

CRITHALYS

*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

***Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025***



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834



CRITHALYS

Revue scientifique

Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

***Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025***

Revue CRITHALYS
LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
UFR Langues et Littérature
GRECTLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)
Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025
Dépôt légal N°26641 du 06 Octobre 2025,
Ministère de l'intérieur et de la sécurité/Direction des archives nationales, Sous-Direction
du Dépôt légal

BPV 18 Bouaké 01
+225 0707507421
gcritiquetheories@gmail.com
<https://greclilic.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842
ISSN-L :3104-9834



COMITÉ DE RÉDACTION

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Karidjatou DIALLO, *Études hispaniques*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.
Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon
Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal
Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Prof. TOPPÉ Eckra Lath, *Études germaniques*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Vamara KONÉ, *Études américaines et littérature comparée*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

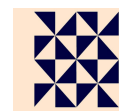
La Revue CRITHALYS qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, lesdits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La Revue CRITHALYS a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'appropriier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
Directeur de publication





CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

2.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

2.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2.; 3. ; etc.).

2.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :



- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

2.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

2.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

2.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.



SOMMAIRE

Littérature

1. ZIGUI Koléa Paulin, « *Meu Kossou Kié ngnou Kéi ou la Grande mission* ».....1
2. MENSAH Magdalene, Analyse littéraire des données sur le récit épique de Nana Yaa Asantewaa (textes oraux inédits des noms du clan Asona)10
3. ANO Boadi Désiré, Le roman africain francophone, un plurivers en tension : prospectivisme, hégémonisme et addictionnisme technologique.....24
4. KANGA Konan Arsène, L'écriture décoloniale de Gauz : décrier la manipulation, vaincre par les symboles.....34
5. M'BRA Ahou Gisèle, Scènes pratiques et stratégies dans les danses de la chorégraphie de Dobet Gnahoré.....45
6. MELESS Eugue Sédrac Paul, L'écopoétique dans *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq.....61
7. KROUWA Jean de Dieu, Poésie orale féminine et poésie féminine : deux visions antithétiques des productions de femmes.....72
8. OUATTARA Badrissa, Les modalités d'ancrage du conte traditionnel oral dans la chanson ivoirienne : l'exemple du *Zougou* et de l'*Ahossi*.....89
9. FANRAMAN Kinalè Aude, La fragmentation auctoriale dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard.....103
10. DADIÉ Bessou Jérémie, IRIÉ BI Gohy Mathias, Discours mésavenants : le retranchement et la surenchère syntaxiques comme une esthétique et une force linguistique dans la littérature post-moderne117
11. DIDÉ Kamondan Vincent, Le mythe baoulé *Sika* : symbolique et expressivité.....130
12. ISSAN Degbeh, Étude de contes africains iconoclastes : cas de la fille rebelle au mariage de KOFFI Kouadio Blomé.....144
13. SANOGO Kagnon Brahim, Chaos narratif et identités plurielles dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma.....154
14. BAIKORO Soiliho, Du dogmatisme au pragmatisme : une pensée de la transversalité et des paradoxes chez Mallarmé.....171

Communication

15. N'da Koffi Anderson KONAN, Guy KAUL, Apport de la communication sociale aux politiques sécuritaires : enjeux pour le bien-être des ouvriers du projet routier Zuenoula-Vavoua.....185

Langues

16. ANDOU Weinpanga Aboudoulaye, SIRO Essobiyou, PEWISSI Atafëï, Article de réflexion et article d'exploration du corpus dans les contextes africains et hispaniques.....198
17. M'BRA Francis Arnaud, Shell-shocked british soldiers: war policy, neurosis and recovery in pat barker's *the regeneration trilogy*.....212
18. Kouame Anzoumana ISSA, Strategies of politeness in conflicts resolution in Ola Rotimi's *The gods are not to blame*.....224
19. SILUE Nannougou, War Without Weapons: Polemology, Satire, and Post-Imperial Identity in Daphne du Maurier's *Rule Britannia* (1972)242



SYNTHÈSE DES ARTICLES

Ce deuxième numéro de la revue CRITHALYS se distingue par une argumentation notable du nombre d'articles ainsi que par la qualité des productions scientifiques. Les trois sections - Littérature, Communication et Langues - constituent autant d'espaces de réflexion qui permettent d'aborder diverses thématiques et de les confronter aux exigences du développement.

La section Littérature se structure autour d'un parcours allant des mythes, en passant par des analyses portant sur la syntaxe, la sémiotique et les héritages de la tradition orale. Dans cette perspective, le mythe de « la grande mission » inaugure la réflexion, afin de montrer que les contes, les mythes, les légendes, les épopées et les proverbes sont les incarnations de nouvelles approches éducatives, fondées sur un socle culturel solide et renforcées par de véritables prouesses intellectuelles et créatives. Un récit épique provenant du Ghana célèbre l'héroïne Nana Yaa Asantewaa et les valeurs traditionnelles africaines. Les voies nouvelles du roman africain actuel se tracent dans le prospectivisme, les identités plurielles et les nouvelles écritures décoloniales. Dans le rapport à la scène, la modélisation des danses fait l'objet d'un traitement sémiotique. Ici, l'écopoétique, l'auctorialité, le dogmatisme et la pragmatique sont au goût du jour pour traduire l'expressivité de l'esthétique de certains auteurs, romanciers et poètes occidentaux. Tous ces regards justifient les discours qui donnent force à la langue.

S'agissant de la section consacrée à la communication, un article met en évidence la contribution de la communication sociale aux politiques de sécurité, perçue comme un enjeu majeur du bien-être des ouvriers. L'étude vise à redynamiser les politiques sécuritaires par le biais de la Communication sociale, afin de préserver la santé et la sécurité des travailleurs et de promouvoir un environnement de travail sain et sécurisé.

Dans la section - Langues, les premiers contributeurs ont mené une réflexion sur l'ossature des articles scientifiques les décuplant en article de réflexion et article d'exploration. En sus, les autres questions évoquées sont afférentes aux conflits et aux guerres d'intérêt où résonnent des mots comme « *soldiers, weapons, conflicts resolution...* »



Analyse littéraire des données sur le récit épique de Nana Yaa Asantewaa (textes oraux inédits des noms du clan Asona)

MENSAAH Magdalene

Enseignante-Chercheure
Maitre de Conférences
Catholic University of Ghana, Sunyani
Department of Languages
magdalene.mensah@cug.edu.gh
bijou.mado01@gmail.com

Résumé

Le récit épique de Nana Yaa Asantewaa, transmis par les textes oraux inédits des appellations du clan Asona, met en lumière le rôle emblématique de cette reine guerrière dans la résistance Asante contre la domination coloniale britannique en 1900. Cette étude littéraire explore les structures narratives, les procédés stylistiques et les fonctions sociales de ces textes oraux. À travers une analyse approfondie, elle met en évidence comment ces récits perpétuent la mémoire collective, exaltent les valeurs héroïques et assurent la transmission de l'histoire du peuple Asante. En s'appuyant sur des approches littéraires et ethnolinguistiques, cette étude révèle la richesse du patrimoine oral et son importance dans la construction identitaire des communautés concernées.

Mots clés : Récit épique, Tradition orale, Clan Asona, Mémoire collective, Identité culturelle, Héroïsme, Oralité, Symbolisme

Literary analysis of data on the epic tale of Nana Yaa Asantewaa (unedited oral texts of names of the Asona Clan)

Abstract:

The epic narrative of Nana Yaa Asantewaa, transmitted through the unpublished oral texts of the Asona clan appellations, highlights the iconic role of this warrior queen in the Asante resistance against British colonial domination in 1900. This literary study explores the narrative structures, stylistic devices, and social functions of these oral texts. Through an in-depth analysis, it reveals how these stories perpetuate collective memory, exalt heroic values, and ensure the transmission of the history of the Asante people. Drawing on literary and ethnolinguistic¹ approaches, this study uncovers the richness of the oral heritage and its importance in the construction of identity for the communities involved.

Keywords: Epic narrative, Oral tradition, Asona clan, Collective memory, Cultural identity, Heroism, Orality, Symbolism





Introduction

Les épopées orales africaines constituent une mémoire vivante des peuples, un creuset d'histoire, de culture et de résistance. Elles transmettent, de génération en génération, les valeurs, les luttes et les modèles héroïques qui façonnent l'identité collective. Parmi ces récits épiques, celui de Nana Yaa Asantewaa, reine-mère d'Ejisu, du royaume Asante et figure emblématique de la résistance contre la colonisation britannique à la fin du XIXe siècle, occupe une place particulière. Son courage, son éloquence et son rôle central dans la guerre de 1900 en font une figure mythique au cœur de l'imaginaire collectif ghanéen.

Cette étude s'intéresse à un corpus inédit de chants d'éloges issus de la tradition orale du clan Asona, clan dont est issue Nana Yaa Asantewaa. Ces chants, conservés et transmis dans le cadre familial ou communautaire, n'ont jusqu'ici pas fait l'objet d'une analyse académique approfondie. Ils offrent pourtant une perspective riche sur la manière dont les sociétés africaines célèbrent leurs héros, construisent des récits fondateurs et entretiennent la mémoire à travers des formes poétiques, musicales et performatives. L'un de ces chants, intitulé « Yεεko ahi ko » (traduction : « Nous sommes allés livrer bataille que nous n'avons pas provoquée »), est emblématique de la ferveur populaire entourant la figure de Nana Yaa Asantewaa.

L'objectif de cet article est double : d'une part, mettre en lumière la structure, les procédés stylistiques et les sonorités de ces textes oraux, et d'autre part, démontrer comment ils participent à l'élaboration d'une épopée populaire centrée sur une héroïne féminine. L'analyse s'appuie sur une approche interdisciplinaire, croisant la critique littéraire, l'ethnopoétique et les études orales. Elle interroge aussi la fonction sociale et politique de ces chants : comment la parole poétique devient-elle un instrument de résistance, de légitimation et de transmission identitaire ?

En valorisant ces chants, nous contribuons non seulement à la reconnaissance de la richesse de la tradition orale asante, mais aussi à la réhabilitation d'une histoire souvent marginalisée par les récits historiques dominants. L'étude de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa, à travers le prisme des chants d'éloges du clan Asona, nous offre ainsi un regard renouvelé sur les formes orales africaines, leur esthétique et leur portée symbolique.

Dans une précédente étude (MENSAH, M., juin 2025) nous avons analysé trois textes d'éloges édités dédiés à Nana Yaa Asantewaa. Cette première exploration a permis de jeter les bases d'une réflexion sur la dimension littéraire et identitaire de son épopée. Le présent article se veut une continuité et un approfondissement de cette démarche. Il s'agit de l'analyse de cinq textes d'éloges inédits recueillis dans le contexte du clan Asona, qui offrent un regard plus vivant et authentique sur la figure de l'héroïne.

Ensuite, une autre étude détaillée de la langue et du style employés dans ces textes permettra de cerner les caractéristiques propres au discours épique oral, en identifiant les ressources rhétoriques, les procédés syntaxiques et les effets sonores mobilisés. Enfin, suivra une quatrième étude qui est une lecture approfondie des rapports de force exprimés dans ces discours, qui permettra de dégager les implications sociopolitiques et idéologiques de ces chants, tout en mettant en lumière le rôle fondamental du langage dans la construction de la mémoire et de la résistance.

Ces trois volets d'analyse viendront ainsi enrichir la compréhension de l'univers poétique, politique et symbolique dans lequel s'inscrit l'épopée de Nana Yaa Asantewaa, et contribueront à revaloriser une parole féminine ancrée dans la tradition, mais toujours porteuse d'une actualité vibrante.





ANALYSE DES CINQ TEXTES INÉDITS SUR LES APPELLATIONS DU CLAN ASONA

(D'OU SORT NANA YAA ASANTEWAA)

1.1 CHANT 1 TEXTE 1

Asona abusua mranee

Traduction en français

v1 Onni oo !	v1 La voici oo !
v2 Onni !	v2 La voici !
v3 Osisire kwaberafo a, odi n'afefoo mu akoten !	v3 Ours qui n'a rien à envier à ses pairs,
v4 Osisire kwaberafo a, Yedi w'akyi a, atuduro besa!	v4 Ours que ses ennemis gaspillent leur poudre à canon à vouloir coincer !
v5 Krakakye Mpobi,	v5 Fourmis-magnans,
v6 Yereko no, na oreso mmebe.	v6 Qui se permettent d'attraper des sauterelles sur le champ de bataille.
v7 Edweso nufukese a, Edwesoman num ano!	v7 Mère dont les seins généreux suffisent à nourrir la population entière d'Ejisu !
v8 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa!	v8 Nana Yaa Asantewaa, membre de la famille royale du clan Asona !
v9 Obaabasia a, one n'afefoo hyia a, yema no 'mo ne ko'!	v9 Femme modeste, mais qui remporte toujours la victoire contre ses adversaires !
v10 Nana Yaa Asantewaa !	v10 Nana Yaa Asantewaa !
v11 Ono na oma nsennifoo fa twene so na nsekuni nso weawea nsaa soo.	v11 C'est elle qui crée un pont pour les sages et fait ramper les médissants sur l'enclume.
v12 Ofori dehyee, Nana Yaa Asantewaa !	v12 Descendante de la famille royale du clan d'Ofori !
v13 Ono na wokura no a, okwa; wogyae no nso a amane oo !	v13 Elle sème la peur même quand elle est acculée !
v14 Nana Yaa Asantewaa !	v14 Nana Yaa Asantewaa !
v15 Wode no to nsuo mu a, odane aponkyerene a, ogye nsuo agoro huri tra mpo!	v15 Quand elle est jetée à l'eau, elle se transforme en grenouille, s'amuse avec l'eau et même saute par-delà !
v16 Yema wo mo ne adwuma!	v16 Nous vous disons Félicitations !
v17 Ono na ne myeso yē: « Yaa Ofori Nana » anaa « Yaa Asona!».	v17 Quand elle salue les gens, on lui répond « Yaa Ofori Nana » ou « Yaa Asona ! ».

1.1.1 L'Analyse littéraire du chant d'éloges inédit 1 de Nana Yaa Asantewaa

Loin d'être un poème amorphe (voir texte original p. 2), ce chant d'éloges présente une structure cohérente, articulée autour de trois strophes distinctes par leur contenu : la première strophe met en lumière les qualités extraordinaires de Nana Yaa Asantewaa (v7- v13) ; la deuxième strophe évoque l'ascendance légendaire de la Reine-mère Nana Yaa Asantewaa (v14-17). Enfin la troisième strophe met en scène la réception publique de ses salutations.

Du point de vue métrique, ce poème associe majoritairement des pieds bimétriques à rythme iambique avec quelques pieds trimétriques, perceptibles à travers les pauses mineures (virgules, points-virgules, deux-points) qui structurent les groupes de souffle et rythment l'oralité du texte.





Sur le plan des sonorités, plusieurs procédés contribuent à la musicalité et à la force incantatoire du chant que sont la répétition de phrases/syntagmes entiers (v1, v2, v3, v4, v7, v8, v10, v12, v14) et la répétition de segments phonétiques (le phonème : /a/ v3, v4, v8, v9, v10 et les consonnes nasales : /n, m/ v1, v2, v6, v7, v9, v11, v15, v16, v17).

Le poème mobilise également plusieurs figures de style au service de l'épopée et de l'éloge, notamment des métaphores, des synecdoques et des oxymores. Par exemple : La métaphore est centrale, comme en témoignent les expressions « Osisire Kwaberafo » (l'ours) et « Krakakye Mpobi » (la fourmi-magnan), qui renvoient toutes deux à Nana Yaa Asantewaa. L'ours, carnassier réputé pour sa force, incarne la puissance massive et l'ancrage africain dans la mythologie Akan, tandis que la fourmi-magnan symbolise la stratégie de chasse collective, la combativité, et la ténacité – autant de qualités guerrières incarnées par la Reine.

La synecdoque est illustrée par le syntagme « Edweso nufukeseɛ » (« seins généreux d'Ejisu »), désignant une partie du corps qui est l'organe qui fournit le lait dont les nourrissons et les enfants ont besoin quand ils viennent au monde. Cet organe renvoie à la fonction nourricière, protectrice et souveraine de Nana Yaa Asantewaa. Elle devient ici la mère symbolique de toute la nation asante, capable de prendre soin d'un peuple tout entier.

L'oxymore, enfin, apparaît de manière éloquente dans le vers 6 : « Yereko no, na ɔreso mmɛbɛ ». La perspective décrite par la première moitié du vers est contrée par le mouvement de la deuxième moitié, car, sur le champ de bataille, on ne s'amuse pas. Le contraste entre la gravité de la guerre et l'attitude désinvolte suggérée dans le vers confère à l'héroïne une force surnaturelle, une capacité à transcender la peur. Pour elle, la situation de guerre n'est rien à craindre. Un autre exemple figure au vers 13 : « Ono na wokura no a, ɔkwa. Wogyae no nso a, amane oo ! ». En bref, tous ces procédés ont l'avantage de donner au verbe un pouvoir de suggestion et de clarté certaines qui permettent au locuteur/ à l'écrivain de mieux se faire comprendre par son interlocuteur.

1.2 TEXTE 2

Asona abusua mmranee

Traduction en français

v1 ɔne no oo !	v1 La voici oo !
v2 ɔne no !	v2 La voici !
v3 Hwan ne no?	v3 De qui parle-t-on ?
v4 Hwan ne no?	v4 De qui parle-t-on ?
v5 ɛnye Edwesoheɛmaa, Nana Yaa Asantewaa!	v5 C'est de la reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !
v6 Omintimirim a, ɔne nkramo na edi asie.	v6 Souveraine qui traite avec les musulmans.
v7 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa!	v7 Nana Yaa Asantewaa, membre de la famille royale du clan Asona !
v8 ɔno na ɛto apenten a, Asanteman su frɛ no!	v8 C'est elle que, en temps de guerre, le peuple asante invoque !
v9 Edwesoheɛmaa Nana Yaa Asantewaa!	v9 Reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !
v10 Asona dehyee,	v10 Membre de la famille royale du clan Asona,
v11 Ofiri Adanse Akurofrɔm, wie Edweso Adɔɔɔɔ ase!	v11 Elle est originaire d'Adanse Akurofrɔm et d'Ejisu Adɔɔɔɔ Ase !
v12 Omintimirim a, ne ho bɔn atuduro!	v12 Souveraine qui empeste la poudre à canon!





v13 Aberewa Dokuwaa Kofo dehyee Nana Yaa Asantewaa!	v13 Descendante de la famille royale du clan de l'intrépide, Dokuwaa Kofo, et ayant pour nom Nana Yaa Asantewaa !
v14 Ono na wode no a, na wode asem.	v14 Quand on a affaire à elle, c'est que l'on a un problème de taille.
v15 Nana Yaa Asantewaa !	v15 Nana Yaa Asantewaa !
v16 Obaabasia a, oko aprem ano, abusua ne no oo!	v16 Femme modeste, mais qui se bat toujours sur le front. Telle est sa descendance.
v17 Nana Yaa Asantewaa!	v17 Nana Yaa Asantewaa !
v18 Ono na ofiri Asafo koo Asafo	v18 C'est elle qui est issue d'Asafo, est partie à Asafo
v19 Okokum Kwaku Nsafoa, egyee ne nsam safoa oo!	v19 Pour y tuer Kwaku Nsafoa et lui arracher son trousseau de clefs oo!
v20 Dee ontee Nana Yaa Asantewaa nka, na oye abodee foforo oo!	v20 Quiconque n'a pas entendu parler de Nana Yaa Asantewaa n'est pas de cette planète !
v21 Nana Yaa Asantewaa na ekaa se : Sedee nantwie dua ankyere ne to no, saa na enkyere komfo nsam.	v21 C'est Nana Yaa Asantewaa qui a dit que : De même que la queue de la vache n'est pas restée longtemps derrière elle, de même elle ne restera pas longtemps aux mains du féticheur.

1.2.1 Analyse littéraire du texte d'éloges inédit 2 de Nana Yaa Asantewaa

Ce poème présente une structure tripartite nette, articulée autour de trois strophes : une introduction interrogative (v.1- 4), une évocation de l'ascendance de Nana Yaa Asantewaa (v.7, v.11, v.13), et enfin une mise en lumière de son rôle décisif dans la guerre contre les Britanniques (v.18–20).

Du point de vue métrique, le texte commence par les vers bi-métriques à rythme iambique (v1-v2/ v3-v4) dont la brièveté installe d'emblée la surprise et le suspens, et s'enchaîne avec d'autres vers bi-métriques, à l'exception de v16 et v21 qui adoptent une structure trimétrique. La dominance des vers bi-iambiques ne manque pas de retenir l'attention du lecteur.

Au niveau des sonorités, on est frappé par la répétition de certains segments (/k, s/ v19, puis /n, m/ v5, v6, v8, v12, v14, v16 et enfin /a/ v5, v6, v7, v9, v11, v16) et aussi par la répétition totale ou partielle d'autres segments (v1/v2, v3/v4, v8/v14/v18).

Au niveau des figures du discours, l'anaphore joue un rôle structurant : le vers 5, qui dévoile l'identité du personnage évoqué dans les quatre premiers vers, est repris en tête des deuxième et troisième strophes (v.9 et v.17), marquant une progression dans la narration.

L'ensemble de ces procédés (rythme maîtrisé, musicalité, figures de style) confère au poème une grande expressivité. Il exalte la figure héroïque de Nana Yaa Asantewaa, tout en maintenant un équilibre entre émotion, solennité et clarté stylistique.

1.3 TEXTE 3

Chant asante :

Traduction en Français

Yereko ahi ko oo ! Yaa Asantewaa ! v1 Obaabasia oko aperemo so,	Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée oo ! Yaa Asantewaa ! v1 Femme modeste qui se bat toujours sur le front
-----------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------





v2 Woayɛ bi a gyae oo ! Yereko ahi ko oo ! Yaa Asantewaa !	v2 Vous avez fait votre possible, cédez la place aux autres ! Chœur : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée oo ! Yaa Asantewaa !
v3 Ɔne no!	v3 La voici !
v4 Ɔno na ofua etuo ne mfena, ne n'afefoɔ hyia a, yema no « Mo ne ko » !	v4 C'est elle qui, armée de fusils et de machettes, fait face à ses adversaires et à qui nous disons « Félicitations ! »
v5 Enti, yereko ahi ko oo !	v5 C'est ainsi que nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée oo !
v6 Nana e, woayɛ bi a gyae oo! Chœur: Yereko ahi ko oo! Yaa Asantewaa !	v6 Nana, vous avez fait tout votre possible. Cédez la place aux autres ! Chœur : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée ! Yaa Asantewaa !
v7 Nana Yaa Asantewaa, ne no oo!	v7 Telle est Nana Yaa Asantewaa !
v8 Nufukeseɛ a Asanteman num ano!	v8 Mère aux seins généreux qui suffisent à nourrir le peuple asante !
v9 Ɔkogyeman Nana Yaa Asantewaa, ne no !	v9 Rédemptrice de la nation, telle est Nana Yaa Asantewaa !
v10 Ɔno na ɔne n'afefoɔ hyia a, yema no « Mo ne ko oo ! »	v10 C'est elle qui remporte la victoire dans les conflits contre ses adversaires !
v11 Ampaafɔ Aprakatu, ne no o !	v11 Quelle combattante courageuse !
v12 Ɔno na woto no tuo a, woaseɛ w'akoraboɔ.	v12 Si vous tirez sur elle, vous gaspillez vos balles !
v13 Edweso nufukeseɛ a, Asanteman tumi num ano!	v13 Femme aux seins généreux qui nourrissent tout le peuple asante !
v14 Nana Yaa Asantewaa ne no! Yereko ahi ko oo ! Yaa Asantewaa !	v14 Telle est Nana Yaa Asantewaa !

1.3.1 Analyse littéraire du texte d'éloges inédit 3 de Nana Yaa Asantewaa

Ce texte hybride associe chant et poème, avec une structure en trois strophes relativement brèves et unifiées par un même thème historique avec un contenu sémantique précis. La première strophe (v.1–8) glorifie l'héroïne ; la deuxième (v.9–16) exprime le soutien inébranlable du peuple à sa cause ; la troisième (v.17–21) met en valeur le prestige que lui confèrent ses titres honorifiques, tels que Edweso nufu keseɛ (« mère généreuse »), Ɔko-gyeman (« rédemptrice») et Ampaafɔ Aprakatu.

Sur le plan métrique, la majorité des vers sont bi-métriques, à l'exception du vers 4, qui est tetra-ïambique et qui rompt subtilement la régularité du rythme.

Les effets sonores reposent sur la répétition de vers entiers (v.2, v.6), renforçant l'effet de refrain et sur les reprises partielles (v.4, v.10, v.12, v.13), qui accentuent la continuité thématique et musicale.

Enfin, au niveau des figures du discours, l'usage de l'oxymore dans les deux premiers vers (v1-v2) (Ɔbaabasia a, ɔko aperemo so) souligne une tension stylistique : l'association du féminin et





de la violence guerrière met en relief le paradoxe fondamental du personnage. Il y a donc hiatus entre les deux moitiés du vers en termes de perspective.

Enfin, bien qu'il soit difficile de déterminer l'ordre exact entre le chant et le poème, l'agencement du texte suggère que chaque strophe est suivie d'un refrain, formant ainsi des couplets complets.

1.4 TEXTE 4

Appellations : ɔNO NE NO !

Traduction en Français

v1 ɔno ne no !	v1 La voici !
v2 Edwesohe-maa, Nana Yaa Asantewaa !	v2 La Reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !
v3 ɔno na otumi ne Akwasi Kɔkɔɔ ne ne dɔm, de asi ani oo!	v3 C'est elle qui peut combattre les Anglais et leur armée !
v4 Okuntukununku, ne Oduro Asafo Boakye dehyee !	v4 Est Grand-Sire la descendante de la famille royale du clan d'Oduro Asafo Boakye !
v5 Nana Yaa Asantewaa ne no!	v5 Telle est Nana Yaa Asantewaa !
v6 Osepetikutu a, ne ho bɔn atuduro!	v6 Grand-Sire qui empeste la poudre à canon!
v7 Asona Werempem Akwa a, ɔweawe-a nsaa soo!	v7 Souveraine Asona qui rampe sur l'enclume !
v8 Nana Yaa Asantewaa na ɔkaa se :	v8 C'est Nana Yaa Asantewaa qui dit que :
v9 Onipa biara, se wosuro akyekyeresane-a, wodi adumpodie wɔ ekwa mu daa.	v9 Toute personne qui a peur de confronter les hauts et les bas de la vie est destinée à l'échec en toute chose.

1.4.1 Analyse littéraire du texte d'éloges inédit 4 de Nana Yaa Asantewaa

Ce poème se distingue par sa cohérence thématique autour de la figure historique de Edwesohe-maa Nana Yaa Asantewaa, et sa cohésion textuelle, assurée par des prédicats fonctionnels et des reprises structurantes.

Du point de vue strophique, la structure métrique est majoritairement bimétrique (v.2, v.3, v.4, v.6, v.7), à l'exception des vers 8 et 9 qui forment un bloc tétramétrique, apportant un élargissement rythmique à la fin du poème.

Au niveau des sonorités, on observe d'abord la répétition avec substitution de certains vers (v1/v5) ensuite la répétition de certains segments consonantiques (/n/ v3, v4, v5 ; /t, k/ v4, v6 et /s/ v7, v8, v9) et enfin la répétition de certains segments vocaliques (/a/ v2, v5, v8, v9; /i/ v3, v9 et /u/ v4, v6).

En termes de procédés rhétoriques, on relève un exemple de synecdoque dans le vers 3. En effet, en pays akan traditionnel, on désigne le Blanc par le terme OBURONI, souvent affublé du nom de jour AKWASI. Ici, le mot « KɔKɔɔ » (teint clair) a été substitué au mot OBURONI. La partie est donc utilisée pour le tout. Or comme le teint ne dispose pas d'indépendance par rapport au corps humain, on a affaire à la synecdoque plutôt qu'à la métonymie.

Enfin, deux termes archaïques qui sont des termes honorifiques sont utilisés dans le texte, il s'agit de « OKUNTUNKUNUNKU » et « OSEPETIKUKU » (Osepetitiriku). Ces termes honorifiques à résonance cataclysmique sont souvent destinés à mesmérer les adversaires. En gros, la combinaison savante de tous ces artifices permet à son auteur de communiquer avec le maximum de précision.





La richesse stylistique de ce poème, alliant figures classiques, effets sonores et culture orale, témoigne de la maîtrise de son auteur dans l'art de l'éloge traditionnel.

1.5

TEXTE 5

Appellations : Onni oo !

Traduction en français

v1 Onni oo!	v1 La voici oo !
v2 Nufukeseɛ a, Asanteman num ano, ne no!	v2 Seins généreux qui nourrissent le peuple asante !
v3 Nana Yaa Asantewaa ne no oo!	v3 Telle est Nana Yaa Asantewaa oo !
v4 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa, ne no oo !	v4 Telle est cette descendante du clan Asona !
v5 Ono na waye etuo tantia a, eto bo wo na anya wo a, na atoa wo twene soo !	v5 Elle est devenue le fusil écourté qui, quand il rate sa cible, empêche la dernière de prendre la voie du pont !
v6 Nana Yaa Asantewaa anaa?	v6 Nana Yaa Asantewaa est plus que cela ?
v7 Ono na wode no a, na wode asem.	v7 Si l'on a affaire à elle, on a affaire à un problème de taille.
v8 Ono na wode no a, wode asem oo!	v8 Je dis bien que si l'on a affaire à elle, on a affaire à un problème de taille !
v9 Osu-Buroni a, yefre no ahoofe aduro, Nana Yaa Asantewaa !	v9 Fée des eaux douces baptisée « Produit de beauté ! » Nana Yaa Asantewaa !
v10 Ono na okura etuo tantia, ne Akwasi kəkoo dɔm, tumi di asie oo!	v10 C'est elle qui armée d'un fusil écourté, arrive à combattre le Blanc et son armée !
v11 Nana Yaa Asantewaa a, Akwasi kəkoo ne ne dɔm te ne nka a, na agya won suro, ahopopoo, kodaana ne ahuntahunta.	v11 Nana Yaa Asantewaa, dont la simple mention de nom sème dans les rangs des maîtres coloniaux et de leur armée la peur, le tremblement, l'insomnie et le cache-cache.
v12 Nana Yaa Asantewaa, na otumi ne ne dɔm ne Akwasi kəkoo dɔm, di asie gye Asanteman si ho.	v12 C'est Nana Yaa Asantewaa qui a su opposer ses combattants à l'armée anglaise pour sauver la nation asante.
v13 Nana Yaa Asantewaa, na akwasi kəkoo ne ne dɔm te ne nka a, na agya won suro, ahopopoo, adwendwen ne ayemhyehyee oo o !	v13 Nana Yaa Asantewaa, dont la simple mention de nom sème dans les rangs des maîtres coloniaux et de leur armée, la peur, le tremblement, l'anxiété et le tressaillement !
v14 Agyinagyina, ne kodaana, ne koda dinn !	v14 L'agitation, l'insomnie et le silence de mort !
v15 Agyinagyina, ne nsemusammusa.	v15 L'agitation et les questions interminables.

1.5.1 L'Analyse littéraire du chant d'éloges inédit 5 de Nana Yaa Asantewaa

Du point de vue du contenu sémantique, ce poème présente une structure tripartite clairement articulée autour de la figure historique de Nana Yaa Asantewaa. La première strophe (v2-v5) s'intéresse à l'Ascendance de Nana Yaa Asantewaa, la deuxième (v6-v11) s'articule autour de la Bravoure et les talents de Nana Yaa Asantewaa. Enfin, la troisième (v12-v15) se penche sur son rôle de Rédemptrice de la nation asante.

Sur le plan métrique, le poème combine harmonieusement vers bimétriques et trimétriques d'une part (v2-v8) et trimétriques et pentamétriques (v9-v14) d'autre part. Cette variation rythmique, particulièrement notable dans les strophes 2 et 3, soutient l'intensité expressive du





texte. La répartition des vers présente la distribution suivante : v1 : 1 / v2 : 3 / v3 : 2 / v4 – v5:3 / v6 - v8 : 2 / v9 - v10 : 3 / v11: 5 / v12:3 / v13:5 / v14: 3 / v15:2

Au niveau des sonorités, on observe des répétitions totales (v.7/v.8) et partielles (v2/v3/v4, v5/v10, v11/v12, v11/v13, v14/v15 v5/v7/v8/v10).

Les figures de style incluent deux synecdoques (Nufu Kεεε, Akwasi kəkəkə) où la première partie désigne le tout. Deux métaphores marquent aussi le texte (Osu-Buroni, etuo tantia) où le sens propre d'un mot est prêté à un autre mot qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue. En effet, le terme Osu-Buroni (la Fée des eaux douces) est une référence à la Reine Yaa Asantewaa, femme noire en chair et en os. Ces images soulignent à la fois la puissance spirituelle et la combativité de Nana Yaa Asantewaa face à une domination armée bien plus avancée technologiquement ainsi que sa volonté de mettre son peuple au même diapason que les pays des maîtres coloniaux détenteurs du savoir militaire.

Dans ce cas de « etuo tantia » (fusil écourté) qui est une désignation de la Reine Yaa Asantewaa, cet emploi se justifie quand on sait que ce fusil traditionnel, arme rudimentaire par rapport aux armements sophistiqués dont disposaient les Anglais, bien qu'elle ne fût pas une arme redoutable, permettait quand même aux combattants de la Reine de mener la résistance.

Ainsi, par sa densité sémantique et son souffle épique, ce poème illustre la richesse de la tradition orale akan dans la célébration des figures héroïques.

2. Le chant populaire « La guerre de Nana Yaa Asantewaa » : une matrice épique collective

L'histoire n'appartient à aucun individu ; elle est le fruit vivant de la mémoire collective. Le chant populaire inédit intitulé « La guerre de Nana Yaa Asantewaa » illustre parfaitement cette dynamique. Ce titre, porteur de sens, manifeste une appropriation collective de la guerre menée par l'héroïne asante. Ce n'est pas Nana Yaa Asantewaa elle-même qui s'érige en sujet de cette guerre, mais bien le peuple, par l'imaginaire collectif, qui l'honore.

Ce chant révèle ainsi une forme de reconnaissance symbolique : en l'absence de récompense concrète, l'éloge devient réparation morale. Par la structure complète du récit (prologue, action, épilogue), il revêt les caractéristiques fondamentales de l'épopée, entendue comme narration chantée d'exploits à portée nationale. Dès lors, **Yεεko ahi ko** (dans sa version chantée par Agya Koo Nimo) constitue une instance de légitimation de l'épopée asante. Sa dimension poétique, mémorielle et communautaire en fait un texte fondateur dans la construction d'un geste héroïque autour de Nana Yaa Asantewaa.

Chant 1 (initial) : «Yεεko ahi ko

Nana Yaa Asantewaa
 Obaa basia a ogyina premo ano
 Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yεεko ahi ko o
 Yaayaa ee
 Asantewaa
 Hmmm hmmm ». &
 Nana Yaa Asantewaa akokoduro
 soronko yi, efiri he ?
 Ne nana ne Edwesohene, Nana Dikopim

Refrain (suite)

Professor Emmanuel Acheampong, ose
 : «The dynamic types of Nana Yaa
 to leadership
 Appear to be rooted in premier, politics,
 Instead of gender.
 Her lineage was symbols of bravery





Ono na ɔde ne ho mmaee
Sebe, yesii no koso,
».

Twitwaa ne nam to petee
Maa Asanteman dii nkonim firii Denkyirafɔɔ hɔ.
Medee mɛpɔtɔ.
ɛkae :

Her ancestor, Afrane I, fought and won
. Lake Bosomtwe for Asantehene

Enti yɛfrɛ no «Joan of Arc of Africa»
a, na yenyɛɛ bɔne.
Yei deɛ Abrɔfo krataa « Daily Mail » na

« Boadecia, Ngiresifɔɔ, Roma bere so,
Ono nso, odii ako maa ne man ».

Traduction en français : « Yaa Asantewaa, Femme qui affronte et combat au-devant des canons ; Vous avez accompli de grandes choses. Vos efforts sont appréciés ».

Voici un chant qui, il y a encore quelques années, était peu valorisé. Pourtant, il possède un itinéraire remarquable, défiant le temps. Autour de ce chant se greffent d'autres items comparables aux mythes de Claude Lévi-Strauss. Le tissage esthétique dont il est porteur apparaît clairement dans l'interprétation qu'en fait Agya Koo Nimo, fidèle à la forme chantée dans les cours royales et lors des activités socioculturelles asante (cf. annexe). Le chant se structure en six parties rythmées par des refrains, produisant un effet de vertige agréable.

C'est une sorte de poème sans vers fixes, caractérisé par un accompagnement musical et une déclamation solennelle et intense qui crée déjà le rythme d'une épopée. Une osmose s'installe alors entre le diseur et son public, servant de dispositif mnémotechnique. Le retour cyclique du chœur et du refrain facilite la mémorisation par association d'idées. Chaque « paragraphe » du chant introduit un aspect particulier de l'histoire. Le chant 1, ou première strophe, met en avant l'ascendance noble de Nana Yaa Asantewaa. Des figures comme Nana Dikopim et Nana Afrane, chefs de guerre réputés qui ont contribué immensément aux nombreuses victoires asantes, légitiment sa bravoure et son destin héroïque.

Chant 2: « Yɛko ahi ko
Asantewaa
Obaa basia a ogyina pɛmo ano
Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yɛko ahi ko o
Yaayaa ee
so
Hmmm hmmm.
Amrado nsem a ɔkae akyiri,
Mommome
Nna nan akyiri,
Asantewaa hyiaa mpaninfoɔ wo Manhyia;
Yɛfaa adwene,
sii mpampim
Nom abosom,
aboɔ
Saa !
Se yene Broni beko !
Eho na yetoo ne din, Broni se :

Refrain (suite)

Saa !
Afei, ɔko abisa Nananom abosom

de pɛ nkwahosan ma akofoɔ
Afei ɔboa mmaa ano de twe

De sre Nyankopon nkwahosan
ma akofoɔ wɔ akono
Afei, ɔyɛ nhyehyɛ soronko,

wɔ akwan so, nnua ne

Na sɛ Obroni se ɔreba a,
Wabeka akyiri
Na ɔde nhoma nso de ahyehyɛ





« Commander in Chief.
Na dwuma ben na na Nana Yaa Asantewaa oye ?
mmarima
Dwuma ben na na odie ?
Otwa atuduro ma akofo de kɔ akono,
na

soro na ɔretwetwe
Broni nim se, eho na atuo no,
no wo, na ɔto gu soro.
Yaa Asantewaa ne ne dɔm nso
yeto fa fam.
Mo apeafo !
One Abrofo de sii ani ».

Ce chant présente Nana Yaa Asantewaa comme la commandante en chef des opérations militaires. Elle conçoit les stratégies de guérilla et dirige les rituels destinés à galvaniser ses troupes sur le champ de bataille.

Chant 3 : « Yɛɛko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa
Obaa basia a ogyina premo ano e
Nananom da wo ase oo
Alata,

se

!

ogyina

apremo ano ».

Refrain: Yɛɛko ahi ko o

Yaayaa ee
Hmmm hmmm.
Na mereka yi, edom yi ebi firi

ebi firi Sa' Leone.

Biribiara nso wo n'awieɛ.

Na Yaa Asantewaa, wanyi ne ho

wadi nkoguo,

Efiri se, Sikadwa no Broni anya

Enti na yese, « Obaa basia a

premo ano, oko

Le chant 3 fait cas de la tâche herculéenne qu'elle devait accomplir, la complexité de la nature de l'adversité qui se composait de combattants venus du Nigéria et de la Sierra Leone; ce qui signifie que les Asante n'avaient pas uniquement affaire aux Blancs, mais aussi aux Noirs des autres contrées africaines qui étaient sous le contrôle des Britanniques. Cela explique donc l'usage de l'expression « Biribiara nso wo n'awieɛ » pour dire indirectement que la mission paraissait impossible et donc la lutte bien entamée devait arriver à sa fin.

Chant 4 : « Yɛɛko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa
Obaa basia a ogyina premo ano e
Nananom da wo ase oo

Refrain :

Yɛɛko ahi ko o

Yaayaa ee

!

Hmmm hmmm.

Refrain (suite)

Ekyerɛ ne dibɛ.

Nana Yaa Asantewaa, yebɔ wo din

Dikopim nana !





Ono ara ne nipa Kwame Atuah ne
 Awuah nom, yeyii no maee.
 Sɛso Timpon, ewo mu sɛ, Asonafoɔ ne dee,
 Nanso yɛgye no a, asem beba.
 Yekyeree Nana Yaa Asantewaa,
 ɛde no kɔɔ Abankɛsee so,
 Kodii n'asem.
 Yede no kɔɔ Seychelles Supɔ so ».
 Abakɔsem kyere yen sɛ,
 Nana.
 Wɔde no rekorɔ no,
 « Steamer a na ɔte mu no,
 Nana Yaa Asantewaa, wɔde
 no too « first class »,

Afrane nua !
 Awieɛ oo.
 Na ɛko no mu no,
 Efirii sɛ etuo too Bare no,
 Abrɔfo yi kaa abansoro do.
 Bɛpue faa Asante, Bono Ahafo,
 Twifo Praso kɔpem Kintampo,
 Boankra, Berekum de kowieɛ Sɛso
 Timpon, ɛho na wɔkyeree
 Ne nyinaa na Asantefoɔ reko ».

Le chant 4 exprime la félonie dont a été victime l'héroïne. Des traîtres tels que Nana Kwame Atuah et Awuah qui étaient les opposants à sa quête de libération des Asante permirent aux colons de la capturer après une longue chasse à l'homme dont l'itinéraire part d'Asante, Bono Ahafo, Twifo Praso jusqu'à Kintampo, Boankra, Berekum pour finir à Sɛso Timpon. Il s'ensuit la déportation de Nana Yaa Asantewaa aux Seychelles.

Chant 5 : « Yɛko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa
 Obaa basia a ogyina pɛmo ano e
 Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yɛko ahi ko o
 Yaayaa ee
 Broni ako,
 Hmmm hmmm.
 Na Seychelles nso, obra twa owuo! Nana
 Yaa Asantewaa yare: Kaka! »
 ho,
 Yese nipa a ɔhwɛ no bae sɛ:
 « Nana, se metutu wo biribi yi a,
 ne nyinaa ɛbeha wo ».

Refrain (suite)

Ose :
 « Daabi, magyina pɛmo ano ne
 Na kaka na ɛbeku me?
 Biribiara wɔ n'awieɛɛ.
 Nana Yaa Asantewaa kɔkaa Nananom
 Akyiri yi, wɔde ne nankasa bae ! »

Ainsi, au chant 5, elle meurt donc en exil à cause d'une mauvaise santé (une carie dentaire).

Chant 6 (final) : « Yɛko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa
 Obaa basia a ogyina pɛmo ano e
 Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yɛko ahi ko o
 Yaa Asantewaa ee
 Oh, hmmm, hmmm ».

Ce **chant 6** marque la fin du poème sans la variable ; ce qui est symptomatique de la fin de l'histoire.





Conclusion

L'analyse des textes oraux inédits du récit épique de Nana Yaa Asantewaa met en évidence la richesse de la tradition orale asante et son importance dans la perpétuation de la mémoire collective. Plus qu'un simple récit historique, ces textes sont porteurs d'une identité et d'une vision du monde qui renforcent la cohésion culturelle du peuple Asante. Les figures de style employées, telles que l'hyperbole, la métaphore et la répétition, participent à la mise en exergue du caractère héroïque de Yaa Asantewaa et de son rôle dans la lutte contre la colonisation.

Cette étude a montré que la littérature orale ne se contente pas seulement de rapporter des événements du passé, mais qu'elle façonne aussi les valeurs et les aspirations d'une communauté. En cela, il est primordial de préserver ces formes d'expression, qui restent des outils fondamentaux pour la transmission du savoir et la consolidation de l'identité culturelle des sociétés africaines.

Elle ouvre également des perspectives sur l'étude du rôle des femmes dans les récits épiques africains, soulignant que l'héroïsme ne se limite pas aux champs de bataille physiques, mais s'étend à la défense symbolique d'un peuple, de sa dignité et de son histoire.

L'héroïsme de Nana Yaa Asantewaa, relayé et magnifié par ces chants, devient ainsi le miroir d'une société qui reconnaît et honore la bravoure féminine comme fondement de son histoire et de sa cohésion.

Références bibliographiques

ADU BOAHEN Albert, 2003, *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, p. 118.

AGYEMAN-DUAH Ivan, 1999, *Yaa Asantewaa: The Heroism of an African Queen*, Ibidem, p. 10.

ALBERT Lord, 1960, *The Singer of Tales*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press.

ARISTOTE, 1895, *Poetics*, trans.S.H. Butcher, Macmillan, London, Chapter xxiv 59 b7.

CORNEVIN Robert, 1966, *Les poèmes épiques africains et la notion d'épopée vivante*, Présence Africaine, No. 60, pp. 140-145.

DERIVE Jean, 2002, *L'Épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, p. 20.

DETIENNE Marcel, *L'invention de la mythologie*, Ibidem, p. 30.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, 2005, 9e édition, Paris, Imprimerie nationale et Éditions Fayard, p. 298.

HAMON Philippe, 1991, *La Description littéraire*, Paris, Macula, p. 64.





JAKOBSON, Roman, 1970, *Linguistique poétique*, in *Essais de Linguistique générale*, Paris, p. 209.

KESTELOOT Lilyan, 1997, *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, pp. 204-209.

LEVI-STRAUSS, Claude, 1985, *Anthropologie structurale*, 1958; *et le dernier chapitre de La Potière jalouse*, Paris : Plon.

MENSAH, Magdalene, (juin 2025), *L'Analyse littéraire des données sur le récit épique de Nana Yaa Asantewaa (Textes oraux édités d'appellations du clan Asona)*, Journal NZASSA, N° 17, pp. 56-67.

NSIAH, K. O. *Akanfoɔ mpaninsem ne daeɛ nkyeraseɛ*, Kumasi, Alpha Omega Press, pp. 15-17.

OPOKU, A. A., 1973, *Obi kyerɛ*, Tema-Ghana, Ghana Publishing Corporation, pp. 12-13.

PARRY, Adam, 1971, (éd.) *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry* (Oxford : Clarendon, 1971);

WILLICOCKS, (Colonel) cité par ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 144-145.

ZUMTHOR Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, pp. 103-124.

