a d'abord porté le nom de Fort-Lamy en souvenir du commandant François Joseph Amédée Lamy, décédé à la suite de la bataille de Kousséri. Le 6 novembre 1973, le président François Tombalbaye la rebaptise pour N'Djamena²⁶. » Ces dénominations donnent également des informations sur l'origine d'une ville, car ils portent souvent une signification qui peut être liée à la géographie, aux fondateurs, ou bien même aux habitants. La deuxième raison est la mobilité et la circulation

²⁵ Olivier, Kodjalbaye Banguiam, *Les officiers français : constitution et devenir de leurs collections africaines issues de la conquête coloniale*. Thèse d'Histoire contemporaine, l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2016, p. 8.

²⁶ Kimitene Ezept Valmo, *Ethnicisation du commerce à N'Djamena*, [en ligne], Thèse de Géographie - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013, p. 81. Disponible sur : [Ethnicisation du commerce à N'Djamena - Archives Ouvertes \(archives-ouvertes.fr\)](http://Ethnicisation%20du%20commerce%20%C3%A0%20N%27Djamena%20-%20Archives%20Ouvertes%20(archives-ouvertes.fr).).

des populations dans cette région du Lac Tchad. C'est en effet une région au croisement de différentes routes commerciales et religieuses. Face à ces mouvements, il est moins aisé de connaître le territoire et leurs occupants. Tous ces faits rendent complexe une approche géographique afin de comprendre et d'étudier les cultures, les sociétés, les populations. Jean Chapelle fut un soldat qui en se basant sur des campagnes de recensement a produit un texte appelé *Nomades noirs du Sahara* en 1960²⁷. Ce texte est sur les populations de la région du Sahara, notamment celles nomades qui s'étendent du désert Libyque jusqu'au Darfour et au lac Tchad. Son travail montre que le recensement est un outil plutôt efficace pour connaître les dynamiques d'un territoire en dépit des difficultés liées aux dénominations. Quand bien même la géographie est importante pour comprendre ces dynamiques, l'approche ethnologique a souvent été privilégiée, car elle a des outils plus efficaces comme cette pratique du recensement.

Les premiers chercheurs qui ont étudié les Kotokos, sont issus du domaine ethnographique. Lors de l'observation aérienne de Marcel Griaule, Jean - Paul Lebeuf est présent ce qui fera de lui et d'Annie Masson Detourbet qui sera plus tard son épouse en 1943, les principaux contributeurs de la recherche sur les Kotokos. Ce sont les premiers à avoir une démarche scientifique envers les Saos et les Kotokos. Leurs recherches touchent tout d'abord l'ethnologie, puis l'anthropologie et l'archéologie, ils prônent la complémentarité des disciplines scientifiques. L'ensemble de leurs travaux a été effectué lors des missions suivantes :

« 1936-37 : Mission Sahara-Cameroun - Kotoko du Nord Cameroun, du Tchad et du Nigeria (Sao / Fali) ;
1938-39 : Mission Lebaudy-Griaule - Nord Cameroun – région du Lac Iro (Tchad) ;
1947-48 : enquêtes ethnographiques chez les Kotoko ;
1949-50 : enquêtes ethnographiques auprès des populations tchadiennes (Daza du Borkou ; arabes et Kotoko de la plaine du Tchad) et fouilles archéologiques du Tchad et du Borkou
1950 : enquête de sociologie urbaine à Bangui et fort Lamy ;
1951-1952 : études ethnographiques chez les Kotoko du Cameroun et du Tchad et chez les Fali du Nord Cameroun ; fouilles archéologiques dans le delta du Chari ; [...]
1959-60 : campagne de fouilles archéologiques dans la butte de Mdaga (Tchad) ; [...]
1961 : Tchad et Nord Cameroun, ethnographie et archéologie ;
1962 : Tchad, ethnographie et archéologie ; [...]
1967-1968 : Tchad (Baguirmi), ethnographie ;
1969-1975 : missions ethnographiques et archéologiques au Tchad et Cameroun ;
1976-1986 : création de la Mission franco-camerounaise d'archéologie du Nord Cameroun²⁸. »

²⁷ Jean, Chapelle, *Nomades noirs du Sahara : les Toubous*, L'Harmattan, 1960.

²⁸ Bibliothèque Éric-de-Dampierre, Fonds du couple Lebeuf, [en ligne], Archive des ethnologues, Paris. s.d., s.p.

« Les missions Lebeuf ont permis d'exhumer près de 15 000 pièces²⁹. » Leurs travaux portent autant sur les Kotokos que les Saos qui représentent leur histoire passée. « C'est en 1937 que la première grande fouille jamais réalisée au Tchad sera faite par une équipe dirigée par Jean-Paul Lebeuf et composée d'Annie Detourbet (Annie Lebeuf), de Françoise Treinen-Claustre, de Jean Courtin. Celle-ci sera faite sur le site de Mdaga Lamadji au nord de N'Djamena. Les résultats de ces fouilles sont publiés dans un livre intitulé : Le gisement Sao de Mdaga (Tchad) : Fouilles 1960-1968³⁰. » En ce qui concerne le terrain étudié, entre 1963 et 1965 Jean-Paul Lebeuf et son équipe trouvent des bracelets à Gaoui sur ce qu'il nomme comme étant « l'emplacement de l'ancienne demeure princière », sans autres précisions. En 1970, ils effectuent des prélèvements au Carbone 14 de plusieurs sites sauf celui de Gaoui. Ces recherches ne sont pas ciblées sur Gaoui à cette période. Elles expriment un grand intérêt pour le passé des Kotokos.

Ces fouilles attestent de plusieurs choses notamment celle d'une présence, d'une occupation du territoire par une population plus ancienne que celle des Kotokos. Ces fouilles ont permis de connaître les cultures Sao et celles des Kotoko, mais aussi de faire le lien entre ces deux civilisations à travers l'étude de leurs productions. Dans le couple Lebeuf, chacun de son côté a produit des études diverses qui comme l'exprime Annie Lebeuf s'attachent à montrer l'importance des éléments traditionnels autant que des productions. Ils ont publié, à eux deux, 22 ouvrages et plus de trois cents articles. En 1970, Jean-Paul Lebeuf produit un texte qui s'attache aux textiles³¹. En 1971, il produit une autre étude qui concerne la cosmogonie Kotoko³². Après ces études ciblées, il écrit en 1976, une *Études Kotoko*³³ qui est plus large. L'ouvrage porte sur les croyances, les mythologies, la numérogie, le jeu des pois de terre, l'ordre masculin et féminin, l'ordre humain et animal dans la culture Kotoko. Dans sa thèse : *Les principautés Kotoko. Essai sur le caractère sacré de l'autorité* de 1969³⁴, Annie Lebeuf commence par expliquer qu'il faut parfois se détacher du point de vue de l'histoire, car pour elle, la chronologie peut être illusoire dans le processus de connaissance d'une culture ou d'une population. Pour elle, l'aspect historique et archéologique a fait que les chercheurs ont parfois négligé la valeur symbolique, humaniste et vivante de la recherche.

²⁹ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 33.

³⁰ *Ibid.*, p. 54.

³¹ J.-P. Lebeuf, *Broderie et symbolisme chez les Kanouri et les Kotoko*, Paris, Musée de l'homme, 1970.

³² J.-P. Lebeuf, *Personne et système du monde chez les Kotoko*, Édition du C.N.R.S., 1971.

³³ J.-P. Lebeuf, *Études Kotoko...*, op. cit.

³⁴ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, op. cit.

b. Les enjeux territoriaux

Les recherches des Lebeuf ont permis d'établir une cartographie de la répartition de la population Sao et Kotoko grâce notamment à leurs fouilles archéologiques. « En 1966 paraît une carte archéologique des abords du lac Tchad qui est une synthèse de travaux réalisés par les Lebeuf et leurs collègues³⁵. » Cette carte permet de voir que les Kotokos sont répartis sur un territoire partant du lac Tchad, jusqu'au long des fleuves du Logone Birni et du Chari. Gaoui est située à l'extrémité est de ce territoire appelé : Pays Kotoko.

Même si plusieurs agglomérations et cités ont été depuis abandonnées, les voyages des prédécesseurs des Lebeuf permettent d'attester également d'une même occupation des Kotokos aux abords des fleuves Logone et Chari. Si les photographies d'André Gide, Marc Allégret et Marcel Griaule permettent d'appuyer cette occupation, elles ne permettent pas d'établir une délimitation du territoire occupé par les Kotoko.

Les fouilles quant à elles montrent que l'implantation du Pays Kotoko est similaire à celui Sao, puisque des objets Saos sont trouvés sur les terrains des cités Kotokos. Les Kotokos se sont effectivement installés sur les principales buttes anthropiques attribuées aux Saos. C'est l'une des raisons pour lesquelles un lien généalogique est établi entre les Sao et les Kotoko. Cette répartition de la population Kotoko est aujourd'hui éclatée entre trois pays : le Tchad, le Cameroun et le Nigeria. Si ce groupe était séparé par des frontières naturelles, les fleuves, c'est le découpage entre puissances en 1885, à la conférence de Berlin réuni par Bismarck, qui va fixer les frontières et donc imposer une division de cette population. En ce qui concerne plus particulièrement leur répartition au Tchad, plusieurs implantations ont été observées, même si elle reste moindre par rapport à celles du Cameroun. Le territoire de la capitale N'Djamena représente une de ces implantations Kotokos. Le village Gaoui désigne quant à lui ce qui semble être le dernier édifice au Tchad qui incarne cette population et son occupation. Les Kotokos ainsi que leurs implantations représentent un marqueur de l'histoire de la région et du Tchad, ils font le lien entre l'origine Sao et l'histoire contemporaine.

c. L'identité sao

Les Sao sont décrits comme les ancêtres fondateurs de grandes civilisations d'Afrique centrale, dans l'usage commun. Le terme Sao désigne un ensemble de populations vivant aux abords sud du Lac Tchad. Trois principaux éléments permettent de les identifier : leur production en terre, leur grande taille et leurs murailles. À partir de ces éléments, une succincte

³⁵ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 72.

définition de ce qui constitue la culture Sao peut être établie afin d'entrevoir les liens avec la culture Kotoko.

« La légende raconte que les Saos, ancêtres des Kotokos, étaient des géants. Les populations Saos seraient apparues au premier siècle et auraient disparu quand l'eau s'est retirée. Ils étaient pêcheurs et ne savaient pas creuser de puits³⁶. » Ce sont ces caractéristiques, cette légende qui restent imprégnées dans la mémoire collective locale. Cependant rien n'atteste de l'ensemble de ces particularités, ni les premiers explorateurs ni les fouilles archéologiques. Un des marqueurs vérifiables de leur culture est leur production. Les fouilles opérées par Jean-Paul Lebeuf montrent une profusion d'objets à l'emplacement de buttes dites anthropiques. « Ce groupe culturel est connu pour sa production en terre cuite et en bronze³⁷. » Jean-Paul Lebeuf a daté au Carbone 14 certaines pièces Saos aux VI^e – VII^e siècles avant notre ère³⁸. Ces fouilles comprennent des objets de type ustensiles pour la pêche, pour la cuisine, pour le culte, pour les funérailles (meubles domestiques, outillage, armes, bijoux, pipes, instruments de musique, jouets, monnaie, mobilier funéraire, figurines humaines et animales). La production massive d'objets en terre représente un des héritages de cette culture conservée et pratiquée par la population Kotoko jusqu'à nos jours. Un certain nombre de ces objets sont exposés dans le palais de Gaoui, mais aussi dans d'autres musées comme le musée National du Tchad, celui d'Histoire naturelle de La Rochelle ou bien celui du quai Branly. Manga Makrada Maïna a fait un catalogue inventaire des objets Saos présents en France ainsi qu'au Tchad.

Si cette production d'objets Saos de terre reste relativement connue, l'occupation et l'organisation du territoire le sont moins, mais ils représentent un point important de leur culture. En effet, afin de délimiter leur espace de vie les Saos ont utilisé des murailles végétales, ce qui leur a donné leur nom et qui a permis de représenter l'héritage de l'emplacement des populations descendantes, les Kotokos. « Leurs cités, encloses dans une muraille, à une époque, occupaient des buttes fortement anthropiques en bordure d'eau³⁹. » Tout cet appareil défensif représente une particularité de leur culture. « Dans un numéro spécial des Annales de l'Université du Tchad (1978), le géographe Christian Seignobos décrivait avec beaucoup de détail les systèmes de défense végétaux précoloniaux du Tchad et du Nord-Cameroun. Il y

³⁶ Gérard, Leclair, *République du Tchad visite du village de Gaoui et son musée Sao Kotoko*, document de présentation du village – Annexe.

³⁷ S. Mantoux, *Les guerres...*, *op. cit.*, p. 5-8.

³⁸ J.-P. Lebeuf et al., *Le gisement Sao de Mdaga (Tchad) : Fouilles 1960-1968*, Paris, Société d'Ethnologue, 1980, p. 214.

³⁹ Henry, Tourneux, « Le nom des Sao : approche étymologique », Extrait de la notice de Seignobos et Tourneux, *Academia*, [en ligne], 2002. p. 243-244, Disponible sur : [Le nom des Sao : approche étymologique - Academia \(academia.edu\)](http://Le_nom_des_Sao_approche_etymologique_Academia_academia.edu). (Consulté le 05/04/2020).

écrivait notamment ceci : “les défenses naturelles végétales sont parfois renforcées par la présence de murailles de terre”⁴⁰. » Cette spécificité requiert une importance à la fois, car elle représente une pratique culturelle Sao, mais aussi parce qu’elle caractérise aussi les cités Kotokos. Gaoui est bordé de défenses naturelles à son extrémité nord qui est un cours d’eau et de la végétation, ainsi que de murailles de terre.

Le lien entre les Saos et les Kotokos se fait également par la linguistique, car « les “Sao” ne durent jamais s’appeler ainsi eux-mêmes⁴¹. » Ce nom proviendrait des langues Kotokos. C’est un nom et un adjectif invariable avec plusieurs orthographes : *saô*, *saw*, *so*, *sô*. Les contacts entre les Saos et les Kotokos sont avérés même s’ils ne sont pas clairement définis par une généalogie claire. Les rapports qui existent entre les deux permettent de comprendre les pratiques actuelles de la population Kotoko notamment par l’occupation du même territoire et l’utilisation de la terre dans les productions.

Selon Jean-Paul Lebeuf, les Saos représentent un ensemble de populations non musulmanes qui ont existé jusqu’à l’introduction de l’islam, par d’autres populations. Cette période de conversion serait à partir du XIII^e ou XIV^e siècle de notre ère. Ce serait durant cette période d’islamisation que le métissage s’est opéré. Rien n’explique de manière certaine le fait que les populations Saos aient disparu, il subsiste encore un flou dans les écrits qui d’un côté, pensent que les Saos ont totalement disparu et d’un autre, que les Kotokos sont leurs principaux descendants. Les Kotokos sont présentés comme étant leurs descendants islamisés. Il n’y a pas de trace sur ce qui pourrait être des alliances par le sang, des associations, des mariages entre les populations Saos et celles Kotokos. Cependant ce qu’il faut noter, est que les Kotokos n’ont pas le monopole de la descendance Sao puisque les Saos représentent un ensemble de population étendue au sud du lac Tchad.

Cette généalogie Sao - Kotoko est entretenue dans le cadre politique notamment par la tradition orale. Autrefois au sein des cours royales des historiens, des généalogistes et des littérateurs professionnels, constituaient la mémoire vivante des liens d’héritage afin d’assurer la longévité du royaume. Évoquer les pratiques, les caractéristiques de la culture des Saos représente donc un point essentiel pour comprendre les liens entre Sao et Kotoko. Cela représente également une partie du patrimoine Kotoko, qui est d’entretenir la mémoire Sao. Les indications apportées sur la mutation des Saos en Kotokos sont principalement transmises par les Kotokos eux-mêmes. Le palais de Gaoui est un témoignage matériel du maintien de ce

⁴⁰ H. Tourneux, « Le nom des Sao... », *art. cit.*, p. 243-244.

⁴¹ *Ibid.*

lien, d'autant plus qu'il est construit sur un espace occupé autrefois par les Saos. Au temps des royaumes, à partir du XVI^e siècle, ce maintien de la mémoire se faisait par la tradition orale, la légende. Aujourd'hui elle s'est matérialisée en monument, en musée.

2. Les Kotokos

Si les missions archéologiques du couple Annie Masson-Detourbet Lebeuf et Jean-Paul Lebeuf ont permis de confirmer l'existence des Saos, ils ont aussi permis d'établir un lien avec les Kotokos et de ce fait comprendre la culture Kotoko. Un des buts du couple Lebeuf était de « faire dialoguer - passé et présent -, matériel de fouilles et tradition orale au service de la science⁴². »

a. L'apparition des connaissances sur les Kotokos

Les origines de la population Kotoko restent aussi vagues que celle des Sao. « Le terme Kotoko est apparu dans les écrits pour la première fois chez le chroniqueur du May Idriss Alaoma, au nom de Ibn Furtu⁴³. » Imam et chroniqueur, il a vécu au XVI^e siècle. Il a écrit notamment plusieurs chroniques en arabe. Le premier livre *Le livre des guerres de Bornu* de 1576, décrit dans l'ordre géographique les expéditions militaires de Mai Idris Alooma. Dans la septième partie, il évoque certaines villes du pays Kotoko. Pour Lebeuf, « avant le XIX^e siècle, les textes ne font mention des Sao-Kotoko que dans la mesure où ils se trouvent mêlés à l'existence des royaumes voisins⁴⁴. » Cependant même les écrits des voyageurs du siècle dernier leur consacrent peu de pages. Les quelques mentions historiques de cette population permettent d'attester d'une période de son existence dès le XVI^e siècle. Ces mentions montrent également qu'il existe des contacts avec les populations voisines. Cela pointe le fait que les mentions qui sont aujourd'hui visibles, lisibles sont uniquement faites par des personnes externes à cette population. La formation de savoirs manuscrits sur les Kotokos est donc tributaire du regard de l'autre, du voyageur, de celui qui observe. Cette indication exprime également le rapport qui existe avec l'écriture et la constitution des savoirs face à cette culture. Une histoire endogène qui compte la formation de ce groupe culturel existe, puisqu'il existe tout un consensus autour des liens de lignée avec Sao entretenu par les Kotokos. Leurs productions mobilières et immobilières sont les témoins partiels de cette histoire tout comme

⁴² M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 66.

⁴³ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey : un exemple des ressources touristiques en pays Kotoko », *Academia*, [en ligne]. p. 66. Disponible sur : [Le Complexe Culturel de Goulfey - Academia \(academia.edu\)](http://LeComplexeCultureldeGoulfey-Academia.academia.edu).

⁴⁴ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p.78.

les légendes ou ces écrits montrent un contact avec d'autres groupes. Les temps des royaumes et des dynasties correspondent au début du XVI^e siècle : c'est la période où il existe le plus d'informations sur les enjeux politiques de la région. Cependant ces informations relatent essentiellement les différents conflits et les guerres qui ont existé dans cette région comme le chroniqueur le fait. La nature de ces informations s'explique par la stratégie expansionniste de certains royaumes qui doivent démontrer leur pouvoir et donc se faire connaître, par les chroniques. L'histoire des Kotokos est reliée à ces royaumes par la périphérie, ils ne prennent pas forcément part aux différentes querelles souvent liées à des campagnes d'islamisation ou de contrôle de territoire, mais semblent tout de même être affectés par elles, car ils se convertissent à l'islam. L'empire du Kamen daté du IX^e au XIV^e siècle est la première dynastie connue ayant un lien avec la péninsule Arabique et le nord du continent. Ce royaume islamisé occupait les trois quarts nord de la région. Dès le XII^e siècle, des guerres éclatent au sein du royaume et laissent place à l'ère du Bornou jusqu'au XVI^e siècle. Cette période est marquée par des conflits qui entraînent une partie de la population à partir pour le Bornou. Et ce déplacement n'arrête pas les hostilités entre la population et le règne de Idriss Alaoma. Après son règne, d'autres soulèvements de population et d'autres guerres contre les populations locales Saos sont apparus, ce qui a sûrement initié l'apparition des Kotokos⁴⁵.

⁴⁵ Chronologie exposée dans le musée de Gaoui à l'étage, d'après Annie Lebeuf., Jean-Paul Lebeuf, *Les arts des Sao*, Paris, Chêne, 1977.

b. L'implantation et l'organisation de la population



Figure 2 : plan du territoire Kotoko, Lebeuf Jean Paul, Études Kotoko, Paris, La Haye, Mouton, 1976

À cheval entre trois pays, les Kotokos s'étendent de manière sporadique. « Au sein même des différents pays, les Kotokos sont minoritaires ; leur territoire étant un lieu de passage, de nombreux étrangers sont en effet venus s'y installer⁴⁶. » Leur situation géographique, dans la partie centrale de l'Afrique, au Sud de la région des lacs, le long des fleuves, représente un atout stratégique commercial et politique. Cette région est grandement convoitée par les Européens qui après une course à la découverte de ce territoire se partagent la région entre différents empires : France, Royaume-Uni, Allemagne. Étant à la lisière, aux portes du Sahara, les lacs représentent un espace fertile, et permettant un accès à des denrées. Cette implantation va de pair avec le mode de vie de cette population qui a pour principale activité la pêche. C'est même cette activité qui lui donne leur nom. « Il s'agit d'une onomatopée qui découlerait du bruit "Ko to ko to" que faisaient les instruments de pêche⁴⁷. »

⁴⁶ Alain, Morel, « Kotoko », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Kotoko - Encyclopædia Universalis \(universalis.fr\)](http://Kotoko - Encyclopædia Universalis (universalis.fr)).

⁴⁷ « Entretien avec Alifa Ahmat à Goulfey le 15 mars 2006 », in M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey : un exemple des ressources touristiques en pays Kotoko », *Academia*, [en ligne]. s.d. Disponible sur : [Le Complexe Culturel de Goulfey - Academia \(academia.edu\)](http://Le Complexe Culturel de Goulfey - Academia (academia.edu)).

Pour poursuivre sur l'implantation des Kotokos, il faut noter que leur faible démographie influence également leurs répartitions sur leur territoire. Il existe trois grands centres : Kousséri, Goulfey, Logone, mais la majorité des espaces sont plutôt de taille humaine. Ils sont plutôt définis comme étant des villes, des villages. Ces cités « sont établies sur des buttes naturelles, sites archéologiques Saos, dont les vestiges servent d'assises aux nouvelles villes⁴⁸. » L'installation sur ces tells a sûrement plusieurs origines et objectifs qui sont liés à des questions de logistiques, de praticités, de constructions et de croyances. De praticité, car les Kotoko peuvent se servir des bases urbanistiques implantées par les Saos, comme les murailles. Ces tells, leur permettent d'avoir de la hauteur, pour observer les alentours, et d'être hors d'eau pendant la période des pluies ou des crues. Les tells sont ici principalement composés d'objets en terre, comme de la poterie, ce qui permet un soubassement solide et absorbant.

La création d'un village Kotoko est liée au culte, au surnaturel. La légende est un aspect important dans l'édification de village. « Les Kotokos observaient le culte du varan appelé localement "Made ho" qui signifie littéralement mère de la cité. Au fond, il se dégage l'idée d'une protectrice de cité. Ce culte est né suite à la métamorphose des jeunes filles en varan lors de la fondation de la grande muraille (Abakar, 1998). Ces derniers font appel à la protection du varan pendant les périodes difficiles (épidémies, sécheresse, guerres...). Pour retrouver la sérénité et la bénédiction des dieux, les prêtresses offrent à ces varans des galettes de farine de fonio accompagnées de lait de vache et du miel⁴⁹. » Cette croyance traditionnelle cohabite avec l'islam introduit vers le XVe par la conversion d'un des chefs Kotokos. L'islamisation montre le contact avec les populations alentour et le monde arabe, en plus des contacts en temps de guerre. Les Kotokos sont plutôt indépendants sans pour autant vivre en autarcie.

L'autre terme pour évoquer l'espace occupé par ce groupe culturel ainsi que son fonctionnement est la cité. C'est une communauté politique indépendante⁵⁰, un groupe d'hommes libres constituant une société politique, ayant son gouvernement, ses lois, sa religion et ses mœurs propres. Chaque cité représente « le siège de principautés et forme des communautés relativement indépendantes des autres Kotoko, gouvernées chacune par un prince héréditaire, assisté de dignitaires⁵¹. » Chaque cité possède un territoire sur lequel elle exerce des droits de pêche et de culture. « Les territoires s'articulent dans un système

⁴⁸ A. Morel, « Kotoko », *art. cit.*

⁴⁹ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey ... », *op. cit.*

⁵⁰ CNRTL, *Définition Sultanat*, [en ligne]. 2012. s.d., s.p. Disponible sur : [Définition Sultanat - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://www.cnrtl.fr/definition/sultanat)

⁵¹ A. Morel, « Kotoko », *art. cit.*

hiérarchisé circonscrit à l'intérieur de chacune des trois grandes confédérations : Mandagué au nord, Mser, au centre, Lagouané, au sud. Chaque confédération a son dialecte et sa zone d'influence⁵². » Il n'y a pas de hiérarchie entre les territoires ou les principautés. Leur unité se fait notamment par leur activité liée à la pêche, à leur production de terre, mais également leur structure sociale.

c. L'organisation sociale et politique d'une cité

Chaque cité Kotoko reproduit la même structure urbanistique avec une agglomération divisée en quartiers. La gestion de l'espace est en concordance avec la structure de la société. « À la base de l'organisation sociale, on trouve la famille étendue. La communauté se compose d'un ensemble de familles restreintes. La filiation est patrilinéaire et la résidence patrilocale. Les familles étendues sont regroupées en quartier [...]. Au sein de la ville, les quartiers sont hiérarchisés, le premier étant celui des desservants du culte et, dans les capitales, celui des familles apparentées au prince⁵³. » L'appartenance à un quartier situe donc l'individu au sein du groupe par rapport à trois éléments : l'origine familiale, l'activité principale, et la position sociale. « La société est divisée en strates sociales. La première [...] est constituée par les familles princières et les porteurs de titres. La deuxième, la plus importante en nombre, est celle qui assume les activités productives et qui a la charge du culte traditionnel [...]. La dernière est composée d'anciens esclaves et des étrangers, "les impurs", ceux qui ne peuvent justifier d'une ascendance Kotoko remontant à plus de six générations⁵⁴. »

En ce qui concerne la première strate de la société, elle est composée de diverses personnes qui ont un pouvoir partagé et organisé sous un régime de royauté et de sultanat. Annie Lebeuf utilise le terme de *mei/mey* pour qualifier les princes, car pour elle le terme de sultan est trop associé au monde islamique. En effet dans les pays musulmans ou fortement islamisés, c'est le terme qui est le plus utilisé pour désigner le régime politique. Le sultan représente un pouvoir spirituel, et civique. Ces principautés représentaient un pouvoir important avant la colonisation. Aujourd'hui le sultan, le prince prend le relais de l'administration instituée par la colonisation. Il est entouré de dignitaires, et ils participent à la prise de décision. Il existe toute une hiérarchie plus ou moins effective selon les principautés : Premier ministre, ministre d'État, ministre de l'Intérieur, des Finances, de la Défense, porte-parole, chef de terre, adjoint de chef de terre, le

⁵² A. Morel, « Kotoko... », *art. cit.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

cadi (Magistrat musulman remplissant des fonctions civiles, judiciaires et religieuses, dont celle de juger les différends entre particuliers), milices populaires, chefs de quartier.

« Au milieu du XVI^e siècle (Ramadan Brah, 2000), toutes les principautés Kotoko furent intégrées dans la gestion du royaume Bornou. L'empire du Bornou a atteint son apogée en 1895 avec la conquête de Rabat (Abakar Ahmat, 1998, op.cit)⁵⁵. » Toute cette organisation sociale est le fruit de contact avec d'autres populations notamment ce royaume, mais avec les Européens avec la colonisation ont réduit les fonctions et le pouvoir exécutif de la classe dirigeante sur la population. Ce phénomène de contact a également modifié la constitution, plutôt la distinction des groupes sociaux, comme il a amené des changements de certaines pratiques culturelles. Cependant le sultan, le prince, le *mei/mey* reste aujourd'hui une personnalité importante et respectée par la population. Son rôle est traité de l'actualité de sa cité, mais il fait aussi le garant de ce qui était et représente le groupe culturel Kotoko. Si chaque prince opère avec une certaine autonomie, il règne en devant avoir l'approbation de ses dignitaires, mais aussi des autres dirigeants Kotokos.

d. Les pratiques et les liens entre les cités

Le Tchad et le Cameroun comptent une dizaine de principautés Kotokos : Gaoui, Mani, Mandelia, Kousséri, Goulfey, Afadé-Woulki, Makari, Modo, Mbodo et Lougone-Birni. Pour entretenir leur union, les principautés se rencontrent environ tous les trois ans. Ces rencontres sont des moments festifs où des décisions sont prises, des espaces sont inaugurés. De « grandes décisions sont prises lors de ces rencontres mémorables rythmées parfois par des séquences de louanges, des éloges, des mélodies et des danses patrimoniales⁵⁶. » Ces événements sont aussi un moment de valorisation des pratiques culturelles. Les danses représentent un des temps forts, elles « sont produites au cours de diverses manifestations culturelles notamment les mariages, les cérémonies de circoncision, les baptêmes, les fêtes traditionnelles, les cérémonies d'intronisation des sultans, les périodes de récoltes, les campagnes de pêche, les festivals, visites officielles⁵⁷. » Certaines ne sont pratiquées que par une certaine partie de la population comme la danse princière réservée à la famille princière et aux dignitaires. Ces danses sont également en lien avec les croyances et les religions traditionnelles, elles en sont parfois la démonstration. La religion traditionnelle cohabite avec l'islam et aujourd'hui elle n'est visible

⁵⁵ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey ... », *op. cit.*, p. 68.

⁵⁶ M. Abba Ousman, *Les musées ...*, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁷ M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko des abords sud du Lac Tchad : inventaire et valorisation », in Adama, Hamadou *Études Africaines. Patrimoine et sources de l'histoire du Nord-Cameroun*, Paris, L'harmattan, 2016, p. 177.

que lors de certaines cérémonies : mariage, décès, intronisation. Ces trois moments sont ceux qui ont le plus subsisté face au temps. S'ils sont parmi les principaux événements du groupe, la procédure d'inhumation, elle a profondément changé par rapport à l'intronisation et au mariage. Les corps étaient placés en position fœtale dans des poteries qui sont ensuite scellées puis placées à 1 m 5 sous terre. Cette procédure permet de conserver le corps hors de l'eau et des insectes. Cette pratique était essentiellement connue et exercée au sein même du groupe Kotoko. L'utilisation de la terre quant à elle, est une des activités qui permet la reconnaissance des Kotokos face à d'autres populations. Pour l'inhumation, les Kotokos utilisent des pots en terre, cette production et cette pratique font le lien de descendance entre les Saos et les Kotokos. La maîtrise des techniques liées à la terre représente l'essentiel de leur reconnaissance dans la région. À Pouss et À Katoa, les Kotokos ont été appelés pour exécuter des travaux de maçonnerie. Ils produisent également avec la terre un grand nombre d'objets de la vie courante comme des ustensiles de cuisine. Leur production étant prolifique plusieurs campagnes archéologiques se sont déroulées. Une étude de la poterie Kotoko a été menée en 2004 à l'Université Paris 1. L'utilisation de la terre pour des objets de la vie quotidienne et des constructions a évolué pour être en grande partie destinée aux marchés extérieurs.

« Malgré l'absence d'écriture, les hommes et les femmes ont su retranscrire leurs savoirs, leurs histoires par d'autres moyens⁵⁸ », comme par ces pratiques et ces productions. Les pratiques culturelles sont un moyen de retranscrire de manière sensible l'histoire de ce groupe Kotoko. La question de la conservation et de la valorisation de ce qui forme la culture et l'histoire des Kotoko représente donc un enjeu majeur de ce groupe. Certaines institutions ou certains événements comme des musées permettent de répondre à ce questionnement. Gaoui condense ces problématiques, cette cité concentre une partie de l'histoire des Kotokos, par son occupation, cette population, les traces des vestiges passés, les édifices, mais aussi par la production d'objets.

3. La cité de Gaoui

Gaoui est la seule principauté Kotoko présente au Tchad. Elle est associée à la principauté de Kousséri, qui se situe côté Cameroun en face de N'Djamena. Les deux cités sont à environ 27 km l'une de l'autre séparées par le fleuve Chari ainsi qu'un de son bras le Logone. Gaoui se situe au sud du lac Tchad, dans la partie nord - est du pays Kotoko. L'établissement de cette cité concentre les principales caractéristiques de ce qui constitue le groupe culturel Kotoko.

⁵⁸ M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko ... », *art. cit.*, p. 177.

L'histoire de la formation de cette cité repose essentiellement sur la tradition orale. Comme d'autres villes dans le monde, elle repose sur une légende, un mythe fondateur transmis entre les générations passées et futures, qui mêle à la fois croyances et faits.

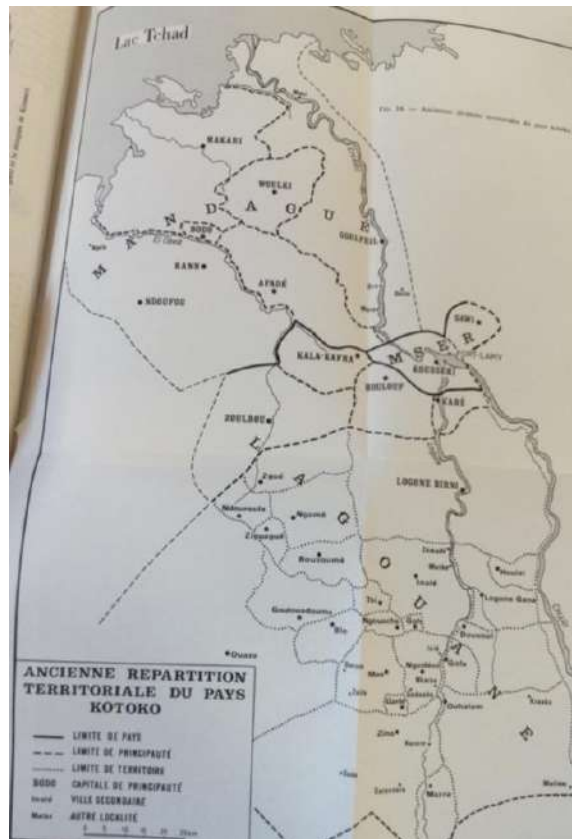


Figure 3 : *plan du territoire Kotoko*, Jean-Paul, Lebeuf *Études Kotoko*, Paris, La Haye, Mouton, 1976

a. La légende de la fondation de la ville

Ici l'histoire de Gaoui est retranscrite par Gérard Leclaire, architecte diplômé en 1965. En 1971, il part avec son épouse pour construire un palais présidentiel pour François Tombalbaye à l'occasion de la venue du Président Georges Pompidou à Fort-Lamy. Après la venue de Pompidou, François Tombalbaye lui a proposé trois projets : une université à Fort-Archambault (Sarh), un lycée à Faya-Largeau et une polyclinique. Il s'est donc installé définitivement comme architecte au Tchad en profession libérale jusqu'en 1980, rentré en France suite aux guerres successives intérieures entre Issen Abré du Frolinat et Oumar Kadhafi de la Libye, un ami libanais qu'il avait connu au Tchad lui a proposé de revenir à N'Djamena pour des projets de réalisations architecturales de bâtiments administratifs, banques, hôtels, etc. Il est donc retourné à nouveau au Tchad comme architecte jusqu'en 2015. Depuis le début de sa présence dans ce pays, le village de Gaoui l'a attiré par « sa spécificité d'être sauvegardé du

patrimoine architectural et artistique de la culture Sao - Kotoko⁵⁹. » C'est cet intérêt, sa profession, et son parcours qui lui ont permis de faire partie de la campagne de restauration du palais de Gaoui, dans les années 2000. Ce travail lui a également donné l'occasion de retranscrire la légende sur la formation du Gaoui. La légende lui a été comptée par deux personnes, Mahamat Choua et Abakar Saleh, guides du musée de Gaoui.

« Gaoui est l'une des principautés Kotoko, son histoire et sa civilisation sont celles des peuples Sao - Kotoko. [...] La grande taille, la forme massive et la combativité des Saos, plus, les vestiges mis à jour enseignent que cette histoire et civilisation intéressent à plus d'un titre.

La cité a été fondée par un Sao appelé Dongo. Celui-ci avait réussi avec ses frères à quitter Sounnar-Al-Tagato (Soudan actuel) à la suite d'un déluge. Après un long voyage, l'un d'eux s'arrête à Yao (Lac-Fitri) ; les deux autres poursuivirent leur marche jusqu'à Gaoui actuel où Dongo s'installa ; le dernier de poursuivre jusqu'à Houlof (extrême Nord Cameroun).

Malgré la grande distance qui les sépare, tous les matins ils se saluent.

La ville de Gaoui s'appelait Maka-Kamzia (Maka : Mecque et Kamzia : petit). Avec ce nom et la découverte de la butte des urnes funéraires, de l'art céramique (figurines anthropomorphes et zoomorphes) on peut conclure que la ville fut florissante. Cette richesse aiguïsera les appétits d'autres entités et ces convoitises entraîneront de longues guerres sanglantes contre Maka-Kamzia. Pour défendre la cité des invasions étrangères, une muraille d'enceinte de dix mètres de haut et quatre mètres de large fut construite. Pour stabiliser définitivement l'enceinte une fille nommée Sakine fut emmurée vivante un jeudi. Selon la légende celle-ci s'était métamorphosée en déesse de défense ; elle fera l'objet d'une vénération.

L'un des rois du Ouaddaï pendant ses conquêtes s'était heurté à Maka-Kamzia (Gaoui). Après une grande bataille meurtrière le conquérant se verra battu. N'en revenant pas à sa défaite le roi s'étonna de l'intrépidité de la cité et alors il s'exclama : " comme la cité est puissante !" C'était ainsi que Maka-Kamzia fut désormais appelée Gaoui qui veut dire puissance en arabe. [...] ⁶⁰ »

Cette légende qui est à l'origine orale permet dans cette version écrite d'avoir des éléments à analyser concernant la fondation de la ville de Gaoui. L'élément principal qu'elle apporte est le fait que cette ville est constituée à la base d'une association de populations. La ville repose essentiellement sur l'humain, pour faire ville il faut une association, une communauté de personnes qui partagent un même territoire. La deuxième principale information concerne sa renommée qui quant à elle repose sur un autre aspect de l'humanité : sa production mobilière et immobilière. La dernière information est celle liée au processus de nomination qui là encore est fait une fonction des relations entre les populations.

⁵⁹ G. Leclaire, Communication personnelle, 2020.

⁶⁰ G. Leclaire, Mahamat Choua, Abakar Saleh, *Histoire de Gaoui*, Tchad – Annexe

D'autres textes recourent ce récit de la fondation de la ville retracée en ces termes : « la ville fut fondée par Dongo, esclave Sao d'un chef Babalia du village de Pio. Il se sauva de chez son maître en amenant le troupeau de ce dernier. Il découvrit à l'emplacement de la ville actuelle une famille Sao avec laquelle il s'unit d'un commun accord. Ils édifièrent une muraille d'enceinte dans laquelle furent enterrées vivantes la fille de Dongo et une jeune Arabe⁶¹. »

Un autre récit indique que « Dongo venait d'on ne sait où, accompagné de ses deux frères : Babali, fondateur de la ville de Kio et père des Babalia et Bilali, père des Boulala⁶². » Ces deux derniers donnent plus d'indications sur le fondateur de la ville, sans en donner sur le territoire ou bien sur les populations déjà présentes.

Malgré certaines zones d'ombre, plusieurs éléments de ces narrations donnent des hypothèses sur ce qu'étaient les principales caractéristiques de cette cité. Notamment en ce qui concerne l'emplacement de ce lieu qui est sur une butte Sao. Ce qui correspond à l'implantation pratiquement systématique des cités Kotokos, et Gaoui, ne déroge pas à cette règle. Dans ces récits légendaires, le lien avec les Saos est visible par ce dernier point ainsi que par d'autres éléments comme la muraille, ou la réalisation d'objets de terre. À travers ces récits, un autre élément important de la constitution de la cité Kotoko se dessine : le phénomène d'acculturation. En effet, cette association de populations prouve que la culture Kotoko se base sur une adoption de certaines pratiques culturelles par une autre population, celle qui migre. Ces histoires donnent à la fois des informations sur le passé, l'origine de la cité de Gaoui, et les pratiques culturelles Kotokos. Mais ils donnent de manière plus large des éléments pour comprendre de quoi et comment se forme cette culture. En effet, ces écrits expriment le fait que la culture Kotoko est formée d'une culture antérieure Sao et d'une association de populations puis d'une adoption des pratiques de la population endogène. La légende, le mythe fondateur permet également de voir que cette culture se base essentiellement sur la parole, le langage. Pour comprendre la culture, il faut donc observer ses liens avec son passé et la manière dont son passé se forme par les différents récits.

b. Terminologie et dénominations

Jusqu'aux années 90, date de création du musée de Gaoui, l'oralité de cette tradition a une place importante dans la compréhension de Gaoui, concernant son histoire, mais également son présent. Cette oralité a une importance dans la formation de la cité elle-même, mais aussi pour

⁶¹ G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

⁶² *Ibid.*

exister face à l'autre. « Les traditions orales ont pour vocation première non pas de rendre compte de l'histoire, mais plutôt de justifier leur présent⁶³. » Chaque clan présente son passé en fonction du rôle qu'il joue dans la cohabitation avec les groupes voisins. Gaoui comme les autres cités ne vit pas en vase clos. Les cités Kotokos sont en connexions entre elles, mais aussi avec les populations voisines. Ces relations impactent les Kotokos et la cité de Gaoui, notamment dans le processus d'identification. En effet, l'identité se construit par rapport à l'autre, c'est face à l'autre que je sais qui je suis. L'identité Kotoko est plurielle, en partie composée d'une culture venue du nord-est de l'Afrique puisque le dénommé Dongo, fondateur de Gaoui, a migré depuis le Soudan actuel et d'une culture issue du territoire occupé d'Afrique Saharienne. Gaoui exprime toute une certaine ambivalence qui existe au Tchad face aux questions identitaires.

Cette multiplicité et cette définition par rapport à l'autre se traduisent notamment par les dénominations de Gaoui. « Gaoui ou Gawi s'appelait autrefois Maka Kanzia⁶⁴ » ou « Makka - Gamzia qui signifie " petite Mecque " en Kotoko⁶⁵. » Ce nom était utilisé par les commerçants arabes. « Un chemin pour La Mecque : Depuis la nuit des temps, le village Gaoui constituait un camp de passage pour les religieux musulmans de l'Afrique de l'Ouest, du Centre et de l'Est qui partaient à La Mecque pour le pèlerinage⁶⁶. » Gaoui est un « nom musulman évoquant la "puissance"⁶⁷ », la dureté en arabe local. « En effet, alors que le roi du Ouaddaï passer à Gaoui pour aller combattre le Bornou au XIX^e siècle, il se heurta à la résistance du village dont la population pensait avoir affaire à des barbares. Il dit que les gens qui habitent cette cité fortifiée munie de grandes portes sont très vaillants⁶⁸. » Gaoui a donc eu plusieurs nominations, et toutes sont issues de l'extérieur. La dernière qui subsiste montre à la fois les relations entretenues avec les autres cités-royaumes, mais aussi son importance dans la région. La petite Mecque, la puissance, la solidité sont des noms qui laissent également entrevoir plusieurs caractéristiques géographiques et urbanistiques de la cité.

⁶³ Fabien Jamin, Seignobos Christian, *La case obus : histoire et reconstitution*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003, p. 21.

⁶⁴ G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

⁶⁵ Ahmat, Zéidane, « Les mains des femmes Kotoko sur les habitations de Gaoui », dossier spécial sur le village historique de Gaoui, in *Le supplément, hebdomadaire du Progrès, patrimoine artistique et culturel*, 2006, p. 2.

⁶⁶ Beramgoto Alexis, « Société : 5 choses à savoir sur le village Gaoui », *Tchadinfos*, [en ligne]. 2019.

Disponible sur : [Société : 5 choses à savoir sur le village Gaoui - Tchadinfo \(tchadinfo.com\)](http://www.tchadinfo.com). (Consulté le 24/26/2020)

⁶⁷ G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

⁶⁸ *Ibid.*

c. Des récits aux caractéristiques géographiques de la ville

À travers le récit légendaire et tout le processus de dénomination, l'idée de passage peut être identifiée. Gaoui est un lieu que l'on traverse, un espace d'entre deux, entre la côte ouest de l'Afrique et le nord-est, la péninsule Arabique. Plusieurs témoignages, plusieurs scientifiques, voyageurs, administrateurs, militaires, explorateurs évoquent Gaoui. Même si ce ne sont en majorité que des citations, elles comprennent que cette cité a été - et est - connue, car est mentionnée. Serge Besnier qui arrive au Tchad fin décembre 1908, en tant que jeune officier de cavalerie puis fondateur de la ville de Moussoro au nord-est de Gaoui, passe par Gaoui à l'aller comme au retour pour rejoindre cette ville.

Cette idée de ville de passage qui est sous-jacente dans la légende et présente dans les témoignages tels que le dernier est due à sa situation géographique. Son emplacement qui constitue une des caractéristiques de son identité. En effet Gaoui est proche de la capitale N'Djamena. Cette ville est parfois décrite comme étant un arrondissement de cette capitale, où tous les flux entre le nord, le sud, l'est et l'ouest convergent. Comme un grand nombre de capitales, elle se trouve être un espace moteur, un espace d'attraction, un espace migratoire. N'Djamena est un espace de distribution de transports routiers et aériens. Gaoui est coupée en son centre par une route qui mène au nord-est de pays.

Avant les années 1900, c'est-à-dire la fondation de fort Lamy, Arabes, travailleurs, esclaves libérés, chefs, artisans, marchands se croisent dans cet espace kotoko. À Gaoui, « la population est hétérogène depuis longtemps [...] des Arabes sont mêlés à ses habitants et dans une certaine mesure, les récits qui relatent la fondation de *Gawi* illustrent leur métissage et les échanges avec les autres ethnies proches depuis la nuit des temps⁶⁹. » Puis des « petites vagues humaines arrivent et s'installent aux côtés des Français qui y ont érigé leurs postes militaires⁷⁰ » : fort Lamy qui sera N'Djamena. Cette ville est fondée par Émile Gentil, explorateur et administrateur colonial français, en 1900 à l'emplacement d'un ensemble de villages Kotokos « Azéguene, Amé, Ndourouko, puis Farcha, Milézi et Chagoua⁷¹. » Ce territoire appartenait donc à l'origine aux Kotokos. Cependant les Kotokos représentent actuellement 2 % des groupes ethniques de N'Djamena. Ils sont donc minoritaires dans cette région du Tchad, ce qui explique peut-être encore le peu d'informations sur cette population.

La légende offre également quelques indications sur la structure de la cité, qui était donc entourée de remparts de dix mètres de haut et quatre mètres de large. Il reste du côté sud-ouest

⁶⁹ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, op. cit.

⁷⁰ Kimitene Ezept Valmo, *Ethnicisation du commerce ...*, op. cit., p. 85.

⁷¹ *Ibid.*

de la ville des ruines du mur d'enceinte. La légende ne donne pas d'autres indications géographiques ou urbanistiques, mais elle indique que celle-ci fut édifiée après l'arrivée de Dongo lors de son association avec la population locale. Elle indique également que cette muraille fait office de fortification contre les ennemis, mais qu'elle représente aussi un rite. En effet, dans cette muraille a été emmurée(s) une ou des filles, afin de créer une protection spirituelle de la ville. Outre ces indications, Annie Lebeuf dans son écrit sur les principautés Kotokos indique que presque toutes les villes sont circulaires, concentriques à cause du positionnement de ces anciennes murailles.

En ce qui concerne l'environnement dans lequel se trouve implantée la cité, Jean Mbaïro indique dans son mémoire sur le musée de Gaoui, elle « est couverte d'une végétation de type sahélien, caractérisée par des espèces comme le *Prosopis africana*, *Ziziphus mauritania*, *Acacia seyal*, la balanite *aegyptiacus*, *hibiscus escuentus*, *mimosa nilotica* et quelques balanites. Le tapis herbacé est dominé par des graminéens comme les *hyparrhenia diplandra*⁷². »

Il donne d'autres informations en ce qui concerne la superficie et la démographie qui indique que Gaoui est un village. « La superficie de cette cité est d'environ 180 000 m² et compte approximativement 1200 habitants (selon Mahamat Choua) en majorité des Kotokos⁷³. » « Dans le palais, un texte indique que la ville comprend quatre quartiers. Deux en malaka (ou halaka), c'est-à-dire au nord, appelés : « Tikire et Hide ». Et deux en alague, au sud et appelés « Tigawi et Ngamé⁷⁴. » Ces caractéristiques géographiques sont aussi en lien avec l'intronisation du prince qui emprunte un chemin particulier à travers la cité afin de rejoindre le palais.

Malgré ce lien fort entre la ville et son emplacement, son implantation, sa composition, les informations manquent afin de comprendre l'entièreté de cette relation.

d. Histoire et essai chronologique

Les différents récits de légende et de témoignages qui sont à la fois oraux et écrits permettent de couvrir « l'histoire d'un village, d'un royaume, d'une région...⁷⁵ », à différents niveaux afin de retracer des pistes historiques. La légende qui représente le mythe fondateur de Gaoui, faisait jusqu'à lors partie uniquement de la tradition orale. Ce n'est que dans les années 2000 que ce récit est retranscrit, et aujourd'hui visible dans l'enceinte du palais. Cependant, si ce récit a été réécrit (ce qui lui donne une certaine pérennité et une diffusion plus large), il reste incomplet

⁷² J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, *op. cit.*, p. 17.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁵ S. Camara, « La tradition orale... », *art. cit.*, p. 763-790.

face à certains éléments historiques. En outre, s'il existe des mentions dans le cadre scientifique des fouilles préliminaires les connaissances sur l'édification de la ville restent absentes. En effet, ces fouilles ont permis d'exhumer un matériel et de prouver une occupation ancienne du territoire de Gaoui, mais sans pouvoir déterminer ou dater l'édification de certains bâtiments ou constructions comme la muraille. Aucune de ces fouilles, aucun document ou aucune étude sur les bâtiments ou l'implantation de cette cité n'ont été assez complets pour permettre de définir une chronologie urbanistique consacrée à la formation de Gaoui.

Si les recherches archéologiques ont permis de dater les sols de Gaoui, la généalogie politique pourrait donner une estimation de la formation de Gaoui à travers le pouvoir politique et donc potentiellement celle du bâtiment lié à ce pouvoir : le palais. La généalogie politique se déploie ainsi : le premier à avoir régné en tant que prince sur Gaoui est Dangoh Soun-Nar. Il fut remplacé par le sultan Ibré Dangoh ; ensuite son fils Saleh Ibré, qui passe le relais à Adam Gagali ; suivi par Boukar Saleh ; puis Abamé Boukar ; par la suite Séïd Abamé ; puis le sultan Moussa Séïd, le huitième sultan. S'en suivent Moussa Wal-Madjira ; Abdel-Kadre Wal-Madjira ; Wal-Madjira ; le sultan Souleymane Boukar ; d'Abdelkadre Souleymane ; Moussa Souleymane ; Abdoulaye Mahamat ; et enfin Alhadj Hassana Abdoulaye, le seizième et actuel sultan⁷⁶.

Cependant, cette généalogie n'est pas datée sauf en ce qui concerne le sultan actuel de Gaoui : Hassane Abdoulaye, au trône depuis le 1er janvier 1996 ou depuis le 03 octobre 1995⁷⁷. Plusieurs éléments rendent difficile la datation des pouvoirs. Les principaux sont le fait que la durée des règnes n'est pas fixe, et que le système de passation du pouvoir n'est pas forcément organisé autour d'une seule famille au sens stricte. En effet, Annie Lebeuf indique que dans la généalogie du pouvoir le prédécesseur n'est pas forcément le géniteur, mais qu'il peut être issu de la famille élargie. La désignation du prince n'a aucune relation avec la religion. Le nouveau prince est désigné à la mort de son prédécesseur. Nul ne connaît à l'avance le nom de l'héritier. « Les hommes proposent, mais seules les puissances surnaturelles sont habilitées à le désigner, parmi un certain nombre de postulants⁷⁸. » Les potentiels successeurs sont des frères, des fils, des cousins du défunt, mais pas forcément génétiquement parlant, ça peut être tout simplement une personne de sexe masculin proche de l'entourage du prince. L'héritier doit également être physiquement parfait, c'est-à-dire sans trace de blessures sur son corps. Ce processus est long

⁷⁶ A. Zéïdane, « La chefferie de Gaoui dans les principautés kotoko », in *Le supplément, hebdomadaire du Progrès, patrimoine artistique et culturel*, 2006.

⁷⁷ La date du 03 octobre 1995 est celle indiquée sur une des photographies exposées dans le musée de Gaoui.

⁷⁸ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, *op. cit.*

il se déroule sur plusieurs jours, et l'intronisation du nouveau prince se fait en même temps que les funérailles de l'ancien. Les durées de règne ne sont donc limitées dans le temps que par la mort. Annie Lebeuf note également que « d'une façon générale, les Kotokos ne personnalisent pas les évènements de leur histoire et aucun chef ne fait l'objet d'un culte en particulier⁷⁹. » C'est notamment pour cela qu'il est également difficile de dater et d'avoir des informations précises concernant les différents règnes.

Cependant pour essayer de dater les règnes et donner une estimation de la mise en place du sultanat, de la principauté de Gaoui trois éléments peuvent être pris en compte. Le premier est le fait que le premier à régner à un nom qui ressemble fortement au fondateur de Gaoui qui est Dongo qui vient de Sounnar-Al-Tagato, ce qui pourrait faire remonter la généalogie à la création de Gaoui. Dans les remerciements de son écrit sur les principautés Kotokos, Annie Lebeuf remercie à Gaoui, le mei Moussa, feu prince de Gawi et son successeur, Me Abdoullay. Ce qui permet de donner une estimation de la durée du règne de Me Abdoullay qui serait d'environ 26 ans. Cette estimation peut se faire par rapport à la date de publication de l'ouvrage 1969, et sachant que le prédécesseur du Me Abdoullay, Hassane Abdoulaye, débute son règne vers 1995. Hassane Abdoulaye, actuel sultan, a un règne qui dure depuis 25 années environ. Ainsi, le premier règne peut être daté du XVI^e siècle ou du XVII^e, car il existe seize règnes. Ces siècles correspondent à la période qui a été identifiée comme étant celle l'introduction de l'islam dans la région et la conversion d'un des chefs Kotokos, entre le XV^e et le XVII^e siècle. Pour Jean-Paul Lebeuf, cette période serait plutôt identifiée comme étant le XVII^e siècle. Annie Masson Detourbet Lebeuf évoque dans ses recherches que « l'apogée de la puissance Kotoko » est entre le XIV^e et le XVI^e siècles⁸⁰. Kousséri est une cité qui au XVI^e siècle a une place importante dans le pays Kotoko ce qui confirme la place de cette période d'activité. Gaoui étant une cité moins importante dans la division des principautés, explique peut-être le fait que le début des règnes soit plus tardif par rapport à la première conversion d'un des chefs Kotokos. Mais cela n'écarte pas le fait qu'il existait sûrement une organisation de la cité Kotoko déjà mise en place. Peut-être qu'il faut distinguer l'instauration du pouvoir politique et la création de la cité de Gaoui, car ces phénomènes peuvent être distincts.

⁷⁹ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, *op. cit.*

⁸⁰ A. Masson Detourbet Lebeuf, « Essai d'étude démographique des Kotoko (région du Tchad) », *Population*, [en ligne]. 6^e année, n°3, 1951, p. 445-458. Disponible sur : [Essai d'étude démographique des Kotoko \(région du Tchad\) - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/pop_1951__6__3).

Dans le palais actuel, une inscription sur une plaque au-dessus de l'entrée date une occupation de territoire qui serait du VI^e siècle av. J.-C. En effet, l'histoire de Gaoui commence par une occupation du territoire par la population Sao, puis une association de populations entre celle présente et celle venue du Nord-Est, et enfin l'instauration d'une politique conjointe avec le reste des cités Kotokos. Aucun autre élément à ce jour ne peut donner une chronologie exacte de cette histoire.

e. Les caractéristiques culturelles

Grâce au fait que Gaoui soit proche de N'Djamena, et que cette ville soit un lieu de passage, elle a pu bénéficier d'une certaine accessibilité, visibilité. Cette accessibilité a permis à la fois de reconnaître la présence d'une population locale mais également de « découvrir » une culture, une production. Au fur et à mesure du temps, la cité est devenue une sorte d'échantillon de la culture Kotoko. Cette cité devient un pôle d'attraction touristique surtout pour les étrangers, les expatriés, les Européens. L'espace est rapidement perçu comme une démonstration de ce qui fut la vie passée.

Tout le village est connu, reconnu pour le travail de poterie exécuté exclusivement par les femmes. C'est la principale activité du village. Les femmes produisent essentiellement des canaris, qui sont des grandes jarres en terre destinées à conserver l'eau. Elles exploitent la matière première qui se trouve en abondance : la terre. « Elles travaillent chez elle ou chez une voisine et cuisent en commun dans leur quartier ou à la périphérie du village les pièces qu'elles ont confectionnées⁸¹. » Un nombre colossal de pièces sont réalisées chaque année pour conserver l'eau qui permet la survie du village, mais aussi pour le commerce dans les villes voisines comme N'Djamena. Elles produisent également d'autres types de contenants comme des jarres de grandes dimensions qui étaient utilisées comme des urnes funéraires autrefois. Leur talent est salué dans le monde entier particulièrement en Chine et en Turquie. Avec le tourisme et le changement de certaines pratiques culturelles, ces diverses jarres de terre trouvent d'autres fonctions.

À l'échelle locale, la population Kotoko est connue pour sa production de constructions immobilières de terre. L'élément qui représentait une des caractéristiques importantes des Kotokos est leurs murailles. Cet appareil défensif est déjà un élément important chez les Saos, il est mentionné dans l'acte de création de la cité de Gaoui, et notifié dans certaines recherches. C'est donc un élément de construction qui donne à la cité une partie de son identité. La muraille

⁸¹ G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

donne une idée du type de construction qui existe dans la cité, mais aussi de la manière de concevoir, d'ériger les espaces de vie. Cet appareil défensif montre les contacts avec d'autres populations qui sont attestés par la légende. Par exemple, le contact lors d'une guerre avec l'un des rois du Ouaddaï dans la légende évoque également cet appareil. En n'arrivant pas à conquérir Gaoui il affirme que la cité est puissante, ce qui montre aussi la maîtrise de construction en terre. À Gaoui au centre de la cité, les édifices publics comme privés sont construits en terre, de la maison au palais. Au sein de la cité, le palais du sultan est une construction de terre qui démontre là encore les capacités d'édification de construction en terre. Ce palais au centre de la cité représente les vestiges du passé ainsi devenu un espace qui concentre plusieurs pratiques de la culture Kotoko.

Au-delà des productions matérielles qui marquent de manière importante l'identité culturelle de Gaoui et des Kotokos une autre pratique est reconnue à une échelle locale, c'est celle de la danse. « La danse sangbwa ou kaboul est réservée aux soldats vaillants⁸² » de chaque cité. Cette danse à Gaoui est « devenue la prestation préférée, une référence culturelle dans ce milieu cosmopolite. (Entretien avec Abakar Guémé à Gaoui, mai 2007) Les danseurs de Gaoui ont développé une chorégraphie qui n'obéit pas à l'alignement des danseurs qui devraient former un demi-cercle comme l'exige la tradition⁸³. » Cette danse de Gaoui, s'est affranchi de la tradition également par une transformation des accessoires. Il faut aussi noter qu'elle est passée d'une danse réservée aux guerriers à une danse populaire, notamment par le fait qu'elle a grandement plu aux visiteurs qui offraient des billets lors de ces représentations. Bien que cette caractéristique culturelle soit immatérielle, elle est grandement empreinte, liée à un espace, à un territoire notamment celui de la cité de Gaoui et de son palais, qui concentre aujourd'hui en son sein toutes les valeurs identitaires culturelles Kotokos.

Gaoui représente un espace témoin, un échantillon de l'histoire Kotoko. L'idée est que Gaoui doit être observé, car elle a son histoire propre comprise dans une histoire, des pratiques partagées, communes qui sont immortalisées, capturées, matérialisées dans l'architecture de la cité.

⁸² M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko ... », *art. cit.*, p. 177.

⁸³ *Ibid.*

Partie II. Les contextes architecturaux

L'architecture a une dimension socioculturelle. Elle est omniprésente et a une place majeure et souvent de manière insoupçonnée dans la condition humaine. Elle reflète des valeurs sociales, spatiales et esthétiques. « Claude-Lévi Strauss disait que lorsqu'un espace d'habitat est menacé sa culture risque elle aussi de disparaître⁸⁴. » Ce lien entre société et architecture peut être perçu dans les différentes études sur l'architecture en Afrique. En effet « jusqu'à une période très récente, seuls quelques anthropologues, géographes [...] ont prêté attention⁸⁵ » à l'architecture notamment aux habitats d'Afrique subsaharienne. Ces disciplines montrent là encore que le fait architectural est pleinement lié à l'homme et sa condition. Il faut tout de même noter quand bien même l'architecture fait partie intégrante de ces champs d'études, il existe peu d'ouvrages entièrement consacrés aux constructions en elles-mêmes, ou sur leurs esthétiques, jusqu'à une période récente, en dépit de la forte influence de l'architecture traditionnelle africaine dans l'ère précoloniale. La faible quantité des connaissances impacte la subsistance des constructions, mais elle entraîne aussi un affaissement de l'intérêt scientifique et culturel des constructions. Si toutes les connaissances acquises jusqu'à lors restent sommaires, elles confirment tout de même l'importance de l'architecture dans les sociétés. Ces écrits permettent d'obtenir plusieurs traits généraux qui servent l'architecture ainsi que l'histoire des sociétés.

Il existe une corrélation entre environnement, architecture et utilisateur. Ces trois composants interagissent pour produire des types de constructions. La forme, la conception, l'édification d'une construction expriment cette interaction. Les constructeurs, le mode de construction, les matériaux dictent les formes et influencent la structure. Ces différentes modalités donnent une certaine esthétique, qui a été très peu abordée dans l'étude des édifices d'Afrique subsaharienne. Cette question de définition d'une esthétique induite par cette triangulation s'observe plus particulièrement par les maisons traditionnelles construites par l'utilisateur lui-même à la taille de son quotidien et fait des matériaux qui l'entourent.

Cette relation environnement, usager et architecture se caractérise également par la croyance et le passé. « Chaque maison, ou groupement de maisons, est conçue non seulement pour abriter les membres de la famille, mais aussi pour faciliter la communion avec les ancêtres et les

⁸⁴ André, Singer, *Une introduction anthropologique à l'architecture vernaculaire*, in Sandra Piesik (dir.), *Habiter la planète : atlas mondial de l'architecture traditionnelle et vernaculaire*, Paris, Flammarion, 2017, p. 43-44.

⁸⁵ Jean, Devisse, « Habitat - L'habitation africaine au sud du Sahara », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [HABITAT - L'habitation africaine au sud du Sahara - Encyclopædia Universalis \(universalis.fr\)](https://www.universalis.fr/encyclopedie/habitat-lhabitation-africaine-au-sud-du-sahara). (Consulté le 09/05/2019).

divinités, et s'accorder aux forces de la nature⁸⁶.» Cette dimension offre une vision cosmologique de l'architecture. La logique architecturale n'est pas seulement issue des matériaux employés ou de sa fonction, mais elle peut être liée à des significations. Aucune production ne peut se réduire à son utilité, l'espace réel est aussi symbolique. Le rapport à cette symbolique peut être lié à la cosmogonie, comme par l'orientation de l'architecture Nord/Sud qui ne correspond pas exclusivement à une exposition stratégique face aux intempéries (soleil/vent), mais à des pôles symboliques. C'est une « architecture monde » qui reflète des principes de vie, une certaine organisation sociale. « La maison originelle africaine est la projection au sol de la complexité des structures sociales et des systèmes de pensée⁸⁷ ». L'édifice relève d'un attachement mémoriel à des pratiques antérieures. C'est ce que Sénamé Koffi appelle la *cosmoarchitecture*.

L'architecture est un phénomène totalisant, holistique, systémique qui comprend l'individu, son environnement et la société dans laquelle il évolue. La compréhension de l'architecture passe par l'étude des individus et de l'histoire ou des caractéristiques de son environnement. L'étude du palais de Gaoui passe donc par une compréhension des caractéristiques des édifices qui forment le paysage architectural.

1. Les architectures de la région sud du Lac Tchad

L'Afrique subsaharienne connaît avant le milieu du XX^e siècle, des espaces situés au sud du Sahara connu comme étant des villes. Ces espaces avaient une importance dans leurs relations avec d'autres parties du continent, principalement à l'ouest, « là où s'étaient développées des formations politiques de grande envergure, royaumes et empires, qui ne peuvent exister sans encadrement urbain.⁸⁸ » De véritables réseaux urbains existaient, avant la colonisation, particulièrement « dans les espaces de contact avec le monde arabo-musulman : les villes du Sahel au contact du commerce transsaharien⁸⁹. » L'histoire de ces villes en Afrique subsaharienne remonte à plus d'un million d'années. L'organisation concertée de l'espace d'habitation était chose courante avant tout contact avec le monde arabo-musulman. Cependant, une grande partie des villes actuelles d'Afrique subsaharienne sont des créations

⁸⁶ Jean-Paul, Bourdier, Trinh Thi Minh-Ha, *Habiter un monde : architectures de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Alternatives, 2005.

⁸⁷ Sénamé, A. Koffi, « Habitat et Mouvement Maker, le futur de l'architecture en Afrique ! », *Medium*, [en ligne], 2020. s.p. Disponible sur : [Habitat et Mouvement Maker, le futur de l'architecture en Afrique! - Medium \(medium.com\)](https://medium.com/). (Consulté le 24/03/2020)

⁸⁸ Roland, Pourtier « Afrique (Structure et milieu) - Géographie générale », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Afrique \(Structure et milieu\) - Géographie générale - - Encyclopædia Universalis \(universalis.fr\)](https://www.universalis.fr/). (Consulté le 18/04/2019)

⁸⁹ *Ibid.*

coloniales. Ces contacts entre le monde arabo-musulman, empires africains et Europe se sont fait par des contacts commerciaux, politiques, religieux, qui ont entraîné des changements, une évolution dans l'architecture subsaharienne.

a. Les impacts des mondes étrangers

En ce qui concerne le monde arabo-musulman et les empires africains, une période en particulier exprime les contacts et les transformations apportées sur l'architecture de la région centre subsaharienne. Le XVI^e siècle est le temps des grands royaumes, Idriss Alaoma qui a connu l'apogée du Kanem-Bornou (1564 à 1596) dans la région du Lac Tchad est un réformateur actif qui islamise son pays en faisant de cette religion un instrument essentiel à sa domination. Partout il construit en dur, en briques rouges, des mosquées qui étaient auparavant simplement délimitées par des clôtures de bois. Il ne manque pas de faire bâtir son propre palais dans le même matériau. À travers ce récit, l'imposition de l'utilisation de la terre en brique apparaît comme étant systématisée. Il y a donc un changement de technique de construction, mais aussi l'émergence d'un nouveau type de construction que sont les mosquées issues de l'islamisation du territoire. La colonisation européenne a entraîné d'autres changements sur les territoires avec la création d'espaces liés aux transports comme des routes, des pistes. Tout comme elle a entraîné la création de villes comme le Fort-Foureau au sein de la colonie du Cameroun français ou le fort Lamy au Tchad. Un exemple qui témoigne des transformations subites par l'architecture africaine face à l'État français est : un arrêté du 6 juillet 1896 sur la voirie de Tananarive occupée par les Français qui dit : « afin de prévenir les grands incendies, il sera à l'avenir, le long des voies municipales où les maisons se touchent, interdit de les couvrir de chaume⁹⁰. »

Ces périodes historiques marquées par des contacts, des relations politiques et économiques montrent la manière dont l'architecture de cette région s'est construite. Un des changements qui forme l'habitat sahélien en particulier repose sur la mutation des édifices circulaires en édifices rectangulaires. La forme circulaire, la ligne continue, le cercle sont associés dans les croyances négro-africaines à l'unicité de l'Homme et d'un dieu, d'une entité supérieure ou surnaturelle. Le rectangle, la ligne brisée est quant à elle interprétée dans la *cosmoarchitecture* comme représentant le dualisme entre Homme et Dieu dans la religion musulmane. Ces plans sont distincts et parfois associés dans la forme oblongue. Ces changements peuvent paraître anecdotiques, mais ils représentent une partie de l'impact des rencontres avec les mondes

⁹⁰ J. Devisse, « Habitat ... », *art., cit.*

arabes et ensuite européens qui ont une architecture qui repose majoritairement sur le rectangle. À travers ce type d'évolution se dessine la question de la conquête, de la domination, de l'uniformisation de certaines politiques. Ce mécanisme de conversion passe par une transformation de l'architecture et de l'habitat.

Avant la première conquête du monde islamique et la seconde par la colonisation française, une plus grande diversité de type d'habitations était visible « de la case forestière à la case en dur⁹¹. » L'habitat circulaire correspond plus à une logique liée au propriétaire, qui est souvent aussi le maître d'œuvre. Ces constructions ne sont pas uniquement individuelles dans leur conception et leur réalisation, elles appartiennent surtout à une inspiration venue du groupe culturel. Certains types d'habitations peuvent être considérées comme étant la propriété morale d'un groupe. Cette forme correspond à une certaine conception de l'habitat qui est tourné vers l'usager et sa vision. L'architecture est construite sur une dimension culturelle partagée entre un groupe d'individus qui développe un type d'architecture selon sa localisation.

b. Une cartographie des architectures

Au Tchad, les grands empires Kanem, Baguirmi et Ouaddaï qui sont des empires islamisés, ont développé une architecture uniforme et faite d'emprunts. Cette architecture sahélienne est fondée sur le plan quadrangulaire avec une toiture en terrasse. Les royaumes islamisés représentent les premiers noyaux urbains, ce qui favorise l'émergence de modèles suprarégionaux. Ces modèles sont actifs essentiellement dans le nord du pays là où ces royaumes se développent. Gaoui fait partie des cités impactées par l'architecture de ces royaumes. Cependant la cité conserve les deux formes, celle originelle : ronde et celle importée : rectiligne. L'habitat rond représente un habitat plutôt modeste et hors du noyau central de la ville. Le plan quadrangulaire avec une toiture en terrasse est adopté pour les ouvrages de la classe dirigeante comme les palais et s'intègre au maillage de la ville. Dans cette région du nord du pays, d'autres architectures se basent sur le même modèle avec des détails qui diffèrent selon chaque groupe. Dans le sud, il y a des constructions qui offrent les mêmes services : chambre, grenier, cuisine, mais offrent une morphologie différente, dissemblable comme les habitations des Musgums ou les fermes fortifiées moundang.

Cette diversité dans le sud a accroché l'œil des Européens qui ont été parfois déroutés par certaines constructions. La forme des habitats Musgum, a été associée par les explorateurs, les

⁹¹ Ch. Seignobos, « Les transformations de l'habitation traditionnelle au Tchad : du cercle au carré », *Cahiers d'outre-mer*, [en ligne]. n° 95, 1971, p. 294-324. Disponible sur : [Les transformations de l'habitation traditionnelle au Tchad : du cercle au carré - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/cdm_0008-0130_1971_95_1_0)

chercheurs à des formes qu'ils connaissaient, présentes dans leur monde celle de l'obus. Les administrateurs coloniaux vont choisir cette habitation pour caractériser l'architecture africaine lors d'une exposition universelle à Paris. L'originalité, ce qui s'éloigne le plus d'une esthétique européenne attire l'attention. Les expositions coloniales vont définir un certain goût, une certaine appréciation ainsi que des types architecturaux définissant les habitats des colonies.



Figure 4 : *photographie de la carte représentant une partie des constructions au Tchad*, photographie personnelle, Musée Nationale de N'Djamena, juin 2019

Christian Seignobos est un chercheur qui va tenter d'établir une nouvelle cartographie des différents types d'architectures en observant les grandes mutations environnementales et géopolitiques en Afrique centrale, dans la région du lac Tchad. Il contribue notamment à une exposition à N'Djamena en 1990 sur l'architecture traditionnelle du Tchad. Cette exposition a permis d'établir une cartographie des habitations de cette région. À l'issue de cette exposition, un carnet d'une trentaine de pages⁹² illustre différentes architectures appartenant à différents groupes culturels. Les illustrations sont accompagnées d'un texte qui explique le contexte de développement des constructions. Christian Seignobos a constitué un atlas aérien du Cameroun

⁹² Ousman, Almardi, Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), *Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990*, Tchad, ministère de la culture et des sports, 1990.

en 1983, avec des photographies aériennes IGN et un inventaire des architectures entre 1975 et 1978 au Tchad. Il est l'auteur du livre, *Des mondes oubliés : Carnets d'Afrique*⁹³, qui donne un panorama détaillé des constructions de la région du lac Tchad et du sud du pays. Dans ce carnet, Christian Seignobos fait une description de certaines habitations en évoquant l'histoire de certaines d'entre elles comme celles du pays Kotoko. Il cite plusieurs personnalités André Gide [1927-28] ; Michel Leiris [1932] ; Ernest Psichari [1946], qui ont été dans cette région et ont émis des commentaires sur certaines constructions. Christian Seignobos est le premier à avoir produit ce type de contenus précis sur le paysage architectural de cette région.

Les connaissances jusqu'à lors accumulées concernent essentiellement l'habitat, parce que c'est le type de constructions, le plus répandu et donc le plus visible. Jusqu'aux années 1980, une grande partie de ce type d'architecture est préservée, et encore occupée par les populations. Si ce n'est pas le cas, elles peuvent être reconstituées, car chaque groupe se réfère à un même canon de construction ainsi qu'aux mêmes matériaux. L'environnement des constructions joue un rôle important dans la conservation ou la disparition d'édifices, tout comme leur morphologie et leur transformation. L'alternance entre les saisons sèches et les saisons des pluies, offre de grandes variations de contexte, auxquelles l'usage de certains matériaux doit se conformer. La pluie comme le vent conditionnent les modèles de toiture, ainsi que la composition des murs. Le modelage de ces matériaux rentre en compte dans la gestion de la diversité des climats. L'architecture de cette région sud du lac Tchad développe de ce fait plusieurs formes, plusieurs typologies qui varient selon les environnements et les usagers - concepteurs.

c. Les éléments caractéristiques de l'architecture de la région

Dans cette région deux grands types d'habitations sont présents, celles nomades et celles qui sont enracinées dans leur territoire. Les habitations sédentaires sont les plus analysées, car elles se trouvent dans des territoires plus facilement accessibles aux chercheurs. Après la prise en compte de leurs environnements, l'étude de ces édifices passe par une définition des espaces, des bâtiments. Un ensemble de bâtiments dédiés à l'habitation est généralement défini en termes de concession. Une unité d'habitation, une pièce unique est appelée case ou *boukarou*. Ce terme est au départ utilisé pour les constructions en matière végétale, puis généralisé pour les unités d'habitations circulaires couvertes de chaume. Les dénominations sont simples et ne

⁹³ Ch. Seignobos, *Des mondes oubliés. Carnets d'Afrique*, IRD Éditions/Paranthèses, 2017.

reflètent pas les usages. Cela exprime le fait qu'il existe une certaine mobilité dans les usages. Il faut noter qu'il n'y a pas forcément de « stéréotypes d'architecture, mais plutôt une organisation de l'espace⁹⁴. » Ils s'organisent souvent autour d'un principe qui représente la délimitation de l'espace dédié aux femmes. De manière plus générale, l'organisation des espaces de vies oscille entre le désir de concilier la vie des individus et la cohésion des groupes. La concession est réaménagée régulièrement, en fonction des besoins du groupe. Elle a de ce fait une allure plus ou moins éparse. Chaque pièce est relativement indépendante et à la mesure des besoins. Le groupe s'organise autour de quelques centres forts comme « la demeure de l'homme dominant, la cour centrale, l'enclos du gros bétail⁹⁵. » L'espace de l'homme est celui qui reçoit les invités. Il est souvent situé face à l'entrée principale qui parfois, est unique. L'espace est segmenté et une forte croissance démographique peut entraîner une dislocation de la concession, car le noyau de base est compris dans un enclos.

Les murailles, les enclos sont des archétypes des temps anciens avant même la création des royaumes de la région. Autour de la région du lac Tchad, se développe ce type de constructions, pour former des cités fortifiées comme celles des Saos et ensuite celles des Kotokos. Ces murailles n'étaient pas forcément, systématiquement des ouvrages exceptionnels, mais elles pouvaient aussi développer des chemins de ronde. Il existe également des murailles intra-muros de la ville qui cloisonnent les différents quartiers et peuvent rendre compte de la genèse de la cité.

Certains groupes peuvent se démarquer par une démultiplication du modèle de base, des structures utilitaires, des unités d'habitations, par un mobilier modelé en fonction de l'architecture, ou par des décors en bas-relief ou en fresque. La question des décors est importante, car elle donne un caractère spécifique, une identité au bâtiment. Les surfaces extérieures comme intérieures peuvent être ornées de motifs en relief, en demi-cylindres verticaux ou en V à l'envers, modelé à la main, ou grâce à des outils. Le gros ouvrage est souvent réalisé par des maçons masculins, mais les décors sont eux, faits par des femmes. La terre permet une certaine malléabilité, une plasticité qui donne des lignes particulières et crée une esthétique. Les lignes architecturales sont soulignées par des moulures de terre, des décors gravés dans la terre et peints, des zones sans décor, des peintures longtemps obtenues à partir de végétaux ou de minéraux locaux, des décors de terre géométriques ou naturalistes, peints ou non, le tressage des végétaux, les mosaïques de coquillages, les sculptures sur bois pour les

⁹⁴ Ch. Seignobos, *Des mondes oubliés...*, *op. cit.*

⁹⁵ J. Devisse, « Habitat ... », *art. cit.*

linteaux, les portes et serrures sont les témoignages variés de l'inventivité des concepteurs - constructeurs - usagers.

L'architecture est multifactorielle et les villes représentent une concentration, une matérialisation de ces facteurs. On y voit des développements et des évolutions de formes variées. Dans cette région, l'architecture est influencée par d'autres groupes culturels, par son environnement, son climat, mais elle repose aussi grandement sur les pratiques et les croyances endogènes. « La première des influences en matière d'architecture vient du Nord, des Kotoko et, à travers eux, de l'architecture citadine des centres urbains sahéliens, en particulier de N'Djamena⁹⁶. » Les Kotokos, comme d'autres groupes de cette région, ont donc développé une architecture qui exprime à la fois leur propre histoire, mais aussi les contacts hégémoniques qu'ils ont vécus.

2. L'architecture Kotoko

Les Kotokos sont connus pour être des bâtisseurs d'édifices en terre dans une grande partie de la région sud du Lac Tchad. Les fouilles archéologiques tout comme les photographies attestent d'une occupation du territoire dans cette région, mais aussi de leurs multiples productions, constructions.

a. La fondation des villes

Si l'implantation des villes Kotokos relève de la légende et du mythe, les recherches archéologiques permettent de donner des indications sur les fondations des villes. Les villes Kotokos sont construites sur des « buttes artificielles couvertes de tessons de poteries décorées, d'étranges figurines d'animaux, de billes ou d'étoiles de terre cuite, parfois même de statuettes humaines ou animales. Ces buttes sont de véritables tells archéologiques, comme on en connaît au Proche-Orient, créés par l'empilement de constructions détruites, toujours rebâties au même endroit. Certaines de ces buttes sont toujours occupées comme Gawi⁹⁷ » comme le décrivent Dominique Simon-Calafuri et Thomas Bauzou. Ces buttes ont une hauteur qui « ne dépasse jamais quelques mètres au-dessus de la plaine et leur plus grande étendue varie de moins de cent à plus de trois cents mètres⁹⁸. » Ces buttes représentent une des particularités des villes

⁹⁶ F. Jamin, Ch. Seignobos, *La case obus...*, *op. cit.*, p. 131.

⁹⁷ Thomas, Bauzou, Dominique, Simon-Calafuri, *Un projet d'exposition*, 2002, p. 2.

⁹⁸ Th. Bauzou, *Les buttes SAO du Tchad. Culture et compagnie*, 1999, p. 13.

Sao - Kotoko. La plupart de ces anciennes villes Saos avaient des murailles qui ont persisté dans le pays des Kotokos. Cet élément de défense et de protection représente les premières limites territoriales. Ces territoires se concentrent sur les bords du Logone. « Plus au nord, chez les Kotokos de la région du Chari et du Logone [...] des cases à toits d'argamasse bombés⁹⁹ » étaient visibles. Les séries de photographies d'André Gide et Marc Allégret entre 1925-1926 exposent des vues de rues qui confirment cette apparence, tout comme elles montrent des implantations au bord de l'eau. Le territoire occupé permet aux Kotokos d'adopter une architecture particulière en raison de la présence de l'argile du fleuve nourricier. Leurs constructions en terre crue apparaissent comme une des plus achevées de la région, sans être celles qui se détache le plus du paysage architectural du Tchad.

Dans la région des plaines tchadiennes entre les deux fleuves, c'est l'architecture Kotoko qui est adoptée. Cette unicité se traduit également par l'adoption, l'emprunt d'éléments architecturaux qui est similaire pour une grande partie des constructions de cette région. L'architecture Kotoko est associée à un phénomène d'acculturation, notamment par la conversion à l'islam des Kotokos qui entraîne des changements dans l'architecture. Sans pouvoir central les villes ont pu développer une expression d'une identité culturelle singulière.

⁹⁹ F. Jamin, Ch. Seignobos, *La case obus...*, *op. cit.*, p. 132.

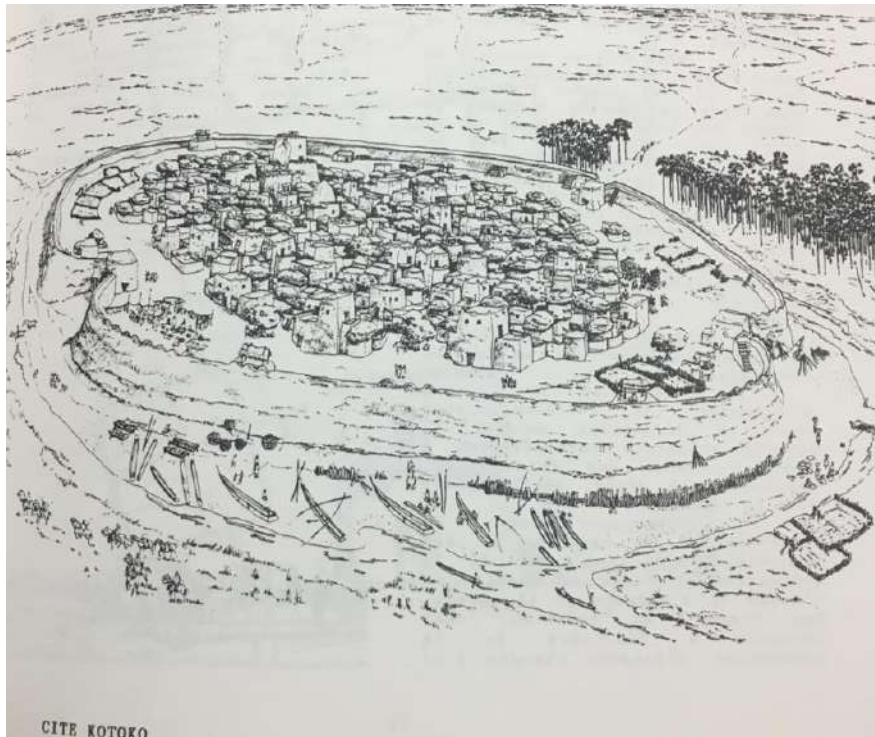


Figure 5 : illustration d'une cité Kotoko, Christian Seignobos, « Les kotoko », in Ousman Almardi , Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), *Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990, Tchad*, ministère de la culture et des sports, 1990, p. 35.

b. Les éléments caractéristiques des habitations

Ces cités fortifiées concentrent des habitations qui s'adaptent autant à un tissu urbain populaire et dense qu'à des espaces vastes. Les habitations sont conçues de manière malléable afin de répondre aux besoins des usagers et du groupe. Les habitats comme les édifices qui répondent à des fonctions politiques et religieuses ont majoritairement un plan circulaire avec des murs épais et hauts avant les contacts avec des royaumes islamisés. Ces deux formes arrondies permettent la pose de lourdes toitures de chaume. Les murs épais représentent un travail important de gros œuvre et accueillent aussi souvent un travail en surface de crépi, de fresques. À la suite de l'islamisation des dirigeants, le principe de la concession sahéenne à plan quadrangulaire est adopté et adapté avec leur propre qualité de bâtisseurs. Ce changement fondamental de plan entraîne d'autres changements tant structurels que fonctionnels.

La première conséquence de l'adoption du plan quadrangulaire est l'utilisation du principe de la toiture sans pente. Ces deux principaux changements structurels de plan et de toit entraînent une démocratisation de l'occupation des espaces en hauteur. Les habitations des plus aisés ne se contentent plus d'un rez-de-chaussée, mais elles se dotent d'un étage qui est possible grâce à cette nouvelle structure. Cette utilisation est aussi accompagnée de l'hypothèse que l'argamasse n'était pas répandue avant ce changement de plan parce que la population se

concentrait essentiellement sur une activité halieutique, et donc n'avait pas nécessairement besoin de surface plane pour faire sécher des denrées. L'utilisation de la toiture-terrasse montre un changement dans les usages tout comme il exprime le développement de réflexions sur le traitement des eaux de pluie et des eaux usées. En effet cette région connaît des périodes de pluie, ce qui impacte les édifices dans leurs constitutions et leurs conservations. L'islamisation du pays Kotoko entraîne des changements de l'architecture, mais ces changements ne sont pas uniquement liés à ce phénomène. La question climatique représente un des points qui caractérisent les spécificités architecturales Kotokos ainsi que les transformations de ces habitations.

L'adoption du plan quadrangulaire a également entraîné le développement d'une nouvelle occupation de l'espace, sous la forme de concession. Les photographies aériennes de villages Kotokos faites par Jean-Paul Lebeuf entre 1936 et 1937 laissent voir et attestent de ce type d'organisation. Toutes les concessions sont cloisonnées par des murs de terre ou des palissades faits de tissages en végétaux. Les rues sont donc bordées de murs pratiquement tous aveugles ou avec de petites ouvertures¹⁰⁰. Ces murs permettent à la fois de répondre à une certaine organisation de l'espace urbain, mais aussi à des questions de sécurité ou simplement préserver la fraîcheur de l'habitat pendant les périodes sèches. La concession étant basée sur le principe de l'architecture panoptique, la majorité des unités d'habitations qui la composent sont tournées vers l'intérieur autour d'une cour. Dans les cours des concessions se retrouve souvent un corps principal et plusieurs dépendances. La bâtisse principale souvent rectangulaire forme un angle définissant la limite du territoire de la concession. Les unités d'habitations détachées du corps principal, présentes dans la cour sont généralement basées sur un plan circulaire. Ce sont aussi des espaces occupés par les femmes en majorité. Lorsqu'il n'y a pas de dépendance, toutes les unités d'habitations sont comprises dans le corps principal, mais elles répondent également à une occupation organisée autour des genres¹⁰¹. Ahmed Souleyman Rachid a proposé dans son mémoire des plans d'organisation des espaces d'habitations Kotokos qui sont regroupés en deux types. Le premier type représente une concession plus étendue que le deuxième, cependant les deux ont une même organisation des espaces, avec pour le premier un déploiement plus important des fonctions des pièces. Pour les grandes concessions, qui possèdent un corps unique qui regroupe toutes les unités d'habitation sans occupation de la

¹⁰⁰ Photographie d'une rue d'un village Kotoko par Marc Allégret, lors de son voyage au Congo entre 1925 et 1926, [en ligne]. s.p. Disponible sur : [Photographie d'une rue d'un village Kotoko - Photo RMN \(photo.rmn.fr\)](http://photo.rmn.fr).

¹⁰¹ Ahmed Souleyman Rachid, *Réflexion sur une proposition de logement en vue d'une sédentarisation au Tchad*, Mémoire d'architecture, École Supérieure d'Architecture, d'Audiovisuel et de Design, Tunisie, 2018, p. 58-60.

toiture-terrasse, deux parties sont distinctes et chaque pôle d'orientation correspond à une occupation par les hommes ou par les femmes. Chaque cours représente aussi un espace genré. Le plan montre une exploitation de l'unique étage, exprime également ce même type de répartition. Le bas est occupé par les femmes et le haut par les hommes. Pour les habitations des plus aisées comme les résidences royales, qui sont dotées de pièces d'apparat, ces espaces de réception et de prestige sont à l'étage. Les espaces du bas ont souvent une fonction changeante, mais ne servent pas d'espace de réception. Cette modularité des espaces de vie est possible, car chaque pièce est isolée. Elles sont réparties autour de la cour qui représente un espace de circulation et un espace commun, partagé ce qui permet l'autonomie des pièces qui ne communiquent pas entre elles.

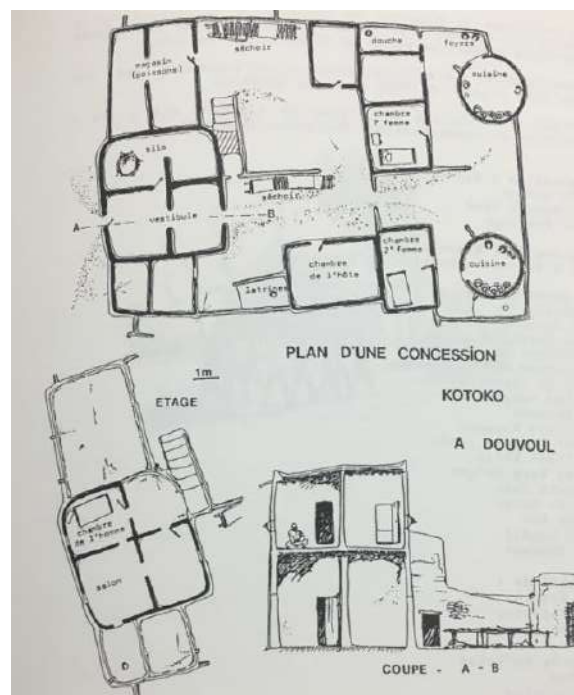


Figure 6 : *illustration d'une concession Kotoko*, Christian Seignobos, « Les kotoko », in Ousman Almardi, Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), *Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990*, ministère de la Culture et des Sports, 1990, p. 37.

Ce mince squelette de l'architecture Kotoko montre une grande malléabilité des espaces qui reposent sur un remodelage constant face aux besoins et aux personnalités des occupants. Les palais des chefs Kotokos tout comme les habitations, ont chacune une personnalité qui est marquée par un ancrage passé, l'adoption de certaines particularités de l'architecture islamique, mais aussi par un phénomène plutôt récent qu'est le changement climatique. En effet, la construction des habitations nécessite beaucoup de matériaux naturels, comme la toiture et la charpente végétale. Le changement climatique entraîne une raréfaction de ces matières premières ce qui engendre des modifications voire une disparition de ce type d'habitation.

c. La résidence princière

Les villes représentent une certaine cosmogonie, qui pour les Kotokos revêt une image anthropomorphe. Cet enracinement urbanistique dans la croyance n'est pas documenté, mais il est quelque peu évoqué et surtout incarné dans la résidence princière. En effet, « la demeure du prince figure la matrice du genre humain. Sur la place centrale, outre la mosquée, se dresse une tour où seul a accès le prince, et dont la fonction est de relier la cité au monde céleste. [...] La toiture figurant le ciel et la maçonnerie représentant la terre sont réunies par le pilier central dont les deux parties emboîtées symbolisent un accouplement. L'ordre de la cité, conçu selon un jeu d'oppositions et de correspondances, reproduit l'ordre de l'univers¹⁰². » Cette référence à la cosmologie est aussi visible, lisible dans les décors et les ornements. Ce rapport à la cosmogonie est relatif à chaque principauté. Elles entretiennent entre elles différents liens, similitudes par les croyances, la politique ou leurs productions. La composition tout comme la morphologie de l'architecture du palais revêt une place à la fois symbolique, politique que culturelle. La résidence représente la construction la plus importante de la cité, car elle incarne la cité elle-même. Avec la muraille c'est la seule construction qui donne à la cité son identité.

Le peuple Kotoko de la principauté de Gaoui avait des liens particuliers de subordination avec celui de Kousséri « Le prince versait périodiquement des redevances et donnait des animaux tutélaires à celui de Kousséri¹⁰³. » Malgré le fait que Gaoui soit une cité de moindre influence, elle est « le siège d'une cour princière présidée par un chef héréditaire : le Mei¹⁰⁴. » Cette principauté comme celle de Goulfey est sur un emplacement occupé à l'origine « par les Saos autour du V^e siècle avant notre ère¹⁰⁵. » Ils observent des liens politiques, mais aussi historiques. Cette cité Kotoko aurait également été fondée « par un groupe venu de l'Est sous la conduite d'un chef nommé Mamba. [...] Après la traversée du fleuve Chari, une femme aurait planté une sagaie et ce lieu fut choisi pour édifier la cité de Goulfey (Lebœuf, 1969)¹⁰⁶. » Si l'acte de fondation est différent de celle de Gaoui, les deux cités observent des pratiques culturelles et politiques similaires. Chaque cité développe une forme d'indépendance, notamment dans l'exercice, la manifestation de leur culture. La résidence princière de Goulfey est conçue avec le même matériau que celle de Gaoui : la terre. Les dimensions et le plan de masse sont quant à eux différents. Il y a d'autres points de similitude qui sont principalement

¹⁰² A. Morel, « Kotoko », *art. cit.*

¹⁰³ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey ... », *op. cit.*, p. 63.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 65.

l'étage, les plans avec des angles arrondis et une toiture plate. Kousséri, qui est une cité proche géographiquement et associée à Gaoui, adopte une autre forme pour son édifice princier sans étage, plus étendue au sol, mais toujours avec une toiture plate. Chaque résidence princière recoupe les principaux éléments architecturaux développés dans le pays Kotoko tout en gardant une certaine indépendance, une expression propre.

Gaoui développe donc sa propre architecture qui répond au principe de l'architecture Kotoko. Elle a donc une architecture spécifique à son territoire, et est unique, car elle est la seule cité sur le territoire tchadien. Goulfey et Kousséri sont eux sur le territoire camerounais du pays Kotoko. À Gaoui le bâtiment principal, qui est la résidence princière est un exemple de l'architecture Kotoko et il a été choisi pour conserver les objets témoins de la culture Sao - Kotoko. Ce choix montre également l'importance de l'édifice comme témoin d'une culture. La conservation du palais de Gaoui répond aussi aux changements et aux disparitions de l'architecture de terre de cette région. Les anciennes cités Kotokos n'ont presque plus de trace de leur passé de cité fortifiée. Seules les résidences princières, les palais témoignent d'une culture, d'un mode de construction, de diverses pratiques culturelles.

Chapitre II. L'analyse de l'émergence et l'évolution du palais

Le palais de Gaoui est un objet anthropologique, une trace de l'activité humaine qui comprend les aspects matériels autant qu'immatériels de l'humanité. Observer une production, un artefact permet d'approcher l'« esprit » d'un temps, d'une société. Il s'opère une dialectique entre les contextes et la matière à travers l'histoire. Les contextes se réalisent dans la matière, et la matière aliment les contextes. Ils n'ont pas d'existence l'un sans l'autre. Chacun conditionne l'autre. Le palais de Gaoui incarne cette dialectique, qui à travers sa structure et ses formes expriment des contextes géographique, historique, ethnologique, politique, culturel. L'architecture, c'est l'humain qui met en œuvre des formes symboliques du monde qui l'entoure. C'est par le biais de ces dynamiques que l'édifice incarne la fonction de patrimoine culturel historique, de monument et de musée. Ce sont tous ces phénomènes qu'il s'agit ici de décrypter à travers le palais, son implantation, sa morphologie, sa mise en forme, ses fonctions et ses transformations.



Figure 7 : photographie du palais - musée de Gaoui, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire

Partie I. L'analyse architecturale du palais

« L'Homme réalise des formes d'habitats et des constructions spatiales adaptées, qui reflètent les liens indéfectibles entre le tangible et l'intangible¹⁰⁷. » Les productions sont une manière d'incarner les mondes et les identités humaines. « L'acte de construire et de transformer l'environnement en fonction de ses valeurs culturelles et sa conception philosophique du monde¹⁰⁸ » représente donc un poids important dans l'analyse d'un édifice. Cette analyse comprend de ce fait l'observation des techniques. L'histoire des techniques africaines a été étudiée pour la plupart par des archéologues. Dans le cas de Gaoui, ce sont les produits mobiliers, les techniques liées à la terre, au bois, et au métal, qui ont été le plus observées. En ce qui concerne l'analyse des techniques de construction architecturales, elles restent peu traitées, malgré leurs aspects fondamentaux dans la vie de l'humanité.



Figure 8 : *photographie de la vue en hauteur des habitations de Gaoui*, Photographies personnelles, juin 2019

À Gaoui le tissu urbain se constitue essentiellement d'édifice de terre. Les habitations tout comme le palais sont rattachées aux techniques de construction vernaculaire en terre, qui représentent un aspect majeur de la culture Kotoko. Les techniques de construction liées à la terre permettent la création aussi bien d'édifices modestes que de plus monumentaux, et cela sur tous les continents et sous tous les climats. « 175 sites, intégralement ou partiellement bâtis avec ce matériau, sont classés par l'UNESCO au patrimoine mondial de l'humanité¹⁰⁹ » soit environ 15 % des inscriptions. Les êtres humains ont adapté leur type d'architecture aux

¹⁰⁷ Abdoulaye, Cissé, « Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ? », *Actes du colloque Terra 2016*, [en ligne], 2016, s.p.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Abdelhak, Maachi, Rodolphe, Sonnier, « Le plus vieux matériau de construction au monde est aussi le plus écoresponsable », *The Conversation*, [en ligne]. 2020. s.p. Disponible sur : [Le plus vieux matériau de construction au monde est aussi le plus écoresponsable -The Conversation \(theconversation.com\)](https://theconversation.com/le-plus-vieux-matériau-de-construction-au-monde-est-aussi-le-plus-écoresponsable) . (Consulté le 29/03/2020)

matériaux dont ils disposaient. La terre étant le matériau « le plus abondant et le plus accessible dans la nature, elle est utilisée depuis que l'humain a pensé à s'abriter par la construction des maisons¹¹⁰. »

Les connaissances autour de cette matière représentent « un savoir-faire à la fois savant et populaire qui se traduit sous des formes variées à travers lesquelles les spécificités culturelles transparaissent¹¹¹. » Traiter de l'architecture de terre représente un point fondamental de l'existence humaine. Aujourd'hui l'architecture de terre représente un domaine de recherche particulier porté notamment par le laboratoire CRaterre. La connaissance et l'intérêt portés à la terre dans les pays hors Européens comme objet d'étude se sont faits dans les années 1970 – 1980 en France. En 1964, Bernard Rudofsky issu du monde anglophone crée l'expression d'« architecture sans pedigree », pour définir les constructions en terre, plus largement les architectures vernaculaires. Venu des sud, l'architecte égyptien Hassan Fathy contribue également dans les années 1980 à la reconnaissance de l'architecture de terre. En 1981, l'architecte et urbaniste Jean Dethier propose une exposition « Des architectures de terre » au centre Georges-Pompidou. Cette exposition permet de faire un tour d'horizon des constructions de terre, afin d'observer la diversité des formes, des fonctions et des modes de construction.

Il y a une tendance à diviser une architecture du vécu comme l'habitat et une architecture du paraître comme les édifices religieux, politiques ou avec une fonction sociale. L'architecture de terre a souvent été traitée comme étant de l'architecture du vécu, cependant elle peut condenser les deux types. Le palais de Gaoui en est l'exemple. D'autres préjugés déforment la vision, l'appréciation de ce type de constructions. La terre a été associée à une forme de pauvreté dans la classification des matériaux nobles, car c'est une matière qui n'est pas forcément rare ni difficile à extraire à l'inverse du marbre par exemple. Cependant la richesse n'est pas un critère pour l'utilisation de ce matériau, il y a des constructions modestes comme royales faites de terre. Il existe également des opinions préconçues concernant la résistance de ce matériau face à l'eau et au temps, car la terre ne renvoie pas une image de solidité ni de longévité. L'eau peut porter atteinte aux bâtiments de terre, mais plusieurs édifices dans le monde entier se trouvent résister aux intempéries grâce notamment à un entretien fréquent. L'architecture de terre est également tributaire de la perception des valeurs de confort et de modernité, car ce qui peut être apprécié comme un confort pour un groupe culturel peut être

¹¹⁰ A. Cissé, « Quelle perception de l'architecture... », *art. cit.*

¹¹¹ Jean Dethier, *Des architectures de terre ou l'avenir d'une tradition millénaire : Le génie de la terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981, p. 7.

ressenti et analysé à une certaine époque comme rudimentaire et dépassé pour un autre. Cette vision surannée est liée aux théories de l'évolution qui ont impacté les connaissances non européennes au milieu du XIX^e siècle. Pour ce type d'architecture, il est difficile de montrer des marques d'un progrès matériel portées par ces théories qui participaient à la formation des mondes européens. Ces valeurs de confort relèvent du caractère d'une culture, elles sont totalement subjectives. Si cette notion de confort est utilisée, elle est cependant non quantifiable, elle relève uniquement de l'appréciation. Cette matière ne nécessite ni instruments complexes ni savoirs académiques ou technologiques, c'est notamment l'une des raisons pour laquelle ces visions se sont rattachées aux constructions de terre.

En dépit de ces idées préconçues, la terre représente de nombreux avantages liés notamment à la géographie des constructions en terre. L'utilisation de la terre comme matière première correspond généralement aux propriétés environnementales d'un lieu. En effet la terre permet par sa composition de répondre à de nombreuses problématiques liées aux conditions climatiques des régions du sud, mais aussi globalement au réchauffement climatique. C'est une matière à très forte inertie thermique. À Gaoui, la terre permet de conserver une certaine fraîcheur notamment pendant les périodes chaudes en mars et avril où les températures peuvent monter jusqu'à 50 °C. Cette matière permet également une bonne isolation phonique. Parmi toutes ses propriétés, il y a celles d'être moins énergivore, alternative, réutilisable ce qui répond là encore aux problématiques environnementales dans un contexte où le secteur du bâtiment est responsable de 25 % des émissions de CO₂¹¹².

L'utilisation de la terre influe également sur la structure et l'apparence des édifices. « Généralement, les maisons construites en terre ne sont pas réalisées en hauteur, et les portées structurelles ne sont pas importantes, ce qui constitue un volume assez stable¹¹³. » Il existe une vingtaine de méthodes traditionnelles de construction en terre crue, qui permettent le développement d'une multiplicité de morphologies malgré les contraintes structurelles. L'utilisation de la terre crue permet également s'il y a fissure de s'autocolmater après des pluies. C'est une matière qui continue à vivre après sa mise en forme. L'architecture de terre fait corps avec paysage. Elle est en constante évolution, non figée dans le temps et l'espace. Comme une pierre s'érode, cette matière naturelle se transforme. Cette malléabilité est due aux propriétés plastiques de la terre, qui lui donne une forme de liberté, de diversité dans

¹¹² Dominique, Gauzin-Müller, « Un matériau ancestral pour inventer l'avenir », in Odile, Vandermeeren, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel aujourd'hui*, MUSEO Éditions, 2020, p. 5.

¹¹³ Sofia, Ouahib, « Bâtir, c'est bien, protéger la planète, c'est mieux », [en ligne]. 2019. s.p. Disponibles sur : [Bâtir, c'est bien, protéger la planète, c'est mieux - El Watan \(elwatan.com\)](http://Bâtir.c'est.bien.protéger.la.planète.c'est.mieux-El.Watan(elwatan.com)) . (Consulté le 15/03/2020).

l'apparence d'un édifice, comme une sculpture. Cette matière plastique permet des ornements simples et en saillie. C'est aussi ce point qui permet à un édifice utilitaire d'être le reflet d'une identité. Il est également souvent question d'architecture vernaculaire afin de définir cette architecture de terre. Vernaculaire dans le sens où elle représente une pratique d'édification qui correspond à un territoire en particulier. Malgré cet aspect lié à la particularité d'un espace, la terre est considérée sans valeur ni vertu, à cause de sa fonctionnalité. Pourtant la fonctionnalité exprime une forme d'esthétique de simplicité. Cette idée fut théorisée dans le fonctionnalisme qui marque l'architecture du XX^e siècle avec notamment Louis Sullivan. Le principe est que la forme de l'objet suit sa fonction. L'architecture de terre répond en grande partie à ce principe. Quand bien même elle développe quelques formes de décors qui peuvent paraître hors principe de fonctionnalisme, ces décors comme l'architecture ont une charge symbolique, donc une fonction.

La terre est la matière principale utilisée pour les constructions de Gaoui. Cette matière utilisée par la moitié de la population mondiale, présente sur tous les continents se déploie sous des formes et des techniques diverses qui offrent une multiplicité d'approches et d'analyses de ce type de construction. Gaoui représente un de ces types d'architecture de terre qui utilise une technique partagée avec d'autres cultures et développe une esthétique particulière qui est propre à son territoire, à la population Kotoko. Gaoui est le reflet de tous ces raisonnements qui caractérisent l'architecture de terre. L'architecture, plus précisément le palais de Gaoui vient confronter les idées reçues de pauvreté et de non-pérennité qui ont existé autour de l'architecture de terre. Cette construction de terre qui est ancrée dans son territoire peut aussi être un exemple formateur pour les générations futures d'une culture Kotoko et d'un type de structures non énergivores. La terre donne également aux bâtiments de Gaoui leurs particularités, car elle représente un défi technique qui offre au palais une esthétique qui lui est propre.

1. La géographie

Gaoui est une cité qui entretient des liens forts avec l'espace dans lequel elle se trouve, c'est ce qui contribue en grande partie à sa définition. Le palais de Gaoui correspond à un prolongement de cette identité empreinte de son environnement.

a. L'implantation

Le palais Kotoko est généralement situé à une place stratégique au sein du village, de la cité. Une situation en hauteur, au centre, pour permettre d'avoir une vision périphérique, et prévenir

d'une éventuelle attaque. Cette position est rattachée à la fois à des fonctionnalités pratiques de défense qu'à une symbolique du pouvoir.

Il n'y a pas de détails dans l'histoire de la légende de la fondation de Gaoui, rien qui évoque l'emplacement précis du palais étudié et de son origine. Jean-Paul Lebeuf trouve des bracelets à Gaoui entre 1963 et 1965 sur ce qu'il nomme comme étant « l'emplacement de l'ancienne demeure princière », ce qui signifie peut-être qu'au cours de l'histoire de Gaoui le palais a eu différents emplacements. Ce changement de palais est une pratique qui se retrouve de nos jours, car le prince actuel occupe un nouveau palais. Les recherches archéologiques ont révélé la présence de monticules formés par du matériel Sao sur lesquels ou près desquels se sont implantés certaines cités Kotokos. Pour obtenir une place en altitude, une place privilégiée qui permet de répondre aux fonctions de défense et de symbole, les palais Kotokos auraient pu être construits sur ces points culminants. Cependant la systématique présence de tels n'est pas encore prouvée pour chaque cité Kotoko. En observant ces altitudes grâce aux coordonnées géographiques du palais de Gaoui, il n'y a pas de dénivelé significatif qui prouve la présence de monticules sur lequel le palais serait construit.

Afin d'observer l'implantation du palais trois plans peuvent être superposés : les plans donnés par Thomas Bauzou, Gérard Leclair et issu du site de Google Earth. Aucun des plans n'est daté, mais ils ont tous été conçus dans les années 2000. Celui de Thomas Bauzou doit sûrement être le plus ancien, car celui de Gérard Leclair et celui issu du site de Google Earth montrent une expansion, une étendue urbaine plus importante. En effet Gaoui est aujourd'hui considérée comme étant un arrondissement de N'Djamena. L'observation de ces photographies aériennes de Gaoui permet d'attester de la présence du palais au centre du village. Ces vues habilitent le fait que le palais se trouve sur la place principale au croisement de la route qui arrive de N'Djamena et amène au Nord-Est du pays. Toute personne qui arrive par la route principale tombe sur cette place où se trouve le palais.



Figure 9 : *vue aérienne de Gaoui*, partagée par Thomas Bauzou et Figure 10 : *vue aérienne de Gaoui*, partagée par Gérard Leclaire



Figure 11 : *vue aérienne de Gaoui*, Google

b. L'organisation et l'orientation du palais dans le village

L'organisation circulaire, concentrique de la cité participe à l'installation du palais en son milieu. Ce fait va avec la fondation d'une cité Kotoko, car « l'arrivée du prince coïncide avec la mise en place du plan définitif de la ville. [...] C'est parce qu'il s'établit au centre qu'il est

le prince, mais c'est aussi parce qu'il est le prince que le lieu de sa résidence prend la qualité de centre¹¹⁴. » Ce type d'organisation est similaire à d'autres cités Kotokos. Lebeuf a fait un relevé schématique d'un plan d'un village Kotoko. Ce relevé montre une organisation circulaire de la cité ainsi qu'une implantation en partie sur une butte anthropique Sao. Lors de ces missions de recherche, il a fait d'autres cadastres qui ne permettent cependant pas d'observer d'autres schémas urbanistiques caractéristiques de l'organisation des villes Kotokos ou bien de l'emplacement des édifices.

Une vue aérienne originale du site de Google Earth montre une ceinture de végétation tout autour du village. Cette concentration de végétaux rappelle les premières murailles végétales formées par les Sao. Cette végétation est due à la présence de petits cours d'eau en lisière du village. Cependant les traces de l'enceinte de la cité restent peu visibles, et donc ne permettent pas vraiment de situer le palais en fonction de cette ancienne fortification.



Figure 12 : vue aérienne de Gaoui, Google

En supplément des anciennes fortifications de la cité, le palais a sa propre muraille, un enclos de protection. Le palais s'organise sur le principe de la concession, aménagée vers l'intérieur autour d'une cour, mais avec une vue sur l'extérieur. Le palais est orienté sur un axe est et ouest avec une entrée côté ouest. Cet axe, cette orientation montre une volonté de ne pas exposer les ouvertures directement au soleil. Cette disposition représente une réflexion sur les usages et le climat, mais peut aussi être symbolique. En effet le palais se trouve sur l'axe qui est en direction, sur le chemin de La Mecque à l'Est. La façade principale du palais est également orientée légèrement vers le sud. Dans l'ordonnance Kotoko, le Sud associé à l'Ouest représente

¹¹⁴ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, op. cit., p. 315.

la masculinité¹¹⁵. Ces derniers éléments sont liés à l'orientation du palais, le rattachent à son histoire, à son territoire ainsi qu'à la croyance Kotoko et peut-être à l'islam. Son emplacement participe à la formation de son identité, de sa particularité.

Les vues aériennes permettent également de voir l'évolution des différents plans de masse du palais, des ajouts de bâtiments qui accompagnent le corps principal, ainsi que la création du nouveau palais à proximité du palais historique. Cette construction contemporaine montre l'importance de cet espace, de cette place centrale, et de l'emplacement de l'ancien palais. Cela montre qu'il y a là sûrement une organisation urbanistique liée à des logiques d'héritage, de pouvoir et de tradition.



Figure 13 : *photographie de la place principale, à gauche hors champs se trouve le palais historique et à droite l'actuel palais, photographie personnelle, juin 2019*

¹¹⁵ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, *op. cit.*, p. 314.



Figure 14 : vue aérienne de la place, en bas à gauche avec une toiture verte se trouve l'actuel palais, Google

2. Le programme architectural

Les connaissances sur la conception du programme architectural du palais de Gaoui sont inexistantes. Le programme ne peut être observé qu'à l'aide des plans ainsi que de la fonction et la nomination des espaces. Ce programme a sûrement dû être conçu par les usagers, le prince et sa cour, comme cela se fait pour les habitations dans la région. L'architecte, le maître d'œuvre est souvent le propriétaire, l'utilisateur.

a. De la définition du palais à sa morphologie

Le palais est appelé la chambre du sultan, du *mei/mey*. Il est défini comme étant une « vaste demeure luxueuse d'un personnage important (souverain, chef d'État, etc.) ou d'un riche particulier¹¹⁶. » C'est aussi un « vaste bâtiment public abritant une assemblée, des services, un musée, construit spécialement dans ce but ou résultant de l'aménagement d'un palais historique¹¹⁷. » Cette définition générique représente partiellement ce qu'est ce palais. Dans l'inconscient collectif, le palais se caractérise par de grands espaces, de vastes volumes, ce qui n'est pas vraiment le cas ici. Le palais de Gaoui est proportionnellement plus grand que les autres habitations présentes dans le village, mais il reste à taille humaine, avec des proportions à la taille de son utilité, de son environnement. Le fait que le palais soit dépeint comme la chambre du sultan, exprime également une idée de proportion et montre que la première fonction de ce lieu est l'habitat. Cependant comme il est défini, le palais croise plusieurs

¹¹⁶ CNRTL, *Définition Palais*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Palais - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://cnrtl.fr).

¹¹⁷ *Ibid.*

fonctions qui oscillent entre le domaine privé et public. Le bâtiment principal représente le lieu dédié au sultan et donc, à son usage personnel. Les personnes qui en ont l'usage sont lui-même, sa cour et ses invités. Le palais fait environ plus d'une centaine de mètres carrés.

b. La concession

Le palais est compris dans une enceinte munie d'une cour en terre battue qui mesure environ 300 m² palais inclus (vue aérienne Google Earth). Cette cour se trouve à l'avant du palais, qui ferme la partie est de la concession. Cette enceinte qui protège de potentielles attaques et également le témoin du type d'architecture de cette région formée autour du principe de la concession.



Figure 15 : vue aérienne de la concession du palais, Google

Le plan du palais et non de la concession comprend trois travées oblongues accolées de manière latérale. La partie centrale est en avancée, avec une façade arrière linéaire. Cette partie comprend un seul niveau, couvert par un toit-terrasse. L'accès à ce toit se fait par un unique escalier quart tournant gauche, placé sur le côté droit de ce corps central. L'entrée du rez-de-chaussée se fait par une ouverture au centre. Les deux parties latérales sont des tours à deux niveaux. La tour de gauche a également une entrée en son centre du côté de la façade principale. Sur cette façade huit petites ouvertures alignées en deux rangées se situent au niveau supérieur. Ces oculi font une trentaine ou une quarantaine de centimètres de diamètre. L'accès à ce niveau se fait par l'extérieur, par la terrasse. Au rez-de-chaussée les tours ainsi que le corps central sont reliés par des ouvertures, des baies d'environ 1m50 - 1m60. Sur le plan de Gérard Leclaire, ces ouvertures ne sont pas indiquées, mais elles sont bien présentes. Il existe même des ouvertures entre les tours et le corps central au rez-de-chaussée. La tour de droite est similaire

à l'autre tour en ce qui concerne le niveau supérieur. Pour le premier niveau, l'accès principal ne peut se faire que par la façade principale, car l'escalier y est accolé. L'accès a donc été déporté sur le côté droit de la tour. Le tout comprend cinq pièces, trois au rez-de-chaussée et deux à l'étage. Le tout comprend en somme quatre pièces, trois pour les épouses, une pour le sultan lui-même, qui pouvait aussi lui servir de salle d'apparat.

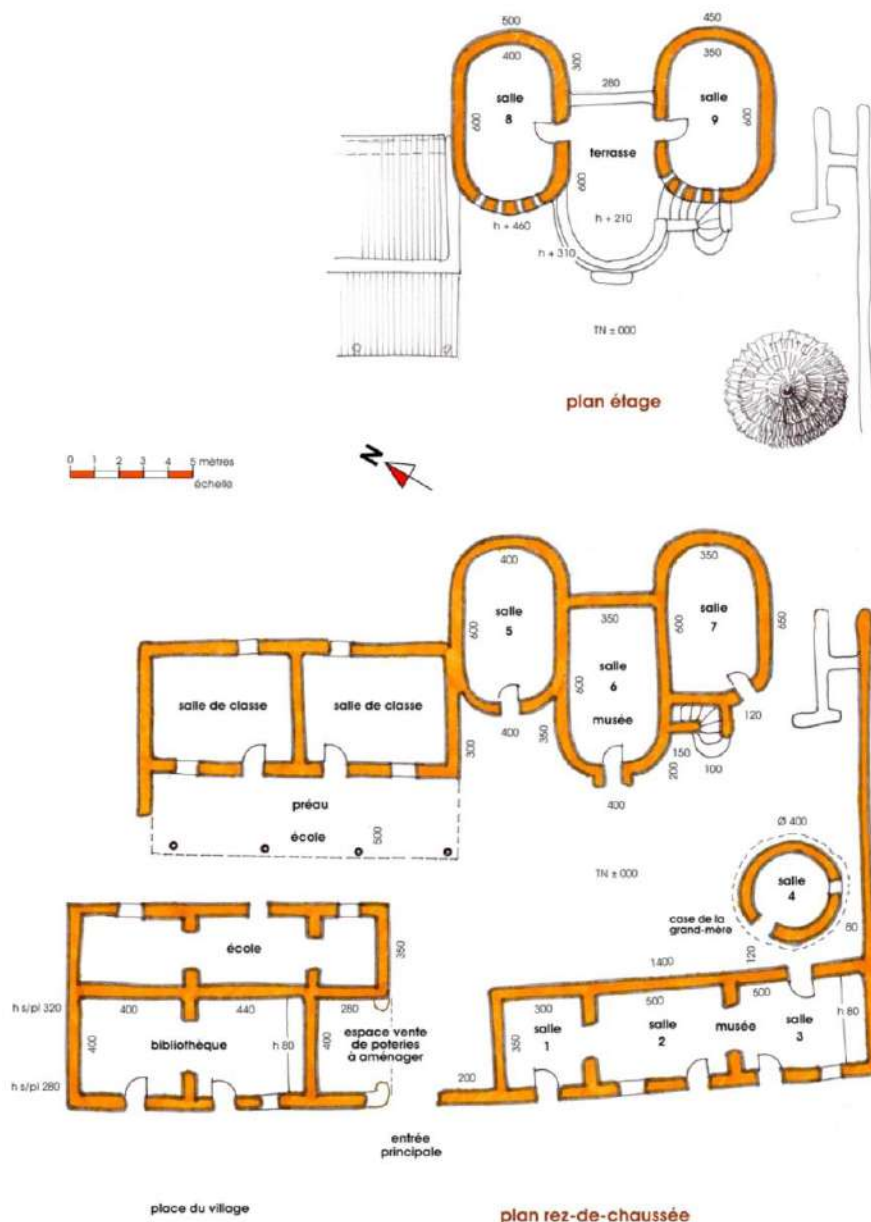


Figure 16 : *plan du Palais de Gaoui*, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire

Sur le principe de la concession dans la cour se trouve un autre bâtiment, nommé la case de la « grand-mère », qui était semble-t-il destinée à accueillir une belle-mère du prince. Cette construction se trouve dans la partie sud-ouest de la cour. Le terme de case définit une

« habitation rudimentaire, en particulier en Afrique noire¹¹⁸. » Cette définition induit une notion de confort qui semble réductrice et subjective. Ce terme définit également des constructions légères, en matériaux naturels destinés à l'habitation. Cette unité d'habitation de plan circulaire construite en terre et ayant une emprise au sol d'environ de 4 m de diamètre. Contrairement au palais, cette construction comprend du mobilier fixe fait de terre dans le prolongement des murs : un couchage et une assise.

En observant les plans du début du XXI^e siècle, donnés par Thomas Bauzou, et de Gérard Leclaire, une certaine évolution des bâtiments autour du palais se manifeste. Le palais semble être l'unique bâtiment sur la vue aérienne de Thomas Bauzou, ce qui n'est pas le cas sur celle de Gérard Leclaire. Les modifications urbaines sont courantes, elle évolue selon les besoins. Des bâtiments ont donc vu le jour accompagnant la transformation du palais en musée. Autour de ce palais, accolé en périphérie de la cour se trouvent une bibliothèque, une école et trois salles du musée. Ces trois constructions ont chacune un simple plan rectangulaire. La partie musée se trouve à l'avant de la concession face au palais sur le flanc ouest de la cour. Le mur oriental qui forme les trois salles d'une superficie d'environ quarantaine de mètres carrés, est dans la continuité de celui de l'enclos. C'est un mur pratiquement aveugle, percé d'une seule ouverture entre la cour et la dernière des salles. La bibliothèque et l'école sont au nord de la clôture et n'ont quant à eux aucun accès direct à la cour.

Deux bâtiments se trouvent à proprement parler à l'intérieur de l'enceinte : le palais et la case de la « grand-mère ». Tous les autres bâtiments sont installés en périphérie. Malgré leur proximité ainsi que la connexion des espaces entre eux grâce à la cour, ils n'occupent pas tous la même fonction, et n'ont pas tous le même usage.

c. Le plan et les fonctions

La lecture unique du plan ne permet pas de définir toutes les fonctionnalités des différents édifices. Cependant, certaines configurations et morphologies permettent d'en déduire des usages et des valeurs. Le palais a la fonction d'habitation, mais il est aussi un espace de réception et d'exercice d'un pouvoir. La forme oblongue permet de démarquer l'ouvrage du paysage, tout comme l'étage. L'escalier est un ouvrage particulier, rare dans cette architecture de terre, qui affirme cette position de construction originale. C'est aussi un moyen de s'élever au sens propre comme au figuré. La multiplication des pièces appuie la fonction de monstration du pouvoir. Grâce à sa forme et son mobilier de terre, la fonction de la case de la « grand-

¹¹⁸ CNRTL, *Définition Case*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Case - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://www.cnrtl.fr/definition/case).

mère » est plus lisible. C'est un espace dédié aux fonctions de l'habitat. Les trois autres bâtiments ont une fonction différente de celle de l'habitat. Ils sont une réponse à d'autres fonctions notamment liées à la transformation du palais en musée. Ces trois derniers sont uniquement liés aux usages autour de la connaissance, de l'apprentissage, de la conservation et de la préservation. Ils ont été construits afin d'étendre, de spécifier ces fonctions qui peuvent être attenantes au palais. Leur plan sur la forme de rectangle, exprime une recherche de simplicité et d'efficacité des usages.

Si une symbolique peut être vue dans l'orientation sur le plan horizontal du palais, l'axe vertical peut aussi en avoir une. Ce dernier donne à voir une hiérarchie, basée sur l'ordre social, qui veut que celui qui détient le pouvoir soit en haut. L'escalier et la toiture-terrasse expriment ce point ici comme dans d'autres constructions Kotokos, ils revêtent même un caractère religieux. La montée et la descente par exemple offrent dans les esprits un moyen de communication entre « les puissances célestes » et « le monde terrestre¹¹⁹ » au sein du palais de Logone Birni.

Le palais de Gaoui et l'ensemble des bâtiments qui l'accompagne adoptent les plans caractéristiques de l'architecture de cette région. Il représente un témoignage passé et une évolution de l'usage de ce type de plans.

3. L'acte de bâtir

L'acte de bâtir est empreint de la culture où il est en action. Cet acte est en lien avec les matières utilisées et les personnes qui les mettent en œuvre. Pour le palais de Gaoui, aucun document ne retrace ce processus de modelage d'édifice. Cependant, il est essentiel d'analyser ce processus, car il est la base du palais, mais représente également un point majeur de la culture Kotoko.

a. Les maîtres d'œuvre et les maîtres d'ouvrage

Les architectures de terre ne sont pas faites par des novices : elles sont souvent réalisées par des spécialistes qui ne sont pas forcément « architecte » dans le sens ayant une formation et une activité spécialisée dans la conception d'édifices. L'utilisateur est souvent le concepteur et le constructeur accompagné de tout un groupe pouvant l'aider dans ces différentes étapes. Les intermédiaires entre l'utilisateur et les constructeurs, les concepteurs sont souvent limités, voire

¹¹⁹ A. Lebeuf M.-D., J.-P. Lebeuf, « Monuments symboliques du palais royal de Logone-Birni (Nord-Cameroun) », *Journal de la Société des Africanistes*, [en ligne]. 1955, tome 25, p.34. Disponible sur : [Monuments symboliques du palais royal de Logone-Birni - Persée - \(persees.fr\)](http://monuments-symboliques-du-palais-royal-de-logone-birni-persée-persée.fr)

inexistants. Les constructions de terre sont souvent des ouvrages collectifs. Pour ces ouvrages relatifs aux fonctions politiques notamment, le commanditaire emploie souvent des constructeurs et parfois même des concepteurs, il n'occupe pas lui-même ces rôles.

Il existe le principe de sous-traitance qui est pratiqué dans cette région. Les Kotokos sont connus et reconnus pour leur travail de la terre, au-delà de leur pays. D'autres groupes culturels comme celui des Musgums font appel à eux pour effectuer des constructions. « L'appareil des cases d'entrée et la muraille qui les entoure ont été exécutés par des maçons Kotoko dans les années 20 à Pouss¹²⁰. » Le palais de Gaoui est une réalisation par un groupe Kotoko, qui peut être issu tant de Gaoui que d'autres cités Kotokos. Les tâches de conception et de réalisation sont souvent accomplies par les hommes. Gérard Leclair précise qu'à Gaoui ce sont les femmes qui sont responsables de la distribution des tâches, elles choisissent les hommes qui vont les effectuer, parmi « la classe des quinze/vingt-cinq ans qui est chargée de la réfection des habitations, du défrichage, de l'entretien des routes, du partage de l'eau, du ravitaillement en bois et enfin de la traversée du fleuve¹²¹. » Elles organisent par exemple les campagnes de restauration du palais. Les hommes représentent la main-d'œuvre pour tout ce qui touche au bâti. Ce sont les hommes forts, en âge de pouvoir édifier un bâtiment qui sont choisis.

b. Le façonnage de la terre

Chaque groupe a ses propres pratiques liées aux individus et aux territoires. Ces deux éléments créent un cadre dans lequel s'exprime une diversité morphologique d'édifices. La terre représente une technique, une esthétique, une économie. Elle limite les constructions et leurs fantaisies, leurs dimensions. La forme de l'édifice est issue des outils, donc des individus et de leurs performances. Ce déterminisme par l'environnement et les individus est assez caractéristique des constructions de terre, même si d'autres éléments culturels et environnementaux entrent en compte, comme l'histoire, les innovations ou les échanges culturels.

Il existe différentes manières d'utiliser la terre dans la construction, ici elle est sous la forme de briques : adobe ou de mortier : « *poto pote* ». Dans cette région sud du sahel, la brique séchée au soleil, l'adobe, est une technique répandue, contrairement à la brique cuite qui nécessite plus d'étape et d'énergie. Pour l'adobe, il faut mélanger de la terre argileuse et de l'eau, ainsi que d'autres composants de types végétaux tels que des excréments ou des restes d'animaux, qui sont malaxés souvent avec les pieds. Selon la région, la terre contient une composition

¹²⁰ F. Jamin, Ch. Seignobos, *La case obus...*, *op. cit.*, p. 104.

¹²¹ A. Morel, « Kotoko », *art. cit.*

particulière. La terre est ensuite fréquemment composée d'argile grasse et de terre latéritique sableuse. L'ajout de foin ou de fumier ne sert pas seulement de liant, mais permet d'obtenir des réactions chimiques et biologiques qui durcissent le mortier d'argile. Il est courant de voir l'ajout de terres issues de ruines et aussi de termitières, car elles contiennent de la mucosité collante d'insectes. Les Kotokos s'installent sur les vestiges, les buttes Saos, ils utilisent sûrement les ruines des productions Saos. Cet usage est un moyen de mettre hors des eaux et des pluies les constructions, même si cette pratique n'est pas clairement prouvée à Gaoui. La technique *poto pote* se définit tant par son mode d'assemblage, que par sa matière. En Afrique noire, *poto pote* qui est un mot d'origine wolof¹²², signifie « boue séchée servant à construire des murs »¹²³. Il existe également plusieurs termes comme le banco pour définir un type de construction de terre. Ce mélange est constitué de vase qui est « piégée entre les racines de la mangrove et dans les marais littoraux tropicaux¹²⁴. » Cette matière peut donc avoir été utilisée en tant que mortier, enduite, ou même uniquement employée pour façonner les murs sans l'aide de briques.

La création de briques et de mortier *poto pote* nécessite une bonne connaissance des caractéristiques de la terre, des assemblages, des mélanges, mais également du territoire. Cependant les ouvriers sont souvent sans formation scolaire : l'apprentissage se fait par l'expérience. Les premières étapes sont parfois effectuées avec la participation d'enfants. La formation de brique peut prendre plus de jours, que la constitution de mortier, car elle nécessite plusieurs étapes qui sont tributaires du temps et du climat : création des moules en bois séché, création du mélange, formation des briques et séchage. Elles permettent une forme d'architecture préfabriquée. Le mortier quant à lui peut reposer pendant plusieurs jours ou être utilisé directement. Le principal instrument de cette technique est le corps : les pieds et les mains. Les briques sont quant à elles en général façonnées grâce à des moules en bois directement sur le site de construction. Il existe ensuite certaines règles de prescription à suivre pour l'édification comme les jours secs ou les jours humides, et d'autres types de règles qui sont parfois liées à la croyance. À Gaoui, ce sont les femmes qui façonnent les éléments de terre comme les tuiles. Cependant là encore, il n'y a pas d'information sur l'utilisation de briques ainsi que leur façonnage.

¹²² Dictionnaire de l'Académie Française, *Définition Poto Poto*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Définition Poto Poto - Dictionnaire de l'Académie Française \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr).

¹²³ Free Dictionary, *Définition Poto Poto*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Définition Poto Poto - Free Dictionary \(thefreedictionary.com\)](https://www.thefreedictionary.com).

¹²⁴ Larousse, *Définitions Poto Poto*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Larousse, Définitions Poto Poto - Larousse \(larousse.fr\)](https://www.larousse.fr).



Figure 17 : photographie du façonnage de la terre par les femmes de Gaoui, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire

c. La mise en œuvre

La technique de l'adobe est faite d'empilements de briques, qui forment des assises entre lesquels les ouvriers appliquent une couche de mortier qui assure la cohésion de l'ensemble. Les murs maçonnés de briques séchées au soleil sont généralement par la suite enduits afin de lisser la surface. En effet les murs de briques donnent un aspect fragmenté avec des joints visibles ce qui ne favorise pas l'application des décors sculptés ou peints sans enduit. La brique séchée représente une maçonnerie plus de solides que le mortier.

La technique *poto pote* se façonne à la main par l'assemblage de plusieurs lits formés de rondins de terre. Cette technique est semblable à celle des potières. « Les ouvriers disposent des mottes de terre (de 35 à 40 cm de haut) les unes contre les autres par rangées successives, faisant à chaque rangée le tour complet du plan qu'ils ont au préalable tracé au sol. Comme un large boudin, les mottes s'enroulent en spirale autour de la superficie de limite ; elles sont soudées entre elles par le polissage de la surface¹²⁵. » Au Tchad la technique *poto pote* va plus loin que la définition de la composition de mur, elle représente un type d'architecture. C'est une technique qui est essentiellement utilisée pour la construction de maisons. La maison *poto pote* est une maison à toiture en terrasse. Ce type d'habitation domine les centres urbains comme à N'Djamena, et cède de plus en plus la place à la maison en toit de tôle. La principale

¹²⁵ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, op. cit.

difficulté avec cette technique est qu'à chaque pluie, ces maisons construites en *poto poto* s'écroulent ou se disloquent sous l'eau. Ce qui représente l'une des faiblesses de cette technique. Un autre problème est la conservation de l'enduit sur les briques qui ne résiste pas forcément au temps ni aux intempéries. Selon la composition de la terre, l'enduit peut se conserver jusqu'à cinq ans. Il y a donc un besoin d'entretien régulier, tout comme d'autres constructions faites de matériaux naturels tels que la pierre.

Les deux modes de construction peuvent exister ensemble et être complémentaires. À Gaoui d'une part il est indiqué que « la construction Kotoko se présente ainsi : les murs sont en briques de terre crue mélangée à la paille, moulées artisanalement, séchées puis appareillées et enduites au torchis également de terre crue lissée à la main¹²⁶. » Cette technique de l'adobe pourrait être utilisée pour les bâtiments ayant des plans rectangulaires. Pour le palais de Gaoui, elle a pu être utilisée pour les fondations, pour les murs droits ainsi que pour les escaliers qui nécessitent une bonne maîtrise de la matière. Cette technique pourrait avoir été en usage, car elle est répandue dans la région, avec une facilité d'assemblage et une bonne résistance. Les murs de briques en terre crue sont tous des murs porteurs du plancher, de l'étage supérieur. Ces murs porteurs sont légèrement inclinés vers l'intérieur avec une épaisseur qui varie autour de 50 cm à 1 m. Pour que cela tienne en matière de force et de portée, les surfaces sont moindres, environ 3.50 m de large et 6 m de long pour chaque pièce. Les ouvertures sont découpées dans un second temps.

D'autre part, Gérard Leclaire qui a conduit une campagne de restauration du palais dans les années 2006 note également la présence de murs *poto poto*. Elle pourrait être utilisée pour les parties arrondies du palais et la case de la « grand-mère ». *Poto poto* est une technique et surtout une matière malléable qui permet donc le façonnage de courbures. Pour la case de la « grand-mère », la technique *poto poto* permet la création de la courbe des murs, ainsi que du mobilier intérieur. En ce qui concerne le palais, elle permet également d'avoir les murs ouest et est sans angle droit.

« Il existe un lien entre la matérialité et la spiritualité dans l'acte de bâtir¹²⁷ ». La terre peut porter une « force magique¹²⁸ » qui exerce sur l'être un pouvoir « reconnu dans toutes cultures du monde¹²⁹. » Dans le contexte Kotoko, la terre peut symboliser un certain ordre social qui répond au féminin et au masculin. La terre est considérée comme masculine lors qu'elle est

¹²⁶ G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui. Projet de réhabilitation et de sauvegarde des ouvrages en terre crue*, à N'Djamena, écrit le 2 décembre 2007 – Annexe.

¹²⁷ J. Dethier, *Des architectures de terre ...*, op. cit., p. 7.

¹²⁸ Sacko Oussouby, « La terre, un matériau indispensable à la renaissance de l'architecture » in O. Vandermeeren, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel aujourd'hui*, MUSEO Éditions, 2020, p. 6.

¹²⁹ *Ibid.*

« sauvage¹³⁰ » à l'état brut, en matière première comme ici et féminine quand elle est nourricière, agricole. Si ces symboliques restent peu développées, elles permettent de sortir de l'aspect uniquement fonctionnel de l'architecture.

d. Les autres ouvrages en matières végétales

La terre séchée n'est pas l'unique méthode utilisée dans la constitution d'édifices. L'argile cuite est adoptée pour certains détails comme la couverture des oculi du palais. L'argile est façonnée en forme de tuiles incurvées, plus larges qu'un demi-cercle puis cuit. Ces tuiles forment une sorte de haut vent. L'argile cuite est aussi investie dans les évacuations d'eau de pluie de la terrasse, sous forme de tuyaux. Ces tuiles sont des ouvrages confectionnés par les femmes qui maîtrisent le façonnage d'objet en terre cuite. D'autres éléments en terre cuite sont nécessaires à la construction : ce sont les vases cuits qui servent pour une partie des fondations, ce qui permettent d'avoir un sol drainé et stable.



Figure 18 : *photographie des oculi en partie haute d'une des tours du palais*, photographie personnelle, juin 2019

D'autres matières sont utilisées comme le bois. Dans le palais, Gérard Leclair note la présence du rônier qui est un « genre de palmiers originaires d'Afrique tropicale et de l'Inde, il fournit du bois de construction ainsi que du vin de palme, et dont les feuilles servent de matière textile¹³¹. » Ce bois est utilisé dans l'armature des toitures et possiblement dans les murs. Il est assemblé en lattes pour créer un système de treillage qui soutient essentiellement le plafond et la toiture. Les toits sont faits de bois, de roseaux et de terre, isolés par des panneaux

¹³⁰ A. Lebeuf, *Les principautés Kotoko...*, op. cit.

¹³¹ CNRTL, *Définition Ronier*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Ronier - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://www.cnrtl.fr/definition/ronier) .

de natte produits localement. Les nattes en séko tressées sont utilisées comme des panneaux isolants pour la toiture. Généralement les nattes forment une sorte de paravent qui sert à la fois de toit, de protection contre le soleil ou contre les regards indiscrets, mais aussi de cloison. « La charpente est constituée de pannes (pièce de charpente posée horizontalement, pièce maîtresse dans la charpente) en rônier prenant appui dans les murs de façade [...]. Des lattes en bois, assemblées horizontalement à la manière des moucharabiehs, reposent sur la charpente et supportent des nattes en séko finement tressées sur lesquelles une couche de terre argileuse de 5 à 10 cm a été dressée et lissée en surface avec une forme de pente. L'évacuation de l'eau de pluie de cette terrasse de couverture se fait par des gouttières en terre cuite réalisées par les potières du village¹³². » Le bois est également utilisé pour les huisseries. L'ensemble des portes est constitué de plateaux de bois fixés entre eux et percés à mi-hauteur pour créer une poignée. Les portes à un battant sont uniquement sur les ouvertures vers l'extérieur. Celles-ci s'ouvrent de l'intérieur, où un système de charnière maçonnée est placé dans un coin supérieur des baies. L'ouverture par l'intérieur pour les ouvertures au rez-de-chaussée est due au fait que le bâtiment est construit en contrebas ce qui ne permet pas d'ouverture à l'extérieur.

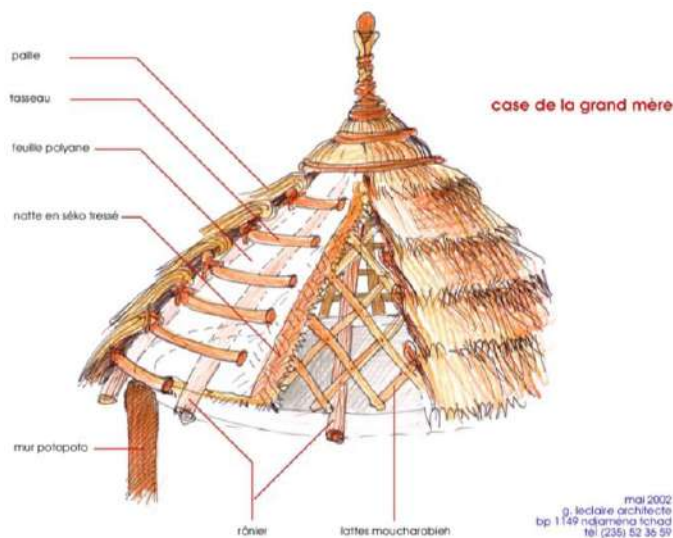


Figure 19 : croquis de la toiture de la case de la grand-mère, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire

Figure 20 : photographie d'un détail de la structure d'un plafond d'une des salles d'exposition, photographie personnelle, juin 2019

¹³² G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui...*, op. cit.



Figure 21 : *photographie de battants de porte en bois*, photographie personnelle, juin 2019

Figure 22 : *photographie du système de fixation des portes*, photographie personnelle, juin 2019

Les matières naturelles qui constituent le palais permettent des ouvrages qui partent de la fondation au décor. Les propriétés de la terre donnent à l'édifice sa morphologie ainsi que son identité.

4. Les décors

Les dernières étapes dans la formation d'un édifice sont celles de l'application de l'enduit et de la création de décors. Ces étapes sont les marqueurs de l'identité d'un édifice. Ils lui permettent de se démarquer de l'ensemble des constructions de terre.

a. L'étape de l'enduit

L'étape qui finalise la construction d'édifices en terre est celle de l'enduit. Il faut généralement trois couches d'enduit pour protéger efficacement les murs. Il est en général constitué de terre, d'eau, de gomme arabique, de son de riz, de cendre tamisée, de paille de riz. La gomme est ajoutée dans la dernière couche, mais d'autres ajoutent du beurre de karité ou encore d'autres adjuvants naturels pour protéger les murs. Le banco avec l'eau et la paille de riz est pétri aux pieds ou avec des outils, et peut être « laissé en putréfaction pendant au moins cinq jours¹³³. » La première couche permet d'éliminer les reliefs importants de la maçonnerie. Puis des boules du mélange sont projetées sur le mur et étalées à la main, du bas vers le haut.

¹³³ O. Vandermeeren, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel...*, op. cit., p. 120.

Les jours suivants, des couches de plus en plus fluides, brossées et tassées à l'aide de pierres sont ajoutées jusqu'à atteindre le résultat souhaité. Avant ces étapes de lissage se trouve celle du façonnage avec les doigts des sculptures en bas-relief. Sur le palais il n'y a pas de décors faits par incision, tous les ornements sont faits en bas-reliefs, par ajout de matière. Ces décors sont soit en bas-reliefs, sculptés avec peu de saillies soit ajourés dans l'épaisseur du mur. Ce type de sculpture a sûrement été choisie à cause de la terre qui est une matière qui rend plus difficile la réalisation et la pérennité de décors en haut-relief.

Ces ornements en relief sont situés à plusieurs endroits en façade ouest du palais. Ils sont au niveau du garde-corps de l'édifice central et de l'escalier menant à la terrasse, au sommet de la toiture, au niveau de l'encadrement des baies et sur le mur de l'escalier. Les garde-corps sont ajourés par des formes proches du triangle et façonnés à la main. L'agencement de ces formes change au fur et à mesure du temps et des restaurations. Les photographies faites en 2004¹³⁴ après la restauration de Gérard Leclaire et d'autres, réalisées en 2009¹³⁵, montrent une trentaine de triangles sont alignés en quinconce dans un sens puis dans un autre, et ils forment une frise sur la partie haute du garde-corps de la terrasse. Dès 2011¹³⁶ et en 2019¹³⁷, des photographies attestent le fait que ces formes ajourées ont changé. Elles ne forment plus une frise de deux lignes, mais sont au nombre de dix, de tailles différentes : sept grandes et trois petites, réparties en trois registres, concentrées dans la partie centrale du garde-corps. Le couronnement des tours et la main courante du garde-corps central portent des décors avec des merlons de formes semi-ovales. Ces ornements présents au début des années 2000 vont disparaître à cause de la modification des toitures. Les pourtours des baies, linteau et piédroit, sont quant à eux soulignés par leur épaisseur qui forme une sorte de rondin. En 2004¹³⁸, 2009¹³⁹, sept cercles en relief, agencés en pyramide ornent la partie au-dessus du linteau de la baie centrale. Le nombre de cercles diminue au nombre de trois en 2012¹⁴⁰. En 2019¹⁴¹, il n'y a plus aucun cercle, car sûrement disparu avec le temps. Sur le mur de l'escalier une sculpture en bas-relief qui reprend

¹³⁴ Photographies de G. Leclaire, 2004 – 2012.

¹³⁵ Photographies issues du blog de Christian Commenge, [en ligne]. 2009. Disponible sur : [Les trois caravelles - \(lestroiscaravelles.net\)](http://lestroiscaravelles.net). (Consulté le 03/05/2019).

¹³⁶ Photographies de Vincentello, [en ligne]. 2011. Disponible sur : [Photographies de Vincentello - Flickr \(flickr.com\)](https://www.flickr.com/photos/vincentello/).

¹³⁷ Photographies personnelles, Maylis Guizonne Mazoyer, juin 2019.

¹³⁸ Photographies de G. Leclaire, 2004 – 2012.

¹³⁹ Photographies du blog de C. Commenge, [en ligne]. 2009. Disponible sur : [Les trois caravelles - \(lestroiscaravelles.net\)](http://lestroiscaravelles.net) (Consulté le 03/05/2019).

¹⁴⁰ Photographies de Vincentello, [en ligne]. 2011. Disponible sur : [Photographies de Vincentello - Flickr \(flickr.com\)](https://www.flickr.com/photos/vincentello/).

¹⁴¹ Photographies personnelles, Maylis Guizonne Mazoyer, juin 2019.

des traits d'un visage anthropomorphe. Les traits de ce visage sont plutôt géométriques. Le visage est fait de face. Yeux, nez, bouche sont eux, faits non en volume, mais en peinture. Au fur et à mesure du temps les décors ont été modifiés, par choix, par le temps ou sûrement pour des raisons d'économie de mise en œuvre. Ces décors faits de terre sont accompagnés, rehaussés de peintures murales.



Figure 23 : *photographie de la façade du palais*, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire

Figure 24 : *photographie de la façade du palais*, Gérard Leclaire, 2012. © Gérard Leclaire



Figure 25 : *photographie de la partie centrale du palais*, photographie personnelle, juin 2019

Figure 26 : *photographie du garde-corps de l'escalier et de la tour droite du palais*, photographie personnelle, juin 2019.

b. La peinture

La dernière étape est celle de la réalisation de dessins faits avec un bout de tissu ou un pinceau. Cette étape est souvent réalisée par les femmes. À Gaoui elles travaillent en deux groupes. Chaque groupe s'occupe d'une face d'un mur. « Elles se relaient sur l'échelle, pour mettre une nouvelle couche de peinture au vieux bâtiment. Au bout d'une demi-heure, une

bonne partie du mur est peinte¹⁴². » Elles opèrent en équipe afin d'organiser le travail. La partie décorative plus particulièrement est revendiquée comme étant réalisable uniquement par les femmes de la cité : les mères, les épouses ainsi que leurs sœurs. Elles en appellent à la tradition, pour définir cette exclusivité : « la tradition les oblige à respecter la mère, car c'est la mère qui s'occupe du foyer [...]»¹⁴³. » Parmi le groupe de femmes, c'est donc les mères qui ont un pouvoir de décision, les autres sont là pour la réalisation des décors.



Figure 27 : photographie de la création des décors par un groupe de femmes à Gaoui, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire

Les décors étaient disposés sur la majorité des murs, à l'intérieur comme à l'extérieur. Chaque année, comme un rituel après la saison des pluies, l'ensemble des décors extérieurs doivent être renouvelés. Les intempéries et le temps ont de forts effets sur leur conservation. Ces ornements sont effectués grâce à la technique de la détrempe. Cette technique est définie comme étant une « solution colorante, obtenue à partir d'une couleur généralement détrempe, délayée dans de l'eau additionnée d'un agglutinant (colle, gomme, blanc d'œuf...) de manière à en augmenter l'adhérence¹⁴⁴. » Les femmes extraient et broient elles-mêmes les pigments purs issus de matériaux naturels comme l'ocre et le kaolin associés à de la colle. Un mélange est utilisé pour l'entretien, il est fait à base de gomme arabique et d'argile. Ces décors traversent différentes nuances de couleurs allant du rouge, au jaune, au marron, au gris, au noir et au blanc. Les couleurs dépendent des terres locales.

¹⁴² A. Zéidane, « Les mains des femmes... », *art. cit.*, p. 2.

¹⁴³ Hadja Digua Mahamat, *Lettre de la présidente des femmes de Gaoui* Fait à Gaoui le 31/08/2004 - Annexe

¹⁴⁴ CNRTL, *Définition Détrempe*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Détrempe - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://www.cnrtl.fr/definition/detrempe).

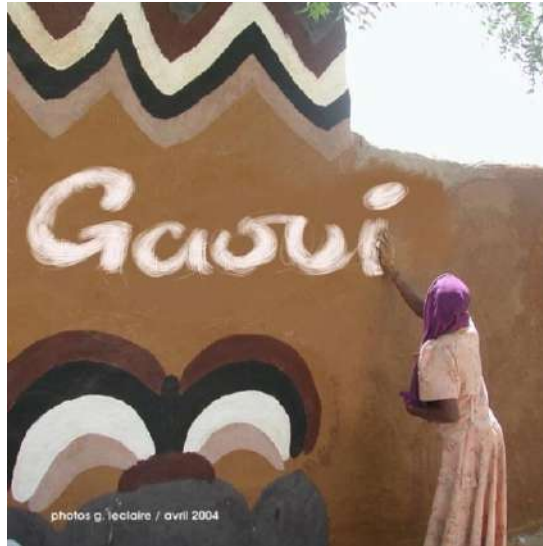


Figure 28 : *photographie d'une femme appliquant de la peinture à la main sur un mur*, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire

Sur les murs de la cité de Gaoui uniquement trois nuances sont assemblées : noir, blanc et terre. Ces peintures proposent des motifs géométriques ainsi que des dessins présentant des personnages, des animaux, des végétaux ou des objets de l'environnement proche. Ces décors s'étendent sur les façades de maisons comme sur le palais. Sur la grande partie des murs extérieurs, trois registres sont peints. Les registres supérieurs et inférieurs sont des frises à motifs géométriques linéaires, de trois bandeaux de couleurs allant du plus foncé au plus clair. Sur le registre central, les femmes peignent parfois des motifs figuratifs sur un fond uni couleur terre. En ce qui concerne les murs d'enceinte à l'intérieur du palais il n'y a que les registres supérieurs et inférieurs à motifs géométriques. En revanche, à l'extérieur du mur d'enceinte et à l'intérieur des bâtiments du palais, apparaissent des motifs végétaux, d'animaux, des scènes de vie, des pots, des mots, des habitations ainsi que le palais lui-même. Les végétaux et les animaux peuvent représenter une certaine fertilité, de germination. La plupart des espèces sont reconnaissables, car elles sont dans l'environnement proche et parfois même légendées par des mots en français. Le motif du palais montre l'importance, la place du palais dans le paysage et l'identité de la cité.



Figure 29 : *photographie de décors (animaux, poterie, végétation, motif géométrique) dans l'enceinte du palais, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire*

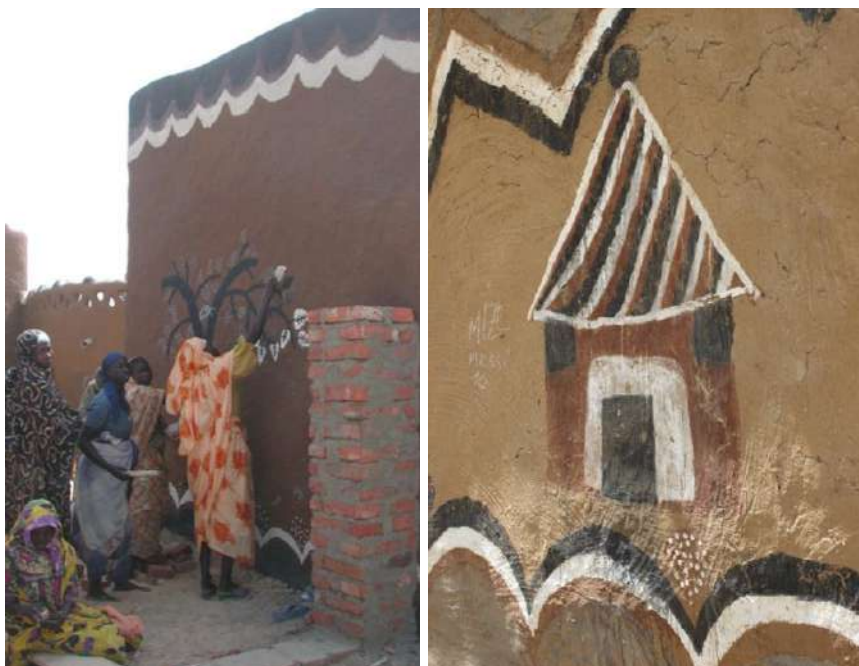


Figure 30 : *photographie de la création d'un décor au motif végétal, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire*

Figure 31 : *photographie d'un décor (habitation), photographie personnelle, juin 2019.*

À l'intérieur du palais et du bâtiment d'entrée du musée, se développent essentiellement des figures anthropomorphes. Ces motifs reprennent l'apparence de certaines sculptures de terre identifiées comme provenant de la culture Sao. Fait de visages parfois accompagnés de corps, ces motifs sont tous différents. Ils ont comme points communs les yeux, le nez et la bouche. Aucune source écrite n'identifie un répertoire de ces motifs. Les photographies illustrent seulement quelques motifs situés principalement à l'extérieur et à l'intérieur du palais. D'après

des photographies de 2019¹⁴⁵, quelques figures sont remarquables à l'intérieur des bâtiments. Cependant, il semble difficile de les analyser, car ils sont issus de l'imaginaire des créatrices, et sûrement des croyances de la cité jusqu'alors inconnue.



Figure 32 : *photographie de figure de terre exposée dans le palais - musée*, photographie personnelle, juin 2019



Figure 33 : *série photographique des décors dans le palais*, photographie personnelle, juin 2019

Les femmes sont celles qui organisent les restaurations et forment les décors. Dans les années 2000, plusieurs associations se créent. C'est dans le contexte du lancement d'un concours pour de la meilleure peintre par Gérard Leclaire à l'occasion de l'inauguration de la restauration du palais que se crée l'association de femmes. Cette association d'initiative féminine voit le jour afin de maintenir l'identité de Gaoui et les pratiques féminines afin de transmettre de mère en fille ces pratiques. L'association de femmes Ley Sao Kotoko s'occupe de l'entretien et de la préservation des lieux, mais aussi des savoir-faire. Elles cherchent également à s'adapter aux contraintes d'une nouvelle société. En s'associant, elles veulent « inscrire leurs expertises comme patrimoine vivant¹⁴⁶. » En 2004, trois femmes sur 97 sont primées au concours de l'académie de Paris pour leur travail pictural. Huit autres femmes ont

¹⁴⁵ Photographies personnelles, Maylis Guizonne Mazoyer, juin 2019.

¹⁴⁶ O. Vandermeeren, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel...*, op. cit., p. 89.

reçu une récompense et comme les autres participantes, une compensation financière. Ce concours souligne les éléments artistiques qui permettent de former, et maintenir une identité Kotoko, propre à Gaoui.

Les décors ont à la fois une fonction d'ornement, d'illustration, mais aussi symbolique. Les formes et les couleurs constituent un signe qui s'accompagne d'un signifiant. Ces représentations sont essentiellement tournées vers un signifiant lié à la définition de la cité, son environnement et du pouvoir mis en place. Elles renforcent l'identité de Gaoui et permettent de se démarquer d'autre édifice de terre de cette région.

Partie II. L’histoire et la patrimonialisation du palais

Il existe plusieurs catégories de patrimoine. Ici, il est question d’un patrimoine culturel immobilier. Le patrimoine culturel désigne « un ou des éléments qui ont une valeur et un intérêt exceptionnels du point de vue de l’histoire, de l’art ou de la science ; [...] [ou bien], qui sont d’une valeur et d’une importance exceptionnelles du point de vue esthétique, ethnologique ou anthropologique¹⁴⁷. »

Dans une partie du livre *Le Patrimoine Culturel Africain*, dirigé par Caroline Gaultier-Kurhan, Alain Sinou réalise une étude sur les inscriptions au patrimoine mondial de l’UNESCO en Afrique. Il fait un état des lieux à l’échelle continentale du patrimoine architectural. Ce qui en découle c’est le peu d’inscriptions dans la région d’Afrique subsaharienne centrale. Le plus grand nombre de sites culturels classés se trouvent au nord de l’Afrique, tandis qu’au centre du continent la majorité est composée de sites naturels. Le patrimoine du Tchad exprime cette tendance qui montre peut-être une difficulté d’intégration des constructions de terre.

Le Tchad compte deux espaces classés au patrimoine mondial de l’UNESCO : un site naturel qui comprend dix-huit lacs nommés les lacs d’Ounianga, inscrit en 2012 et un site mixte, naturel et culturel, qui est le massif de l’Ennedi inscrit en 2016. Ces sites ont passé les cinq étapes de l’inscription et ont coché au moins un des dix critères de sélection. Le pays compte sept autres sites qui sont sur la liste indicative du patrimoine du Tchad. Cette liste représente la première étape pour un classement. Cette phase consiste à dresser un inventaire des sites naturels et culturels les plus importants à l’intérieur d’un pays. La liste du Tchad propose quatre sites culturels, qui présentent différentes activités humaines. D’autres parmi cet inventaire présentent un aspect technique, par l’utilisation de matière comme le fer ou la terre, couplés à des aspects historiques et naturels. Le but de la liste est de refléter la diversité culturelle et naturelle des biens de valeur universelle au sein d’un pays. Cependant, à l’échelle nationale, cet inventaire reste sommaire. Gaoui ne figure pas dans cette liste. Pourtant la cité et le palais répondent aux critères historiques et techniques qui permettent à un édifice d’être patrimoine culturel à l’échelle nationale. Le palais représente l’unique échantillon de la culture Kotoko présent au Tchad. Le caractère éphémère des décors du palais, ses proportions à taille humaine et le fait que les Kotokos représentent une minorité de la population tchadienne expliquent pourquoi il n’est pas inscrit sur la liste mondiale de l’UNESCO.

¹⁴⁷ UNESCO, *Définition du Patrimoine*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Définition du Patrimoine - UNESCO \(fr.unesco.org\)](http://fr.unesco.org).

Le patrimoine définit un bien qui est perçu comme ayant un intérêt pour les générations futures. Cette perception est le fruit d'une construction sociale qui résulte du processus de patrimonialisation. C'est un phénomène qui désigne la transformation d'un objet commun, objet patrimoine. Défini par J.-P. Babelon et A. Chastel, ce phénomène touche à des valeurs symboliques qui existent dans chaque objet, comme celle de l'attachement, de la cognition, de la culture, de l'identité ou de l'histoire. La transformation d'une construction en monument fait partie de ce mécanisme qui entraîne des modifications notamment liées à la conservation. La conservation se définit par une volonté de préserver les traces du passé. Le cadre d'application de ce principe passe souvent par un accès des lieux à tous les publics et parfois même entraîne la création du musée. « Le risque inhérent à la patrimonialisation et souvent dénoncé est celui de la muséification, qui tend à figer toute évolution¹⁴⁸. »

Le palais de Gaoui est un bien qui répond à toutes ces réflexions autour du patrimoine, ce qui en fait un monument. En effet, c'est un objet immobilier témoin porteur de valeur. Les valeurs se sont formées par les contextes d'apparition, par les modes d'édification, mais également par l'aspect historique, ou politique du lieu.

1. Le palais

« L'occupation de l'espace apparaît comme la grande affaire de l'espèce humaine¹⁴⁹. » À travers l'architecture, une pluralité des phénomènes sociaux transparait : les hiérarchies, les pratiques sociales, les modes de vie. Le palais comme toute autre construction incarne la valeur cognitive qui permet d'acquérir une connaissance multiple d'une société. Sa nature liée au pouvoir met en exergue la construction politique d'une société. Comme beaucoup d'autres édifices appartenant au domaine du pouvoir, le palais peut devenir un monument, car il ne représente pas seulement le détenteur du palais ou ses usagers, mais il matérialise des phénomènes partagés par une population au sein d'une société.

a. Une archive architecturale

Le palais de Gaoui matérialise des valeurs et des phénomènes issus de la société Kotoko ainsi que des sociétés contact. Il fait partie des témoins, des modes d'expression de la culture Kotoko. Il est considéré comme un monument, car il incarne, il concentre toutes les valeurs du patrimoine culturel Kotoko de Gaoui. Cependant malgré ses valeurs culturelles, les

¹⁴⁸ Catherine Bras, Serge Bourgeat, « Patrimonialisation », *Géoconfluences*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Patrimonialisation - Géoconfluences \(geoconfluences.ens-lyon.fr\)](http://Patrimonialisation - Géoconfluences (geoconfluences.ens-lyon.fr)).

¹⁴⁹ J.-P. Babelon, A. Chastel, *La notion ...*, *op. cit.*, p. 87.

connaissances sur son histoire et son fonctionnement restent faibles et concernent qu'une période récente et cela pour plusieurs raisons.

La première est l'absence d'archives textuelles, iconographiques ou cartographiques qui permettent de fixer dans le temps et l'espace l'histoire du palais. Ce type d'archives renvoie à une forme de stabilité, une véracité du passé. L'archive papier a une place primordiale dans la formation du passé qui pourrait renforcer la valeur historique du palais. Cette absence de texte est due au contexte local qui base son archive sur les personnes et les objets. De plus, la première approche scientifique de cette région s'inscrit dans les domaines de l'ethnologie et de l'archéologie. Les personnes et le matériel enfouis sont les premières sources d'information qui intéressent les scientifiques. La question du bâti arrivera plus tard dans la démarche, car elle représente une source qui peut être considérée comme étant non directe. De plus, lors des premières recherches l'édifice était encore un habitat et donc ne représentait pas un vestige du passé. Une autre raison pourrait être le fait que Gaoui est une petite cité, de taille et d'influence minime. En effet, la cité était couplée à la cité de Kousséri qui est plus grande. Ce qui est peut-être représentatif de la quantité d'informations sur le palais de Gaoui. Ces diverses raisons peuvent tout de même apparaître paradoxales, car c'est Gaoui qui donne l'impulsion de la création de l'association à l'origine pour la conservation du patrimoine Sao – Kotoko jusqu'au Cameroun. Le palais de Gaoui est également l'unique édifice représentatif de la culture Kotoko au Tchad. Il est donc un témoin majeur d'une partie de l'histoire. Cependant cette question de l'absence d'archives textuelles marque tout de même l'appréhension, la compréhension du palais, et rend aussi fragile sa conservation.

Il ne faut pas négliger le fait que le palais de Gaoui peut représenter une archive en lui-même. Il fait partie du type d'archives dites architecturales. Ce type comprend les documents de conception d'un édifice, les techniques d'élévation de celui-ci, l'édifice construit, son environnement, ses usages, ainsi que les personnes qui ont pris part à ces différentes étapes. Une partie de ces éléments permet au palais de Gaoui d'exister et d'être considéré en tant qu'archive. C'est une archive vivante, en volume qui évolue dans le temps, au gré notamment des usages. Contrairement au texte qui délimite un temps passé, l'archive architecturale est un objet qui est un témoin perpétuel. Par cette nature il rend la lecture du passé différente, directement rattaché au vivant, au présent. Les matières végétales utilisées pour la construction du palais peuvent représenter un désavantage face à cette question d'archives et donc de conservation des traces du passé. En effet, la terre qui constitue la majorité du palais est une matière qui évolue dans le temps et se détériore plus rapidement que d'autres matières, ce qui engage la pérennité de l'édifice. Cela participe à rendre difficile la connaissance historique du

palais. Ce matériau nécessite un entretien régulier, chaque année l'enduit doit être refait, tous les cinq ou sept ans une réfection complète doit être réalisée afin de conserver le palais. Cependant lors de ces restaurations, de ces entretiens le palais change, évolue, pour plusieurs raisons souvent liées aux moyens financiers, mais aussi dans le but de répondre à une nouvelle fonction qui lui a été attribuée celle d'être un monument et un musée. Ces changements qui sont de surface ou profond ne sont pas consignés dans des textes. L'édifice en lui-même ne garde pas forcément les empreintes de ces modifications. Ce qui rend fragile la vision du palais comme archive. C'est principalement grâce à des photographies que certains changements récents peuvent être observés. Les modifications anciennes et antérieures aux années 2000 restent inconnues, car elles ne sont pas archivées, consignées. Le type d'archives, photographique, ne permet certes pas d'avoir la totalité des modifications effectuées, mais il donne des pistes de réflexion, il accompagne notamment sur les raisons de ces changements. Le principal changement qui entraîne un bouleversement de la structure et des fonctions des espaces est celui du palais en musée. Cette modification de fonction est accompagnée de l'ajout des pièces du musée, de la bibliothèque ainsi que de l'école. Les photographies permettent là de se rendre compte des modifications structurelles apportées sur le palais. Ces transformations sont dues notamment à une volonté de conservation, d'économie, de fonctionnalité. La principale est l'ajout de toiture à deux pans pour les deux tours. Cette modification change complètement la silhouette et l'usage des bâtiments. La toiture initiale en terrasse permettait d'avoir un accès en hauteur, en particulier pour des questions de sécurité qui ne sont plus d'actualité. Malgré le fait que ce type de toiture représente une caractéristique importante de ce qu'est et était l'architecture de terre de cette région. Ce changement important est connu grâce aux photographies, mais il n'y a pas de récit qui le commente ou le justifie. Cette nouvelle toiture a sûrement dû être choisie pour sa résistance face au temps, aux intempéries, ainsi que pour les coûts d'entretien plus faible. Cette modification majeure entraîne des questionnements sur de possibles autres modifications qui sont inconnues, car il n'y a pas de documents. De plus les photographies antérieures aux années 2000 ne témoignent pas de la silhouette du palais. L'apparence actuelle du palais n'est donc possiblement pas la même qu'au siècle dernier. La photographie permet de voir que des changements sur l'architecture sont présents et qu'ils sont une pratique courante.

Parmi toutes ces archives, celle de l'architecture pourrait être la seule qui puisse donner une datation du palais. La terre par sa composition est support de datation. L'analyse au Carbone 14 permettrait de donner une datation de cette matière et donc permettrait de définir la date de son usage dans la construction du palais. Cette méthode de datation radiométrique fondée sur

la mesure de l'activité radiologique du Carbone 14 contenue dans la matière organique comme la terre permettrait d'obtenir le temps écoulé depuis la mort de la matière. La terre étant mélangée à plusieurs éléments organiques, elle pourrait donc subir ce type d'analyse. Cette analyse n'ayant pas été réalisée sur le palais, seules des hypothèses de datation peuvent être émises.

Le palais est indiqué comme étant le bâtiment plus vieux du Tchad, mais aucune étude ne donne une datation précise du palais. Le premier règne de Gaoui pourrait être daté du XVII^e ou du XVI^e siècle. L'apogée de la puissance Kotoko est entre le XIV^e et le XVI^e siècle. Cependant toutes ces datations ne sont pas rattachées au bâti, le début du règne dans Gaoui ne signifie pas forcément le début de la création du palais. Selon Gérard Leclair, les fondations du palais seraient datées entre les IV^e et VI^e siècle, ce sont les siècles durant lesquels la présence Sao est indiquée. Ce qui est possible, car la cité repose sur des tells Saos. Néanmoins, les analyses de Jean-Paul Lebeuf permettent de penser qu'il y a eu expriment le fait qu'il a possiblement un changement de palais. Ce qui voudrait dire que le palais actuel n'est pas le premier palais de Gaoui. Malgré toutes ces pistes, il n'existe pas de date clairement énoncée. Ce qui en résulte est que le palais a une histoire plus ou moins ancienne et que sans prélèvement, il reste difficile d'émettre une date d'origine. Cette absence de datation ne retire nullement la valeur historique du palais. C'est un patrimoine culturel qui témoigne à la foi du temps, mais également de tous les phénomènes sociaux qui l'entourent.

b. Les fonctions

La question du patrimoine ne relève pas seulement de la valeur historique d'un bien, mais incarne également d'autres valeurs culturelles. Le bâti exprime pleinement la notion historique, tout comme il rend témoignage de certaines pratiques Kotokos notamment celle de l'acte de bâtir. D'autres valeurs transparaissent à travers d'autres pratiques liées aux usages du palais.

La fonction historique qui est figurée par l'édifice lui-même est aussi visible dans l'usage défensif du palais. Grâce à la toiture-terrasse, le palais permettait de surveiller d'éventuelles attaques et de prévenir la population d'une attaque grâce aux sons des tambours. Cet usage témoigne d'une partie de l'histoire de Gaoui qui a subi des attaques extérieures, notamment celle du Ouaddaï qui lui donne son nom actuel. La fonction historique ici est associée à celle politique qui montre l'application d'une certaine politique de résistance face à un certain contexte qui était celui de la conquête. Cet usage est à la fois au bénéfice du prince ainsi que de la population. C'est ce dernier fait qui contribue à faire du palais un bien commun.

Le palais est un patrimoine, car il est partagé par toute la société. D'un côté le palais est un bien qui a comme premier usage celui d'être la résidence du prince. Un lieu d'habitation qui lui permet de vivre. Comme tout lieu d'habitation, il y a des espaces privés et publics qui s'équilibrent selon les besoins, les modes de vie. D'un autre côté c'est un lieu d'exercice de son pouvoir. Le rôle du prince est de résoudre des conflits et de prendre des décisions concernant l'intégralité de la population, une famille ou une seule personne. Le lieu de l'exercice de son pouvoir est le palais qui sert donc le prince et la population. C'est un espace de réception, d'accueil, qui prends place dans la cour et ainsi que dans les salles de réception. La population s'y rend quotidiennement pour y consulter le prince et sa cour dans sa fonction de palais de justice. En plus de la résolution de conflits et la gestion de la cité, le palais sert de porte d'entrée. Toutes personnes hors habitants du village, visiteurs, étrangers passent par le palais. Le prince y reçoit ses invités, sa cour pour des réceptions, des événements. Au-delà des protocoles d'arrivées, c'est aussi un espace de monstration. Le palais est le point central de la cité, le lieu duquel tout peut être observé, mais aussi un lieu qui est visible, et dans lequel il faut être vu. Le palais a donc une fonction politique et sociale. Il montre les différents rapports sociaux qu'il peut exister entre le prince, sa cour, la population, l'invité et l'étranger. Ici chacun à sa place et une utilisation particulière du lieu selon son statut. L'édifice est à mesure humaine, il est construit autour de besoins d'usage, mais aussi autour des usagers. « Le premier matériau d'un édifice, c'est l'homme. L'architecture matérialise les rapports sociaux, l'ordre des humains. Elle exprime les statuts sociaux¹⁵⁰. » Les rapports entre dirigeant et population, habitants et étrangers, hommes et femmes, jeunes et personnes âgées, sont concentrés dans ce lieu. L'édifice évolue, change notamment au gré de ces rapports.

Cette dimension collective en fait un lieu de sociabilité. Dans le palais se déroulent également plusieurs cérémonies notamment les mariages et les intronisations qui sont liées au pouvoir. Le palais rassemble la population et permet l'expression de certaines pratiques comme les danses. Il existe une danse Kotoko spécifique liée au lieu : c'est la danse du palais qui est réservée aux nobles. À Gaoui, la danse sangbwa ou kaboul est réservée « aux soldats vaillants de la cité¹⁵¹ » et avec le temps elle est devenue accessible à tous. Cette danse est également devenue une référence culturelle dans la communauté. À travers ces danses, ce sont les fonctions culturelles, artistiques et historiques, voire religieuses, qui transparaissent. Ce lieu

¹⁵⁰ Fassassi Masudi Alabi, *L'architecture en Afrique noire : cosmoarchitecture*, Paris, 1997, préface de Georges Balandier.

¹⁵¹ M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko ... », *art. cit.*, p. 177.

est un espace de démonstration de pratiques culturelles Kotoko : la concentration de caractéristiques culturelles immatérielles.

Le palais de Gaoui situé au centre de la cité est un espace qui concentre et démontre une grande partie des composantes d'une société. Le palais traduit et matérialise un certain nombre de fonctions liées aux usages du palais. En effet il recoupe principalement les fonctions politiques, historiques et culturelles. Le palais peut donc être perçu comme étant basé sur le principe de l'holisme, le tout est dans la partie et la partie dans le tout. Le palais représente le tout de ce qui fait la culture Kotoko tout en n'en étant qu'une partie. La composition des espaces du palais, sa morphologie et ses usages sont le reflet immédiat de la société dans lequel il est. C'est un espace réel et symbolique, « un livre où se trouve consignée une histoire. »¹⁵² À travers les usages et leurs fonctions, le palais situe l'humain dans le temps et l'espace, c'est pour cela qu'il est un bien patrimonial.

Le palais est un patrimoine qui représente un type d'archives qui comble quelque peu l'absence d'autres types d'archives qui pourraient transcrire l'histoire de Gaoui. C'est un patrimoine grâce ce caractère historique, mais aussi grâce à ses usages qui traduisent différentes fonctions. Le palais est anthropocentriste, il est centré sur l'humain et représente le produit de ce qui constitue son humanité : son histoire, son environnement, sa culture. C'est un espace collectif qui incarne la culture Kotoko. Il est donc le reflet d'une histoire partagée. C'est dans cette logique que la transformation du palais en musée se fait. Le palais devient monument et musée, dans la continuité de sa fonction symbolique de lieu de concentration de ce qui fait la culture Kotoko. Utiliser le palais comme un musée offre « [...] une dimension historique et symbolique importante dans la mesure où le palais en pays Kotoko est perçu comme une propriété commune à toute la cité¹⁵³. » Ce passage, cette évolution a engendré des modifications d'espaces et de fonctions notamment celle politique. Cette transformation s'accompagne de questions autour du principe de muséification qui a tendance à figer l'édifice dans un temps passé et freine son évolution. La préservation contribue certes à la connaissance et à constitution d'un patrimoine, mais coupe l'édifice de sa partie vivante et de ses fonctions initiales.

¹⁵² M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko ... », *art. cit.*, p. 177.

¹⁵³ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko...*, *op. cit.*, p. 3.

2. Le musée

Le palais de Gaoui apparaît comme musée dans le paysage culturel du Tchad bien plus tard que le Musée Nationale tchadien de N'Djamena « [...] créé le 6 octobre 1962 (par le décret n° 180/PG/EN) [...] »¹⁵⁴. » Après plusieurs localisations, il se trouve depuis 2010 dans le quartier Amriguebé, dans le V^e arrondissement de N'Djamena, à proximité immédiate de la bibliothèque qui est dans un bâtiment identique. L'objectif premier de ce musée est de sauvegarder les documents et les sites appartenant au patrimoine culturel tchadien, de rassembler les collections éparses, de permettre les études des spécialistes et d'éduquer le public. Il est divisé en cinq départements : traditions populaires, archéologie, histoire, paléontologie, patrimoine islamique. La partie paléontologie propose des moulages des fossiles de Toumaï. Celle sur l'histoire est, entre autres, consacrée à la culture Sao qui représente une des plus anciennes populations, installées dans la région du lac Tchad. La collection Sao est la plus importante du musée. Cette institution propose également des objets de l'histoire contemporaine, à l'instar de la plaque du bateau Léon Bolt qui représente une des expéditions françaises sur les fleuves et le lac Tchad. « Le musée national constitue le principal espace d'expression de l'unité nationale du Tchad. C'est un cadre d'acceptation et de cohabitation des différentes cultures de notre pays¹⁵⁵ », selon le directeur du musée en 2018, Philippe Gariam. Ce musée tend à exprimer ce qui fait l'identité, l'histoire du Tchad dans sa globalité. Il est donc très large dans ces collections et organisé à partir d'une chronologie qui comporte des objets venant « depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, en passant par l'archéologie Sao, l'ethnologie, la culture islamique et les arts traditionnels¹⁵⁶. » Les Kotokos qui sont en minorité y sont très peu mentionnés. Une carte au début de la visite recoupe les architectures les plus connues du territoire. Gaoui n'y figure pas, mais ses caractéristiques peuvent être assimilées à l'architecture située dans la même zone.

En 1990 du 11 juin au 31 juillet, le musée accueille l'exposition temporaire sur l'habitat traditionnel. À l'issue de cette exposition, un livre d'une trentaine de pages a été publié¹⁵⁷. Cet écrit répertorie dix sortes d'habitations, qui offrent un aperçu de ce qui est considéré comme traditionnel dans le pays. Parmi ces types, l'architecture Kotoko y est présente, une double page lui est consacrée. Cette exposition permet aux Kotokos et leur architecture de faire leur entrée

¹⁵⁴ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, *op. cit.*, p. 366.

¹⁵⁵ Tchad infos, *Culture : Les 5 choses à (ré) découvrir au Musée national du Tchad*, 2018. s.p. Disponible sur : [Culture : Les 5 choses à \(ré\) découvrir au Musée national du Tchad - Tchad infos \(tchadinfos.com\)](http://Culture : Les 5 choses à (ré) découvrir au Musée national du Tchad - Tchad infos (tchadinfos.com)). (Consulté le 07/05/2019).

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 369.

¹⁵⁷ O., Almardi, Dj. Mo. Néné, P. V. D. Jagt (dir.), *Habitat traditionnel...*, *op. cit.*

de l'institution muséale, dans l'identité culturelle du pays. C'est également dans ces années que les premières réflexions autour de la transformation du palais en musée apparaissent.

Le musée de Gaoui se distingue du musée national même s'il garde les mêmes fonctions, il engage d'autres réflexions autour de la culture. En effet il offre une ouverture sur les minorités qui forment également l'identité et la culture du pays. C'est aussi un renforcement, une affirmation de la culture Kotoko.

a. Les contextes de la création

Le palais est devenu un musée suite à l'émergence plusieurs problématiques autour de la culture Kotoko et de sa conservation. « La genèse de ce musée remonte depuis les années 1989. L'obligation que se sont assignées les autorités Gawi est de s'opposer aux trafics illicites d'objets archéologiques menés par la population¹⁵⁸. » En effet, c'est en majorité la population qui trouve du matériel Sao enfoui lors de travaux agricoles ou de constructions. Sans espace de conservation, les pièces trouvées sont vendues par les habitants. Le principal but est donc la protection de ces objets accompagnée d'une réflexion sur leur conservation. Conserver la culture Kotoko et celle de leurs ancêtres les Saos, est suivie d'une volonté de diffusion de ces cultures. La création du musée de Gaoui s'inscrit dans le rôle d'un musée basé sur les activités de protection, de conservation et de diffusion. La question du temps et de l'histoire marque les aspects de conservation et de diffusion, car les objets sont conservés pour les générations futures. « [...] 1990 marque une prise de conscience en matière de promotion, de conservation, de protection et de valorisation du patrimoine culturel matériel en pays Kotoko¹⁵⁹. » Tous les grands axes de réflexion autour du patrimoine et du musée sont posés deux ans avant l'ouverture du Musée de Gaoui, en 1992. L'ouverture de ce musée Sao - Kotoko « a suscité une émulation dans l'aire culturelle Kotoko de manière générale¹⁶⁰. » En effet, Gaoui se trouve être le premier musée du pays Kotoko.

Le musée de Gaoui est une structure locale créée à la demande de la population, et gérée par la population. C'est au départ un musée privé qui a la particularité d'être dans un bâtiment construit par la population et qui possède des collections essentiellement issues de trouvailles faites par cette population. La gestion du musée serait confiée aux mains d'un comité de gestion, d'un service de permanence et d'un comité de suivi. Ils pilotent les orientations de gestion, définissent la politique de fonctionnement, prennent des décisions relatives aux

¹⁵⁸ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, op. cit., p. 19.

¹⁵⁹ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko ...*, op. cit., p. 2.

¹⁶⁰ *Ibid.*

dépenses. Ces comités sont composés de « dix membres répartis comme suit : 1 président, 1 secrétaire général, 1 trésorier, 1 trésorier adjoint, 4 contrôleurs (1 par quartier), 1 représentant de l'administration publique, 1 représentant du Mei (sultan)¹⁶¹. » Ce comité issu de Gaoui serait en relation avec le musée national ainsi que la direction de la culture et de la faculté des sciences humaines de N'Djamena¹⁶². La gestion des lieux est confiée à deux personnes qui entretiennent les bâtisses. Abakar Saleh, est l'une d'entre elles, il est le directeur et le conservateur du musée depuis sa création. L'autre personne qui est le guide est Mahamat Djibrine. Le musée « assure son fonctionnement par les recettes journalières faites par les permanents pendant les visites effectuées » ainsi que par don de particuliers et notamment de la Coopération française.

Ce musée se crée en marge de celui N'Djamena qui est le musée national, avec une certaine indépendance vis-à-vis du musée national, car il est issu d'une initiative privée. Aujourd'hui le musée de Gaoui est en collaboration avec celui national qui partage avec lui les pièces de ses collections. Contrairement au musée de N'Djamena, Gaoui tente de regrouper, de rassembler tous les objets historiques qui constituent l'histoire du pays Kotoko uniquement. Il propose des éléments culturels plus particuliers. Gaoui est le seul musée dédié à cette culture Sao – Kotoko au Tchad. Du côté Cameroun, en 1998 à Goulfey, il y a la création d'une maison de culture. Les collections sont les mêmes qu'à Gaoui et l'idée est de créer ou de recréer une unité culturelle de part et d'autre des frontières.

Cette volonté de création d'une culture commune Kotoko malgré les différentes nationalités se base sur plusieurs contextes politiques. Le premier est celui marqué par la création de la nation tchadienne. Lors de la déclaration de l'indépendance du Tchad, le 11 août 1960, André Malraux déclare une chose qui va rester dans les mémoires, et marquer la population Kotoko : « les Sao sont vos Gaulois¹⁶³. » Deux ans après il y a la création du musée de la capitale dont un tiers des objets Saos sont issus des terrains Kotokos. Cette phrase corrélée à la création de la nation exprime le fait que la culture Sao - Kotoko représente un élément fort dans la construction de l'État et de son histoire. Ce marquage collectif a aussi été un atout au service des pouvoirs locaux. Les autorités traditionnelles, l'élite politique et administrative et une partie de la population trouvent à travers la création du musée un moyen de survie de leur culture ainsi que de leur statut, de leur pouvoir. C'est une façon de légitimer leur existence et leur identité qui est notamment à N'Djamena minoritaire, malgré le fait que la ville fut bâtie

¹⁶¹ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, *op. cit.* p. 20.

¹⁶² G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

¹⁶³ M. Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko ... », *art. cit.*, p. 177.

sur leur territoire. L'idée est aussi de montrer une cohabitation de structures politiques locales et celles nationales, ainsi que d'exprimer la pluralité des politiques, afin de se faire une place dans la création de la nation. De plus, dans les années 1990, plusieurs conflits ethniques éclatent dans l'Afrique centrale. « [...] La culture Kotoko s'est développée dans un contexte marqué par la "démocratisation" des États de l'Afrique subsaharienne avec des programmes politiques fondés en partie sur le repli identitaire et l'adhésion à des partis politiques sur des bases ethniques¹⁶⁴. » Il faut également noter l'impact de l'islam dans la partie nord du Tchad qui reste la première religion pratiquée dans cette partie du pays. Les Kotokos sont une population ancienne convertie et qui possiblement s'est formée grâce à la venue d'une population du nord déjà imprégné de l'islam. Cette population, celle de Gaoui est donc un témoin de ce contexte politico-religieux qui reste prédominant dans cette partie du Tchad. Le palais représente une certaine vision du passé qui « rappelle le temps d'avant la colonisation où la tradition n'était pas encore aliénée par le modernisme¹⁶⁵. » Les années 1980-90 représentent également une montée de réflexion autour du décentrement à laquelle contribue fortement la littérature venue des Antilles et d'Afrique avec Senghor et Césaire. C'est au même moment que le débat sur la culture populaire prend corps en France avec les notions d'universalisme, de culture de masse, de mondialisation, d'hétérogénéité. C'est aussi dans ce contexte que le musée de Gaoui voit le jour entraînant une volonté d'exprimer une *subculture*.

Le musée de Gaoui s'inscrit dans une histoire et un territoire à la fois local au sein du pays Kotoko au-delà des frontières contemporaines, mais également à l'échelle de la nation tchadienne.

b. Les définitions

Le palais de Gaoui n'est pas un lieu de conservation de pièces anciennes construit pour cet effet, il n'est pas un musée. Il est avant tout un édifice considéré comme étant un patrimoine culturel historique. C'est un monument, un lieu de mémoire qui rend l'histoire parlante, la matérialise. Le terme de « monuments » est diffusé par Montfaucon pour qualifier non plus l'objet ou l'édifice sacré, religieusement admiré comme ce l'était à l'origine, mais plutôt pour définir ce qui est « un témoignage d'histoire, un repère pour connaître la vie des générations disparues¹⁶⁶. » Les monuments sont donc intimement attachés à la valeur historique. Le palais de Gaoui répond à cette définition. La mention de monument s'applique en premier aux lieux

¹⁶⁴ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko...*, *op. cit.*, p. 2.

¹⁶⁵ A. Zéidane, « Les mains des femmes ... », *art. cit.*, p. 2.

¹⁶⁶ J.-P. Babelon, A. Chastel, *La notion ...*, *op. cit.*, p. 13.

considérés comme étant les plus anciens d'un territoire ou d'une culture. Cette mention permet tout d'abord la légitimité du lieu face à la formation d'une histoire. Cette reconnaissance est entourée d'un devoir de préservation qui permet au monument de répondre à sa fonction de témoin du passé. L'institutionnalisation qui accompagne le processus de préservation et de reconnaissance des monuments crée des mécanismes d'aménagement autour des édifices, comme la création d'espace vide autour de l'édifice afin de renforcer sa monumentalité. À Gaoui, l'organisation spatiale du palais a été conçue à la base pour créer une certaine monumentalité, car c'est un espace de démonstration et d'exercice d'un pouvoir. Placé sur la place centrale de la cité, le vide autour de l'entrée du palais existe dès la création de l'édifice. De plus, les décors notamment les canaris autrefois utilisés pour l'inhumation, sont utilisés à l'entrée du palais dans la cour comme décors, afin de marquer l'entrée, de renforcer la monumentalité. Le palais incarne l'histoire et la culture Kotoko avec les codes de ce qui fait un monument. Il est un garant, il légitime l'existence de la cité, mais aussi du prince actuel. Sa conversion peut donc être perçue comme inhérente à ses premières fonctions autant qu'à la survie de la cité. Avant d'être un musée, le palais est un espace qui contient en lui-même les différents rôles d'un musée. Le choix du palais comme musée apparaît comme étant une décision cohérente avec ce que le palais est et représente.

Le musée est défini comme un « établissement ouvert au public où sont conservés, répertoriés, classés des objets, des documents, des collections d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socioculturel, scientifique et pédagogique¹⁶⁷. » Le musée de Gaoui qui se concentre sur les civilisations Sao et Kotoko, en partageant une histoire, une pratique, une tradition, une activité commune aux Kotokos, pourrait correspondre à différents types de musée. Le musée de Gaoui peut être défini comme étant un écomusée, car il est un témoin propre à une communauté, celle Kotoko. Ce type de musée « à caractère ethnographique, visant à conserver et à mettre en valeur le patrimoine naturel et culturel d'une région¹⁶⁸ », pourrait en partie rejoindre certaines caractéristiques du musée de Gaoui notamment dans l'aspect culturel. Ce type de musée a émergé au milieu du XX^e siècle, il a d'abord été associé aux parcs naturels et appliqué à l'échelle d'un village et non d'un seul édifice ce qui ne correspond pas totalement au palais – musée de Gaoui. Le musée de Gaoui peut également être défini comme un musée ethnographique comme l'indique Manga Makrada Maïna notamment, car il est tourné vers les productions des populations Saos et Kotokos qui ont des liens culturels, possiblement

¹⁶⁷ CNRTL, *Définition Musée*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Musée - CNRTL \(cnrtl.fr\)](https://www.cnrtl.fr/definition/musee).

¹⁶⁸ Universalis, *Définition Écomusée*, [en ligne]. 2020. s.p. Disponible sur : [Définition Écomusée - Universalis \(universalis.fr\)](https://www.universalis.fr/definition/ecomusee).

généalogiques. En effet, le musée ethnographique présente un ensemble de productions humaines, des artefacts provenant de territoires et de temps différents. Cependant ces musées tendent à illustrer une pluralité des cultures ce que n'offre pas le musée de Gaoui qui est concentré sur une seule culture. Le musée de Gaoui pourrait aussi s'être inspiré des musées d'art et tradition, qui sont des musées ethnographiques construits autour des productions traditionnelles et rurales de la nation française du XIX^e au XX^e siècle. Le musée de Gaoui regroupe effectivement des pièces d'artefact essentiellement tournées vers la vie et les pratiques quotidiennes des Kotokos. Cependant les objets ne sont pas en lien avec l'idée de nation et ils touchent à une temporalité qui n'est pas forcément contemporaine. Le musée de Gaoui peut également être défini comme un musée archéologique, car un grand nombre des pièces exposées sont des pièces enfouies, trouvées lors de campagnes de fouilles. En effet ce type de musée présente des objets archéologiques, mais le musée de Gaoui contient également des objets qui n'ont pas été trouvés lors de fouilles.

Le terme parfois utilisé pour définir ce musée de Gaoui est : maison de culture. C'est le mot utilisé notamment pour qualifier le complexe culturel de Goulfey par Abba Ousman Mahamat, qui est aussi un lieu du patrimoine Sao - Kotoko. Ce terme plus souple, moins orienté, permet une largesse des formes d'expression de la culture. Il permet de se détacher de l'image du musée et de penser l'espace comme plus hybride dans ses fonctions. C'est une image qui correspond au palais qui était un lieu habiter de différentes fonctions, de différents usages, un espace de vie, comme une maison. De plus le palais - musée regroupe plusieurs autres fonctions, qui vont au-delà de conservation d'objets, comme celle de la transmission possible par l'espace de la bibliothèque. Elle fait office de bibliothèque municipale « approvisionnée principalement par des dons, destinée aux élèves du collège d'enseignement général¹⁶⁹. » La maison de culture fait également référence à un usage qui serait pour la population, ce qui correspond là encore à certaines caractéristiques du palais. Cet espace a été construit par la population, et c'est aussi elle qui l'utilise en partie, et c'est elle qui est à l'origine de la transformation du lieu en musée.

Cette dernière définition de ce lieu semble la plus appropriée, car elle s'adapte aux diverses fonctions et usages du lieu et à son caractère double de monument et musée. Ce lieu est « une structure à vocation culturelle constituée de bâtiments où sont exposés les éléments de la culture

¹⁶⁹ G. Leclaire, *République du Tchad...*, *op. cit.*

matérielle et des monuments historiques¹⁷⁰. » Au-delà des usages et de l'essence de ce lieu, les objets qui y sont présentés contribuent fortement à la définition de ce palais – musée.

c. Les objets exposés et le dispositif muséal

Les collections du musée sont en grande partie composées de pièces trouvées sur le territoire de la cité de Gaoui. La grande partie des collections est faite d'outils de terre : comme des urnes funéraires qui ont possiblement accueilli les anciens Saos, des canaris, des repose-têtes et des statues. Il y a d'autres objets en fer comme des bijoux, ou en tissu comme des vêtements de cérémonies tels que des boubous tissés. Ces objets concernent essentiellement la vie quotidienne : vases à grains, vases rituels, vêtements, instruments de musique. Les grandes thématiques sont principalement la pêche, la vie quotidienne et les principautés Kotokos. Parmi ces pièces, une autre distinction peut être faite, celle attribuée aux Sao et celle identifiée comme appartenant aux Kotoko. Ces objets ont en partie été trouvés lors de fouilles scientifiques. « Les missions Lebeuf ont permis d'exhumer près de 15 000 pièces¹⁷¹. » Toutes ces trouvailles ne sont évidemment pas au musée de Gaoui, car il ne possède aucun espace de stockage et de conservation. Une grande de ces objets « se trouve aujourd'hui dans les collections de plusieurs musées du monde dont principalement ceux du Tchad (Musée national et Musée Sao - Kotoko de Gaoui), du Cameroun, du Nigeria, de la France (Musée de l'Homme, Musée du Quai Branly, Musée d'Histoire naturelle de La Rochelle)¹⁷². » La plus grande partie des objets exposés au musée de Gaoui ont été exhumés par des particuliers lors de travaux liés au sol. Les collections sont donc principalement « des dons et prêts venant des Kotoko de Gaoui ou d'autres villages voisins¹⁷³.. » « Des opérations de collectes dans les quartiers ont été organisées et ce, à la suite d'un long et sérieux travail de sensibilisation en août 1990. [...]»¹⁷⁴.

¹⁷⁰ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey ... », *art. cit.*, p. 64.

¹⁷¹ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*, p. 373.

¹⁷⁴ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, *op. cit.*, p. 19.



Figure 34 : *photographie d'un métier à tisser et d'un vêtement porté lors de cérémonie*, photographie personnelle, juin 2019

Figure 35 : *photographie de la première salle d'exposition*, photographie personnelle, juin 2019

Chaque objet trouvé par les habitants est amené au musée, ce qui place le musée dans une logique de réception constante d'objets sans avoir les moyens de les conserver. L'appareil scientifique du musée s'est donc constitué dans une logique d'accumulation. Ce qui permet de ne pas perdre les objets notamment dans des trafics illicites, mais aussi d'offrir un panel d'objets autour de thématiques larges. Un recensement des pièces a sûrement dû être réalisé lors de la création du musée et de sa restauration comme le précise Gérard Leclaire¹⁷⁵, mais il n'en existe aucune trace accessible au visiteur. La surface de l'ensemble des pièces du musée étant d'environ 150 m² le dispositif d'exposition est limité par rapport au grand nombre de pièces exposées. Le musée ne possède pas d'espace de stockage, de ce fait toutes les pièces reçues sont exposées. Dans ce processus d'accumulation, les objets ne sont pas forcément distingués les uns des autres, ils s'accumulent dans les vitrines. Ils sont regroupés par thématique afin d'alimenter un sujet. Cette accumulation peut cependant desservir le propos. Cela peut restreindre le regard, l'intérêt du spectateur face aux particularités, aux détails qui font l'identité de la culture Kotoko.

Le musée de Gaoui est composé de quatre bâtiments. Trois d'entre eux contiennent les pièces exposées : une succession de salles, la case de la grand-mère et le palais. « Aucun critère n'est entré en compte lors de la décision du choix des pièces à exposer¹⁷⁶. » La grande partie

¹⁷⁵ G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui...*, *op. cit.*

¹⁷⁶ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, *op. cit.*, p. 374.

des petits objets sont présentés dans des vitrines sur pied. Une partie des photographies est sous une plaque de verre. D'autres objets sont posés sur des étagères, de socles faits de terre. Chaque salle d'exposition correspond à peu près à une thématique. La visite débute en passant par le premier bâtiment à l'entrée qui contient un pêle-mêle d'objet de terre : différents types de canaris, des sculptures comme une reproduction miniature d'une case. La salle suivante est consacrée essentiellement à la pêche, il y a « des filets, des pagaies, pirogues et différents autres objets grandeur nature ou miniatures présentant la culture Kotoko¹⁷⁷. » La sortie de ces salles est située dans la cour du palais. La suite de la visite se trouve dans la case de la grand-mère. Cet espace représente une sorte d'habitat témoin Sao et Kotoko. À l'intérieur se trouve monté un lit en terre avec un oreiller en pierre. « On y trouve aussi une jarre, un pot et un foyer en argile cuite¹⁷⁸. » La visite se poursuit dans le palais en lui-même, le troisième et le plus grand espace du musée. Au rez-de-chaussée, l'ensemble des pièces se concentre sur la vie quotidienne du palais, son fonctionnement, ses attributs, comme des tambours ou des vêtements utilisés par exemple dans le cadre de cérémonies. L'étage quant à lui regroupe des éléments concernant l'histoire du pays Kotoko. Il y a plusieurs portraits de princes, une généalogie de Kousséri, des photographies de cités, des plans, des textes, sur Kousséri et le Logone Birni ainsi que sur tout le pays Kotoko en général.



Figure 36 : *photographie d'une vitrine sur pied dans une des salles du musée*, photographie personnelle, juin 2019

Figure 37 : *photographie de princes de Gaoui, dans une salle à l'étage du palais*, photographie personnelle, juin 2019

Ces objets ne sont pas individualisés, dans le sens où ils sont regroupés dans des vitrines collectives ou dans de mêmes espaces sans distinction les uns des autres. Malgré une profusion

¹⁷⁷ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, op. cit., p. 374.

¹⁷⁸ *Ibid.*

d'objets, il n'y a pas d'étude, d'histoire détaillée sur la datation ou la fonction de ces objets n'a émergé. L'absence de références exprime une forme d'incompréhension face à une histoire faite essentiellement d'objets. Engelbert Mveng écrit que : « L'histoire négro-africaine est écrite en œuvres d'art. [...] Il n'est plus vrai de dire que l'histoire négro-africaine manque des documents écrits, ce qui est vrai c'est que souvent nous sommes analphabètes devant son écriture. (Engelbert. Mveng, *L'Art et l'artisanat africains*, Yaoundé, Ed. Clé, 1980, p.152)¹⁷⁹. » En effet, les objets sont des supports et des acteurs symboliques en interaction avec la société. Ils ne sont pas qu'utilitaires, ils contribuent à un système de valeurs produit de la culture. Le dispositif muséal ici choisi et pratiqué ne permet pas une lecture claire et précise de ce qui forme l'histoire et la culture Kotoko. Certains aspects artistique et symbolique sont complètement évincés dans ce système d'exposition. Les objets sont agencés entre eux pour répondre aux thèmes qui ont été choisis comme étant les plus représentatifs de la culture Sao – Kotoko : la pêche et les principautés. Les autres thématiques qui auraient pu être abordées à travers ces objets ont été évincées. Il n'existe pas de cartel dans le sens d'un texte qui donne l'identité d'un objet exposé. Quelles explications textuelles sont collées sur des murs. Elles sont composées d'environ cinq lignes et donnent une indication sur ce qui est présenté dans la salle. Quelques textes sont présentés dans les salles supérieures du palais et concernent le pays Kotoko, et quelques informations sur certaines recherches archéologiques, ainsi que sur la fondation de Gaoui, Kousséri et le Logone Birni. Les textes sont généraux et hétéroclites, ils ne permettent pas de retracer une histoire de Gaoui. Ces objets sont néanmoins les fruits d'une logique, d'une façon de faire, d'une façon d'être et de ce fait représente un aspect culturel à prendre en compte. Le manque, le peu d'information textuelle est contrebalancé par une grande quantité d'objets qui font foi d'une trace de vie et surtout d'une particularité culturelle qui est dans la production d'objets. L'histoire Kotoko est formée de connaissances matérielles qui sans étude, analyse ou médiation reste au stade de témoins immobiles, figés dans le temps.

La connaissance des objets passe dans ce musée en grande partie par l'oral. La visite du musée se fait accompagner du guide du musée Mahamat Djibrine qui conduit le visiteur et lui donne des informations essentiellement sur les usages des pièces exposées. La transmission de ces informations prend différentes formes « depuis les sources matérielles jusqu'aux différents genres de la littérature orale, en passant par les toponymes [...] »¹⁸⁰. » Les objets permettent une matérialisation du savoir à travers des thématiques, l'oralité donne du sens aux spécificités de

¹⁷⁹ M. M. Makrada, *La problématique Sao...*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸⁰ C. Seydou, « La tradition orale ... » ..., *art. cit.*, p. 763-790.

ces objets. Dans le cadre du musée elle permet aux visiteurs de découvrir les fonctions et les contextes, qui ne sont pas visibles ou expliqués par le dispositif muséal. Sans le guide le visiteur passe à côté de plusieurs facettes de l'objet. Le guide est dans l'entre-deux, du côté de la transmission, il crée un lien entre le visiteur et l'objet. La médiation a un rôle essentiel dans l'appréhension, la réception des objets exposés. La parole qui a une place majeure dans le musée représente une des caractéristiques de la culture Kotoko et de la cité de Gaoui. Plus qu'un lien entre l'humain et la matière, l'oralité est un objet à part entière dans la culture Kotoko. C'est un objet immatériel qui porte dans ce contexte deux facettes. La parole est productrice, elle est créatrice. Ce premier caractère figure dans la fondation de la cité de Gaoui. C'est par la parole que Gaoui a formé son histoire. La fondation de la cité de Gaoui repose sur une légende qui est un récit plus ou moins réaliste transmis à l'oral à un public. La transmission est un autre rôle de la parole. Ce rôle majeur assure la pérennité de la culture Kotoko, car la parole a été le principal support de la formation de celle-ci. La parole est à la fois un objet de la culture Kotoko et un mode de transmission de cette même culture. Cette double facette repose sur l'humain. Le guide, le gardien des lieux, est un habitant de Gaoui chargé d'être le pont entre les légendes, les contextes, les usages des objets et le visiteur. Là encore la population est au centre du système patrimonial. La parole peut être considérée comme une forme de conservation qui comme les objets, est sujette au temps, au contexte. Cependant cette parole est comprise dans un « système de contrôle de la mémoire historique¹⁸¹ », car dans le cadre d'une visite, seul le guide est détenteur de cette mémoire et peut la transmettre. Le visiteur est tributaire du guide, de ce qui souhaite transmettre ou pas. Il y a l'idée d'une soumission à une autorité pour recevoir son information. Il peut même s'instaurer une « relation de patron à client¹⁸². » La transmission essentiellement orale crée une forme de dépendance face celui qui détient le savoir. Le fait que cette parole soit détenue par une seule personne lui confère également un caractère sacré, solennel. La raréfaction lui donne également du poids dans la connaissance de l'histoire. Ce fait peut être rattaché à une pratique locale et antérieure à la création du musée et du poste de guide. Cette parole détenue par une seule personne et transmise à d'autres peut évoquer la profession de griot. Dans le contexte Kotoko, les griots étaient des poètes, chanteurs, musiciens qui exerçaient notamment lors d'évènements tels que les danses patrimoniales. Ce sont des autorités traditionnelles qui maintiennent les traditions,

¹⁸¹ Mamadou, Diawara, « Les recherches en histoire orale menées par un autochtone, ou L'inconvénient d'être du cru », *Cahiers d'études africaines*, [en ligne]. vol. 25, n°97, 1985, p. 5-19. Disponible sur : [Les recherches en histoire orale menées par un autochtone, ou L'inconvénient d'être du cru](#). (Consulté le 03/04/2020).

¹⁸² *Ibid.*

l'ordre, par leur maîtrise notamment de la parole. Ils ont aussi le devoir de transmettre la culture. L'oralité et la culture entretiennent donc une relation qui existe bien avant la création du musée. Ce sont des alliés dans la transmission des savoirs.

Le musée de Gaoui est le fruit d'une réflexion commune entre les chefferies Kotokos et la population de Gaoui. Ce qui représente clairement la valeur patrimoniale, l'intérêt historique du palais. Cette détermination populaire rend aussi fragile la pérennité de la structure, car elle repose sur des dons et des prêts des particuliers. Les propriétaires restent la population qui de ce fait peut retirer les pièces de l'exposition permanente quand ils le souhaitent. Le musée court donc le risque de voir disparaître des objets en cas de retrait pour multiple raison comme de la vente. Une telle éventualité pourrait même entraîner la fermeture définitive du musée. Le fait que le musée repose également sur le savoir de quelques personnes le rend également fragile. Sans relais, sans transmission au sein de la cité une partie des connaissances sur la culture peut disparaître. De plus, aucune étude n'a encore quantifié, recensé, catégorisé, dater la totalité des pièces du musée comme l'ensemble du patrimoine Kotoko et ne permet d'assurer une base de connaissances sur lesquels s'appuyer si le musée venait à disparaître. Ces questions autour de la conservation de ce qui constitue la culture Kotoko sont concomitantes au processus de patrimonialisation, de muséification du palais qui entraîne des effets sur cette culture.

3. Les enjeux autour du patrimoine culturel

Le passage de palais en musée peut être perçu comme une transition, une évolution cohérente, dans la continuité des différents usages du palais. En effet, le palais représente et contient à son origine une part de la culture et du patrimoine Kotoko. Le musée vient spécifier l'usage patrimonial du palais. La transition entre le palais et le musée s'est faite par un processus de muséification qui a entraîné la modification du palais, de ses usages, ainsi que des objets Kotokos. Ce mécanisme est entouré d'autres questions qui touchent la conservation, la restauration du palais ainsi que l'économie et le tourisme.

a. Les effets du processus de muséification

Ce processus de muséification entraîne un changement des fonctions initiales de l'édifice. La principale modification est celle qui touche à l'exercice du pouvoir. En effet le musée ne permet plus cette fonction, car il est assigné à d'autres rôles : préserver, exposer, transmettre. Le statut politique de l'édifice s'efface au bénéfice de celui culturel. Cette modification est possible, car le sultan n'occupe plus le palais historique. Il réside dans un nouveau palais reprenant la silhouette de l'ancien palais. Ce déménagement a été le premier pas dans

l'institutionnalisation de la culture Kotoko. La muséification est un processus théorique qui touche les usages et les fonctions, mais qui pour être efficace affecte également la pratique, la matière : le palais et les objets de la culture Kotoko.

En ce qui concerne le palais, la muséification entraîne des modifications de l'édifice. Le palais se voit doté d'un bâtiment à l'avant de la cour dans la partie ouest. Il devient la principale porte d'entrée de la concession, du musée. Ce bâtiment en avant du palais, le rend invisible depuis la place principale. Il crée une sorte de préambule, une introduction à la culture Kotoko qui mène à un de ces fruits en grandeur nature : le palais. Étant plutôt sombre et bas de plafonds, il crée un effet de surprise lorsque le visiteur sort de celui et tombe sur le ciel, la cour, la façade principale du palais. Ce bâtiment répond à des besoins pratiques du dispositif muséal, mais à également une mise en scène du palais qui l'inscrit dans son caractère monumental et muséal. Le processus de muséification se sert également des murs de l'édifice comme support d'expression. Si cet usage est déjà présent dans le cadre des décors du palais, la muséification modifie la nature des représentations. Des photographies, des plans ainsi que des textes de médiation qui sont des objets d'exposition viennent s'ajouter aux décors. Toutes ces modifications ont été accompagnées d'une électrification des lieux, utilisée essentiellement pour l'éclairage des salles. La muséification a des effets sur le bâti en lui-même ainsi que sur ce qu'il contient.

Pour exister et répondre à une de ces vocations qui est l'exposition, le musée a besoin d'objets. Les éléments présentés dans ce musée sont des objets qui initialement sont issus de la vie quotidienne et ne répondent pas forcément à la vocation d'exposition du musée. Ces objets se voient donc modifiés dans leur nature pour répondre au processus de muséification. La muséification transforme la fonction, le statut et la valeur de ces objets. Cette modification sort l'objet de son contexte originel, elle le prive d'une partie de sa vie pour lui en donner une nouvelle. Chaque objet est porteur de valeurs cognitives, symboliques, esthétiques qui sont empreintes d'une charge historique, religieuse, politique. Il est parfois même question de l'« aura » de l'objet. Ce processus de muséification touche à ces valeurs. Au sein du palais, la muséification renforce tout d'abord la valeur cognitive des objets. L'objet n'est plus seulement un objet utilitaire qui répond à la fonction donnée à sa création, il devient un objet d'érudition. Il sert à la connaissance de la culture qui l'a vu naître. Le contexte muséal permet également à l'objet d'acquiescer d'autres valeurs symboliques que celles qui lui sont assignées à l'origine. Il permet à l'objet d'illustrer par exemple un sentiment d'appartenance à un collectif. Il construit une image, un imaginaire de ce qu'est ou a été la culture Kotoko. La muséification touche également à la valeur esthétique. Ce processus permet de renforcer l'attention portée aux

caractéristiques morphologiques de l'objet et le place au rang d'œuvre. La muséification donne une nouvelle vie à l'objet et modifie certaines des valeurs qui lui sont propres. Elle modifie également la fonction des objets. En effet, les objets exposés dans ce musée sont coupés de toutes leurs fonctions initiales pour répondre à une nouvelle et unique fonction qui est celle de l'exposition. L'objet passe donc du statut utilitaire à un statut muséal. Cette importante modification est concomitante à la nature des objets issus principalement de la vie quotidienne. Dans le cas de Gaoui, la muséification entraîne également une perte de l'unicité de l'objet. L'objet est au service du tout, de la collectivité. Ces objets exposés deviennent patrimoine qui par définition se caractérise par la dimension collective de l'héritage. Considérés ainsi ils possèdent un caractère englobant qui permet une compréhension pluridisciplinaire d'une culture. La valeur d'usage de l'objet est délaissée en faveur de la valeur symbolique. Cette transition n'exprime pas seulement un changement qui impacte les objets, il exprime un changement de la relation entre l'humain et l'objet. Les objets exposés dans le musée étaient en grande partie des objets enfouis, enterrés donc déjà coupés de leurs usages de la vie quotidienne. La muséification transforme ces objets qui jusqu'à la mise en place du musée n'existaient plus dans la culture Sao - Kotoko. L'attitude envers ces objets change puisque la règle était de les enterrer à la fin de leurs usages ou à cause leur préciosité. Le musée par l'intervention des humains permet aux objets d'échapper à la fatalité de la nature qui est la destruction, la mort. C'est un phénomène qui exprime la propriété humaniste et collective de l'objet muséal. La résurrection des objets Kotokos participe à la création un engouement autour de cette culture. Le fait de conserver ces objets d'une vie passée représente un honneur que l'on fait à la mémoire, l'histoire de la culture Kotoko.

Les objets Saos et Kotokos : armes, objets usuels, vêtements et les parures de cérémonies, ainsi que le palais forment un patrimoine Kotoko institutionnalisé par la muséification. Ce processus donne au lieu et aux objets une certaine légitimité historique face par exemple à l'absence d'archives textuelles. Ce patrimoine mobilier et immobilier témoigne, renseigne et informe à travers sa nouvelle fonction muséale. Les objets et le palais rendent l'histoire visible et tangible. Ils permettent aux visiteurs de « faire une lecture de l'organisation sociale et les rigueurs protocolaires dans cette cité¹⁸³. » Tout ce processus vient faire de la place aux Kotokos au sein de son territoire dans le paysage historique de cette région. Le musée de Gaoui est le premier de ce genre, qui allie monument historique et objets culturels de la région, du pays

¹⁸³ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko...*, *op. cit.*, p. 2.

Kotoko. La muséification permet à ce un patrimoine culturel d'être reconnu à l'échelle communautaire, locale et même à celle internationale notamment à travers le prix l'académie architecture de Paris en 2012¹⁸⁴ dédié aux femmes de Gaoui pour leur travail.

Les contextes géopolitiques sont partis prenants de ce processus. D'une part parce qu'ils sont à la base de la création du musée de Gaoui, mais parce qu'ils engagent des questions sur la communauté, le collectif, la population qui sont liés à ce processus. Le musée de Gaoui est le lieu de la sacralisation de la culture Sao – Kotoko. Même si la conscience patrimoniale, culturelle est largement antérieure au musée, il participe à la définition de cette culture et permet l'édification, la matérialisation de l'identité Kotoko qui au cours de l'histoire a été dispersée dans l'identité nationale. Pendant et à la suite de la colonisation, cette notion d'identité est grandement brouillée notamment par la modification des limites des territoires et l'occupation de certaines zones. « Le processus de démocratisation des pays africains s'est accompagné d'un repli identitaire. La variable ethnique devient source potentielle de la promotion l'élite locale et apparaît comme un instrument de positionnement politique¹⁸⁵. » Le musée est un outil face à ces questions identitaires, un instrument qui permet la mise en avant d'une population. Le savoir autour de la culture Kotoko représente un enjeu de pouvoir, qui passe par la démonstration de la longévité de la culture Kotoko ainsi que de son origine dans le peuple premier de la région : les Saos. Le musée offre un moyen de légitimité une place face aux autres populations majoritaires du Tchad, mais aussi d'affirmer une forme de supériorité par l'antériorité. Le savoir peut représenter une forme de domination pour celui qui le détient. Une domination d'une classe sur l'autre, par une forme d'autorité, de légitimité qui passe par la culture. Le musée comme un outil qui vise à reproduire ou à se libérer des dominations sociales en place. C'est aussi un moyen à l'échelle mondiale, après les indépendances de valoriser une culture locale, afin de favoriser cette indépendance et d'inciter à la formation d'une histoire nationale. La muséification du palais de Gaoui qui peut se présenter comme une suite logique peut dans un contexte de mondialisation être analysée comme le fruit des impacts cette histoire coloniale qui a modifié les codes et les pratiques. Le concept de monument et de musée en Afrique peut être remis en question, car il peut se présenter comme étant un des produits du colonialisme. En effet le musée de Gaoui tel qu'il a été conçu se calque sur une définition, une conception européenne du musée. Les pays de l'hémisphère nord forment une

¹⁸⁴ Pauline Polgar, « Village de Gaoui – Tchad », *Batiactu* [en ligne], 2012. s.p. Disponible sur : [Village de Gaoui – Tchad](#). (Consulté le 09/05/2019).

¹⁸⁵ Olivier, Mongin, « Le décentrement du monde », *Esprit*, [en ligne], n°6, 2007, p. 54-61. Disponible sur : [Le décentrement du monde](#).(Consulté le 24/03/2020).

sorte de « figure tutélaire¹⁸⁶ » dans la création et la conception du musée tel qu'il prend place à Gaoui. Ces pays, dont la France qui a colonisé le Tchad, ont importé et imposé des canons esthétiques, des formats de concept qui ont grandement impacté la notion de patrimoine au sein du pays. Cet impact se perçoit au sein du musée de Gaoui ne se détache pas forcément de ces canons. Avant la colonisation, le patrimoine et le musée étaient autant dans l'être, dans ce qui l'environne autant que la nature que dans les objets, alors que le musée place la valeur patrimoniale essentiellement dans l'objet. L'histoire ne repose pas principalement sur des éléments matériels comme le monument, les archives, les objets, mais sur un ensemble de supports qui comprend largement la tradition orale et les pratiques immatérielles. Le palais de Gaoui est un espace symbolique qui forme une union entre patrimoine matériel et immatériel comme les danses. Cette notion de patrimoine immatériel qui a été émergé dans les années 1990 et ne devient une catégorie de patrimoine adoptée par l'UNESCO qu'en 2003. Le processus de muséification apparaît comme étant à la fois un bienfait qui permet l'expression des minorités tout comme il peut représenter le reflet de la politique coloniale qui a importé des pratiques non locales. Pour le musée de Gaoui c'est avant tout face à l'idée de revendication d'une identité commune aux Kotokos qu'il s'est créé.

Le processus de muséification a des effets sur le palais de Gaoui, les objets culturels, les fonctions, les valeurs, les usages de la culture Kotoko. Ce changement de destination de palais en musée entraîne une réflexion sur le passé, sert d'appui à la compréhension du présent et questionne sur les problématiques futures. La muséification ne conduit pas qu'à déterminer « le « qui nous avons été », mais le « qui nous sommes aujourd'hui » et « que retenons-nous de l'histoire ?¹⁸⁷ » Ces trois postures engendrées par ce processus sont en lien avec la conservation et les enjeux qui l'entourent. La conservation, la préservation font partie du rôle du musée, elles créent entre le passé et le futur.

b. La conservation et les restaurations

Le changement de destination du palais en musée a permis de contrer la disparition du palais. La muséification est un gage de survie de la vie du palais, car c'est un processus qui a pour rôle principal la préservation. Cette action de conservation est attenante aux matériaux utilisés dans la construction de l'édifice. Le but est de traiter ces matériaux afin d'assurer leur pérennité. Ce

¹⁸⁶ O. Mongin, *Création et Culture à l'âge postcolonial. Éloge du décentrement*, 2002, p. 316-332.

¹⁸⁷ Abdoulaye, Cisse, « Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ? », *Actes du colloque Terra 2016*, [en ligne]. 2016, p.11. Disponible sur : [Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ?](#)

traitement passe par une connaissance des matières engagées dans l'édifice et de ses réactions face au temps et l'environnement de l'édifice. Le palais est un édifice qui est principalement fait de terre. Dans le contexte de cette région du Tchad, la terre est grandement impactée par les effets du temps et du climat. C'est une matière qui nécessite un entretien quasi annuel si elle veut conserver son état et son apparence d'origine. La conservation représente donc un enjeu majeur pour le palais qui peut facilement se détériorer. C'est principalement pour cette fragilité que peu d'édifices en terre ont résisté face aux années, aux siècles. Les caractéristiques physiques de la terre font aussi que peu d'édifices en terre sont utilisés dans le cadre muséal. Le palais de Gaoui représente un témoin de l'usage de la terre, de sa mise en forme, mais il peut aussi être un exemple de lieu qui a traversé le temps et a été réhabilité malgré les caractéristiques particulières de la terre. La conservation de cet édifice exprime un enjeu technique pour le palais en lui-même, mais également un enjeu historique, géographique et culturel pour l'ensemble des architectures de terre de cette région.

La conservation de cet édifice de terre permet de témoigner d'un type d'architecture vernaculaire de ce territoire qui existe parmi un ensemble de constructions de terre. Au Tchad, une dizaine de types de construction en terre ont été recensés dans le cadre de l'exposition temporaire sur l'habitat traditionnel en 1990 au Musée National de N'Djamena. Un de ces types est issu de la population Kotoko. Le palais de Gaoui s'inscrit donc dans le paysage architectural du Tchad. Sa conservation participe à la définition de ce paysage ainsi qu'à la connaissance de ce type d'architecture. Malgré l'importance du palais dans le patrimoine tchadien, sa conservation reste fragile et limitée particulièrement, car elle repose en grande partie sur une initiative privée. Jusqu'ici il n'y a pas vraiment de politique culturelle nationale claire concernant la conservation de l'architecture vernaculaire du pays ni même la définition d'un patrimoine immobilier national. Pour l'instant seules les ruines d'Ouara sont inscrites sur la liste indicative du patrimoine UNESCO du Tchad. Sur cette liste aucun édifice construit n'y figure. Il est vrai qu'il existe de grandes difficultés notamment financières autour de la conservation et ses enjeux, mais il semble important, nécessaire de préserver ce type d'édifice qui participe à l'histoire et l'identité du pays. D'autant plus que ce type est menacé par l'exode rural, et le désintéressement de l'architecture de terre. Christian Seignobos fait le constat qu'il existe une disparition de ce type d'habitation parce que la population et en particulier la jeunesse entre quinze/vingt-cinq ans, majoritairement pour les études et le travail, a tendance à s'installer dans les grandes villes, quitte les villages, les cités où l'architecture de terre est la plus utilisée. Il y a donc moins de personnes pour entretenir les édifices de terre déjà élevés, pour apprendre les techniques d'édification et pour construire de nouveaux édifices. Les

constructions de terre sont aussi des ouvrages collectifs, réalisés en famille, les migrations coupent les familles et donc rendent plus difficile la mise en œuvre de ces édifices. Ce déplacement des populations est accompagné d'une montée d'un intérêt pour l'architecture préfabriquée qui offre une rapidité et facilité de montage et d'entretien. La terre quant à elle, est difficilement disponible, et résiste moins au temps ainsi qu'aux périodes de pluie. Le béton et la tôle offrent une efficacité et une résistance, mais ils ne permettent pas par exemple un confort naturel face aux périodes de grandes chaleurs ou ne répondent pas aux enjeux environnementaux actuels, car ce sont des matériaux qui consomment beaucoup plus d'énergie que la terre. Paradoxalement Gaoui qui signifie la puissance, la solidité grâce à sa résistance, semble être menacée d'effondrement face aux changements des pratiques de construction. En plus de ces changements de mode de vie et d'habitat, l'architecture de terre est parfois perçue comme une forme d'aliénation au passé. Ce refus d'attachement au passé, à l'histoire locale s'étend dans un contexte de mondialisation, qui a mis le futur au centre de sa quête. Ceci a donc pour conséquence un désintéressement pour l'architecture de terre et une non-conservation de cette architecture. La terre reste également associée à certains préjugés tels que la pauvreté ce qui contribue à sa disparition. La conservation ou bien même la construction d'édifice en terre est dépendante des moyens techniques, des contextes politiques, mais aussi des mentalités.

Cette mise en péril de la conservation des édifices de terre est contrée par plusieurs initiatives qui prônent par exemple la reconstruction de ces édifices parfois disparus, comme le chantier de reconstruction des cases Musgum. Cette reconstruction qui est une forme de conservation des savoir-faire a émergé de la population qui a considéré que même si ces habitations, ne sont plus utilisées en tant que telle, elles étaient un symbole identitaire. Ce type de bâtiment appartient indéniablement au passé, mais fait partie de ce qui caractérise cette culture Musgum actuellement. « Dans certaines régions du monde, le patrimoine et les savoir-faire traditionnels sont laissés à l'abandon ou se meurent. Dans d'autres pays, les architectures de terre sont désormais considérées comme des témoignages importants du génie universel¹⁸⁸. » Cet enjeu de conservation d'architecture de terre n'est pas seulement pour les populations locales, il participe à un tout, à une connaissance mondiale de ce type de construction.

Ces différentes positions sur la conservation permettent de comprendre les contextes et les enjeux autour de sa mise en place, mais elles permettent également d'interroger le principe de la conservation en lui-même. La conservation d'édifice comme le palais de Gaoui est

¹⁸⁸ J. Dethier, *Des architectures de terre ...*, op. cit., p. 13.

essentiellement un moyen de transmettre aux générations futures une patrie de l'histoire Kotoko. Néanmoins les pratiques historiques et locales attachées aux édifices ne font pas forcément usage de ces édifices comme des supports de leur histoire. Conserver ces édifices peut être vu comme étant contraire ou néfaste à « la nature et l'esprit même de ces architectures¹⁸⁹. » Contraire, car la conservation voudrait fixer dans un temps précis l'édifice alors même qu'il évolue au gré du temps et des aléas climatiques à cause de sa composition en terre. Vouloir conserver un état passé semble difficile et utopique, puisque l'édifice se transforme un peu chaque jour par les vents, les pluies, le soleil et l'action humaine. La conservation peut être néfaste, car elle coupe l'édifice de sa vie et de ses usages, alors même que la pratique locale se base sur une modification des espaces selon les besoins du moment. Elle prive également l'édifice de sa mort, en empêchant sa destruction. Pour J. Ruskin, il faut reconnaître la ruine comme étant la forme la plus suggestive de l'authenticité d'un édifice. Conserver et restaurer ne serait pas un gage d'historicité. L'édifice conservé, figé dans le temps ferait oublier l'original. Ce principe peut également engendrer une certaine nostalgie à l'égard des pratiques, ce qui empêche notamment de reconnaître l'évolution de l'architecture et le pont qu'elle fait entre le passé, le présent et le futur. La conservation d'édifice n'est donc pas forcément le mode de transmission le plus adapté au contexte. Cependant c'est ce qui a été choisi à Gaoui. Ce choix a impacté le palais, car conserver signifie qu'il faut entretenir l'édifice et le maintenir dans un certain état, ce qui passe par sa restauration.

En 2004, un chantier de restauration a été mené par trois personnes : Senoussi Ahmat Senoussi (architecte - urbaniste), Gérard Leclaire (architecte) et Djidda Mahamat (architecte - urbaniste). C'est par intérêt personnel pour l'architecture de terre et suite au constat de l'état de dégradation inquiétante du palais de Gaoui que Gérard Leclaire s'engage avec ses confrères et la population locale dans une restauration de l'édifice. Les entretiens périodiques annuels n'étant pas réalisés, ils constatent que les ouvrages « subissent d'importants dégâts pendant la saison des pluies et se détériorent jusqu'à risquer l'éboulement¹⁹⁰. » Afin d'assurer la mise en place de la restauration des lieux, Gérard Leclaire a constitué un dossier avec des demandes de financement à l'ambassade des États-Unis au Tchad, ainsi que de la Coopération française qui lui seront accordés. Ce dossier présente succinctement l'histoire et le contexte du palais, il fait un état des lieux comprenant : un plan de situation, un plan de masse et une coupe de la toiture de la « case de la grand-mère ». Il propose également des solutions techniques afin de ralentir

¹⁸⁹ J. Dethier, *Des architectures de terre ...*, op. cit., p. 13.

¹⁹⁰ G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui...*, op. cit.

les effets du temps et des intempéries sur l'édifice et de consolider les éléments structurels du palais.

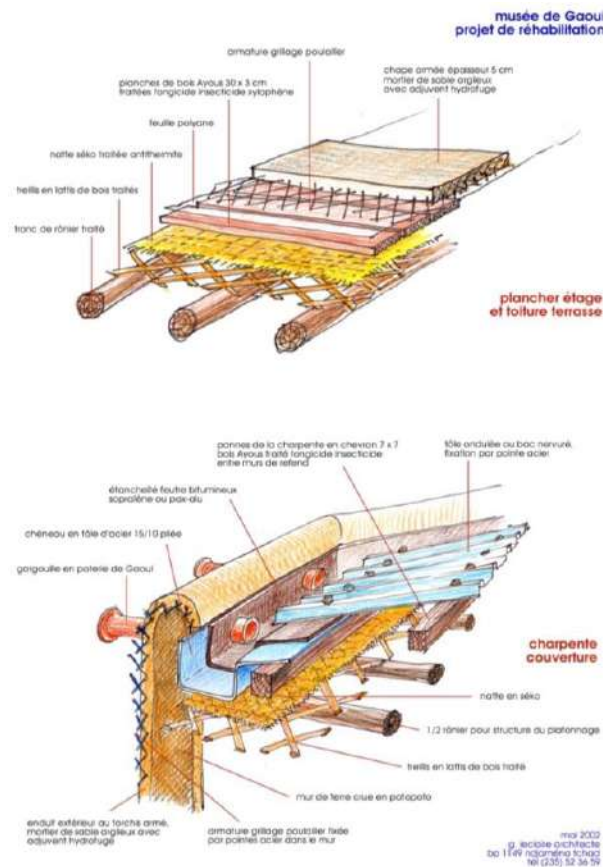


Figure 38 : croquis de proposition d'une nouvelle toiture, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire

Le diagnostic étant réalisé les conclusions sont les suivantes :

« Pour les enduits : Les enduits extérieurs au torchis restent constitués d'un mortier de sable argileux. Toutefois, il faut les mélanger, à la fois un liant, et un adjuvant hydrofuge. Le liant, dans de faibles proportions peut-être du bitume, de la chaux ou du ciment. L'adjuvant qui va assurer une certaine étanchéité au torchis peut être, soit naturel comme la gomme arabique, soit industriel de type Sikalite. Il faudra procéder au préalable à plusieurs essais avant de se porter sur un choix définitif.

Pour les peintures de façades : Afin de pérenniser également les décors peints à l'extérieur et réalisés par les femmes de Gaoui, il faudra améliorer le substrat des pigments avec de la chaux, gomme arabique + sel, ou un vernis médium siccatif et fixatif, ou encore un adjuvant hydrofuge synthétique de type sikalite. Il faudra procéder au préalable à plusieurs essais avant de se porter sur un choix définitif.

Pour les structures en général : Toutes les structures planchers, charpentes et couvertures seront démolies. Le même type de construction traditionnelle sera appliqué. Tous les bois seront au préalable traités avec un produit fongicide/insecticide de type Xylophène.

Pour la couverture en tuiles : Il a été constaté beaucoup de tuiles cassées évaluées à 25 % de la couverture. Elles seront remplacées.

Pour la couverture de la case de la grand-mère : Elle sera entièrement remplacée (pose de bottes de paille ligaturées aux pannes)¹⁹¹. »

¹⁹¹ G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui...*, op. cit.

Ces propositions présentées avec un calendrier de trois mois seront appliquées et accompagnées d'une électrification des lieux. Le constat fait est que l'ensemble des pièces est obscur et l'éclairage installé grâce à l'électricité apportera un confort au visiteur. « En effet les ouvertures des portes et des fenêtres, pour des raisons de protection thermique, sont étroites et ne favorisent pas un bon éclairage des objets du musée. » ¹⁹² Cette restauration majeure dans l'histoire du palais devenu musée a permis la production d'information sur l'édifice à travers ce dossier. Elle a rempli sa mission en essayant de ralentir les effets du temps ainsi qu'en consolidant la structure de l'édifice. Cette restauration a quelque peu modifié le palais notamment dans la composition des matériaux utilisés. Cependant l'idée était de ne pas dénaturer les lieux tout en prenant compte les nouveaux besoins liés à la fonction du musée. Le palais a connu d'autres campagnes de restauration avant et après celle-ci qui ne sont pas documentées.

Après cette restauration une autre, non datée et non renseignée, va complètement modifier la silhouette de l'édifice par l'ajout de deux toitures à deux pentes sur les tours. Ces toitures ont sûrement dû être installées pour des raisons liées aux budgets et à la conservation. Cependant ce choix ne prend pas en compte la question de l'intégrité de l'édifice face à ses caractéristiques, son identification. L'ajout de toitures à deux pentes permet une meilleure conservation et nécessite un entretien moins fréquent avec des coûts moins fréquents, car les matériaux utilisés ne sont plus la terre et la paille. Ces toitures sont faites avec un débord qui évite que lors de la période de pluie un ruissellement d'eau se crée sur les parois du palais. Ce qui offre une meilleure conservation des murs. Ces toits à deux pentes permettent aussi d'accueillir des panneaux solaires à capteurs voltaïques afin d'assurer une arrivée de l'électricité de manière indépendante dans un pays où l'accès à l'électricité peut être compliqué.

¹⁹² G. Leclaire, *Musée SAO-KOTOKO de Gaoui...*, *op. cit.*



Figure 39 : *photographie de la tour gauche, avec une toiture à deux pentes*, photographie personnelle, juin 2019

La conservation et la restauration impactent à la fois la théorie, les pratiques et la matière. Les effets de la conservation sont discutables, mais ils permettent de répondre à la mission de transmission qui lui est propre. La conservation et la restauration engagent également des questions économiques qui déterminent les choix et les moyens mis en place, ainsi que des questions sur les bénéficiaires de ces choix, de ces actions.

c. L'économie et le tourisme

La conservation ainsi que la restauration sont conditionnées par la question économique. En effet elles sont dépendantes des moyens financiers mis ou non à disposition pour se réaliser. Les fonds du musée se répartissent entre les dons, les financements d'États et les visites. « 500 F étaient exigés à tous expatriés résidents au Tchad, ainsi que tous les touristes avant ou après la visite du musée¹⁹³. » Ces trois modes de gain ne sont pas forcément à la hauteur des besoins. En effet, ils ne sont pas assez réguliers pour maintenir l'édifice en état. Des photographies de juin 2019 illustrent l'état important de délabrement de l'édifice. Le palais présente d'anciennes

¹⁹³ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, *op. cit.*, p. 21.

traces de décors muraux qui montrent qu'il n'y a sûrement pas eu de restauration proche de cette date. En juin 2018¹⁹⁴, un article dénonce même cet état, avec le témoignage d'Abakar Saleh, le directeur et de Mahamat Djibrine, le guide au musée. Plusieurs autres déplorent l'état de délabrement du village et sa méconnaissance. L'ensemble de ces personnalités du village a tenté de saisir l'état pour faire une procédure d'inscription à l'UNESCO afin de garantir la pérennité du lieu, cependant la demande reste silencieuse.



Figure 40 : *photographie du palais*, photographie personnelle, juin 2019

Derrière ce patrimoine, il y a toute une économie qui se révèle. L'idée de patrimoine repose sur une volonté d'accumulation de biens. Cette logique d'accumulation exprime une conception en lien avec un contexte capitaliste. Un système économique et social basé sur l'accumulation de richesses matérielles et intellectuelles¹⁹⁵. Dans cette vision d'une « économie mondialisée¹⁹⁶ » la culture en un bien marchand comme les autres. Elle peut être comprise et

¹⁹⁴ Aurélie, Bazzara, Laure, De Matos, « Au Tchad, Gaoui continue de faire vivre l'art ancestral de la poterie », *TV5 Monde*, [en ligne]. 2018. s.p. Disponible sur : [Au Tchad, Gaoui continue de faire vivre l'art ancestral de la poterie - TV5 Monde \(information.tv5monde.com\)](http://AuTchad.Gaouicontinuedefairevivrelartancestraldelapoterie-TV5Monde(information.tv5monde.com)) .(Consulté le 02/05/2019).

¹⁹⁵ CNRTL, *Définition Capitalisme*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Définition Capitalisme - CNRTL \(cnrtl.fr\)](http://DfinitionCapitalisme-CNRTL(cnrtl.fr))

¹⁹⁶ O. Mongin, « Création et Culture ... », *art. cit.*

analysée sous le prisme de l'économie qui exerce un pouvoir totalisant sur la vie du musée qui dépend de l'économie pour exister tout en alimentant cette dépendance.

L'édifice patrimonial dépend de l'économie, mais est aussi producteur d'une certaine économie. La création du musée Kotoko permet de créer l'emploi. Ce qui contribue notamment à « lutter contre la pauvreté et de contrôler l'exode rural¹⁹⁷. » Le musée engage du personnel : le conservateur et le guide, pour faire vivre le lieu. Ensuite, pour l'entretien du musée il y a également une prise en charge ponctuelle des mains d'œuvre. Le concours qui a eu lieu en lors de la restauration de Gérard Leclair, a également permis à certaines femmes de Gaoui d'être récompensées financièrement. De plus, il permet de donner plus de visibilité à leur travail de poterie. Le musée leur apporte une clientèle supplémentaire et permet également l'exportation de leurs travaux. Ce circuit économique est majoritairement lié au secteur du tourisme. Deux sites connus : Petit futé¹⁹⁸ et Tripadvisor¹⁹⁹ présente Gaoui, ce qui montre sa place dans ce secteur. Plusieurs blogs : Les Trois Caravelles par Commenge Christian²⁰⁰ ; Rapports tchadiens²⁰¹ ; Blog Annadjib par Annadjib Ramadane²⁰² ; relatent leur propre expérience de la visite des lieux ce qui montre encore la place du tourisme au sein du musée. Son emplacement relativement proche de la capitale et accessible en saison sèche lui permet de participer au tourisme qui est très faible dans cette région. Ce rapport au secteur du tourisme est affilié à la question économique, car le patrimoine favorise une économie qui crée des emplois bien au-delà de la structure en elle-même. Grâce au tourisme, le patrimoine permet « la mise en place des structures hôtelières et de restauration ayant des retombées évidentes. D'autres activités lucratives telles que le transport, la communication téléphonique, l'aménagement des infrastructures routières²⁰³ » participent à un système économique. Abba Ousman Mahamat explique même que la connaissance des modes de construction en terre pourrait être au bénéfice des « promoteurs des hôtels (pour qu'ils) puissent apprendre à exploiter les matériaux locaux pour construire de nouveaux logements [...] adaptés au climat de cette région²⁰⁴. »

¹⁹⁷ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko ...*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹⁸ Petit Futé, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Petit Futé \(petitfute.com\)](http://petitfute.com). (Consulté le 12/05/2019).

¹⁹⁹ Tripadvisor, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Tripadvisor \(tripadvisor.fr\)](http://tripadvisor.fr).

²⁰⁰ Blog de C. Commenge, [en ligne]. 2009. s.p. Disponible sur : [Les trois caravelles - \(lestroiscaravelles.net\)](http://lestroiscaravelles.net). (Consulté le 03/05/2019).

²⁰¹ Blog Rapports tchadien, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Rapports tchadien \(rapports-tchadiens.over-blog.com\)](http://rapports-tchadiens.over-blog.com). (Consulté le 02/05/2019).

²⁰² Blog Annadjib, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Annadjib \(annadjib.mondoblog.org\)](http://annadjib.mondoblog.org).

²⁰³ M. Abba Ousman, *Les musées kotoko...*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰⁴ M. Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey ... », *op. cit.*

C'est cette relation qui fait parfois du musée un objet commercial et entraîne des dérives qui éloignent de la dimension patrimoniale. La conservation d'une architecture dite vernaculaire dans le cadre du tourisme entraîne ou renforce parfois une idée liée au folklore, au loisir plus qu'à l'aspect culturel et historique. Cet impact du tourisme est également le reflet d'une recherche d'authenticité de la part des visiteurs qui sont en grande majorité des étrangers ou des expatriés. Le lieu fréquenté par les expatriés, car ils sont décrits comme étant « les meilleurs clients²⁰⁵ » face à ce patrimoine. En effet ce sont les expatriés et les touristes qui sont les principaux usagers de ce lieu. Malgré le fait que le palais soit un témoignage historique de la population Kotoko, et que le rôle de ce musée soit la transmission aux générations futures de leur passé, la population locale semble moins concernée par ces enjeux. Christian Seignobos témoigne également que ce patrimoine a un intérêt pour les Occidentaux²⁰⁶. Cette particularité est aussi liée au fait que le processus de muséification a entraîné, accentué la valeur marchande du palais. Le musée est un capital qui repose sur l'exploitation des bénéfices de sa production non par ses producteurs, mais par ceux qui l'exploitent. Cette non-préoccupation de la population envers ces productions culturelles présentes et passées est accentuée par un apprentissage scolaire qui ne porte pas vraiment à la connaissance de ce patrimoine. Un élève en architecture par exemple ne va pas forcément aborder lors de son cursus l'histoire de la construction de terre locale²⁰⁷. La mise en place du musée semble ici, plus bénéficier aux passants qu'aux locaux. L'état de délabrement du palais résulte peut-être d'une méconnaissance de ce patrimoine et de son intérêt face aux problématiques identitaires et écologiques actuelles. Se conscientiser et vivre en partage avec son environnement sont des idéaux de vies qui pourraient permettre au palais de retrouver une place dans l'histoire des Kotokos et de leurs relations avec leurs productions.

²⁰⁵ J. Mbaïro, *Catalogue d'objets archéologiques ...*, op. cit., p. 19.

²⁰⁶ Cr. Seignobos, communication personnelle, 24/04/2020.

²⁰⁷ Rencontre et discussion avec un élève en architecture au Tchad au sein de la bibliothèque nationale de N'Djamena en Juin 2019.

Conclusion

L'ensemble de la recherche porte sur les liens que le palais Kotoko de Gaoui entretient avec les différents contextes historiques, géographiques, politiques, culturels dans lesquels il émerge et évolue. L'analyse aborde les trois parties de la vie du palais : son émergence, son état d'usage et sa transformation en musée. Ces différents moments font du palais un objet patrimonial qui engage plusieurs problématiques autour des valeurs qui le constituent.

Les contextes ethnographiques permettent d'observer le palais de Gaoui comme étant un témoignage matériel d'une volonté d'exprimer une histoire ancienne et de maintenir un lien entre des origines Saos et une culture Kotoko. Cette culture s'appuie sur la population Kotoko, son mode de vie et ses pratiques, notamment liées à l'utilisation de la terre, qui forment la retranscription tangible de l'identité de ce groupe. Au sein de ce groupe, Gaoui représente un échantillon de cette identité, de cette histoire, de cette culture. C'est une cité qui à travers sa fondation, sa situation géographique et ses contacts a développé des pratiques urbanistiques et architecturales qui reprennent les principaux codes de la culture Kotoko tout en cultivant des particularités et des spécificités qui lui sont propres. L'architecture est un produit culturel qui dans cette région s'est construite au fil des siècles avec différentes inspirations venues notamment du monde islamique. L'association du plan circulaire et du plan quadrangulaire pour former un plan oblong en est un exemple. L'architecture Kotoko est une architecture de terre qui participe à ce paysage en arborant un mélange de caractéristiques architecturales endogènes et exogènes caractérisées par ces changements de plan et l'adoption de la toiture-terrasse. Les habitations, et plus particulièrement la résidence princière, cristallisent ces transformations. Le palais de Gaoui est le fruit de ces contextes ethnographiques et architecturaux qui donnent à l'édifice sa spécificité. Le programme architectural du palais répond à une géographie, une implantation, une orientation au sein du village qui lui donne une place centrale et primordiale en se détachant des architectures environnantes. Sa morphologie et son plan, qui sont en lien avec les usages et les pratiques locales, participent également à définir le palais. L'analyse de l'édifice passe par une prise en compte des processus de sa formation. L'acte de bâtir en terre et la pratique de la peinture sur façade sont des aspects cruciaux, car ils permettent l'identification du palais de Gaoui et font partie intégrante des pratiques de la culture Kotoko. C'est à partir des contextes et à travers ces particularités esthétiques et techniques que le palais apparaît comme un objet patrimonial. Un bien commun qui illustre des pratiques partagées et caractéristiques de la population Kotoko. C'est cette valeur qui fait basculer le palais en musée. Un espace qui se définit en tant qu'archive des

contextes, des caractéristiques, des pratiques et des histoires qui forment l'identité de la culture Kotoko. Cette transformation du palais en musée s'accompagne de questionnements sur la définition du musée, sa formation, ses rôles ainsi que sur ses effets. Le processus de muséification conduit le palais à se modifier tant dans sa forme que dans ses usages afin de répondre aux buts de préservation, d'exposition, et de transmission qui définissent un musée. Cette transformation touche le palais, mais aussi les Kotokos en interrogeant les principes de conservation et de restauration face aux pratiques culturelles du pays. Les enjeux économiques et touristiques qui entourent ce processus affectent également le palais - musée dans ses identités et ses fonctions.

La recherche a permis de voir que le palais - musée de Gaoui est un témoin matériel et immatériel du groupe culturel Kotoko et de son histoire. Il est le signifié, la représentation mentale de la culture Kotoko et le signifiant, la représentation matérielle de cette même culture. Il incarne et matérialise les pratiques et les contextes socioculturels Kotokos, ce qui en fait un élément référent pour cette culture.

Cette recherche montre que le palais est un acteur à part entière d'une culture, d'un territoire, d'une histoire. L'importance de ce lieu et de sa conservation sous différentes formes, pour les locaux, les habitants de Gaoui, pour le pays Kotoko, pour le Tchad n'est plus à démontrer, malgré les difficultés liées aux moyens d'entretien et de conservation. La création d'un corpus de connaissances autour de ce lieu contribue d'une certaine manière à sa conservation qui est aujourd'hui menacée.

L'étude du palais permet de manière plus large d'interroger la notion de patrimoine culturel en Afrique. Cette notion est-elle adaptée, ou adaptable aux systèmes de valeurs des contextes africains ? Le patrimoine tel qu'il a été défini, encadré par les instances mondiales ne trahit-il pas parfois l'essence d'un lieu et les pratiques qui lui sont rattachées ? L'étude du palais peut également faire écho à toutes les réflexions actuelles autour de la restitution du patrimoine africain. À travers cette actualité, des questions sur la définition du patrimoine sur les modes de restitutions, de transmissions et de conservations ont émergé et peuvent transparaître dans les enjeux patrimoniaux exposés autour du palais. Cette recherche peut aussi porter plusieurs considérations autour de l'architecture de terre notamment face aux problématiques environnementales. Il offre un exemple d'une architecture respectueuse et adaptée à son environnement. Il peut être une base pour construire une architecture ajustée aux problématiques climatiques au Sahel de nos jours.

Afin de poursuivre la recherche, une étude architecturale sur d'autres constructions Kotokos au Cameroun pourrait être mêlée à celle du palais de Gaoui afin d'établir une cartographie, un

répertoire des constructions, des formes kotokos. Ce qui permettrait d'asseoir l'étendue, l'impact, l'unité de cette culture au sein des pays. Pour étayer, les données sur le palais, plusieurs relevés, de natures différentes, pourraient être mises en place. Ces données pourraient porter tant sur la morphologie du palais que sur les pratiques qui l'entourent. En ce qui concerne le palais en lui-même, un relevé photographique pourrait être effectué afin de couvrir toutes les facettes morphologiques du bâtiment par des vues de façades, de toitures, d'espaces intérieurs, de la cour... Un entretien avec les femmes de Gaoui lors de la réalisation des fresques pourrait être fait afin de connaître le choix des représentations, ce qui permettrait d'établir tout un lexique iconographique. En ce qui concerne le musée, un recensement et une analyse de chaque pièce de la collection du musée pourraient être mis en place afin de participer et d'assurer une connaissance de l'histoire matérielle des Kotokos de Gaoui. Le prolongement de cette recherche pourrait être accompagné d'une politique culturelle portée sur l'intégration de la population à cette continuité. Le palais et le musée doivent être réinvestis par la population pour qu'ils puissent conserver ses valeurs de patrimoine culturel. Impliquer la population locale prendrait tout son sens, au regard de l'histoire et des usages du palais comme un espace collectif, un lieu d'accueil et de partage.

Bibliographie

Agbo Junior Mathias, « Making a Case for the Renaissance of Traditional African Architecture », *Common Edge*, [en ligne]. 14/02/2018. s.p. Disponible sur : [Making a Case for the Renaissance of Traditional African Architecture – Common Edge \(commonedge.org\)](http://commonedge.org). (consulté le 14/03/2019).

Ahmed Souleyman Rachid, *Réflexion sur une proposition de logement en vue d'une sédentarisation au Tchad*, Mémoire d'architecture, sous la direction de Faiza Bouricha, École Supérieure d'Architecture, d'Audiovisuel et de Design, Tunisie, 2018. (Communication personnelle).

Almardi, Ousman, Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), *Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990*, Tchad, ministère de la Culture et des Sports, 1990.

Anger, Romain, Doat, Patrice, Fontaine, Laetitia, Houben, Hugo, Van Damme, Henri, *Bâtir en terre : du grain de sable à l'architecture*, Paris, Belin Cité des sciences et de l'industrie, 2009.

Aníbal, Quijano, « « Race » et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, [en ligne], 2007, vol. n° 51, numéro 3, p. 111-118. Disponible sur : [« Race » et colonialité du pouvoir - Cairn \(cairn.info\)](http:// Cairn (cairn.info) .). (Consulté le 29/03/2020).

Babelon, Jean-Pierre, Chastel, André, *La notion de patrimoine*, Paris, L. Levi, 1994.

Balandier Georges, « La nature comme monument en Afrique », in Debray, Régis, (sous la présidence de), *L'abus monumental ?*, Paris, Fayard/Éditions du patrimoine, 1999, p. 315-321.

Bauer, Gérard, Dethier, Jean, « Architecture (Matériaux et techniques) – Terre », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. Disponible sur : [Architecture \(Matériaux et techniques\) – Terre - Universalis \(universalis-edu.com\)](http:// Architecture (Matériaux et techniques) – Terre - Universalis (universalis-edu.com) .). (Consulté le 11/04/2019).

Bauzou, Thomas, Simon-Calafuri, Dominique, *Sao un projet d'exposition*, 2002, p. 1-4. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Bauzou, Thomas, *L'art et les cultures Sao*, 2002, p. 2-4. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Bauzou, Thomas, « Les buttes Sao du Tchad. Culture et compagnie », *A.D.F. L'œil*, n° 3, 1999, p. 13. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Bazzara, Aurélie, De Matos, Laure, « Au Tchad, Gaoui continue de faire vivre l'art ancestral de la poterie », *TV5 Monde*, [en ligne]. 2018. s.p. Disponible sur : [Au Tchad, Gaoui continue de faire vivre l'art ancestral de la poterie - TV5 Monde \(information.tv5monde.com\)](http://information.tv5monde.com). (Consulté le 02/05/2019).

Bazzara, Aurélie, de Matos, Laure, « Tchad : le musée de Gaoui, un bijou menacé », *TV5 Monde*, [en ligne]. 2018. s.p. Disponible sur : [Tchad : le musée de Gaoui, un bijou menacé - TV5 Monde \(information.tv5monde.com\)](http://information.tv5monde.com) . (Consulté le 09/05/2019).

Beramgato, Alexis, « Société : 5 choses à savoir sur le village Gaoui », *Tchadinfos*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Société : 5 choses à savoir sur le village Gaoui - Tchadinfos \(tchadinfos.com\)](http://tchadinfos.com). (Consulté le 24/26/2020).

Besnier, Serge, *Moussoro, cent ans déjà : témoignage de Serge Besnier, fondateur de la ville, Saint-Maur, Sépia*, 2011.

Bohas, Georges, « Sultan », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Sultan - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 05/05/2019).

Bouquet, Christian, Cabot Jean, *Le Tchad*, Paris, PUF, 1978.

Bourdier, Jean-Paul, Trinh Thi Minh-Ha, *Habiter un monde : architectures de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Alternatives, 2005.

Bras Catherine, Bourgeat, Serge, « Patrimonialisation », *Géoconfluences*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Patrimonialisation - Géoconfluences \(geoconfluences.ens-lyon.fr\)](http://geoconfluences.ens-lyon.fr).

Brault, Philippe, Cardon, Alex, Poiret, Anne, « Justice pour le Tchad », *ARTE Info*, [en ligne]. 2016. s.p. Disponible sur : [Justice pour le Tchad - ARTE Info \(info.arte.tv\)](http://info.arte.tv) . (Consulté le 02/03/2020).

Calame-Griaule, Geneviève, « Jean-Paul Lebeuf (1907-1994) », *Journal des africanistes*, [en ligne]. 1994, tome 64, fascicule 2, p. 97-112. Disponible sur : www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1994_num_64_2_2405 .

Camara, Seydou, « La tradition orale en question », *Cahiers d'études africaines*, [en ligne]. vol. 36, n°144, 1996, p. 763-790. Disponible sur : [La tradition orale en question - Persée \(persee.fr\)](http://persee.fr). (Consulté le 04/04/2020).

Capelle, Romain, « Architectures traditionnelles africaines : la database mémorielle », *Arts et scènes - Télérama*, [en ligne]. 2015. s.p. Disponible sur : [Architectures traditionnelles africaines : la database mémorielle, Arts et scènes - Télérama \(telerama.fr\)](http://telerama.fr). (Consulté le 02/03/2020).

Chapelle, Jean, *Nomades noirs du Sahara : les Toubous*, L'Harmattan, 1960.

Chin, Andrea, « Musgum earth architecture », *Designboom*, [en ligne], 2010. s.p. Disponible sur : [Musgum earth architecture - Designboom \(designboom.com\)](http://designboom.com). (Consulté le 13/04/2019).

Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

Cisse, Abdoulaye, « Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ? », *Actes du colloque Terra 2016*, [en ligne]. Villefontaine, CRAterre, 2016, p. 11. Disponible sur : [Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ? - Craterre \(craterre.hypotheses.org\)](http://craterre.hypotheses.org).

Cité de l'architecture et du patrimoine, Patrimoine sans frontières, *La case musgum. Exposition des maisons respectueuses de la terre*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [La case musgum. Exposition des maisons respectueuses de la terre - Cité de l'architecture et du patrimoine \(citedelarchitecture.fr\)](http://citedelarchitecture.fr). (Consulté le 24/04/2019).

Collectif Place des Victoires, *Architecture et matériaux*, Paris, Place des Victoires, Eyrolles 2011.

Coquet, Michèle, « Autour de la création du musée des Arts et des Civilisations », *Journal des africanistes*, [en ligne]. 1998, tome 68, fascicule 1-2. Parcours de conversion, p. 249-254. Disponible sur : [Autour de la création du musée des Arts et des Civilisations - Persée \(persee.fr\)](http://persee.fr). (Consulté le 14/03/2019).

Crucifix, Isabelle, « Tchad Lac », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [Tchad Lac - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 05/05/2019).

Debos, Marielle, Magnant, Jean-Pierre, Pourtier, Roland, « Tchad », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [Tchad - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 05/05/2019).

Degoutin, Christophe, Matheron, François, Zapperi, Giovanna, « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, [en ligne], vol. 29, n° 2, 2007, p. 15-22. Disponible sur : [Narrations postcoloniales - Cairn \(Cairn.info \)](http:// Cairn (Cairn.info)). (Consulté le 29/03/2020).

Dethier, Jean, *Des architectures de terre ou l'avenir d'une tradition millénaire : Le génie de la terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

Devisse, Jean, « Habitat - L'habitation africaine au sud du Sahara », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [Habitat - L'habitation africaine au sud du Sahara - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 09/05/2019).

Diawara, Mamadou, « Les recherches en histoire orale menées par un autochtone, ou L'inconvénient d'être du cru », *Cahiers d'études africaines*, [en ligne]. vol. 25, n°97, 1985, p. 5-19. Disponible sur : [Les recherches en histoire orale menées par un autochtone, ou L'inconvénient d'être du cru - Persée \(persee.fr\)](http://persee.fr). (Consulté le 03/04/2020).

Dieterich, Carole, Trouillet, Caroline, Shringarpure, Bhakti, « Une rage envers les monuments », *Africultures*, [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Une rage envers les monuments - Africultures \(africultures.com\)](http://africultures.com). (Consulté le 06/09/2019).

Diop Cheikh Anta, *L'Afrique noire précoloniale*, Présence Africaine, 1969.

Doucouré, Samba, Dénètem Touam Bona, « Histoire générale de l'Afrique », *Africultures*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Histoire générale de l'Afrique - Africultures \(africultures.com\)](http://africultures.com). (Consulté le 30/09/2019).

Fassassi Masudi Alabi, *L'architecture en Afrique noire : cosmoarchitecture*, Paris, 1997.

Fathy, Hassan, Ravéreau, André, Roche, Manuelle, *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, Paris, Sindbad : Actes Sud, 2003.

Fohr, Robert, « Musée, Nation, Patrimoine 1789-1815 (D. Poulot) », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [Musée, Nation, Patrimoine 1789-1815 \(D. Poulot\) - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 15/03/2019).

Gardi, René, *Maisons africaines - l'art traditionnel de bâtir en Afrique occidentale*, Elsevier Séquoia, 1974.

Gary-Toukara, Daouda, Nativel, Didier (sous la direction de), *L'Afrique des savoirs au sud du Sahara (XVI^e -XXI^e siècles). Acteurs, supports, pratiques*, Karthala, 2012.

Gauzin-Müller, Dominique, « Architecture écologique ou Architecture durable », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d. s.p. Disponible sur : [Architecture écologique ou Architecture durable - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 09/05/2019)

Gauzin-Müller, Dominique, « Un matériau ancestral pour inventer l'avenir », in Vandermeeren Odile, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel aujourd'hui*, MUSEO Éditions, 2020, p. 5.

Gerval, Olivier, Prinz, Jean-Claude, *Matières & matériaux architecture, design et mode*, Eyrolles, 2012.

Godfrain, Marie, « L'architecture vernaculaire, quand l'habitat se fond dans son environnement », *Le Monde*, [en ligne]. 2014. s.p. Disponible sur : [L'architecture vernaculaire, quand l'habitat se fond dans son environnement - Le Monde \(lemonde.fr\)](http://lemonde.fr). (Consulté le 10/05/2019).

Goultman, Alain, *L'histoire du Tchad racontée à nos enfants : de la Préhistoire à nos jours*, Paris, les Éditions du Jaguar, 2012.

Guillaud, Hubert, *Architectures en terre de France : repères de l'histoire, patrimoine traditionnel et modernité*, Méditerranée. Architectura de Terra, 1996.

Hall, Stuart, Cervulle, Maxime (dir.), *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, Edition Amsterdam, 2007.

Haski, Pierre, *Françoise Claustre*, « La «prisonnière du désert», est morte », *Libération*, [en ligne]. 5/09/2006. s.p. Disponible sur : [La «prisonnière du désert», est morte - Libération \(liberation.fr\)](#). (Consulté le 19/04/1019)

Jamin, Fabien, Seignobos, Christian, *La case obus : histoire et reconstitution*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003.

Kimitene Ezept Valmo, *Ethnicisation du commerce à N'Djamena*, [en ligne]. Thèse de Géographie - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013, paru en 2017. Disponible sur : [Ethnicisation du commerce à N'Djamena - Archives \(tel.archives-ouvertes.fr\)](#). (Consulté le 18/04/2020).

Kodjalbaye Banguiam Olivier, *Les officiers français : constitution et devenir de leurs collections africaines issues de la conquête coloniale*. Thèse d'Histoire contemporaine, sous la direction de M. Didier Musiedlak de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, soutenue publiquement le 19 mai 2016.

Koffi, A. Sénamé, « Habitat et Mouvement Maker, le futur de l'architecture en Afrique ! », *Medium*, [en ligne]. 2020. s.p. Disponible sur : [Habitat et Mouvement Maker, le futur de l'architecture en Afrique ! - Medium \(medium.com\)](#). (Consulté le 24/03/2020).

Koffi, A. Sénamé, « Principes de la Cosmoarchitecture », *Medium*, [en ligne]. 2017. s.p. Disponible sur : [Principes de la Cosmoarchitecture - Medium \(medium.com\)](#). (Consulté le 24/03/2020).

Kouakam Adam's Kamlo, Baba Moussa Sanogo, Ibrahim Khalil Ouattara, *La case mousgoum*, [en ligne]. 2014 – 2015. Disponible sur : [La case mousgoum - Issu \(issuu.com\)](#). (Consulté le 11/05/2019).

Le Cornec, Jacques, *Les mille et un Tchad*, L'Harmattan, 2003.

Le Quellec, Jean-Loïc, Ruiz, Jean-Michel, Tréal, Cécile, *Maisons du Sahara : habiter le désert*, Paris, Hazan, 2006.

Lebeuf, Annie M.-D., Lebeuf Jean-Paul, « Monuments symboliques du palais royal de Logone-Birni (Nord-Cameroun) », *Journal de la Société des Africanistes*, [en ligne]. 1955, tome 25, p. 25-34. Disponible sur : [Monuments symboliques du palais royal de Logone-Birni \(Nord-Cameroun\) - Persée \(persee.fr\)](#).

Lebeuf, Annie M.-D., Lebeuf, Jean-Paul, *Les arts des Sao*, Chene, 1977.

Lebeuf, Annie, *Les principautés Kotoko. Essai sur caractère sacré de l'autorité*, Paris, Édition du C.N.R.S., 1969.

Lebeuf, J.-P. et al., *Le gisement Sao de Mdaga (Tchad) : Fouilles 1960-1968*, Paris, Société d'Ethnographie, 1980, p. 214.

Lebeuf, Jean Paul, *Études Kotoko*, Paris, La Haye, Mouton, 1976.

Lebeuf, Jean-Paul, *Personne et système du monde chez les Kotoko*, Édition du C.N.R.S., 1971.

Lebeuf, Jean-Paul, *Broderie et symbolisme chez les Kanouri et les Kotoko*, Paris, Musée de l'homme, 1970.

Lebeuf, Jean-Paul, « Le Musée national tchadien, Fort-Lamy », *Museum International*, [en ligne]. vol. 18, n° 3, 1965, p. 150-154. Disponible sur : [Le Musée national tchadien, Fort-Lamy - Online Library \(onlinelibrary.wiley.com\)](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1365-3113.1965.tb00150.x). (Consulté le 21/02/2019).

Lecoq, Anne-Marie, « Éphémère Architecture », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Éphémère Architecture - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ephemere-architecture/). (Consulté le 15/03/2020).

Leniaud, Jean-Michel, « Patrimoine, art et culture », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Patrimoine, art et culture - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/patrimoine-art-et-culture/). (Consulté le 16/03/2019).

Lubabu, Tshitenge, Van der Meeren Renaud (photographies), *Le Tchad*, Paris, les éditions du jaguar, 2010.

Maachi Abdelhak, Sonnier Rodolphe, « Le plus vieux matériau de construction au monde est aussi le plus écoresponsable », *The Conversation*, [en ligne]. 2020. s.p. Disponible sur : [Le plus vieux matériau de construction au monde est aussi le plus écoresponsable - The Conversation \(theconversation.com\)](https://theconversation.com/le-plus-vieux-matériau-de-construction-au-monde-est-aussi-le-plus-écoresponsable/). (Consulté le 29/03/2020).

Magrin, Géraud, Raimond Christine, *Atlas du Tchad*, Edition du Jaguar, 2012.

Mahamat Abba Ousman, « Cultures, échanges transfrontaliers et nouvelle perception de la frontière dans la vallée du Logone », *Academia*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Cultures, échanges transfrontaliers et nouvelle perception de la frontière dans la vallée du Logone - Academia \(academia.edu\)](https://www.academia.edu/38484844/Cultures_échanges_transfrontaliers_et_nouvelle_perception_de_la_frontière_dans_la_vallée_du_Logone).

Mahamat Abba Ousman, « Le Complexe Culturel de Goulfey : un exemple des ressources touristiques en pays Kotoko », *Academia*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Le Complexe Culturel de Goulfey : un exemple des ressources touristiques en pays Kotoko - Academia \(academia.edu\)](https://www.academia.edu/38484844/Le_Complexe_Culturel_de_Goulfey_un_exemple_des_ressources_touristiques_en_pays_Kotoko).

Mahamat Abba Ousman, « Les danses patrimoniales Kotoko des abords sud du Lac Tchad : inventaire et valorisation », in Hamadou Adama, *Études Africaines. Patrimoine et sources de l'histoire du Nord-Cameroun*, L'harmattan, 2016, p. 177-198. (Communication personnelle de Mahamat Abba Ousman).

Mahamat Abba Ousman, *Les musées Kotoko dans la vallée du Logone : des institutions culturelles au service du développement local*. s.d. (Communication personnelle de Mahamat Abba Ousman).

Manga Maïna Makrada, *La problématique Sao : Entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire*, [en ligne], 2 volumes, 426 pages, Thèse d'Histoire, à l'Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, 2017. Disponible sur : [La problématique Sao : Entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire - Theses \(theses.fr\)](https://theses.fr/17110101).

Mantoux, Stéphane, *Les guerres du Tchad, 1969-1987*, Chamalières, Lemme édit, 2014.

Maurel, Chloé, *L'UNESCO et la promotion des savoirs en Afrique subsaharienne de 1960 à nos jours*, 2012, in Gary-Toukara Daouda, Nativel Didier (sous la direction de), *L'Afrique des savoirs au sud du Sahara (XVI^e -XXI^e siècles). Acteurs, supports, pratiques*, Karthala, 2012, p. 155-176.

Masson Detourbet A. (Lebeuf), « Essai d'étude démographique des Kotoko (région du Tchad) », *Population*, [en ligne]. 6^e année, n°3, 1951, p. 445-458. Disponible sur : [Essai d'étude démographique des Kotoko \(région du Tchad\) - Persée \(persee.fr\)](#).

Mbaïro, Jean, *Catalogue d'objets archéologiques du Musée National et du Musée Sao Kotoko de Gawi (Tchad)*, Mémoire d'Histoire ancienne, Université de N'Djamena/Université d'Orléans, 2002, p. 16-21. (Communication personnelle de Thomas Bauzou).

Meesseman, Ginette, Meesseman James, « La naissance d'une ville en Afrique centrale », *Hommes et Terres du Nord*, [en ligne]. 1963/1, p. 94. Disponible sur : [La naissance d'une ville en Afrique centrale](#), Hommes et Terres du Nord - Persée (persee.fr).

Mignolo, Walter, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé) colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique », *Mouvements*, [en ligne]. vol. 73, n° 1, 2013, p. 181-190. Disponible sur : [Géopolitique de la sensibilité et du savoir. \(Dé\) colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique - Cairn \(cairn.info\)](#). (Consulté le 29/03/2020).

Mongin, Olivier, « Création et Culture à l'âge postcolonial. Éloge du décentrement », *Esprit*, mars - avril 2002, p. 316-332.

Mongin, Olivier, « Le décentrement du monde », *Esprit*, [en ligne]. n°6, 2007, p. 54-61. Disponible sur : [Le décentrement du monde - Cairn \(cairn.info\)](#). (Consulté le 24/03/2020).

Morel, Alain, « Kotoko », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Kotoko - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](#). (Consulté le 22/05/2020).

Noudjimadji, Perline, « Tchad : la MPCT procède à « l'opération coup de cœur » en faveur de la bibliothèque nationale », Tchadinfos, [en ligne]. 2019. Disponible sur : [Tchad : la MPCT procède à « l'opération coup de cœur » en faveur de la bibliothèque nationale - Tchad infos \(tchadinfos.com\)](#). (Consulté le 15/03/2020).

Ouahib, Sofia, « Bâtir, c'est bien, protéger la planète, c'est mieux », [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Bâtir, c'est bien, protéger la planète, c'est mieux - El Watan \(elwatan.com\)](#). (Consulté le 15/03/2020).

Piermay, Jean-Luc, « La production de l'espace urbain en Afrique Centrale », *L'information géographique*, [en ligne]. Vol. 67, n°1, 2003, p. 62-65. Disponible sur : [La production de l'espace urbain en Afrique Centrale - Persée \(persee.fr\)](#). (Consulté le 14/03/2019).

Piesik, Sandra (dir.), *Habiter la planète : atlas mondial de l'architecture traditionnelle et vernaculaire*, Paris, Flammarion, 2017.

Polgar, Pauline, « Village de Gaoui – Tchad », *Batiactu* [en ligne]. 2012. s.p. Disponible sur : [Village de Gaoui – Tchad - Batiactu \(batiactu.com\)](http://batiactu.com). (Consulté le 09/05/2019).

Pourtier, Roland, « Afrique (Structure et milieu) - Géographie générale », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Afrique \(Structure et milieu\) - Géographie générale - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 18/04/2019).

Pourtier, Roland, « N'Djamena, anc. Fort-Lamy », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Afrique \(Structure et milieu\) - Géographie générale - Encyclopædia Universalis \(universalis-edu.com\)](http://universalis-edu.com). (Consulté le 18/04/2019).

Robequain, Charles, « Le phénomène urbain en Afrique Centrale d'après M. Jacques Denis », *Annales de Géographie*, [en ligne]. t. 68, n°366, 1959, p. 167-169. Disponible sur : [Le phénomène urbain en Afrique Centrale d'après M. Jacques Denis - Persée \(persee.fr\)](http://persee.fr). (Consulté le 09/04/2019).

Roné Beyem Ngakoutou, *Tchad : l'ambivalence culturelle et l'intégration nationale*, L'Harmattan, 2000.

Rudofsky, Bernard, Le Bourg, Dominique (trad.), *Architecture sans architectes : brève introduction à l'architecture spontanée*, Paris, Maison d'édition Chêne, 1977.

Sacko, Oussouby, « La terre, un matériau indispensable à la renaissance de l'architecture », in Vandermeeren, Odile, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel aujourd'hui*, MUSEO Éditions, 2020, p. 6.

Saïd Edward Wadie, Malamoud, Catherine (trad.), *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 1-69.

Seignobos, Christian, « Les transformations de l'habitation traditionnelle au Tchad : du cercle au carré », *Cahiers d'outre-mer*, [en ligne]. n° 95 - 24e année, Juillet-septembre 1971, p. 294-324. Disponible sur : [Les transformations de l'habitation traditionnelle au Tchad : du cercle au carré - Persée \(persee.fr\)](http://persee.fr).

Seignobos, Christian, « Les kotoko », in Almardi, Ousman, Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), *Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990*, Tchad, ministère de la culture et des sports, 1990, p. 35-38.

Seignobos, Christian, *Des mondes oubliés. Carnets d'Afrique*, IRD Éditions/Parentèses, 2017.

Sinou, Alain, *Le patrimoine architecturale et urbain en Afrique : un état des liens à l'échelle continentale*, in Gaultier-Kurhan Caroline (dir.) *Le patrimoine culturel africain*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 167-212.

Stevens, Philip, « Book report : Jean Dethier explores the art of earth architecture », *Designboom*, [en ligne]. 2020. s.p. Disponible sur : [Book report : Jean Dethier explores the art of earth architecture - Designboom \(designboom.com\)](http://designboom.com). (Consulté le 18/02/2020).

Tourneux, Henry, « Le nom des Sao : approche étymologique », Extrait de la notice de Seignobos et Tourneux, *Academia*, [en ligne]. 2002, p. 243-244. Disponible sur : [Le nom des Sao : approche étymologique - Academia \(academia.edu\)](#). (Consulté le 05/04/2020).

Vandermeeren, Odile, réseau Fact Sahel +, *Construire en terre au Sahel aujourd'hui*, MUSEO Éditions, 2020.

Wagué, Cheikhna, *La fabrique du savoir scientifique sur sa communauté : témoignage d'une relation au terrain*, in Gary-Toukara, Daouda, Nativel, Didier (dir.), *L'Afrique des savoirs au sud du Sahara (XVI^e -XXI^e siècles)*. Acteurs, supports, pratiques, Karthala, 2012, p. 313-335.

Wassouni, François, « L'histoire des techniques entre Afrique centrale et Afrique de l'Ouest », *Revue e-Phaïstos*, [en ligne]. vol.5, n°1, 2016. Disponible sur : [L'histoire des techniques entre Afrique centrale et Afrique de l'Ouest - Academia \(academia.edu\)](#). (Consulté le 04/04/2020).

Yamgato, Nesta, « Culture : Musée de Gaoui, une histoire archéologique qui se meurt », *Tchadinfos*. [en ligne], 2018. Disponible sur : [Culture : Musée de Gaoui, une histoire archéologique qui se meurt - Tchadinfos \(tchadinfos.com\)](#). (Consulté le 03/05/2019).

Zéidane, Ahmat, « Gaoui retrouve ses traits historiques », in *Le progrès quotidien, le patrimoine culturel*, n°1463, 2004, p.3. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Zéidane, Ahmat, « La chefferie de Gaoui dans les principautés kotoko », in *Le supplément, hebdomadaire du Progrès, patrimoine artistique et culturel*, 2006, p.3. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Zéidane, Ahmat, « Les mains des femmes Kotoko sur les habitations de Gaoui », dossier spécial sur le village historique de Gaoui, in *Le supplément, hebdomadaire du Progrès, patrimoine artistique et culturel*, 2006, p. 2. (Communication personnelle de Gérard Leclaire).

Sitographie

Annadjib, *Gaoui*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [Gaoui - Annadjib \(annadjib.mondoblog.org\)](#).

Bibliothèque Éric-de-Dampierre, *Fonds du couple Lebeuf, Archive des ethnologues*, Paris, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Fonds du couple Lebeuf - Archive des ethnologues](#).

Commengé, Christian, *Tchad – Gaoui*, [en ligne]. 2009. s.p. Disponible sur : [Tchad – Gaoui - Les trois caravelles \(lestroiscaravelles.net\)](#). (Consulté le 03/05/2019)

France Diplomatie, *Tchad Sécurité*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Tchad - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères - Diplomatie \(diplomatie.gouv.fr\)](#). (Consulté le 25/04/2020).

Leclaire, Gérard, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Gérard Leclaire \(leclairegerard.com\)](#).

Maison monde, *Les maisons en terre de Gaoui*, [en ligne]. 2017. s.p. Disponible sur : [Les maisons en terre de Gaoui - Maison Monde \(maison-monde.com\)](http://maison-monde.com). (Consulté le 03/05/2019).

Petit Futé, *Musée - Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Musée - Gaoui - Petit Futé \(petitfute.com\)](http://petitfute.com). (Consulté le 12/05/2019).

Petit Futé, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Petit Futé \(petitfute.com\)](http://petitfute.com).

Rapports-tchadiens, *Gaoui*, [en ligne]. s.d. Disponible sur : [Gaoui - Rapports-tchadiens \(rapports-tchadiens.over-blog.com\)](http://rapports-tchadiens.over-blog.com). (Consulté le 02/05/2019).

Republicoftogo, *La terre de nos aïeux*, [en ligne]. 2019. s.p. Disponible sur : [La terre de nos aïeux - Republicoftogo \(republicoftogo.com\)](http://republicoftogo.com). (Consulté le 09/05/2019).

Tchad infos, *Culture : Les 5 choses à (ré) découvrir au Musée national du Tchad*, [en ligne]. 2018. s.p. Disponible sur : [Culture : Les 5 choses à \(ré\) découvrir au Musée national du Tchad - Tchadinfos \(tchadinfos.com\)](http://tchadinfos.com). (Consulté le 07/05/2019).

Tchad infos, *Urbanisation : Développer le tourisme urbain via les patrimoines historiques*, [en ligne]. 2018. s.p. Disponible sur : [Urbanisation : Développer le tourisme urbain via les patrimoines historiques - Tchadinfos \(tchadinfos.com\)](http://tchadinfos.com). (Consulté le 24/26/2020).

Tripadvisor, *Gaoui*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Gaoui - Tripadvisor \(tripadvisor.fr\)](http://tripadvisor.fr).

UNESCO, *Définition du Patrimoine*, [en ligne]. s.d., s.p. Disponible sur : [Définition du Patrimoine - UNESCO \(fr.unesco.org\)](http://fr.unesco.org).

Vincentello, *Photographies du palais de Gaoui*, [en ligne]. 2011. s.p. Disponible sur : [Photographies du palais de Gaoui - Flickr \(flickr.com\)](http://flickr.com)

Table des illustrations

Figure 1 : aquarelle du palais de Gaoui, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire	5
Figure 2 : plan du territoire Kotoko, Lebeuf Jean Paul, Études Kotoko, Paris, La Haye, Mouton, 1976.....	23
Figure 3 : <i>plan du territoire Kotoko</i> , Jean-Paul, Lebeuf <i>Études Kotoko, Paris, La Haye, Mouton, 1976</i>	28
Figure 4 : photographie de la carte représentant une partie des constructions au Tchad, photographie personnelle, Musée Nationale de N'Djamena, juin 2019	42
Figure 5 : illustration d'une cité Kotoko, Christian Seignobos, « Les kotoko », in Ousman Almardi , Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), <i>Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990, Tchad, ministère de la culture et des sports, 1990, p. 35</i>	47
Figure 6 : illustration d'une concession Kotoko, Christian Seignobos, « Les kotoko », in Ousman Almardi, Djamil Moussa Néné, Pat Van Der Jagt (dir.), <i>Habitat traditionnel : du 11 juin au 31 juillet 1990, ministère de la Culture et des Sports, 1990, p. 37</i>	49
Figure 7 : photographie du palais - musée de Gaoui, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire	52
Figure 8 : photographie de la vue en hauteur des habitations de Gaoui, Photographies personnelles, juin 2019	53
Figure 9 : vue aérienne de Gaoui, partagée par Thomas Bauzou et Figure 10 : vue aérienne de Gaoui, partagée par Gérard Leclaire	58
Figure 11 : vue aérienne de Gaoui, Google	58
Figure 12 : vue aérienne de Gaoui, Google	59
Figure 13 : photographie de la place principale, à gauche hors champs se trouve le palais historique et à droite l'actuel palais, photographie personnelle, juin 2019	60
Figure 14 : vue aérienne de la place, en bas à gauche avec une toiture verte se trouve l'actuel palais, Google	61
Figure 15 : vue aérienne de la concession du palais, Google	62
Figure 16 : plan du Palais de Gaoui, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire.....	63
Figure 17 : photographie du façonnage de la terre par les femmes de Gaoui, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire	68
Figure 18 : photographie des oculi en partie haute d'une des tours du palais, photographie personnelle, juin 2019.....	70
Figure 19 : croquis de la toiture de la case de la grand-mère, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire	71
Figure 20 : photographie d'un détail de la structure d'un plafond d'une des salles d'exposition, photographie personnelle, juin 2019	71
Figure 21 : photographie de battants de porte en bois, photographie personnelle, juin 2019 ..	72
Figure 22 : photographie du système de fixation des portes, photographie personnelle, juin 2019.....	72
Figure 23 : photographie de la façade du palais, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire ..	74
Figure 24 : photographie de la façade du palais, Gérard Leclaire, 2012. © Gérard Leclaire ..	74

Figure 25 : photographie de la partie centrale du palais, photographie personnelle, juin 2019	74
Figure 26 : photographie du garde-corps de l'escalier et de la tour droite du palais, photographie personnelle, juin 2019.	74
Figure 27 : photographie de la création des décors par un groupe de femmes à Gaoui, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire	75
Figure 28 : photographie d'une femme appliquant de la peinture à la main sur un mur, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire	76
Figure 29 : photographie de décors (animaux, poterie, végétation, motif géométrique) dans l'enceinte du palais, Gérard Leclaire, 2004. © Gérard Leclaire	77
Figure 30 : photographie de la création d'un décor au motif végétal, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire	77
Figure 31 : photographie d'un décor (habitation), photographie personnelle, juin 2019.	77
Figure 32 : photographie de figure de terre exposée dans le palais - musée, photographie personnelle, juin 2019	78
Figure 33 : série photographique des décors dans le palais, photographie personnelle, juin 2019	78
Figure 34 : photographie d'un métier à tisser et d'un vêtement porté lors de cérémonie, photographie personnelle, juin 2019	94
Figure 35 : photographie de la première salle d'exposition, photographie personnelle, juin 2019	94
Figure 36 : photographie d'une vitrine sur pied dans une des salles du musée, photographie personnelle, juin 2019	95
Figure 37 : photographie de princes de Gaoui, dans une salle à l'étage du palais, photographie personnelle, juin 2019	95
Figure 38 : croquis de proposition d'une nouvelle toiture, Gérard Leclaire. © Gérard Leclaire	106
Figure 39 : photographie de la tour gauche, avec une toiture à deux pentes, photographie personnelle, juin 2019	108
Figure 40 : photographie du palais, photographie personnelle, juin 2019	109

Table des matières

<i>Remerciements</i>	2
<i>Sommaire</i>	3
<i>Introduction</i>	5
Chapitre I. Les contextes d'émergence du palais de Gaoui	9
Partie I. Les contextes ethnographiques	12
1. Les origines Saos de la culture Kotoko	13
a. De l'exploration du territoire à la recherche	14
b. Les enjeux territoriaux	18
c. L'identité sao	18
2. Les Kotokos	21
a. L'apparition des connaissances sur les Kotokos	21
b. L'implantation et l'organisation de la population	23
c. L'organisation sociale et politique d'une cité	25
d. Les pratiques et les liens entre les cités	26
3. La cité de Gaoui	27
a. La légende de la fondation de la ville	28
b. Terminologie et dénominations	30
c. Des récits aux caractéristiques géographiques de la ville	32
d. Histoire et essai chronologique	33
e. Les caractéristiques culturelles	36
Partie II. Les contextes architecturaux	38
1. Les architectures de la région sud du Lac Tchad	39
a. Les impacts des mondes étrangers	40
b. Une cartographie des architectures	41
c. Les éléments caractéristiques de l'architecture de la région	43
2. L'architecture Kotoko	45
a. La fondation des villes	45
b. Les éléments caractéristiques des habitations	47
c. La résidence princière	50
Chapitre II. L'analyse de l'émergence et l'évolution du palais	52
Partie I. L'analyse architecturale du palais	53
1. La géographie	56
a. L'implantation	56
b. L'organisation et l'orientation du palais dans le village	58
2. Le programme architectural	61
a. De la définition du palais à sa morphologie	61
b. La concession	62
c. Le plan et les fonctions	64
3. L'acte de bâtir	65
a. Les maîtres d'œuvre et les maîtres d'ouvrage	65

b. Le façonnage de la terre	66
c. La mise en œuvre	68
d. Les autres ouvrages en matières végétales.....	70
4. Les décors	72
a. L'étape de l'enduit	72
b. La peinture	74
Partie II. L'histoire et la patrimonialisation du palais.....	80
1. Le palais.....	81
a. Une archive architecturale	81
b. Les fonctions	84
2. Le musée	87
a. Les contextes de la création.....	88
b. Les définitions.....	90
c. Les objets exposés et le dispositif muséal.....	93
3. Les enjeux autour du patrimoine culturel.....	98
a. Les effets du processus de muséification.....	98
b. La conservation et les restaurations	102
c. L'économie et le tourisme	108
<i>Conclusion.....</i>	<i>112</i>
<i>Bibliographie.....</i>	<i>115</i>
<i>Sitographie.....</i>	<i>123</i>
<i>Table des illustrations</i>	<i>125</i>