

**NANA YAA ASANTEWAA : DIMENSIONS ÉPIQUE ET SOCIO-CULTURELLE
D'UNE HÉROÏNE TRADITIONNELLE ASANTE**

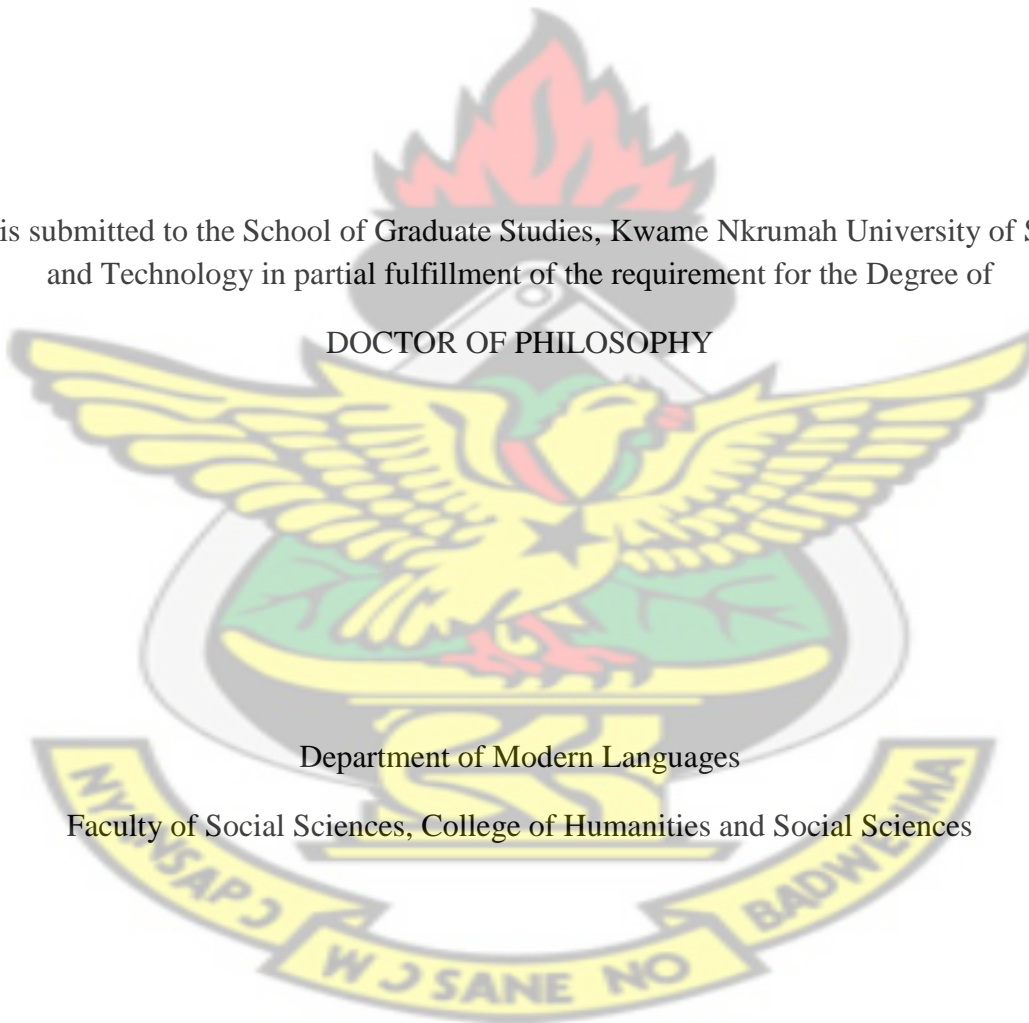
MAGDALENE MENSAH, (MRS)

(PhD French)

GNUST

A thesis submitted to the School of Graduate Studies, Kwame Nkrumah University of Science
and Technology in partial fulfillment of the requirement for the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY



Department of Modern Languages

Faculty of Social Sciences, College of Humanities and Social Sciences

May, 2017

DÉCLARATION

“I hereby declare that this thesis is my own work and that, to the best of my knowledge and belief, it contains no material previously published or written by another person nor materials which, to a substantial extent, have been for the award of any other degree or diploma at Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi or any other educational institution, except where due acknowledgement is made in the thesis. Any contribution made to the research during my candidature is fully acknowledged. I agree that this thesis be accessible for the purpose of study and research in accordance with normal conditions established by the School of Graduate Studies, for the Care Loan and reproduction of thesis”.

Name : MAGDALENE MENSAH, MRS

Index number : PG 3170709

Signature.....

Date :

Certified by :

Supervisor.....

Signature.....

Date.....

Certified by :

Head of Department

Signature.....

Date.....

DEDICACE

Okatakyie Caleb Mensah (BG 145), mon fils unique chéri, tu viens juste de briguer ton Master 2 et d'entamer ton doctorat en Sciences du Climat et de la Météorologie.

Je te dédie cette thèse pour ton soutien moral, ton énergie, et ta croyance en moi à ce « produit » doctoral, et à toujours me dépasser.

Je souhaite que chacune des pierres de cet édifice contribue à la solidité de l'ensemble des espoirs de notre jolie famille.



REMERCIEMENTS

Nous tenons tout particulièrement à exprimer notre reconnaissance à tous ceux dont la collaboration, toujours bienveillante, nous a permis de réaliser cette étude sur les dimensions épique et socioculturelle du récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa I d'Edweso.

En toute priorité, que la gloire soit à Dieu, qui nous a offert la vie.

Ensuite, rendons à César ce qui est à César, merci mille fois à notre directeur de recherches, Son Excellence le Professeur Albert Owusu-Sarpong. Puis, aux Professeurs spécialistes de l'épopée africaine Kwame Opoku-Agyeman, (les deux de Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi; Romuald Fonkoua et Jean-Pierre Meyer (les deux de l'Université de Strasbourg, France), et Gérard Lezou Dago (de l'Université d'Abidjan, Côte d'Ivoire), qui, malgré leurs nombreuses préoccupations, ont bien voulu mettre à notre disposition leurs riches bibliothèques, nous ont gratifiées de nombreuses observations, et ont proposé les pistes qui sous-tendent cette thèse, nous disons mille fois merci.

Aux Docteurs Lawrence Tufuor, Mme Lebene Tetteh, Kofi Adu-Manyah, Melvin Nartey, Charles Marfo et Moussa Traoré, ainsi qu'à notre ancienne professeur, la Professeure Christiane Owusu-Sarpong, qui nous ont impartis la formation universitaire et des pistes indispensables à cette recherche, nous disons également merci.

Cette thèse est le fruit du premier contact avec des traditionalistes authentiques des Cours royales d'Ayeduase, d'Edweso-Dwaben (Ejisu-Juaben) et de Manhyia. Nous ne sommes que réceptrice et nous le devons surtout à Okyeame Kwame Nsiah, un retraité âgé de soixante-onze ans du clan « Adako »; et lui-même ancien professeur d'asante/twi à St Joseph's Primary and Middle Schools où il a fondé son école maternelle. Cet homme de langue n'a pas seulement été enseignant dans sa jeunesse, il a aussi été présentateur du programme renommé « Antere », qui veut saluer dans l'après-midi en langue dioula; à Oheneba Adusei Poku, l'Akyempemhene de Manhyia-Kumasi, au Docteur Daniel Amponsah, alias Agya Koo Nimo, Ancien Directeur d'Études africaines à Kwame

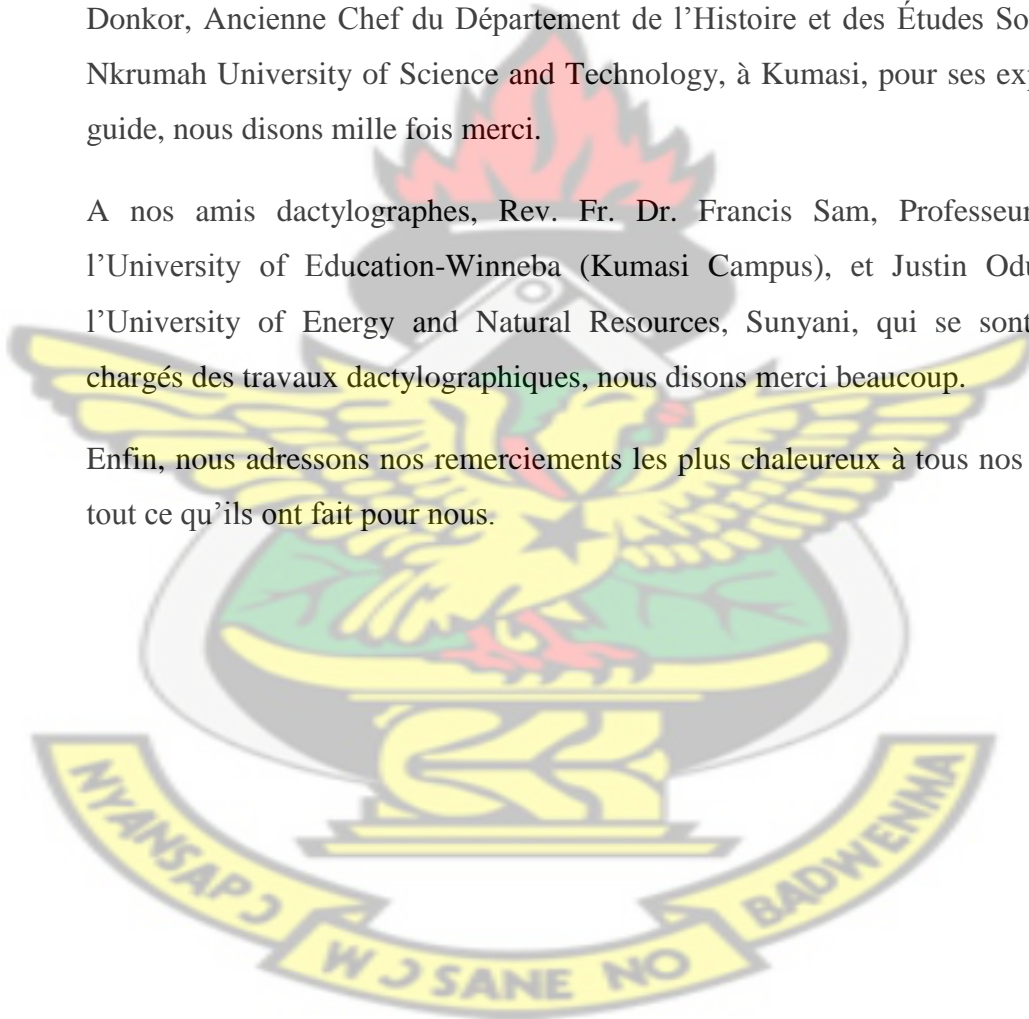
Nkrumah University of Science and Technology; à Nana Yaw Agyei, l'Odekro d'Ayegya et à Nana Yaa Asantewaa II d'Ejisu; nous les remercions infiniment.

Que cette investigation ouvre les yeux à plus d'un Ghanéen, y compris ceux qui s'intéressent à l'émancipation de la littérature d'asante, et qu'elle les incite à retourner aux sources historiques ghanéennes d'inspiration afin d'y puiser des modèles de développement pour notre terre d'esperance. De plus, que cette investigation ouvre les yeux de la femme ghanéenne pour sa participation active au développement du Ghana.

À tous nos précurseurs en matière de recherches sur l'exceptionnelle bravoure de Nana Yaa Asantewaa, dont nous citons par ailleurs les ouvrages; au Docteur Wilhelmina Donkor, Ancienne Chef du Département de l'Histoire et des Études Sociales à Kwame Nkrumah University of Science and Technology, à Kumasi, pour ses explications et son guide, nous disons mille fois merci.

A nos amis dactylographes, Rev. Fr. Dr. Francis Sam, Professeur de Gestion à l'University of Education-Winneba (Kumasi Campus), et Justin Oduro Adinkra de l'University of Energy and Natural Resources, Sunyani, qui se sont soigneusement chargés des travaux dactylographiques, nous disons merci beaucoup.

Enfin, nous adressons nos remerciements les plus chaleureux à tous nos chers amis pour tout ce qu'ils ont fait pour nous.



RÉSUMÉ

Nana Yaa Asantewaa - dimension épique et socioculturelle d'une héroïne traditionnelle asante, est le titre de notre dissertation. La recherche porte sur l'héroïsme de Nana Yaa Asantewaa. Notre outil d'analyse a été la Sociocritique. La problématique était l'ambiguïté autour de l'héroïsme de Nana Yaa Asantewaa. Notre objectif a été donc d'étudier le rôle héroïque de Nana Yaa Asantewaa dans la dernière guerre de résistance asante contre l'administration coloniale anglaise, d'exposer les caractères épiques du récit de Nana Yaa Asantewaa, d'étudier la qualité de la composition artistique du récit et d'accorder une certaine visibilité aux femmes par rapport au récit de Nana Yaa Asantewaa.

Cet objectif nous a poussé vers la demande de nos questions principales :

- Comment définir et reconnaître l'épopée ?
- Le récit de Nana Yaa Asantewaa, répond-t-il aux critères de l'épique ?
- Comment l'orateur de l'épique construit-il son image et celle des personnages de son récit ?
- Quelle est la qualité de la composition artistique : les effets de style, la variété des figures de rhétorique, la prestation oratoire du griot/orateur dans cette épopée asante ?

Grâce à un discours de motivation d'un chant traditionnel d'éloge de Nana Yaa Asantewaa, trois (3) textes édits et cinq (5) inédits d'appellations du clan Asona - d'où sort Nana Yaa Asantewaa, un texte oral du récit de Nana Yaa Asantewaa recueilli de son village, un résumé du texte écrit de Nana Yaa Asantewaa par des chercheurs ghanéens, un interview avec ses arrières petits-fils et petites-filles, nous avons eu assez d'informations qui nous ont aidées à analyser et établir la vérité de son héroïsme, afin de rétablir cette valeur à toutes les femmes.

La guerre de Nana Yaa Asantewaa, mérite-t-elle de porter le nom de la reine ? La valeur de la recherche a établi l'héroïsme de Nana Yaa Asantewaa et elle a révélé aussi que malgré la dimension épique du récit de Nana Yaa Asantewaa, il y existe une dimension idéologique /philosophique :

- Nana Yaa Asantewaa est une déconstruction des conventions patriarcales;
- Nana Yaa Asantewaa est un modèle de patriotisme et de nationalisme;
- Nana Yaa Asantewaa a une dimension stylistique;
- Le récit de Nana Yaa Asantewaa a une dimension féministe.

Le récit a un fond riche et il est porteur d'un message de valeur nationale. Il doit être soigneusement conservé dans les archives orales asante, et que chaque famille puisse assurer sa transmission perpétuelle.



ABSTRACT

Nana Yaa Asantewaa – the epic and sociocultural dimensions of a traditional asante heroine, is the title of our dissertation. The research focuses on the heroism of Nana Yaa Asantewaa. Our analytical tool was Sociocritics. The problem was the ambiguity around the heroism of Nana Yaa Asantewaa. Our aim was to study the heroic role of Nana Yaa Asantewaa in the last resistance war against the English colonial administration; to expose the epic characters of Nana Yaa Asantewaa's narrative, to study the quality of the artistic composition of the narrative and to give some visibility to women in relation to the narrative of Nana Yaa Asantewaa.

This goal has pushed us towards the demand of our main questions :

- How do we define and recognize the epic ?
- Does the narrative of Nana Yaa Asantewaa meet the criteria of the epic ?
- How does the speaker of the epic construct his image and that of the characters in his narrative ?
- What is the quality of the artistic composition : the effects of style, the variety of the figures of rhetoric, the oratorical performance of the griot / orator in this asante epic ?

Through interviews with her great-grandchildren, we had information that helped us analyze and establish the truth, in order to restore that value to all women. The value of the research established Nana Yaa Asantewaa's heroism and revealed that despite this epic dimension of Nana Yaa Asantewaa's narrative there is an ideological / philosophical dimension :

- Nana Yaa Asantewaa is a deconstruction of patriarchal conventions;
- Nana Yaa Asantewaa is a model of patriotism and nationalism;
- Nana Yaa Asantewaa has a stylistic dimension;
- The narrative of Nana Yaa Asantewaa has a feminist dimension.

We humbly recommend that the narrative must occupy a large part of the Asante memory, and that each family must be able to ensure its transmission.

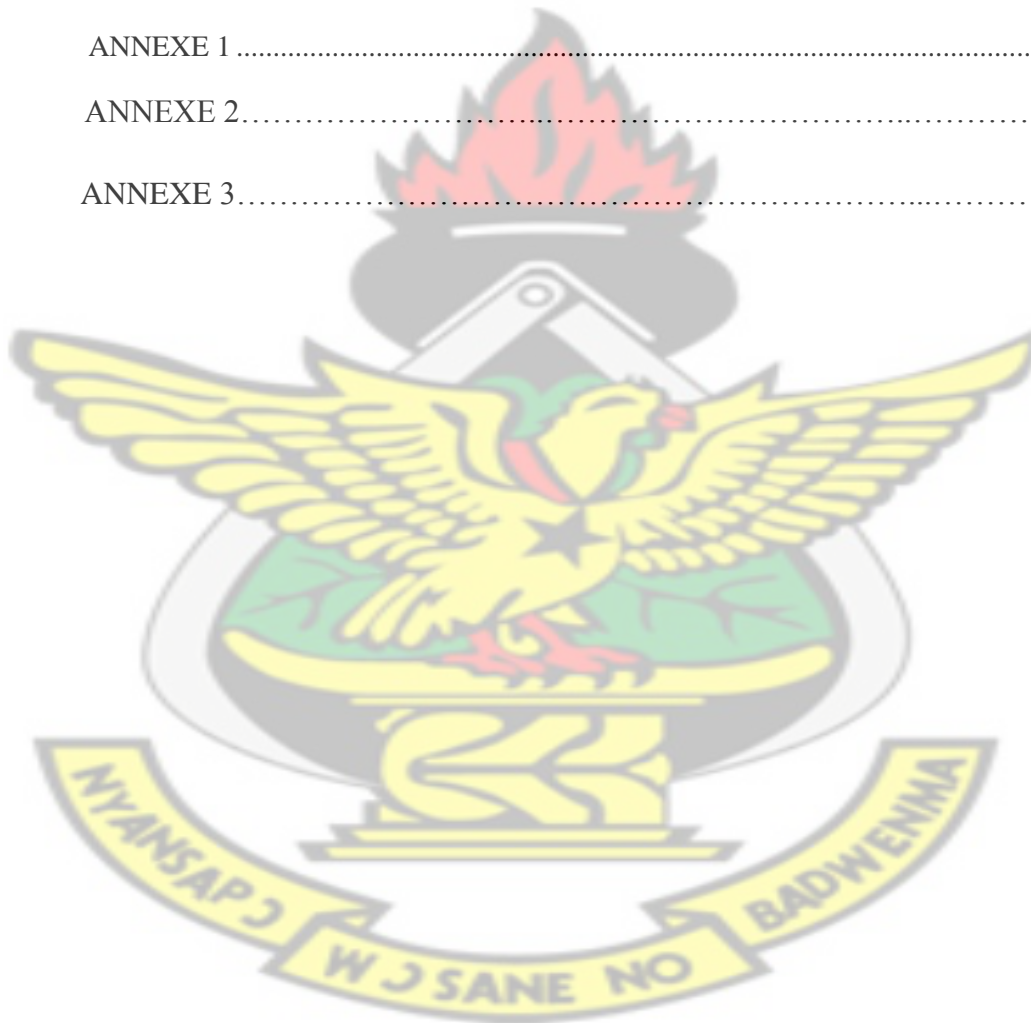
TABLE DES MATIÈRES

PAGES

DÉCLARATION	i
DEDICACE	ii
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ	v
ABSTRACT.....	vii
TABLE DES MATIÈRES	viii
INTRODUCTION	1
0.1 Problématique	13
0.2 Objectifs	13
0.3 Questions de recherche	15
0.4 Hypothèses de recherche	15
0.5 Délimitation du champ du travail : le corpus.....	16
0.6 Cadre théorique et la revue de la littérature.....	17
0.7 Méthodologie et plan du travail.....	33
DIMENSION ÉPIQUE	37
CHAPITRE 1	38
1.0 Qu'est-ce que l'épopée ?	38
1.1 Définitions et caractéristiques de l'épopée antique.....	38
1.2 La transition vers l'épopée moderne.....	54
1.3 Les débats médiévistes et la découverte des épopées de la tradition orale.....	70
1.4 La tradition orale africaine et l'originalité de l'épopée africaine	74
1.4.1 Définition et caractéristiques de l'épopée africaine	82
1.4.2 Typologie et évolution de l'épopée africaine	90
1.5 Les variations sur des épopées africaines : <i>Soundjata / Chaka</i>	95
1.5.1 Les variantes de l'épopée de <i>Soundjata</i>	96
1.5.2 Les variantes de l'épopée de <i>Chaka</i>	99

DIMENSION SOCIO-CULTURELLE.....	102
Chapitre 2.....	102
2.0 Le récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa, a-t-il des caractéristiques d'une épopée ?	102
2.1 Le résumé des textes écrits	102
2.2 Étude du texte oral recueilli du griot sur Nana Yaa Asantewaa.....	106
2.3 Interviews pour recueillir des pensées sur Nana Yaa Asantewaa	111
2.3.1 <i>La guerre, mérite-t-elle de porter le nom de l'héroïne ?</i>	111
2.3.2 <i>Nana Yaa Asantewaa est tacticienne et guerrière astucieuse ?</i>	115
2.3.3 <i>Nana Yaa Asantewaa est diplomate ?</i>	119
2.3.4 <i>Nana Yaa Asantewaa était-t-elle militairement bien équipée pour la guerre ?</i>	120
2.3.5 <i>Nana Yaa Asantewaa, s'est-elle rendue aux Britanniques comme d'aucuns le prétendent ?</i>	122
2.3.6 <i>Nana Yaa Asantewaa, a-t-elle été déportée aux îles de Seychelles ?</i>	123
2.3.7 <i>En gros, que pensez-vous de Nana Yaa Asantewaa face à l'histoire ?</i>	126
2.4 Étude comparée pour établir la validité du genre : <i>Soundjata</i> et <i>Chaka</i> versus le récit Nana Yaa Asantewaa.....	134
2.4.1 L'Analyse comparée des épopées de <i>Chaka</i> et de <i>Soundjata</i> versus le récit de Nana Yaa Asantewaa	137
2.4.2 La pluralité des épopées de <i>Chaka</i> et de <i>Soundjata</i> à l'unicité avec celle de <i>Nana Yaa Asantewaa</i>	141
CHAPITRE 3.....	145
3.0 L'Analyse littéraire des données	145
3.1 L'Analyse littéraire de trois textes oraux d'appellations du clan Asona)	145
3.2 L'Analyse littéraire des cinq textes d'éloges de l'héroïne.....	158
3.3 L'Analyse littéraire des six chants d'éloges de Nana Yaa Asantewaa	172.
3.4 Etude de langue et style du discours de Nana Yaa Asantewaa.....	179
3.5 L'histoire relevant de la vraisemblable.....	193
3.6 Le code de conduite verbale et ses inconvenances esthétiques.....	195
3.7 L'arbre généalogique de l'héroïne épique	197
3.8 Validation du statut épique du récit de Nana Yaa Asantewaa	197

CHAPITRE 4.....	203
4.0 <i>Nana Yaa Asantewaa</i> : un récit porteur de valeurs idéologiques	203
4.1 <i>Nana Yaa Asantewaa</i> déconstruit les conventions patriarcales.....	204
4.2 <i>Nana Yaa Asantewaa</i> : modèle de patriotisme et de nationalisme	209
4.3 <i>Nana Yaa Asantewaa</i> a une dimension féministe.....	211
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	215
SITOGRAFIE	2199
BIBLIOGRAPHIE.....	219
ANNEXES	229
ANNEXE 1	230
ANNEXE 2.....	298
ANNEXE 3.....	309



KNUST



INTRODUCTION

L'Afrique a une histoire et des trésors culturels oraux à travers des chants, légendes, récits historiques, épopées, contes, poèmes, panégyriques, berceuses, élégies, etc, qui sont des socles d'une véritable littérature (contrairement à la négation de l'Afrique à travers des visions des colonialistes et des écrivains européens)¹, comme ont permis de le révéler, les travaux de Geneviève Calame-Griaule² sur les traditions orales dogon du Mali.

Calame-Griaule a proposé et défini la notion de vision du monde par laquelle une société analyse et interprète ce qui l'entoure à la lumière de sa vision. C'est depuis lors que le monde littéraire a accepté que le terme « littérature orale » puisse être consacré à cette tradition. Cette littérature, depuis l'antiquité, est définie en fonction de l'existence pure et simple du corpus des récits à formes fixes transmis oralement à travers plusieurs générations pendant des siècles au sein d'une collectivité. D'après Ki-Zerbo « *la tradition orale enseigne verbalement un peuple sur son passé.* »³

Certes, l'oralité africaine a des modes de traçage, grâce au poids à peser l'or, aux impressions ou des tissus aux figurines symboliques comme le kente (g. 28)⁴ le pagne adinkra (g. 29). C'est à travers des discours oraux que les Africains obtiennent le raffinement de leurs pensées, et l'esthétique de l'oralité. Ce système symbolique n'affranchit pas l'oralité. Celle-ci est une culture à part entière, distincte de la culture de l'écriture, chacune avec ses canons et son esthétique propre. L'absence de développement de ce système d'écriture, bien que regrettable, a permis l'éclosion d'une littérature orale, riche et originale avec des relents sacrés. Jacques Chévrier⁵ le

¹ GOODY, J. *Raison Graphique : La domestication de la pensée sauvage*, Traduction et présentation de l'anglais, *The domestication of the savage mind*, par Jean Bazin et Alban Bensa, Paris, Les Éditions Minuit, 1963, p.61.

² CALAME-GRIAULE, G. *Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines*, Paris, Didier/Larousse, 1970, pp. 22-47.

³ . KI-ZERBO, J. *La tradition orale: une source de l'histoire de l'Afrique*, Diogene, 67, Paris, Notre Librairie, 1979, p.61.

⁴ . cf. annexe 1, g. 28, g. 29.

⁵ CHÉVRIER, J. *Les littératures négro-africaines*, Paris, CLEF, 2001, p. 82.

reconnaît en disant : « *Chaque fois qu'un texte oral subit une transformation du passage de l'oral à l'écrit, c'est l'oralité qui perd.* »

Cette littérature orale africaine, est très fonctionnelle et engagée.⁶ C'est une littérature d'action à la différence d'une littérature issue de la théorie de « l'Art pour l'art » de Théophile Gautier et autres. Dans les années '30, pendant l'ère de la Négritude, il y a eu une floraison, par conséquent, du genre littéraire poétique africain dans lequel les écrivains négro-africains ont exprimé leur dégoût du système d'exploitation colonial et cela jusqu'en 1947. C'est ainsi que Léopold Sédar Senghor, épaulé par Aimé Césaire et d'autres, invite les Africains à retourner à leurs sources historiques, à la conquête des valeurs culturelles, à s'inspirer des faits illustres et à développer leur littérature orale africaine. Il les invite également à examiner et à analyser les événements socio-culturels, politiques, économiques, littéraires, etc, et à en faire une étude synchronique et diachronique pour identifier les problèmes actuels pertinents. Ce faisant, ils éclaireront les peuples et jeunes Africains et leur apprendront à y faire face.

Aimé Césaire n'affirme-t-il pas qu'il est « beau, bon et légitime d'être nègre, »⁷ Puis ne proclame-t-il pas que :

« Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai. Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche; ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir⁸. »

Césaire a donc décidé de ne pas croiser les bras dans l'attitude stérile du spectateur, mais plutôt de devenir « la bouche » et d'aider à partir à la conquête des valeurs, à réveiller les soleils éteints, afin de trouver pour son peuple sa liberté. Les caractéristiques fondamentales de cette littérature négro-africaine d'hier et d'aujourd'hui peuvent se résumer ainsi :

⁶ . SÉDAR SENGHOR, L. *Liberté 1: Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 22.

⁷ OWUSU-SARPONG, A. *Cours magistraux sur le bilan et la portée de la Négritude*, Cours de Doctorat, Documents multigraphiés, 2010, p.10.

⁸ . CÉSAIRE, A. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Éditions Bordas, 1943, p. 43

- exprimer les drames et les luttes des peuples noirs,
- chanter avec un souci de création artistique ces souffrances en prenant ses distances avec les canons esthétiques occidentaux,
- s'appuyer sur les trésors culturels du terroir nègre.

Depuis lors, l'intérêt des intellectuels africains pour les traditions orales de leurs pays s'accroît, mais ils n'ont pas bâti des théories de la littérature orale africaine, en tant que systématisation d'une forme d'art conçue de façon abstraite. Cependant, en nous inspirant de leurs discours, interviews, et articles divers, nous pouvons en déduire une formalisation à même de nous guider dans l'analyse des œuvres héroïques, en l'occurrence, les actes héroïques de cette dame asante, de façon à mettre en lumière certains aspects de la réalité politique, socioculturel, psychologique, et littéraire, ainsi qu'à illustrer certaines valeurs morales asante.

Nous rappelons que notre sujet est libellé comme suit : « Nana Yaa Asantewaa : dimensions épique et socioculturelle d'une héroïne traditionnelle asante ». Il se propose de jeter la lumière sur les dimensions socioculturelle et littéraire des exploits héroïques de Nana Yaa Asantewaa. Il ne s'agit donc pas d'une recherche exclusivement littéraire : c'est plutôt socio-littéraire. Après tout, il n'existe pas de société sans littérature, ni y-a-t-il de la littérature qui ne s'inspire de la société. Notre intention, dans cette étude, est de se servir des approches comparative et sociocritique comme outils indispensables à la production des connaissances, et en nous inspirant du modèle grec, genre universel, pour chercher à prouver que les actes héroïques de Nana Yaa Asantewaa, astre couvert mais que nous ne devons pas laisser s'éteindre, revêtent un statut épique asante.

Puis, à partir de cette aventure scientifique et son influence noble, causer un changement socio-politique national qui vise à humaniser le fonctionnement actif de 51% de la population ghanéenne, les femmes, et donc par là assurer l'ordre social. Mais avant d'aller plus dans la réflexion, nous nous devons de définir les mots-clés qui constituent les concepts de base du libellé, à savoir : *épopée, héros épique, mythe, oralité*.

LE CONCEPT D'ÉPOPÉE

Dans le système classique des genres, l'épopée fut longtemps une grande œuvre où se déployaient les dons du poète-prophète, des intuitions visionnaires, des connaissances encyclopédiques, l'art de la narration, l'éclat et variété du style. Elle est apparue, depuis la fin du Romantisme comme une indigeste archéopoésie liée à des cultures et à des modes de sensibilité disparus.

Selon le *Dictionnaire de L'Académie Française* (2005)⁹, « épopée » est un nom commun. C'est un long poème qui célèbre les exploits d'un héros. Le mot est emprunté au Grec « *epopoia* » qui veut dire composition d'un poème épique. C'est une suite en vers qui développe un thème d'événements d'aventures historiques ou héroïques. Jean Derive¹⁰ théorise que lorsqu'on parle d'épopée, on pense d'abord au modèle poétique homérique qui sert généralement de composition de narration largement antérieure et du développement croissant du comparatisme culturel à l'échelle planétaire, telles les œuvres de *Gilgamesh*, de *Kalevala* finnois, des *Siras* arabes. Derive postule l'idée que l'on peut prouver l'existence d'un genre épique, qu'il ait connu plusieurs foyers indépendants, culturellement disparates, mais présentant néanmoins suffisamment de traits de parenté pour justifier leur regroupement dans un ensemble conceptuel épique.

Ces œuvres sont mises en regard de la production issue d'autres aires de civilisation : les études de Parry et Lord¹¹, de Cornevin¹² et de Zumthor¹³ excluent les épopées antiques et médiévales qui nous sont parvenues sous forme écrite, mais d'origine orale, qui ont jusqu'ici fourni la base de la critique sur le genre épique.

⁹ *Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition*, Paris, Imprimerie nationale et Éditions Fayard, 2005, p. 298.

¹⁰ . DERIVE, J. *L'Épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 20.

¹¹ PARRY, A. (éd.) *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry* (Oxford : Clarendon, 1971);
Albert, B. L. *The Singer of Tales*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1960.

¹² . CORNEVIN, R. *Les poèmes épiques africains et la notion d'épopée vivante*, Présence Africaine, No. 60, 1966, pp. 140-145.

¹³ ZUMTHOR, P. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, pp. 103-124.

Actuellement, ce genre épique est celui dont l'étude n'aboutit certes pas à dresser un portrait nettement arrêté et discutable de ce que serait un genre épique universel. Derive signale quelques traits secondaires, à part les culturels, du genre épique :

- conduite héroïque des personnages,
- contexte guerrier, merveilleux,
- personnages issus souvent d'un milieu noble,
- de société de structure politique plus organisée.

Quant à Lilyan Kesteloot¹⁴, dans *Les Épopées d'Afrique noire*, elle affirme que l'épopée « c'est de l'histoire que l'art a changée et que l'imagination a changée en légende ». En enrichissant l'histoire par des faits légendaires et imaginaires, elle invente au héros un parcours exceptionnel. Kesteloot ajoute que le héros épique a une naissance prédestinée, une enfance pleine de prédictions sur son avenir. Ce héros possède une force et une intelligence au-delà de la normale, et triomphe des pièges grâce à des protections surnaturelles. Philippe Hamon¹⁵ catégorise les héros/héroïnes comme des personnages référentiels parce qu'ils reflètent la réalité à travers les paramètres suivants : la qualification - caractéristiques attribuées au personnage ; la distribution - nombre d'apparitions d'un personnage et à des endroits stratégiques du récit ; l'autonomie et l'indépendance du personnage – le personnage, est-il seul ou toujours accompagné et de qui, et son accomplissement des actions - décisives et importantes ?

LE CONCEPT DU HÉROS ÉPIQUE

Dans le *Cratyle* (398c), Platon considère que la racine du mot héros (hêrôs) est de la même origine que celle qui désigne l'amour (êrôs). Il précise sa pensée dans le *Banquet* (179c-180c) en racontant l'histoire d'Alceste, fille de Pélidas, qui consentit à mourir pour son époux. Ainsi qui est le héros épique ? Le héros épique est celui qui manifeste le geste d'amour en se sacrifiant.

¹⁴ . KESTELOOT, L. *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997, pp. 204-209.

¹⁵ . HAMON, P. *La Description littéraire*, Paris, Macula, 1991, p. 64.

Tableau¹⁶ précisant les formes diverses et registres épiques :

TYPES	CARACTÈRES	EXEMPLES
Le héros épique	Issu d'une lignée divine ou aristocratique, il est avant tout un guerrier et promis à une mort précoce. Force de l'âme et noblesse peuvent s'accompagner d'orgueil, de barbarie.	Homer : <i>Iliade</i> (Achille-Hector) <i>La Chanson de Roland</i>
Le héros tragique	Marqué par un destin acharné à le perdre, il trouve dans le bien comme dans le mal, dans la victoire comme dans la défaite, une énergie hautaine pour préserver son sens de l'honneur.	Corneille : <i>Le Cid</i> , <i>Polyeucte</i>
L'homme de bien	Personnalité sociale et pacifique. Action créatrice, ardeur généreuse, sacrifice.	Camus : <i>La peste</i>
L'aventurier	Individu solitaire, il fuit les modèles sociaux au profit d'une quête métaphysique. Expansion vitale, rébellion contre la société, aspect suicidaire.	Saint-Exupéry: <i>Terre des hommes</i> Malraux : <i>La voie royale</i> .
Héros romantique	Homme de passion, avide de dépassement, animé d'une tentation d'exister. Energie, authenticité s'accompagnent d'orgueil, d'individualisme et d'une tentation suicidaire.	Musset : <i>Lorenzaccio</i> Stendhal : <i>Le Rouge et le Noir</i> , <i>La Chartreuse de Parme</i> .

¹⁶ ROUSSEAU, J-J. *Les vertus du héros*, dans son article consacré aux héros dans *L'Encyclopædie Universalis*.

Le tableau ci-dessus, selon des érudits, permettra de préciser ces formes diverses et les registres qu'elles peuvent prendre, à défaut de proposer une unité qui reste problématique.

Alors que Simone Weil¹⁷ croît que c'est la force de l'âme du héros épique qui le pousse à causer une « barbarie », Jean-Jacques Rousseau croit que si elle genère les plus âpres résistances et des élans nobles, la « barbarie » dont Simone Weil parle serait exclue. Voltaire appellerait le sujet du « dépassement de soi », comme chez Antoine de Saint Exupery, plutôt être « grand homme aventurier », mais pas être un héros épique. Le héros épique en faisant un véritable appel à la morale se signale souvent à ses contemporains par une différence insolente en faisant tout pour réssuciter l'âge d'or de sa nation, et qui en ferait de lui un modèle aimable parfaitement assimilé.

Si l'on veut bien convenir que le héros se situe toujours à l'intérieur d'un combat dans lequel, toujours, il trouve une occasion de se dépasser, ses vertus restent cependant diverses et même antagonistes. C'est cette vision rationaliste que l'on observe chez Corneille, Kant et Rousseau. Elle place l'héroïsme dans la maîtrise de soi. Elle engendre l'obéissance vertueuse et l'obligation morale et anéantit l'égoïsme et le caractère déréglé des passions. C'est une vision qui se rapproche de celles de Stendhal ou de Hegel. Elle fait du héros un être énergique et passionné, habité par une mission personnelle.

Pourtant souvent, la situation la plus convenable pour l'épopée classique ou orale est l'état de guerre, où toute une nation est mise en mouvement, et qui dans les périls communs, le héros épique révèle une inspiration et une âme de courage¹⁸ pour la guerre. Il est confronté à des forces extérieures qui peuvent l'écraser, mais il se distingue par une valeur extraordinaire ou des succès éclatants à la guerre. Boileau croît que tout homme qui se distingue par la force du caractère d'âme courageux quand les autres se retracent devant le péril est héros d'une haute vertu. On peut être héros sans ravager la terre. Les valeurs héroïques sont susceptibles d'être constamment révisées selon les besoins de l'humain à un moment donné : si le héros

¹⁷. WEIL, S. *La source grecque*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 10-59.

¹⁸ HEGEL. *Esthétique*, Paris, PUF, 1998, pp. 102.

grec est par excellence un guerrier, c'est qu'il exprime les vertus nécessaires à des sociétés archaïques où la Cité naissante ne peut se consolider que par la défense ou la volonté hégémonique; au XVIIe siècle, en Europe, on considère au contraire comme héroïque la victoire sur les passions, et le modèle idéal est celui de l'honnête homme, parfaitement adapté à une société assise sur le commerce social et la bienséance.

LE MYTHE DANS L'ÉPOPÉE

L'épopée est proche du mythe ; et ce dernier est en quête de sens et d'explication des causalités. Le mythe est transmis oralement, selon les schémas de la tradition¹⁹, et finit par devenir sacré. Dans une production littéraire, le mythe a trois fonctions²⁰ fondamentales : explicative, compensatoire et morale. En Grèce antique, les philosophes de l'époque post-mythique, tels Platon...utilisaient le mythe, de manière concrète, pour faire percevoir les propos que les gens ne comprenaient pas, pour expliquer, en occurrence, comment quelque chose a commencé à être, ou pour justifier, par exemple, l'occupation d'un territoire par un peuple, et ainsi, combler des lacunes de la vie. Le mythe est donc utilisé pour transmettre, développer, amplifier et légitimer l'histoire de l'épopée²¹. Alors que la mythologie grecque, par exemple, raconte l'origine de l'homme en disant que le dieu Prométhée, après avoir formé l'homme de l'argile, a respiré dans ses narines pour lui doter de l'haleine, le mandingue fonde l'Etat de Ouagadougou, Ghana en racontant la migration de l'ancêtre Dinga venant de Palestine et d'Egypte, et son installation dans les terres du Ouagadougou (aux confins du Sahara avant son émigration vers le sud)²².

Le récit de Nana Yaa Asantewaa commence à la façon des chroniques en relatant les origines et la puissance guerrière du royaume asante, quitte à la raccrocher au fameux mythe du Siècle d'Or des Asante. D'aucuns appellent la guerre de 1900-1901 où Nana Yaa Asantewaa s'est sacrifiée pour défendre le pacte d'unité et de force

¹⁹ BAILLY, A. *Le Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, Nouvelle édition, (1894), 2000

²⁰ . DUMÉZIL, G. *Mythes et épopée, tome 1*, Paris, Gallimard, 1968.

²¹ DUMÉZIL, G. *Mythes et épopée, tome 1*, Ibidem, p. 238.

²² DIETERLEN. ET SYLLA. *Tradition orale et archives de la traite négrière, 1992*, UNESCO, Paris, 2001, pp. 1-22.

asante contre les colons britanniques « la guerre du Siège d'Or des Asante ». Ce mythe du Siège d'Or ou du Sikadwa Kofi (g.3) s'est constitué sous forme d'une alliance, d'un pacte, pour fournir, réaliser et faire bénéficier le royaume asante d'une unité et d'une force hors du commun qui font accroître les Etats. Ce pacte a, aujourd'hui, survécu aux vicissitudes de la vie et des temps, et a engagé des héros asante comme Nana Asenso Kofo d'Adwumakaase – enterré vivant ; Nana Dikopim – chef d'Ejisu, qui a été battu à mort et son corps distribué aux vautours ; Nana Tweneboa Kodua de Kumawu, qui s'est laissé décapiter pour l'honneur d'Asante ; Nana Prempeh I, qui a préféré, dans une guerre antérieure en 1896, plutôt que de laisser capturer le Siège d'Or d'Asante, par les Anglais pour l'exposer comme un objet de valeur dans leur musée à Londres. Eux tous, comme Nana Yaa Asantewaa d'Ejisu, qui a participé dans les résistances nationalistes pour restaurer la dignité culturelle aux Asante, ont tous sacrifié leur vie pour sauver la dignité du royaume Asante. Nous voyons, à travers leur sacrifice, la force patriotique hors du commun et les caractéristiques référentielles de personnage héroïque culturel. Le mythe épique s'attache à ces surhommes, car lorsque les rumeurs du peuple les mythifient en agrandissant leurs images héroïques dans le récit légendaire ou poétique, leurs figures prennent la grandeur du mythe.

Mais le structuralisme²³ définit le mythe à partir d'unités structurantes répétitives, figure de l'inconscient collectif. Ces unités s'appellent des mythèmes. Ceux-ci sont des souches de mythe. Si auparavant, le mythe était créé par les nombreux besoins culturels, de nos jours, la notion de mythe s'est enrichie de plusieurs sens nouveaux : le sens de mythe varie selon les courants de pensée des auteurs qui l'utilisent : dans l'art, dans le film, dans la sculpture, dans la peinture. On peut l'utiliser également dans l'épopée, mais semble-t-il, pas au XXI^e siècle, dans le courant postmoderniste qui déclare se débarrasser de toute superstition.

Si l'on considère que dans le postmodernisme, l'enjeu de l'écriture c'est le jeu et le désordre, nous sommes à mesure d'affirmer une nouvelle mythification. Le mythe n'est donc pas nécessairement le surnaturel ou le légendaire. C'est une disposition

²³. LÉVI-STRAUSS, C. (i) *Anthropologie structurale*, 1958 ;
(ii) *La Potière jalouse*, Paris, Plon, 1985.

d'esprit²⁴. Nous tenons à signaler que notre contribution dans cette étude consisterait d'une étude contextuelle (sur l'espace asante) tout en étudiant des écrits, le personnage de Nana Yaa Asantewaa et son discours, en vue d'établir la validité épique de son récit historique. A la fin, nous analysons notre corpus en vue d'aboutir à l'interprétation idéologique du texte oral. Nous en arrivons ainsi à l'interrogation du concept de l'oralité.

LE CONCEPT D'ORALITÉ

Selon le *Dictionnaire Universel de la Francophonie*²⁵, « L'Oralité » est une tradition ou une civilisation exprimée de vive voix. L'oralité domine la vie quotidienne des populations et véhicule les éléments de l'intraculturalité et de la spécificité identitaire. Dans les sociétés à civilisation orale comme au royaume asante (au Ghana), les premières sources du savoir et des connaissances viennent des traditions orales et reposent sur des fondements sociaux, anthropologique et interactif. La qualité de « l'écouter » et de « l'entendre » est par le recours à des codes qui s'inscrivent dans des représentations expressives : musique, peinture, danse, gestes, etc, dont les interactions sont liées au procès de signification.

Il est indéniable que la tradition d'un médium à un autre, leur juxtaposition, leur articulation, leur combinaison, etc, provoquent des ratures qui sont acquisition, perte ou déplacement de sens, ou tout cela à la fois - les normes institutionnelles qui guident et légitiment ce texte comme discours scientifique d'une discipline académique - ne produisent-elles pas elles-mêmes l'objet en cause ? Y a-t-il des traits d'oralité dans le récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa ? Disons que les cultures traditionnelles asante ont traversé des siècles d'histoire dénommée, grâce aux expressions culturelles (traditionnelles orales).

La littérature orale, bien plus que la littérature écrite, et plus tard la littérature électronique est le reflet de la société asante qui la produit. Malgré les

²⁴ BERNARD, G. et DESCHODT, J-P. *Mythes et polémiques de l'histoire*, Levallois-Perret, Studyrama 2 vol., 2008-2009.

²⁵ . LATIN, D. et N'DIAYE, G. et al., *Dictionnaire Universel de la Francophonie*, (5^e Édition), Édition Hachette, 2008, p. 896.

bouleversements ethniques et historiques, le récit de Nana Yaa Asantewaa, provenant de la société asante, maintient la cohérence de l'oralité, suit ses coutumes, respecte ses interdits et vit son histoire. Léopold Sédar Senghor a même révélé que « la parole nous apparaît comme l'instrument majeur de la pensée, de l'émotion et de l'action »²⁶. « La parole parlée, le verbe, est l'expression par excellence de la force vitale de l'être dans sa plénitude. Dieu créa le monde par le verbe ». S'y ajoutent les remarquables réflexions de l'anthropologue Grégory Bateson qui fut l'une des figures les plus remarquables de l'anthropologie. Selon lui, le détour par l'anthropologie donne surtout la possibilité de marquer les différences entre les sociétés de la tradition et autres sociétés.

Alors, la parole sous ses multiples facettes reste le témoin de l'évolution de l'histoire du royaume asante touchant tous les domaines et les différents secteurs de l'humanité. Les lois ordinaires de l'héritage veulent que les jeunes asante en soient propriétaires, même si celui-ci est étendu et varié, pour que cette connaissance soit transmise à la génération suivante et que l'oubli ou l'érosion ne s'y installe. Sinon, la tradition perd sa substance, surtout lorsque les chants n'ont pas acquis un statut formalisé. Mais de nos jours, qu'est-ce que nous voyons ? Avec l'avènement de la mondialisation où règnent les distances rapprochées, l'ère du virtuel et du numérique à haut débit, etc, comment se présente la mémoire collective ? Du point de vue de la littérature et de la sociologie, les jeunes générations s'approprient les traditions orales, la mémoire collective par le biais de l'audiovisuel, des nouveaux médias, du numérique et de la communauté virtuelle.

Le tableau²⁷ ci-dessous montre les résultats d'une enquête que nous avons faite dans la ville de Kumasi en avril 2012. Ces résultats donnent matière à réflexion sur l'érosion des traditions orales asante : seulement 11% participent aux veillées familiales, et petit à petit, ils l'abandonnent au profit des multimédia dont la télévision, radio, etc, connus seulement à partir des années '90 au Ghana.

²⁶ SENGHOR L. S. *L'esthétique négro-africaine*, in *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Ibidem, 1964.

²⁷ . Source du tableau : Interview sur le terrain.

R É S U L T A T S	Pendant les veillées en famille avec grand-père et /ou grand-mère :
	11%
	Par les jeux radiophoniques :
	39 %
	Par la télévision / l'électronique / I-Pad, etc :
	50 %

On en compte plus d'une centaine de chaînes de radio et plus d'une cinquantaine de chaînes de télévision au Ghana à présent. L'activité télévisuelle présente alors, des conséquences négatives sur les traditions orales ghanéennes, car elle introduit une substitution des activités collectives nocturnes (jeux, contes autour de feu, rencontres familiales, etc), par l'activité télévisuelle et ses différentes émissions (téléromans, films, et surtout bulletins de nouvelles). Cette contamination s'érige même contre le bastion de l'oralité, le village ; et enfin la place publique devient le lieu de positionnement de la télévision, ou l'endroit de rassemblement pour céder la place de rapprochement physique à la froideur de l'écran. Certains programmes à la radio et à la télévision prouvent que cette modernisation n'est qu'une métamorphose de l'oralité, pas sa substitution, et selon Niane, dans son *Soundiata, épopée manding* (1960), l'oralité et l'écrit sont propres à l'Afrique. La télévision et autres n'arriveront pas à entièrement les anéantir.

Passons ensuite à la problématique de la thèse.

0.1 Problématique

Cette thèse s'intéresse aux femmes en général et à Nana Yaa Asantewaa en particulier, qui, selon les écrits concernant les résistances des Asante, s'investit héroïquement dans l'espace socio-politique asante. Pourtant son engagement dans les guerres de résistance contre le colon est peu connu ! Comment et pourquoi l'engagement de l'héroïne a-t-il subi une telle méconnaissance ? Quelles en sont les causes ? Au vu de la littérature portant sur l'héroïne au Ghana, nous avons décidé de baser notre étude sur une possible nature épique de l'histoire de Nana Yaa Asantewaa. En effet, la question est de savoir comment est-ce qu'on pourrait littérairement prouver, en utilisant les ressources de l'oralité, que le récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa est une épopée asante pour ne pas dire africaine.

0.2 Objectifs

Notre objectif est de démontrer qu'au nombre des récits épiques africains, doit figurer légitimement le récit des faits héroïques de la reine-mère d'Ejisu : Nana Yaa Asantewaa, d'accorder une certaine visibilité aux femmes et ce faisant, à travers l'étude de la littérature sur Nana Yaa Asantewaa, d'étudier son rôle héroïque dans la résistance asante contre l'administration coloniale anglaise, car, nous constatons des rapports intéressants qui peuvent être établis entre l'Histoire et l'organisation socio-politique du peuple asante du Ghana.

L'égalité avec les hommes au combat et non pas forcément dans leur foyer est notre objectif, car, en ce temps d'évolution où nous croyons que notre Histoire doit avoir un statut universel, nous sommes portées à croire qu'il n'y a plus rien à se cacher, car, les actions héroïques des reines ou des femmes guerrières cachées derrière une nuée de symboles à forte connotation culturelle portent toujours un sens profond. Ces actions doivent être narrées, voire, écrites pour les rendre plus compréhensibles et praticables aux jeunes désireuses de s'informer davantage sur notre Histoire et de s'en inspirer. Etant intellectuelle asante, notre intérêt est pour que les traditions orales asante s'amplifient.

C'est depuis les années '70, que Kwame Nkrumah University of Science and Technology et ses instituts de recherches en matière de tradition orale se charge de transcrire et de travailler les données orales et d'exposer leur importance. Dans cette recherche alors, nous cherchons à fonder l'identité nationale asante, exalter la culture traditionnelle pleine de vitalité, et aussi exalter le sentiment national à travers une héroïne nationale dont les actions sont glorieuses et mêlent le merveilleux à son récit des exploits et des hauts-faits. Nana Yaa Asantewaa est cette héroïne épique asante dont nous parlons. Notre objectif poursuivi n'est pas de rétablir la vérité historique du texte de Nana Yaa Asantewaa, le genre nous en dispense, mais de projeter un éclairage scientifique sur la nature épique du personnage. Ce faisant, nous nous appuyons sur les trésors culturels (passés et actuels) du terroir africain.

L'autre but est de contribuer au contenu et à la forme de la littérature africaine. Nous allons donc entrer dans le monde du texte oral de Nana Yaa Asantewaa, étudier l'action, la conduite du récit, faire comprendre de manière fine l'actant Nana Yaa Asantewaa et autres, donner à voir la pérennité de certains archétypes culturels asante en vue de la valorisation de cette culture asante en voie de disparition. Puis, nous allons étudier la langue et identifier les figures de rhétorique et l'éloquence de l'épique asante.

Nous allons œuvrer avec un souci artistique africain qui prend, plus ou moins, ses distances avec les canons occidentaux. Par exemple, l'épopée classique est en vers, car la versification favorisait sa mémorisation ; or, à travers notre travail, le monde verra que l'épopée africaine est une contextualisation de l'épopée universelle, car, le texte a une valeur contextuelle qui s'inscrit dans les valeurs universelles. L'épopée africaine est sans vers, mais elle se distingue par un accompagnement de musique et une déclamation solennelle et intense de parole qui produit déjà le rythme musical d'une épopée. Ainsi un effet d'osmose naît entre le diseur et son public comme une pratique mnémotechnique.

Pour terminer, nous allons inférer la signification idéologique de l'épopée asante qui constituera un appel aux femmes ghanéennes pour qu'elles s'activent à participer à la construction du Ghana en voie de développement, car, même si l'on nait femme et qu'on le devient, son statut ne doit pas rester fixe – on doit s'émanciper pour contribuer au développement de sa nation.

0.3 Questions de recherche

Nos questions de recherche sont :

- a. Comment définir et reconnaître l'épopée dans le récit de Nana Yaa Asantewaa ?
- b. Le récit obtenu autour de Yaa Asantewaa répond –t-il aux critères de l'épique ?
- c. Comment l'orateur de l'épique construit-il son image et celle des personnages de son récit ?
- d. Quelle est la qualité de la composition artistique : les effets de style, la variété des figures rhétoriques, la prestation oratoire du griot/orateur dans cette épopée asante ?

0.4 Hypothèses de recherche

Le fait d'avoir laissé dans l'oubli un personnage aussi important que Nana Yaa Asantewaa est la preuve que bien que les femmes combattent aux côtés des hommes dans les résistances nationales africaines, leurs efforts ne sont pas reconnus. La méconnaissance de l'œuvre de Nana Yaa Asantewaa, est pour nous, une sorte d'entorse faite, non seulement à l'histoire africaine, mais aussi à la mémoire de la femme africaine. L'histoire de Nana Yaa Asantewaa présente une héroïne qui a participé dans les combats de résistances nationalistes pour restaurer la dignité et l'ordre culturel aux Asante. Elle sert donc de modèle, dans le XIXe siècle, où l'Impérialisme britannique voulant détruire les structures traditionnelles asante, au profit de structures nouvelles et étrangères britanniques, a provoqué un choc culturel qui a déclenché des manifestations de psychologie collective déterminées à s'opposer à la domination étrangère. En effet cette résistance asante, commencée avant même l'établissement du Ghana actuel en 1957, s'est faite de manière continue sous des formes diverses pendant toute la période coloniale. Il est bon pour nous, donc, de restaurer ce personnage dans ses droits, à travers la reconnaissance de son histoire comme étant un récit épique au même titre que *Soundjata* du Manding, *Chaka* le Zoulou, etc.

0.5 Délimitation du champ du travail : le corpus

Depuis le XIXe siècle, le thème de la seule femme asante consciencieuse et nationaliste et qui aurait mené une guerre des Asante est devenu fécond dans les cercles historiques ghanéens - même un gamin au Ghana connaît cette histoire. Sous les plumes d'Albert Adu-Boahen²⁸ et d'Asirifi-Danquah (nos textes de base), ce récit s'est cristallisé en une épopée comme principe qui rapporta la dignité aux Asante. Ivor Agyeman-Duah²⁹ (une autre version), Arhin Brempong³⁰, Wilhelmina Donkor³¹ l'ont exploité ensemble, avec un autre auteur asante Osei Kwadwo³², chacun y affichant sa vision particulière de l'histoire et sa conception personnelle de cette épopée asante. Mais l'épopée de Nana Yaa Asantewaa a été maigrement traitée. Il n'y a que le compte rendu historique sur son texte oral et pas de critique littéraire ; ce qui fait que l'épopée de Nana Yaa Asantewaa a été maigrement traitée.

Nous allons tenter de tracer l'évolution de l'épopée classique, ce qui a causé les débats médiévistes et les conséquences qui en résultent (découverte de l'épopée des traditions orales et africaines). Puis, à partir de la base du récit historique de Nana Yaa Asantewaa (1826-1921) des cinq textes écrits (Albert Adu Boahen, Asirifi Danquah, Ivor Agyeman Duah, Osei Kwadwo et Wilhelmina Donkor), et de trois enquêtes filmées que nous avons effectuées, etc, nous allons étudier en détail les éléments constitutifs littéraires du récit asante (personnage, variations, temps, espace, etc.), sa relation avec l'épopée universelle et son lien avec un récit épique. Enfin, ce travail aboutira, nous l'espérons, à un regain d'intérêt littéraire dans des études portant sur Nana Yaa Asantewaa.

²⁸ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-1*, Accra, Sub-Saharan Publishers, 2003, pp. 27-182.

²⁹ AGYEMAN-DUAH, I. *Yaa Asantewaa The Heroism of an African Queen*, Accra, Intellectual Renewal Centre, 2007, pp. 1-27.

³⁰ ARHIN, B. *The Role of Yaa Asantewaa in the 1900-1901 Ashanti War of Resistance*, in *le Griot*, Kumasi, University Press, pp. 49-68.

³¹ . DONKOR, W. *Nana Yaa Asantewaa, A Role Model for Womanhood in the New Millenium*, Kumasi, University Press, 2005, pp. 30 -33.

³² OSEI, K. *Yaa Asantewaa War-1900-An Outline of Asante History*, Kumasi, CITA Press, 2002, pp.

0.6 Cadre théorique et la revue de la littérature

Notre étude s'oriente vers la théorie, et aussi vers la pratique. La partie théorique se réfère à la Sociocritique. Selon Claude Duchet, la Sociocritique est une approche scientifique où un texte flou chargé de signes idéologiques, mais existant dans son incohérence et n'ayant que des référents textuels, est retravaillé à travers une activité sociogrammatique constituée de médiation des grilles culturelles pour obtenir une meilleure explication du texte. La Sociocritique comme méthode d'analyse s'inscrit dans l'optique de la critique littéraire marxiste dont l'objectif essentiel est de situer la littérature dans le jeu social. Cette méthode d'analyse tire son fondement des travaux de Georges Lucaks et de Lucien Goldmann.

Selon la Sociocritique, dans tous les textes littéraires, il y a du social. Donc, pour le Sociocriticien, le texte est un élément capital. C'est le matériau sur lequel porte l'acte critique. La Sociocritique tient à l'analyse unique du texte et rien que le texte. Elle considère le texte comme étant à la fois une clôture sur lui-même et une ouverture sur un ailleurs textuel dont les indices (des faits et événements qui ont eu lieu dans la société auparavant) transpirent dans le texte, sachant toujours que le texte n'est pas isolé. Dans ces conditions, le texte littéraire (dans notre cas le récit de Nana Yaa Asantewaa) énonce consciemment ou inconsciemment ses référents et contextes socio-historiques. Tout peut donc, dans un texte littéraire relever de l'historique (la colonisation) et du social (bataille pour préserver le pouvoir).

Tous les éléments linguistiques, les images élaborées par l'auteur du récit sont porteurs d'idéologie, elle-même relevant de l'implicite social. Des éléments culturels, par exemple – « danta » apparaissent donc comme le véritable lieu de mise à jour (opportunité) des significations idéologiques.

La mise en application de l'analyse sociocritique sur notre corpus (Le récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa, dit par Nana Afua Tweneboaa, transcrit en langue asante et traduit minutieusement en français, et certifié par un transcripteur et traducteur qualifié ; Un résumé des textes écrits sur l'héroïne et trois interviews pour recueillir les opinions sur l'héroïne) ; va s'élaborer autour de trois axes principaux :

-les faits sociaux dans le récit (la lutte pour le pouvoir/l'insurrection/le nouvel ordre social) ;

-les catégories sociales ; (le pouvoir colonial/le monarchie locale/le peuple/les africains de l'administration coloniale) ;

-les valeurs et systèmes de pensées des personnages dans le récit (la préservation du Siège d'Or – spirituelle et politique pour le peuple mais économique pour le colon, etc).

Dans l'époque coloniale, il y a eu une tension politique entre l'Administration coloniale britannique et les autochtones asante. Les faits/événements sociaux rassemblent tous les éléments ou phénomènes qui affectent la collectivité dans la globalité, les individus comme le Roi Prempeh, les Chefs asante, Nana Yaa Asantewaa, le Gouverneur Hodgson, l'Administration coloniale, etc, qui représentent cette collectivité. Dans la logique sociologique, ces faits peuvent être authentiques ou fictifs ; mais dans le cas de Nana Yaa Asantewaa ce sont les faits authentiques qui servent de toile de fonds à l'auteur du récit. Ces faits sociaux déterminent les catégories sociales.

Directement lié aux événements et aux phénomènes collectifs, les catégories sociales apparaissent de façon médiatisée (canal) dans le texte. Cette médiatisation s'opère par le biais du portrait (d'un ou de plusieurs personnages (leurs fonctions), lesquels portraits déterminent le milieu social et le statut social. Alors, nous avons fait le portrait physique, moral, etc, de Nana Yaa Asantewaa (sa nobilité, sa force de l'âme et sa volonté de se sacrifier pour aller en quête d'un objet lié au culte divin du roi et de la nation asante), et du Gouverneur (l'attitude hautaine / costume de haute couture du Gouverneur Hodgson en face des autochtones en simple pagnes, etc). Les structures socio-politiques majeures révèlent que Nana Yaa Asantewaa est de lignée royale mais subordonnée au Roi asante. Au plan politique le Gouverneur est politicien - militaire chef des armées britanniques et administrateur. L'idée principale qui pousse les Asante à combattre l'établissement du pouvoir de la Reine d'Angleterre devait être effectuée par la force car le caractère du Siège d'Or des Asante leur est sacré. La détermination de tous ces éléments identifiés dans le texte va conduire aux valeurs et systèmes de pensées dans le texte.

Les valeurs et systèmes de pensées des personnages sont des éléments pertinents qui fonctionnent de façon diffuse dans le texte. Par valeur, il faut entendre critère de jugement moral ou politiques que le texte décrit / met en jeu de façon explicite pour élucider un certain déterminisme qui pèse sur l'auteur (griot) du récit. Alors que l'objectif du pouvoir britannique est de dominer, posséder et coloniser et en faire des autochtones les subordonnés au pouvoir britannique, les Asante décident fermement de sauvegarder leur souveraineté et garder intact leur héritage et nation. Par l'approche de l'axiologie (l'ensemble des codes de valeurs qui structure le texte) nous avons fait une analyse lexicale des dénnotations et connotations pour déceler ces valeurs.

Quand Nana Yaa Asantewaa dit :

« *Mefre m'afefoɔ mmaa na moagye yen amoasee, na yen nso agye mo danta...* »,

Traduction en Français :

« *J'appelle mes collègues femmes pour que nous échangeons nos*

Cache-sexes, pour vos porte-sexes... », son attitude emasculé les hommes asante jusqu'ici effeminés, car son comportement tend à leur arracher le caractère sublime asante de guerriers.

« *Toi, tu es du clan royal asante ?* »

permet d'en dégager la nature de la valeur royale comme ingrédient nécessaire pour l'élection de roi du royaume Asante. Alors que les Colons britanniques cherchent à rendre le roi du royaume asante simple individu et sujet à commander, Nana Yaa Asantewaa indique que rien ne peut changer la façon asante d'élire son roi.

L'idéologie constitue un système d'idées, un système de pensées, et reste un des prismes les plus pertinents du texte oral. Elle situe le texte dans l'histoire des idées et des mentalités, les courants de pensées.

A la fin, nous remarquons que l'acte noble de patriotisme est important aux Asante et Nana Yaa Asantewaa a trouvé plus d'imitateurs qu'imitatrices ghanéens. En célébrant l'héroïne dans cette étude, nous lançons à la fois un appel pour la formation de plus d'imitatrices ghanéennes à l'instar des actes de Nana Yaa

Asantewaa qui peuvent scientifiquement expliquer notre texte dans le but de révéler les traces des comportements et des faits divers de la société asante au Ghana, du temps précolonial jusqu'aujourd'hui.

Avant les années '60 plusieurs chercheurs de la sociologie de la littérature (comme Lucien Goldman, Adorno, Georg Lukács, etc.), redoutaient de se laisser enfermer dans le « système » du texte, théorie mise en vogue par le Formalisme. Alors, ils ont ouvert de nouvelles perspectives de recherches ; on peut citer Jacques Dubois et son *Analyse institutionnelle*, Marc Angenot et sa *Théorie du discours social*, Jacques Leenhardt et sa *Sociologie de la lecture*, Edmond Cros et sa *Théorie des idéosèmes ou théorie du sujet culturel*, etc, et ont créé le courant classique de la sociologie de la littérature.

En effet, en 1971 Claude Duchet a créé le concept « Sociocritique » à mi-chemin entre la sociologie de la littérature et le Formalisme. Il l'a défini dans un article manifeste *Numéro 1* lors d'un séminaire à Mexico, en automne 1984. Pour Duchet, l'une des grandes faiblesses méthodologiques de l'histoire littéraire traditionnelle est qu'elle mène à substituer la psychologie individuelle de l'écrivain ou l'étude de la signification sociologique à la littérature elle-même. Il a donc postulé que la sociocritique est une approche du fait littéraire qui propose une lecture socio-historique du texte sans renoncer à la démarche de la science du texte, et que les faits littéraires, les conditions de la création littéraire..., ne relèvent pas d'abord ou uniquement de phénomènes individuels, mais sont de nature sociale.

La Sociocritique s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle »³³. Pierre Bourdieu et d'autres ont de nouvelles perspectives³⁴ de la sociocritique. Pour Bourdieu, la sociocritique est une théorie d'analyse littéraire et non une sociologie. Elle ne fait pas la critique de la société comme souvent on le pense, du fait qu'elle recherche le statut du social dans un texte. Car, née à la fin des années '60 sous l'inspiration de la critique

³³ DUCHET, C. *L'imaginaire social dans le discours politique et le discours littéraire*, UNAM, Mexico, octobre 1984.

³⁴ BOURDIEU, P. *Les règles de l'art. Génèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 486.

communiste, elle s'appuyait alors sur un marxisme d'intention « largement ignorant de Marx », selon Marc Angenot. Le risque de l'appropriation idéologique était grand :

« A force de simplifier le monde, le critique qui sait, lui, ce que le critiqué ne sait pas sur lui-même, en vient à faire de la récupération, purement et simplement ».

Par opposition à Gérard Genette et à Tzvetan Todorov, Marc Angenot propose le discours social où le texte « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société »³⁵, tout ce qui relève des deux formes de mise en discours, c'est-à-dire, la narration et l'argumentation, n'est pas trop structuraliste en analyse, mais, il privilégie le discours, c'est-à-dire, l'usage effectif de la parole, dans sa dimension sociologique et dialogique impliquant des « entre-parleurs ». Ainsi faut-il noter que l'approche d'Angenot prolonge la théorie aristotélicienne des topoï et de l'opposable en leur donnant un cadre circonstancié et efficace à l'intérieur d'un état de société.

Edmond Cros³⁶, co-fondateur de la sociocritique avec Duchet, consacre des pages à Lukács et à Goldman, rappelant les origines, les fondements et les limites du structuralisme génétique (en tant que méthodologie). Dans son livre, il présente les modalités qui gèrent l'incorporation de l'histoire dans les structures textuelles. Cros considère que le matériau langagier, par sa nature sociologique et historique forme essentiellement le texte, qui transcrit, à différents niveaux du phénotexte : narrativité, personnage, symboles, etc. En effet, nous avons pu obtenir des informations sous forme de recherche documentaire (livres, articles, film et texte oral sur le terrain), dont nous proposons une application sur le fonctionnement du texte. Cros nous propose encore de reconsidérer la notion d'idéologie comme la définit Julia Kristeva sans quoi la sociocritique sera un micro-système. En effet, les positions théoriques à l'appui de notre travail sont celles de Claude Duchet³⁷. Afin d'expliquer la mise en forme de notre texte oral, nous voulons nous servir de la notion de textualisation où Duchet propose de considérer le sociotexte³⁸ comme le résultat d'une activité esthétique (c'est-à-dire qu'à partir du support de notre corpus de trois textes : le texte oral recueilli, le résumé des textes historiques écrits et le texte d'interviews pour savoir ce que les gens pensent de l'héroïne). Nous avons fait la transcription du texte

³⁵ ANGENOT, M. *La critique au service de la Révolution*, Montréal : CIADEST, (numéro 10 – document interne), 1994, p. 5-14.

³⁶ CROS, E. *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 206.

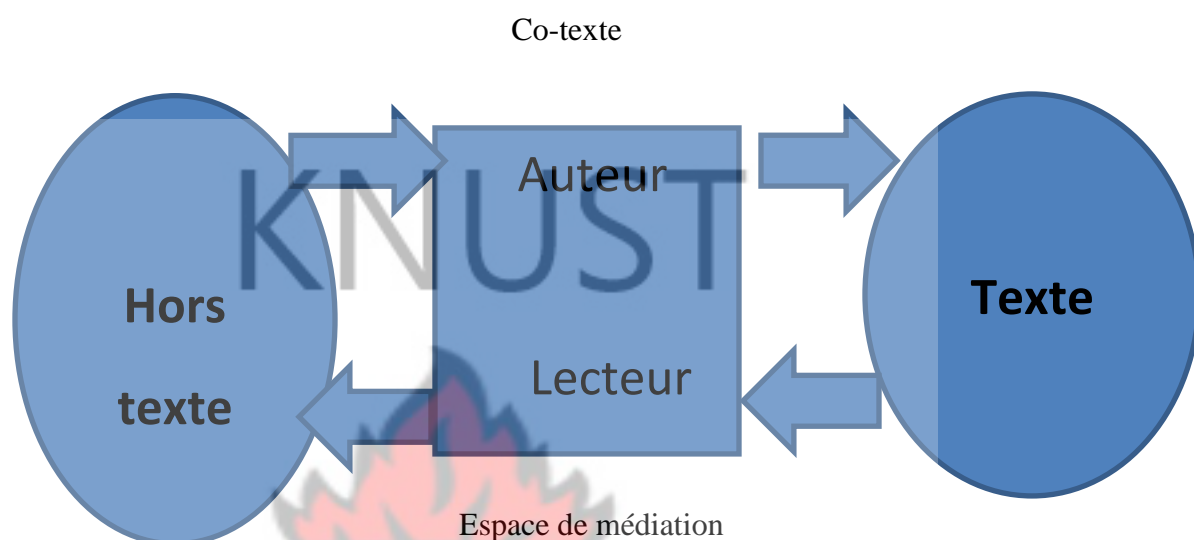
CROS, E. *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 206.

³⁷ DUCHET, C. (red.) *Sociocritique*, Paris, Nathan-Université, 1979.

³⁸ Source : *L'imaginaire social dans le discours politique et le discours littéraire*, UNAM, Mexico, octobre 1984.

oral en asante/twi, et la traduction du texte en français, pour pouvoir faire des variations d'opinions sur notre héroïne.

La figure, ci-dessous, montre l'activité sociogrammatique³⁹.



Selon Duchet, l'activité sociogrammatique constitue l'espace de médiation, où un texte flou existant déjà dans son incohérence et n'ayant affaire qu'à des référents textuels, est retravaillé à travers des grilles culturelles, chargées de signes idéologiques, pour obtenir le sens du récit de vie. Le hors-texte, étant l'histoire concrète de Nana Yaa Asantewaa dont l'ancrage sociologique est l'espace de la confédération asante, est transposable en texte à travers l'imaginaire collectif, le chant épique, les vestiges oraux et historiques, s'affairant aux actes historiques, les anecdotes griotiques, etc. Ces deux entités (le hors-texte et le texte) se nourrissent mutuellement à travers une sorte d'espace de médiation qui est légitimée et dont le fonctionnement est assuré par un archi-auteur et un archi-lecteur. La coopération de l'archi-auteur et l'archi-lecteur permet la pérennisation de ce travail de fiction qui est la narration épique.

Cette recherche que nous menons se soumet aux canons (règles, procédés et étapes) imposés par la tradition de la recherche de modèle fonctionnel. Il y a des références qui nous sont indispensables : Geneviève Calame-Griaule⁴⁰ a travaillé sur la vision

³⁹ Source : *L'imaginaire social dans le discours politique et le discours littéraire*, UNAM, Mexico, octobre 1984.

⁴⁰ CALAME-GRIAULE, G. *Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines*, Ibidem, pp. 22- 47.

du monde des traditions orales des dogons du Mali, et a montré que, contrairement à ce que disaient Jack Goody⁴¹ et autres, l'Afrique a une Histoire et des trésors culturels oraux comme proverbes, contes, épopée..., qui sont des socles d'une véritable littérature. Puis, des études ont pu être réalisées sur les proverbes, les contes, les légendes, les mythes, les épopées... africains.

Jean Vansina, l'anthropologue belge, a dégagé une méthodologie issue de sa pratique du terrain des recherches en traditions et les littératures orales en Afrique et a montré les valeurs historiques et littéraires scientifiques. La méthode esquissée par Jean Vansina⁴², les règles d'usage et de distribution pour une bonne compréhension des faits au présent et au passé et des idéologies qui les fondent ou les justifient, accompagnées d'un regard historique nécessaire, qui considère tous les aspects du changement socio-culturel, sera poursuivie au niveau de l'étude des littératures orales par d'autres pionniers comme G. Calame-Griaule, Germaine Dieterlen, Yssouf Tata Cissé, et Dominique Zahan.

Jacques Chévrier⁴³, Ruth Finnegan⁴⁴, et Lilyan Kesteloot⁴⁵ ont écrit sur la littérature africaine, et, Derive⁴⁶ et Kesteloot⁴⁷, théorisent sur l'héroïsme comme un aspect de l'esthétique.

Hegel⁴⁸ a écrit sur l'épistémologie de l'esthétique ; donc, il faut aux Africains des procédés différents de ceux de l'Occident et qui expliquent mieux l'esthétique

⁴¹ GOODY, J. *Raison Graphique : La domestication de la pensée sauvage*, Traduction et présentation de l'anglais, *The domestication of the savage mind*, par Jean Bazin et Alban Bensa, Ibidem, p. 61.

⁴² VANSINA, J. *De la tradition orale : essai de méthode historique*, Paris, Notre Librairie, 1961, p. 65.

⁴³ CHEVRIER, J. *Les littératures négro-africaines*, Ibidem, p. 82.

⁴⁴ . FINNEGAN, R. *Oral Literature in Africa*, London, Clarendon Press, p.129.

⁴⁵ KESTELOOT, L. *Les Epopées d'Afrique noire*, Ibidem, pp.80-209.

⁴⁶ DERIVE, J. *L'Epopée : unité et diversité d'un genre*, Ibidem, pp. 20-37.

⁴⁷ . KESTELOOT, L. et SERON, E. *Chaka Zoulou, fils du ciel*, Paris, Editions Casterman, (Lecture, Romans, Epopées), pp. 4-29.

⁴⁸ . HEGEL. Cours d'esthétique, trad. J.P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier Coll. Bibliothèque philosophique, t. III, 1997, pp. 309-368 ; De TODOROV, T. Paris, Seuil, 1965, pp. 7-23.

littéraire orale africaine. Alors que Viktor Chklovsky⁴⁹ propose des procédés scientifiques classiques à des œuvres littéraires, Eno Belinga et autres Africains disent que chaque peuple a sa perception de la beauté.

Les sources qui nous permettent d'apprécier le récit de Nana Yaa Asantewaa sont peu nombreuses. Les principales dont nous disposons sont de deux types : écrit et oral. Nos sources écrites exogènes datent du XVIIIe siècle quand le royaume asante (le berceau de Nana Yaa Asantewaa) a connu son apogée. Des compilateurs anglais comme Ivor Wilks⁵⁰, un britannique mais aussi un Africaniste et historien notablement de l'histoire du Ghana et surtout du royaume asante, décrit l'image de la culture, de la famille, des trésors, du Siège d'Or asante, et aussi le statut de la femme asante. Ivor Wilks⁵¹ dit dans *Ashanti in the Nineteenth Century...* que T. E. Bodwich⁵² qui était à Kumasi en 1817 a fait des remarques sur le journal quotidien du gouvernement asante, et que ce qui existait dans les archives britanniques et danoises dataient de cinquante ans, fait par les « Moors » ou des élites musulmanes de Kumasi comme Mohammad Kamaghatay et plus tard par Umar Kunandi.

Bodwich ajoute que cette archive « Kitab Ghanja » est constituée par l'histoire des rois asante depuis Osei Tutu I, et de la culture asante (comme le panégyrique de l'Asantehene et les chants des Kwadwomfo (ménestrels/ griots) de Pankrono, ou des Abrafo (Bourreaux) d'Adum, etc.

Dupuis cite, à partir des documents musulmans, un extrait du panégyrique de l'Asantehene Osei Tutu I :

Behold the Great One!

⁴⁹ CHKLOVSKY, V. L'Art comme procédé, in *Théorie de la littérature*, de TODOROV, T. Paris, Seuil, 1965, pp.7-23.

⁵⁰ WILKS, G. I. *Ashanti in the Nineteenth Century: The Structure and evolution of a political order*, Cambridge, 1975, pp. 344-352.

⁵¹ . WILKS, G. I. *Ashanti in the Nineteenth Century: The Structure and evolution of a political order*, Ibidem, p. 350

⁵² BOWDICH, T. E. *Mission from Cape Coast Castle to Asante*, London, 1819, p. 232.

Who dares go to provoke him?

Whoever provokes Osei Tutu

Invites war!

He is the creator of a new nation...

Behold the Great One!

The Great Invader!

The Great Invader!

Osei Tutu, you sacked Denkyira,

Behold the Great One!

The Great Invader!

The Great Invader!

Osei Tutu, you sacked Denkyira

And besieged Wassana...⁵³

Traduction en français d'Arhin :

Saluez le Formidable !

Qui ose aller le provoquer ?

Celui qui provoque Osei Tutu

Invite sur lui-même la guerre !

C'est lui le créateur d'une nouvelle nation...

Dupuis⁵⁴ s'inspire des mêmes documents pendant le règne de l'Asantehene Osei Bonsu pour manifester la puissance des rois asante :

This monarch it was, who first raised

⁵³ Traduction en français d'Arhin, 1986, pp. 184, 192.

⁵⁴ DUPUIS, J. *Journal of a Residence in Ashantee*, London, 1824, pp. 229 – 250.

Coomassy from an inconsiderable town

To the rank it enjoys as the metropolis

Of the Empire...He ravaged Assin

with fire and sword...

He entirely subdued Quahou,

And induced Akim to a limited obedience.

He subdued, besides Dinkira and

Tofal, a great extent of country beyond the Tano river.

He invaded Gaman...

Notre traduction en français :

C'était ce monarque qui changea le statut négligeable

de la ville de Kumasi à celui de métropole de l'empire...

dont elle jouit. Il a ravagé l'Assin avec du feu et de l'épée...

et le Kwahu, il a entièrement subjugué. C'est son influence qui

a fait se livrer l'Akim facilement à lui. A part Denkyira,

il a subjugué Tofal, un vaste pays au-delà du fleuve Tano.

Il a envahi Gyaaman...

Wilks, Bowdich et Dupuis nous font savoir, à partir de ces longs témoignages, que forestière du Ghana dont Asante était le plus étendu, le plus puissant et le plus riche. Pendant les XVe et XVIe siècles, des commerçants d'or ont émigré vers le royaume

45% de la nation de Gold Coast (le Ghana) était dominé par les Akan⁵⁵ de la région asante, pas seulement de l'Empire de Songhay (aujourd'hui le Mali) et des cités haoussa du nord du Nigéria, mais aussi de l'Europe. Dès le XVe siècle, les

⁵⁵ . Source : cf. annexe g. 5. (Les Asante ont conquis les Fante, les Ewe, les Akyem, les Sefwi, etc, du Ghana).

Européens ont établi des comptoirs sur la Côte d'Or pour y pratiquer le commerce et la traite des esclaves. La preuve en est le fort des Portugais (les premiers Européens) situé à El Mina (Mine d'Or en portugais) depuis 1482 au long de la côte de l'Océan Atlantique au Ghana. Pendant leurs échanges commerciaux, les entrepreneurs asante troquaient de l'or contre des esclaves africains venus d'autres pays africains comme le Nigéria et Sao Tomé. Les Portugais ont offert environ douze mille esclaves⁵⁶ africains entre 1500 et 1535 aux Asante. Le labeur de ces esclaves profitait aux mines d'or, et aux plantations agraires par un niveau économique plus avancé. Wilks ajoute que pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, le développement politique du pays akan mené par le Denkyira s'est vu croître.

Pendant que ces Etats satellites continuaient à payer des taxes et à envoyer des esclaves à Denkyira, la compétition parmi les Etats satellites akan s'est accrue, et, les Asante ont déclaré la guerre de Feyiase en 1699 contre Denkyira. Après leur victoire, Asante (composé de huit Etats satellites : Kumase, Kumawu, Kokofu, Mampong, Nsuta, Bekwai, Dwaben, et Edweso) obtint son indépendance. Sous l'autorité du roi Oti Akenten (1630-1660), le savoir militaire asante s'affirma et la capitale fut établie à Kwaman. A la mort d'Oti Akenten, Nana Obiri Yeboa lui succéda et pendant le règne de celui-ci la puissance militaire asante atteignit son apogée. Nana Osei Tutu lui succéda à sa mort et pendant son règne, Otumfuo Osei Tutu I (1680-1717) fonda la Confédération asante⁵⁷, puis, il déplaça la capitale de Kwaman à Kumase, selon le conseil de son ami-prêtre devin, et l'Adanse et l'Akyem Abuakwa les ont joints dans la Confédération. Otumfuo Opoku Ware I (1720-1750), le successeur d'Osei Tutu I rajouta le Sefwi, l'Ahafo, le Techiman et le Gyaaman à la Confédération, tandis qu'Osei Kwadwo Okoawia (1764-1777) incorpora le Banda. A partir des années 1800, les Britanniques évincent les Portugais, Danois et Hollandais et signent des accords avec les royaumes africains de la Côte. Mais à l'intérieur, les Asante dont l'influence s'est étendue sur le Kwahu, l'Adanse, l'Assin et le Wassa, c'est-à-dire, leur influence s'étendait sur la presque totalité⁵⁸ et même au - delà du territoire de

⁵⁶ WILKS, I. *Ashanti in the XIX Century: The Structure and Evolution of a Political Order*, Ibidem, pp. 7-85.

⁵⁷ WILKS, I. *Ashanti in the XIX Century: The Structure and Evolution of a Political Order*, Ibidem, pp. 70-100.

⁵⁸ cf. la carte à l'Annexe 4.

l'actuel Ghana, et le pouvoir central asante se posait, et continue à se poser, dans les mains de l'Asantehene⁵⁹.

Kumasi a su garder son importance⁶⁰ et sa grandeur surtout au milieu du XIXe siècle. La ville était devenue une cité pleine d'activités (industrielle-brasseries, distillerie, la fabrication des tricots et la scierie ; un point de convergence, non seulement des axes de transactions entre les régions aurifères et kolatières, mais aussi des routes du nord à travers le Sahara et menant aux centres commerciaux et scolaires islamiques, ainsi que des routes vers le sud, jusqu'à la côte, et de là vers l'Europe et les Amériques). Les Asante se sont opposés à la colonisation avec une résistance farouche. Ce n'est qu'au début du XIXe siècle qu'a vu s'infiltrer peu à peu l'impérialisme britannique. En 1874, l'armée britannique a mis à sac Kumasi pour avoir attaqué El Mina en 1872, et a pillé Kumasi de sa richesse (richesse qui se trouve actuellement au Musée de Londres). Les hostilités britanniques qui s'étaient déclenchées sur Asante depuis 1805 durèrent cent ans. Il a fallu au moins sept guerres de conquête des Britanniques pour venir à bout de l'armée asante. Pour accomplir ceci, les troupes britanniques n'ont pas lésiné sur les moyens.

Elles comprenaient :

- The Royal African Colonial Corps ou bien les troupes africaines de sa Majesté ;
- The West India Regiment autrement dit les Antilles britanniques ;
- Des Marines, des Milices de tous les rangs ;
- Les Chefs et les Africains de la côte y compris les Fante, les gens d'Accra, les ennemis d'Asante comme les Akyem, les Denkyira, les alliés des Britanniques - car ils étaient, eux tous, soucieux d'obtenir leur indépendance et leur autonomie de l'Asante. Tous avaient déjà participé à la bataille de Dodowa (1826) où l'armée asante avait subi une défaite. Deux années auparavant, le 21 janvier 1824, pendant la quatrième Guerre Anglo-Asante, à la bataille de Nsamankow, l'armée anglaise avait

⁵⁹ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900: Military Leader or Symbolic Head?* Ibidem, pp. 100 – 182.

⁶⁰ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900: Military Leader or Symbolic Head?* Ibidem, pp. 110 – 182.

été mise en déroute, et le représentant de la Couronne britannique et le Gouverneur de la Sierra Léone, Sir Charles Mac Carthy, avait été décapité par les Asante.

Il faut attendre le début du XXe siècle pour que les Britanniques parviennent à vaincre les dernières résistances et annexer la nation Asante en 1902, car en 1901, dans une guerre menée par Nana Yaa Asantewaa, reine d'Edweso, l'Asante a été mis à sac. Nos sources écrites endogènes prennent le relais des précédents à partir du XXe siècle et émanent des cercles lettrés asante, comme Albert Adu Boahen, Asirifi-Danquah, Ivor Agyeman-Duah et Osei Kwadwo, qui apparaissent et font la synthèse de la conquête d'Asante par les Britanniques de 1900-1901.

Selon cet éminent historien ghanéen, Adu Boahen, la guerre des Britanniques contre les Asante de 1900 à 1901 est connue sous le nom « La Guerre du Siège d'Or » à l'extérieur du Ghana, mais elle est dite « La Guerre de Yaa Asantewaa » au Ghana : évidemment nommée d'après la reine d'Edweso, Nana Yaa Asantewaa I. Alors que l'originatrice et le leader de la guerre n'est pas contestée dans l'historiographie de l'Asante, le rôle physique de Nana Yaa Asantewaa dans la guerre n'a pas encore été précisé. Il faut signaler que c'est Adu Boahen qui a entrepris les premières analyses⁶¹ sur le récit historique, et pendant la fête du centenaire de la guerre à Edweso en 2001, il a bien voulu remédier⁶² à cette omission dans les comptes-rendus. En 1895, avec la campagne britannique contre l'Asante et l'enlèvement et l'exil forcés de l'Asantehene, Nana Prempeh I, et de la famille royale aux îles Seychelles en 1896, le royaume asante subissait des crises inimaginables. En 1900, face aux difficultés des tributs à payer et à la demande abominable du Siège d'Or asante par le Gouverneur britannique, il a fallu un leader comme Nana Yaa Asantewaa, une octogénaire en 1900, pour rassembler avec une fureur ardente et du discours inflammatoire la résistance asante. Elle a guidé stratégiquement les militaires asante ; elle leur a fourni de la poudre à canon, des provisions alimentaires et même morales (le Mommome⁶³). Raymond Dumett⁶⁴, décrit cette guerre pas comme une simple

⁶¹ ADU BOAHEN Albert, *Yaa Asantewaa in the British War of 1900-1901*, Ibidem, pp. 100 – 182.

⁶² ADU BOAHEN Albert, *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900: Military Leader or Symbolic Head*, Ibidem, p.182.

⁶³ cf. annexe 4 (lexique), g. 30.

⁶⁴ . DUMETT, R. *The Historian*, Boydell and Brewer, 2011, p. 29.

rébellion contre le règne colonial, mais plutôt la guerre d'indépendance d'Asante que Nana Yaa Asantewaa a menée. Kofi Adu Manyah⁶⁵, lui, réitère que la guerre de Nana Yaa Asantewaa a eu lieu à cause du désir de protéger la royauté asante. Il ajoute que la royauté asante est un aspect très important de la culture et de la tradition asante. C'est l'aspect culturel qui a le plus résisté à l'épreuve du temps. L'Asantehene, gardien de la tradition millénaire, détenteur du pouvoir central, garant de la souveraineté culturelle, de l'unité, de la stabilité économique, de la paix et de la stabilité politique du peuple asante, l'incarnation même d'un passé historique, artistique et culturel de plusieurs unités politiques, est le seul occupant du Siègle d'Or, qui date du XVIIe siècle, et qui est le symbole de la souveraineté politique et l'incarnation spirituelle de l'unité et de la stabilité du royaume asante.

Le Siègle d'Or, dit-il, le siègle des siègles royaux asante, fait partie de la procession de l'Asantehene au cours des cérémonies publiques. Il mesure 1,5 pied en hauteur, et son « siègle » mesure deux pieds par largeur. Il est en or massif et décoré des effigies de trois des ennemis vaincus (le Britannique Sir Charles MacCarthy, Ntim Gyakari de Denkyira, et le roi de Gyaaman) en forme des cloches suspendues au siègle. Le Siègle d'Or ne se pose pas par terre, car pendant les cérémonies, il est placé sur son propre siègle, qui, à son tour repose sur une peau d'éléphant recouverte de toile, le tout protégé par un parasol cérémonial. Il est considéré comme tellement sacré que personne n'ose s'y asseoir. C'est seulement le roi asante et un nombre limité de notables qui savent où est caché le siègle tant recherché par tous. En 1878, quand des ingénieurs ont trouvé, par chance, la cachette du siègle et l'ont pillé de son or, le royaume a été alarmé et toute la population s'est mise en deuil comme si elle avait perdu son roi. Le verdict pour ces bandits était évident comme le crystal-la peine capitale, mais avec l'intervention des Britanniques, ceux-là ont été seulement bannis du royaume. Les Asante sont fiers du Siègle d'Or, alors, (de 1800-1824) quand le roi Kofi Adinkrah de Gyaaman s'est fabriqué un siègle d'or, l'Asantehene Kwame Bonsu Panin a donné des ordres pour saisir le siègle d'Adinkrah et le détruire ou le

⁶⁵ ADU MANYAH, K. *Parlons Twi- langue et culture*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 99-104.

remodeler pour en faire un masque (qui représente le visage d'Adinkrah) parmi les cloches (des ennemis vaincus) suspendues à côté du Siège d'Or.

Cela explique pourquoi les Asante ont été si provoqués quand ce siège avait été menacé d'enlèvement forcé par les Britanniques. Les Asante préfèrent toujours vouloir plutôt sacrifier le roi asante que de perdre leur siège. En 1896, les Asante ont préféré que les Britanniques exilent l'Asantehene Prempeh I aux îles Seychelles que de donner leur siège aux Britanniques. C'est pour défendre et protéger ce siège que Nana Yaa Asantewaa a mené la guerre contre l'impérialisme des Britanniques, soucieux de s'emparer du Siège d'Or et donc de saper la culture des Asante et de son âme.

Ivor Agyeman Duah⁶⁶, dans une perspective évolutive, nous propose une théorie du genre « Gilgamesh » à qui l'on doit la définition de la notion d'« héroïque ». Ivor Agyeman Duah a recueilli de nombreux documents oraux dans des villages asante, dans les îles Seychelles - lieu d'exil forcé de Nana Yaa Asantewaa I, à la fin du XIXe siècle. Son travail a donné lieu à un article écrit par Wilhelmina Donkor⁶⁷ où elle fait le point sur la situation actuelle – appel surtout, à toutes les Ghanéennes de vouloir participer activement au développement socio-économique et culturel du Ghana. Osei Kwadwo⁶⁸, lui, se concentre sur les raisons de la défaite des Asante dans la guerre de Nana Yaa Asantewaa. La mort de Nana Kwaku Dua II (1884) avait laissé vacant le trône asante, alors, il fallait un remplaçant de la famille royale pour y accéder. Barima Kwaku Dua III, une fois élu comme roi, changea de nom et devint Otumfuo Osei Agyeman Prempeh I (1888-1931). Il faut noter qu'en ce moment-là, le royaume asante a commencé à être divisé contre lui-même. Des Etats asante comme Kokofu, Mampong, Nsuta, Adanse et Dadiase n'étaient pas du côté du roi asante, sauf Kumasi, Bekwai, Dwaben, Offinso, Nkoranza et Edweso. Avec le roi d'Edweso comme le maréchal de l'armée asante, Prempeh I l'a promu au statut suprême d'Omanhene. Pour aggraver cette division, les Britanniques aussi ont accéléré leurs campagnes et provocations contre Asante, car leur désir de coloniser le

⁶⁶ AGYEMAN DUAH, I. Yaa Asantewaa, The Heroism of an African Queen, Ibidem, pp. 1-27.

⁶⁷ DONKOR, W. Nana Yaa Asantewaa, A Role Model for Womanhood in the New Millenium, Ibidem, pp.1-36.

⁶⁸ OSEI, K. Yaa Asantewaa War-1900- An Outline of Asante History, Ibidem, pp. 59-71.

riche Asante augmentait. Ils ont pu finalement faire leur pénétration au royaume asante et ont commencé à se mêler des affaires politiques des Asante. Tout le monde savait que les affaires politiques et administratives restaient uniquement dans les mains du roi d'Asante, mais les Britanniques lui ont promis un salaire mensuel de 600 livres sterling s'il se soumettait au régime britannique. Aux gens en rébellion contre Agyeman Prempeh I comme Mampong, Kokofu, Dwaben et Bekwai, ils ont promis 1,400 livres sterling s'ils acceptaient de devenir des « citoyens britanniques » et donc des alliés. Par conséquent, beaucoup d'habitants de Mampong et de Nsuta ont accepté cette offre et ont quitté le royaume asante pour vivre à Atebubu.

Osei Kwadwo, dans son travail sur Nana Yaa Asantewaa, ajoute que pendant la guerre de Yaa Asantewaa, sans la trahison des stratèges militaires asante par des hommes asante (Yaw Awuah, Seniagya, Kwame Ntamera, Kwame Jantuah...) pour des gains financiers, Asante allait sortir vainqueur, sans conteste de la guerre, et les impérialistes n'allaient jamais connaître ni les secrets militaires des Asante, ni la cachette de l'inspiratrice et leader asante pour pouvoir la capturer. Même avec les armes moins sophistiquées de l'armée Asante, ils ont pu tuer plusieurs Britanniques, et un certain nombre d'entre eux ont fui vers la Côte.

On n'est donc pas surpris que dans l'absence du roi d'Edweso (le maréchal de l'armée asante exilé aux Seychelles au moment de la guerre), la reine d'Edweso qui est Nana Yaa Asantewaa I prenne la relève de la défense et de la protection du Siècle d'Or d'Asante, qu'ils avaient préservé depuis plus de deux cents ans contre toute tentative de dépossession ! La guerre de Nana Yaa Asantewaa, ne peut-elle donc pas être appelée « La guerre de Nana Yaa Asantewaa pour la protection du Siècle d'Or d'Asante » ?

Nos sources orales (un texte oral de Nana Yaa Asantewaa raconté par l'Akyeamphene - Oheneba Adusei Poku, lui-même avocat de profession ; la grand-mère de la Reine d'Edweso (Nana Yaa Asantewaa II) Nana Tweneboaa, qui est aussi l'arrière petite-fille de Nana Yaa Asantewaa I ; et Nana Yaw Adjei, l'Odekro d'Ayegya, à Kumasi) sont censées fixées et transmises de générations en générations de façon formelle, mais elles varient d'un interviewé à l'autre. Il faut noter que le texte a subi des altérations dans le temps pour refléter des enjeux socio-culturels

asante et informer davantage sur les représentations de la société asante d'où il a émergé. Ce récit connu aussi comme la tradition liée à la fondation et la protection du patrimoine culturel du royaume asante est celui relatant la guerre de Nana Yaa Asantewaa I qui a fait l'objet de nombreux textes publiés.

Notre contribution s'oriente vers une étude génétique du récit historique de Nana Yaa Asantewaa I, suivie d'une étude stylistique des textes oraux et du discours de l'héroïne (d'images, de métaphore, de métonymie...) qui montre la prestation oratoire de l'héroïne et l'effet de son style pour exalter le sentiment national asante ; puis, nous établissons l'idéologie que véhicule le texte oral de l'héroïne.

0.7 Méthodologie et plan du travail

Par l'approche sociocritique, nous avons fait en quatre grands chapitres une analyse génétique, stylistique, de légitimation et idéologique du texte oral sur Nana Yaa Asantewaa. Le premier chapitre, consacré à l'analyse génétique, situe d'abord l'épopée dans son antiquité, partant des définitions et des caractéristiques classiques. Il aborde également les débats médiévistes et la découverte, enfin, des épopées de la tradition orale dont les caractéristiques générales se retrouvent dans le récit de Nana Yaa Asantewaa. Le deuxième chapitre présente (à partir de notre corpus), le texte oral recueilli du griot, transcrit et traduit ; le résumé du texte historique documenté par des chercheurs et un texte des interviews pour savoir ce que pensent les gens sur l'héroïne. Le troisième chapitre contient une analyse littéraire des textes d'éloges (de l'héroïne et de son clan), et de son discours. Ceci a nécessité une étude de validation de la dimension épique du récit, et ce chapitre regroupe des items de légitimation tels que le chant épique qui est le fruit de l'imaginaire collectif, l'arbre généalogique qui atteste la pureté de son sang nobilaire et de son caractère prédestiné; la compétence verbale de l'héroïne dans sa prise de parole, qui est symptomatique de ses qualités de leader, et enfin, l'histoire qui étale la dimension purement dramatique et tragique des événements qui la constituent. Le quatrième chapitre comprend une étude idéologique du système matriarcat favorisant l'émancipation de la femme asante, en général, et qui donne à l'héroïne le droit de parole, vis-à-vis des hommes puissants de la société traditionnelle asante.

Nous croyons que la contribution patriotique de Nana Yaa Asantewaa à l'Histoire du royaume Asante devrait être célébrée. Même si de façon générale, l'image de la femme africaine est toujours assujettie à l'autorité mâle, celle de Nana Yaa Asantewaa fait la différence en ce qu'elle émerge comme un personnage qui affirme son identité. Sa prise de conscience tend donc à préconiser une réclamation fervente de ses droits à son illumination épique.

L'annexe propose le corpus de trois textes sur Nana Yaa Asantewaa, un lexique et des proverbes asante favorisant les femmes et expliqués en Français, des photos de l'héroïne et des interviewés, et puis une table des matières.

Dans le tout, notre corpus prend appui sur trois bandes sonores et audiovisuelles enregistrées (avec des versions transcrites en Asante, et traduite en français), ainsi que trois textes écrits, trois articles, et un film sur le personnage à étudier, Nana Yaa Asantewaa. Pour ce faire, nous nous sommes rendue à son village natal, Edweso (aujourd'hui Ejisu), et dans les alentours, pour collecter et rassembler des documents de textes oraux de tous les événements qui déterminent les catégories sociales directement liées, et qui montrent la valeur historique et littéraire de cette épopée asante. Au village d'Ejisu, pendant un séjour de deux semaines, nous étions logées et entretenues par les meilleurs « gardiens de la tradition » tel Nana Yaa Asantewaa II, la Reine d'Ejisu et sa famille royale. Avec les habitants de ce village, nous avons déployé les règles de tact et de discrétion en les prévenant que notre mission n'était que pour des objectifs éducatifs ; nos prévenances envers les habitants avaient pour but d'avoir leur confiance intégrale. Puis, nous avons entamé la collecte du corpus de texte oral sur l'héroïne, (sur son logement, ce qu'elle a dit, ses habits, sa nourriture, sa psychologie, des avis différents sur son comportement, ...), et de textes des proverbes (le résumé des expériences de vies ancestrales), qui se basent sur les rôles stéréotypés prescrits à la femme par la société asante : ceux-là existaient au temps de Nana Yaa Asantewaa ; pourtant, elle les a mis de côté pour chercher la dignité pour son peuple. Pendant les autres séjours à Manhyia, l'Akyempemhene d'Otumfuo (lui-même avocat de profession), et à Ayeregya (aujourd'hui Ayigya) et à Ayeduase, nous avons eu de la veine d'être logée et entretenue par l'Akyempemhene du royaume asante, par Nana Yaw Adjei, l'Odekro d'Ayigya et Opanin Kwame Nsiah, le porte-parole du Chef d'Ayeduase, respectivement, (de qui

nous avons eu beaucoup d'informations) au cours de la collecte de ces données. Tous nos informateurs ont voulu que nous les reconnaissions dans notre thèse.

Pour recueillir une bonne collecte d'information, nous étions équipées d'une caméra Philips, d'une autre caméra à vidéo pour des poses continues, et d'un appareil magnétophone avec micro. Au fur et à mesure que les narrateurs du texte oral se faisaient enregistrer sur le magnétophone, quelqu'un d'autre dans le groupe donnait l'interprétation du texte oral, dans ses moindres détails, en langue asante. Après une semaine de chaque interview et de répétition de notre tâche, nous étions déjà devenus amis, et volontiers, nous faisons de petites gentilles aux habitants.

Quant à la technique de collectes de données, nous avons recouru à une pré-enquête (pour l'évaluation des informations ainsi que la faisabilité de cette recherche doctorale) ce qui nous a permis l'élaboration effective des motifs concrets correspondant à la psyché de l'héroïne, la description de l'apparence de l'héroïne, de ses vêtements, de son logement, ses objets (ceux qui s'offrent à l'œil ou pas), et toute autre description qui peut servir à la découverte de l'héroïne.

Même, le nom « Nana Yaa Asantewaa » a une fonction qui désigne un trait caractéristique de l'héroïne : (Nana - le titre d'une reine ou de la sage grand'mère; Yaa - une femelle akan née le jeudi est le « kradin » ou le nom de son âme qui lui est venu du ciel; et Asantewaa - la forme féminine du nom de famille du père « Asante » ou bien « l'Abusuadin »; tout cela dérivant de la tradition « d'Abadintɔ » propre aux Asante ou de la dénomination des nouveaux-nés faite au huitième jour de la naissance du bébé.)⁶⁹.

Arrivée à Kumasi, nous avons interviewé d'autres savants comme le Dr. Wilhelmina Donkor, chef du département d'histoire et des études sociales ; le Dr Daniel Amponsah, alias Agya Koo Nimo, ancien directeur de l'Institute of African Studies, KNUST, Kumasi. A Accra, nous avons interviewé le Professeur émérite J.H. K. Nketia, ancien directeur de l'Institute of African Studies et de International Centre for Music and Dance à l'University of Ghana, Legon, et le Dr Aidoo, directeur de l'Institut des études africaines de KNUST, Kumasi, (tous des grands « connaisseurs » de la culture asante).

⁶⁹ OSEI, K. *A Handbook on Asante Culture*, Kumasi, Ibidem, pp. 33-38.

Dans la foulée, nous avons interviewé l'Okyeame Kwame Nsiah, Kantankrakyi et d'anciens non-lettrés (que Hampaté-Bâ considèrerait, à leur mort, comme des bibliothèques qui brûlent) des palais royaux d'Ejisu, d'Ayeduase et de Manhyia en fonction de leurs rôles ; Nana Adusi-Poku, présentateur des programmes akan à Kessben Radio, mais qui est aussi Maître de Parole à Manhyia, Kumasi. De plus, pour accéder aux documents portant sur les héroïnes africaines, nous avons visité plusieurs bibliothèques (Ashanti Library et autres, et des sites-web⁷⁰ pour consulter des ouvrages et recueillir des informations portant sur le sujet à l'étude. Nos sources d'information reposent sur des supports divers : médias audiovisuels, articles de journaux, rapports, documents d'ordre institutionnel, etc. Le travail de déblayage ainsi accompli, et arrivée chez nous, comme cela se fait au laboratoire des langues, nous avons bénéficié des services d'un traducteur qualifié pour la transcription en langue asante, et la traduction de la collecte entière en Français en choisissant l'entretien compréhensif que nous inspire de la méthode de Kaufmann. La transcription complète et intégrale des entretiens dont il nous dit qu'elle consiste à faire des pauses dans la lecture ordinaire en se reportant aux « entretiens », a été adoptée.

Kaufmann⁷¹ ne défend-il pas que cette méthode offre la possibilité d'une lecture transversale dont l'intérêt est d'éviter le défaut inhérent aux citations d'extraits d'interviews, trop souvent manipulatoires et coupés de leur contexte ? Cette partie pratique de notre étude qui focalise la traduction du texte oral a pour but de la placer à la portée des lecteurs francophones intéressés au déploiement culturel du peuple asante et ses traditions. La théorie de la fonction exige que nous soyons fidèles dans la traduction dans le but d'installer une interface entre l'auteur et le lecteur et de manifester l'efficacité de la traduction. La réussite de notre traduction dépendra alors du sort que le traducteur a réservé aux ressources narratives du récit asante dans ce travail.

⁷⁰ ADU BOAHEN, A. (2003): Yaa Asantewaa and the Asante and British War of 1900-1901, Accra, Sub-Saharan Publishers
https://books.google.com.gh/books?id=S4ALSvMlbzUC&redir_esc=y: 10/06/211 à 10 H.

⁷¹ KAUFMANN. in Cabin et Dorier (éd), (1992), 2000, p. 319.

DIMENSION ÉPIQUE

Dans ce chapitre, nous allons voir la façon dont l'épopée existait, enfermée dans son cadre trop étroit de la tradition antique occidentale, jusqu'aux temps modernes, où les débats médiévaux ont lancé un défi au cadre pour causer un changement radical ; ainsi rendant la définition et la composition de l'épopée moins compliquées qu'avant. A vrai dire, il y avait un abîme qui séparait notre monde moderne de l'antique épopée mais des critiques littéraires ont cru que l'heure était sonnée pour repartir à zéro et théoriser le problème de l'épopée. Plus tard dans cette étude, nous allons nous rendre compte du résultat assez encourageant que la tentative de recréation et la vitalité des études sur l'épopée depuis les XIX et XX èmes siècles ont permis de sortir l'épopée de l'impasse de son enfermement antique qui ne se limitait qu'à l'*Illiade* et à l'*Enéide*, et de plutôt enrichir la vision de la littérature des siècles modernes et de nous faire découvrir le récit de Nana Yaa Asantewaa comme épique.

Un deuxième courant qui réintègre l'épopée dans le champ de la littérature orale donne à l'épopée son sens du « référent traditionnel » c'est-à-dire, de l'interprète à son audience, et toujours ayant les caractéristiques principales du « travail épique » et sa fonction constructive politique; car, en analysant le texte (dans son contexte historique), l'on montre que l'épopée peut jouer un rôle fondamental, c'est-à-dire, inventer la nouveauté politique et par là permettre à une société de surmonter des crises majeures.

CHAPITRE 1

1.0 Qu'est-ce que l'épopée ?

1.1 Définitions et caractéristiques de l'épopée antique

L'étymologie⁷² du mot « épopée » est issue du grec ancien « epos » (parole ou récit), et de « poieîn » (faire ou créer), et qui désigne « epopoïa » ou « l'action de faire un récit ». A l'origine, l'épopée se rattache à une tradition orale, transmise par les aèdes, itinérants comme les bardes et les griots, ... Elle était dite ou psalmodiée sur une musique monocorde et parfois chantée ; tantôt retranscription de fragments tantôt récités à partir de sources différentes. Elle devient, par la suite, un genre littéraire en soi, l'œuvre d'un seul auteur, qui continue, souvent à utiliser des procédés hérités de la tradition orale. D'emblée, Aristote, (en Grèce de l'IV^e siècle avant Jésus Christ), compare les genres poétiques et classe l'épopée dans la poésie, et plus spécifiquement, la poésie narrative par opposition à la poésie dramatique (la tragédie) et à la poésie dramatique (la tragédie) et à l'iambique (la comédie). Aristote donne la prééminence à l'épopée, car, il la pense le mieux richement adaptée aux objectifs de narrer les hauts-faits d'un peuple ou d'un héros national, se devant de surmonter maintes épreuves, guerrières comme intellectuelles, pour atteindre ses objectifs. Ce genre a un style élevé et riche en mètres et en métaphores. C'est un long poème dramatique qui raconte les hauts faits d'un personnage d'exception. C'est donc un récit, selon Aristote⁷³, se référant à l'*Iliade* et à l'*Odyssee* d'Homère, construit autour d'une action « entière et complète ayant un commencement, un milieu et une fin ».

L'*Enéide* de Virgile (ancêtre mythique des Romains fuyant Troie assiégée par les Grecs) reste le plus bel exemple de l'épopée latine. Cette épopée remplit une fonction : celle de partager le modèle grec avec beaucoup d'épopées, fonction consistant à donner à un peuple des récits fondateurs. Mais cette épopée latine se distingue radicalement de l'épopée de type homérique qu'il s'agit de textes élaborés

⁷² Dictionnaire de l'Académie Française, 9^e édition, Paris, Imprimerie nationale et Éditions Fayard, 2005, p. 298.

⁷³ ARISTOTE. *La Poétique*, trad. J. Hardy, Paris, Édition Les Belles Lettres, Collection Budé, 1932, p.66

par des auteurs connus ou par des récits constitués par une tradition comme du modèle grec. Ainsi *l'Enéide* comme poème nationaliste, avant tout, est le résultat d'un projet politique, une œuvre de propagande commandée par Mécène qui légitimait le pouvoir personnel d'Auguste César et le proposait en aliment intellectuel à la jeunesse du pays.

Aristote reconnaît cependant que la multiplicité des épisodes dans une épopée a une incidence sur l'unité et sur l'étendue du récit épique. L'épopée doit exalter les belles actions et les hommes de mérite (de haute valeur) par opposition à la comédie qui met en scène une humanité inférieure et des instincts vulgaires. Ce choix des sujets nobles et des sentiments élevés de l'épopée est partagé avec la tragédie. L'une, comme l'autre, doit contenir des « péripéties », sans oublier le merveilleux et le pathétique. Il faut qu'il y ait des qualités de style dans l'élocution des sujets comme l'ordre, la prière, le récit, la menace, l'interrogation et la réponse. Donc, l'épopée manifeste :

- ce qu'on exprime par la parole, plutôt que la parole elle-même : le discours orné de beaux mots ;
- les paroles d'un chant ou d'un récitatif ;
- une formule sentencieuse ;
- les paroles d'un dieu, d'un oracle⁷⁴ en vers.

Ce long poème d'envergure nationale narre et décrit la naissance d'un héros épique, les exploits historiques de ce héros, son leadership face à son peuple, les voyages et les tribulations, et enfin la mort du héros épique. Les premiers récits (*l'Iliade*, *l'Odyssee*, *l'Enéide*...) présentaient toutes les caractéristiques dominantes du genre épique dont la forme poétique, narrative et descriptive permettait de confronter les forces en présence et favorisait les plans d'ensemble; la syntaxe marquée par la longue phrase cadencée, qui en poésie, multiplie les coupes et les enjambements, et dans la prose, privilégie l'énumération, l'énormité des actions et la valeur des héros.

La plus vieille épopée est *l'Épopée de Gilgamesh*, mais *l'Iliade* et *l'Odyssee* sont celles qui nous sont restées comme patrimoine grec. Pendant le VIII^e siècle, période de la « Renaissance grecque » pour l'organisation des cités qui s'accompagnait d'un culte des héros anciens destinés à donner à chacun d'elles prestige et légitimité dans leurs intentions hégémoniques, la composition abondante des épopées.

⁷⁴ BAILLY, A. *Le Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1901, p. 115.

L'Ionie, non loin de Troie, où les Grecs se sont installés, développait une culture particulièrement dynamique, avec notamment, la composition de grands poèmes en Hexamètres dactyliques. C'est à cette époque, sans doute, que commencent à circuler partout en Grèce des versions différentes de l'*Illiade*. L'aède ou le barde, agent essentiel de cette circulation, est une sorte de poète-chanteur qui puise dans un répertoire ancien et improvise de manière plus ou moins créatrice à partir des formules figées. Homère fut l'un d'eux, certainement. Dans tous les cas, la composition de l'*Illiade* paraît plus élaborée que tout autre poème transmis par la tradition orale, et le texte a été l'objet de transcriptions et de coupages opérés par les savants alexandrins des III^e et II^e siècles. L'*Illiade* et l'*Odyssée* se caractérisent par une unité d'action qui commande l'organisation autour d'un geste guerrier.

Mais pendant le Moyen Age, l'épopée a été critiquée pour sa rigidité et rejetée en Occident ; peu à peu l'épopée en tant que poème fut remplacée par le roman touchant au registre épique ou l'épopée bourgeoise moderne. Plusieurs définitions lui furent attribuées, en l'occurrence « un récit en prose ou en vers, de style élevé, relatif à des aventures héroïques, accompagné du merveilleux », « une aventure exigeant des qualités hors du commun, de volonté d'endurance et de courage ». Puis l'épopée acquiert avec sa romanisation un statut tout différent de celui qu'elle possédait en Grèce. Si à l'époque greco-classique, l'origine des épopées homériques se perd dans des temps légendaires, à Rome en revanche, son origine est bien connue ; ses auteurs bien définis et l'influence grecque, donc étrangère, sont déterminante. Les écrivains s'adonnant à l'écriture de poèmes épiques sont en effet avant tout des érudits, fins connaisseurs d'une poésie grecque dont ils n'hésitent pas à s'inspirer largement, aussi bien d'un point de vue technique qu'en ce qui touche le fond des textes.

Les *Métamorphoses* d'Ovide avait inauguré ce genre sous la forme d'Epyllion, c'est-à-dire de tonalité épique, mais la révolution a eu peu de succès en Angleterre de la Renaissance, avec l'exemple religieux du *Paradis Perdu* de John Milton, et autres. Les exemples portugais étalaient les voyages de Vasco de Gama, alors que des multiples tentatives épiques allemandes comme *La Messiade* de Klopstock (poème d'une grande originalité), furent portées aux nues par la jeune génération romantique, notamment de Goëthe, de Vida...

En France, Les *Tragiques d'Aubigné*, La *Chanson des Nibelungen*, Les *Martyrs de Chateaubriand* (épopée en prose), La *Chute d'un ange*, et de Hugo (La *Légende des siècles*, et *Châtiments* (qui évoque la bataille de Waterloo), et autres, tentèrent de donner un nouveau souffle au genre épique, caractérisé par Jeanne d'Arc, l'une des plus grandes héroïnes nationales, fit le sujet de nombreuses épopées. La *Henriade* et Les *Lumières* de Voltaire ; La *Franziade* des Parnassiens, etc, font une grande idée de l'épopée, mais l'œuvre de Boileau suit une démarche inverse, car elle traite un sujet trivial dans un style noble. Par extension également, un grand nombre de poèmes particulièrement longs comme L'*Evangile* de Longfellow ou la *Divine Comédie* de Dante Alighieri étaient qualifiés d'épopées, mais qui ne correspondaient pas nécessairement aux caractéristiques traditionnelles du genre. De même, de nombreux textes, poèmes ou romans à l'instar du *Dit du Genji* ont pu se présenter comme épiques en raison de leurs dimensions fondatrices ou leur importance majeure dans la culture d'un peuple.

Après le Moyen Age et les débats sur le genre épique, Gaston Paris y introduit l'épopée primitive et l'épopée féodale ; et dès lors un sème qui jusqu'alors manquait dans la définition d'Aristote fut introduit : « la relation à l'histoire réelle »⁷⁵. Puis, fut accepté comme épopée un récit où le tempérament de certains historiens donne à certains épisodes une dimension du mythe, un récit élevé au souffle épique, dont L'*Histoire de la nation Française*⁷⁶ écrit par Joseph Bédier. Bédier va classer l'épopée française en deux groupes :

-l'épopée nationale ou royale (qui traite des rois, de leurs guerres ; et la chanson de geste en fut issue);

-l'épopée individualiste ou féodale (qui concerne les Barons et leurs démêlés).

Cette classification se fait à partir des contenus des épopées, non de leur forme qui pratique la « versification populaire qui repose sur le rythme ou quantités des syllabes »⁷⁷. L'hexamètre va donc de huit à douze syllabes. Nous voyons ici une

⁷⁵ PARIS, G. *La Poésie du Moyen Age*, Paris, Hachette, 1906, pp. 20-61.

⁷⁶ BÉDIER, J. *L'Histoire de la nation Française*, Paris, Plon, 1921, pp. 1- 52.

⁷⁷ . PARIS, G. *La Poésie du Moyen Age*, Ibidem, p. 61.

innovation par rapport au vers héroïque d'Homère et de Virgile qui était l'hexamètre, mais aussi une certaine liberté, une plus grande souplesse que ne tolérait pas le mètre de l'épopée antique. L'épopée française semble davantage marquée par l'oralité et l'improvisation que l'épopée latine qui fut d'emblée écrite. Lorsque Joseph Bédier reprend cette vaste matière des chansons de geste française, il s'attachera surtout à contester Paris et aussi Grimm sur la question de leurs origines (on connaît la théorie de Bédier sur les routes des pèlerinages et les légendes d'église comme sources des épopées médiévales). Bédier estime que cette prétention historique de l'épopée de Paris est mal fondée (car, se demande-t-il, doit-on relater les événements réels en faisant cela avec une limite et en l'amplifiant avec une dimension merveilleuse ?), or à propos de la définition et de la forme de l'épopée Bédier n'y changera pas grand'chose. Bédier remarque la « complexité des lois selon lesquelles s'y enchevêtrent la vérité et la fiction », remettant en cause l'importance des faits réels que Paris avait observés dans les épopées⁷⁸ Pour le reste, il évoque le culte du héros, la multiplication des aventures de leurs aïeux comme de leurs descendants pour former des cycles, et enfin le souci panégyrique et nationaliste.

Il fallait attendre jusqu'à 1955 pour avoir quelque chose de plus substantiel sur le genre épique avec les études de Jean Rychner. Ce dernier attire l'attention sur le fait que l'épopée française relève d'un art oral et que cela détermine sa structure et ses procédés de style. Puis, il soulève le problème du contexte de la production, contexte repris et étudié en détails dans la thèse de E. Faral sur les jongleurs en France au Moyen Age, tout en soulignant que la musique qui accompagne les épopées est distincte pour chacune. Après, Rychner se lance dans une étude des procédés de l'épopée (répétitions, enchaînements, parallélismes,) et débouche sur des schémas structuraux d'un très grand intérêt et recense ensuite les motifs (adoubement, mobilisation, bataille, généalogies, combat singulier, etc) et les formules fixes. Rychner fonde aussi pour l'épopée française l'analyse textuelle. Pendant que les médiévistes français spéculaient sur les chansons de geste, des chercheurs récoltaient des corpus épiques en Serbie, en Russie, etc. D'autres ont découvert une épopée vivante encore chez plusieurs peuples de Sibérie, en Arménie, en Turquie, et

⁷⁸ BÉDIER, J. *L'Histoire de la nation Française*, Ibidem, p. 61.

tentèrent les premières synthèses sur la poésie héroïque orale⁷⁹. Depuis 1968, la découverte de l'épopée comme genre mondial s'accroît avec les études de Georges Dumézil qui brasse un domaine partant de l'épopée grecque, latine, germanique, pour découvrir celle de l'Inde avec le *Mahâbhârata*, jusqu'aux *sagas scandinaves*, en passant par l'épopée narte orale chez les Tatars, les *Tcherkesses*, les *Abkhaz*, les *Tchéchènes-Ingouches*, les *Oubyks* et les *Koumyks* dans la chaîne du Caucase, populations isolées sur ces territoires occupés jadis par les Scythes et les Ossètes. D'un autre côté, sous l'impulsion d'Étiemble, on étudie le *Gésar de Ling* du Thibet, l'épopée des *Jarai* d'Indonésie, le *Héiké*, le *Heiji* et le *Hôgan* du Japon, et l'épopée des *Beni-Amer* (Arabe). Entre 1968 et 1978 sont publiées *The Oral Epics of Central Asia* de N.K. Chadwyck (1969), l'*Ulahigan*, épopée des Philippines, l'épopée *Tamil* (Inde du Sud), et une série d'épopées africaines : l'*Ozidi* des Yoruba, les épopées peules de *Silamaka* et d'*Hambodedio*, plusieurs versions de l'épopée mandingue *Soundjata*, le *Mvett* des Boulou, l'épopée *Bassa*, l'épopée Bambara *Da Monzon de Segou*, de *Chaka*, de la *Princesse Yennega* de l'Empire mossi, des *Amazones* du Benin / Dahomey, etc.

Dès lors, on assiste à des synthèses qui prennent en compte cette mondialisation du genre épique, à des tentatives de redéfinitions, et à des essais de reclassification. Le signe le plus symptomatique de ce désarroi des critiques est l'article d'Étiemble dans l'édition de 1985 de *l'Encyclopedia Universalis*. Contestant son premier texte de l'édition de 1968, Étiemble n'hésite pas à affirmer que devant la masse et la diversité des épopées extra - européennes, les définitions des dictionnaires sont devenues inapplicables, car « la problématique de l'épopée en littérature vraiment générale et vraiment universelle n'est pas encore au point, et qu'il y faudra travailler en tenant compte de tous les apports récents, africains en particulier »⁸⁰. En conclusion, il postule qu'il faut repartir de zéro. Cette attitude contraste avec la sérénité d'Isidore Okpewho (1979) qui, tout le long de son ouvrage, *The Epic in Africa*, s'applique à démontrer comment les six ou sept épopées ouest-africaines qu'il présente correspondent à l'épopée homérique, et au genre épique dans ses caractères distinctifs classiques, si bien que S. Biernaczky s'en émerveille en titrant sa communication au colloque de Budapest sur le folklore Africain en 1982 : The

⁷⁹ CHADWICK, H. & N. *The Growth of Literature*, Cambridge, University Press, 1940, p.501; BOWRA, C. M. *Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952, p 12; PARRY, M. (éd.) *The Making Of Homeric Verse, The Collected Papers of Milman Parry* (1935), (Oxford, Clarendon, 1971); LORD, A. B. *The Singer of Tales*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1960.

⁸⁰ . ETIEMBLE, R. *l'Épopée* in *Encyclopædia Universalis*, Paris, Gallimard, 1974, 1992, pp. 45-79.

African Epic exists ! Contraste encore chez Ruth Finnegan⁸¹ qui, analysant la poésie orale africaine, n'y perçoit guère d'épopée (faute de longueur et de vers dans *Ankole*, *Bushong*, *Fulani*, etc, à l'exception du *Mvett* boulou.

Entretemps, Paul Zumthor accorde dans son ouvrage une place cependant trop exigüe au genre épique mondial. Il pose plus de questions qu'il n'en résout, même dans un clair- obscur plein de talent. De plus, son étude exclut les épopées antiques et médiévales qui nous sont parvenues sous forme écrite, mais à l'origine orale, qui ont jusqu'ici fourni la base de la critique sur le genre épique. Zumthor hasarde tout de même à son tour une définition de l'épopée, bien qu'assortie de tant de réserves qu'il en vient à estimer que : *la conception classique du poème épique telle que l'imposèrent chez nous doit être désormais sinon récusée, du moins dissociée de la notion d'épopée*⁸²

Toutefois, la définition de Zumthor reprend en gros les définitions des médiévistes qui n'étaient pas tellement éloignées d'Aristote. Qu'on en juge :

récit d'action, concentrant en celle-ci ses effets de sens,

économe d'ornements connexes, l'épopée met en scène

l'agressivité virile au service de quelque grande entreprise.

Fondamentalement, elle narre un combat et dégage parmi

ses protagonistes une figure hors du commun qui, pour ne pas

*sortir vainqueur de l'épreuve, n'en suscite pas moins l'admiration*⁸³.

La différence entre ce que dit Zumthor d'un côté et Bédier et al. de l'autre, est que Zumthor a supprimé trois traits fondamentaux de la conception de l'épopée :

⁸¹ FINNEGAN, R. *Oral Literature in Africa*, Ibidem, pp. 108-110.

les commentateurs d'Aristote, inspirée par une idéologie de l'écriture

⁸² ZUMTHOR, P. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, pp. 180-181; *l'Epopée*, p.103-124.

BIEBUYCK, D. *The African Heroic Epic*, in Felix J. Oinas, ed. *Heroic Epic and Saga : An Introduction to the World's great Folk Epic*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, pp. 336 -367.

BEN-AMOS, D. 1981, ed. *Folklore genres*, Austin, University of Texas Press.

⁸³ ZUMTHOR, P. *Introduction à la poésie orale*, Ibidem, p. 124.

-la poésie sous forme de chant ou de vers,

-le caractère national ou collectif,

-l'envergure (quantité verbale).

Ces trois traits permettent précisément de reconnaître le genre épique dans les littératures d'Asie et d'Afrique, ou parallèlement existent des chroniques ou des romans d'aventures non scandés. Zumthor finit par décrire l'épopée comme :

*toute espèce de poésie orale narrative, spécialement d'argument historique, sans préjugé de solennité ni de longueur*⁸⁴;

or, cette définition a été critiquée comme imprécise, car, dès l'origine, l'épopée a été classée comme texte dont la longueur est de grande dimension, à cause de la pluralité des épisodes - trait permanent depuis Aristote. L'épopée de Daniel Madelénat est systématique et met à jour « l'invariance des structures profondes qui génèrent les formes épiques », qu'on doit analyser patiemment au lieu de condamner une définition qui tient compte d'une épopée homérique ou une chanson de geste médiévale ou des épopées asiatiques ou africaines. Car, il remarque que si le *Mabinogi* gallois est en prose, il y a mélange de vers, et dans le *Gésar* thibétain des rythmes « sans rime ni longueur fixe » que dans *Beowulf*, etc. Comme Etiemble, Madelénat termine son étude par un constat de décès de l'épopée littéraire en l'Occident :

La civilisation industrielle prosaïse l'espace et les

mentalités - le champ littéraire n'est pas plus accueillant à

*l'épopée...la poésie n'y subsiste que courte et strophique...*⁸⁵

Par ailleurs, Madelénat propose à son tour une classification des épopées en mythologie, homérique et historique, en fonction de leur degré d'attache avec les dieux, la destinée humaine, ou l'histoire des royaumes ou des familles. Il faudrait patiemment examiner toutes les épopées connues et se demander pour chacune si tel ou tel point de la définition classique est valable.

⁸⁴ . ZUMTHOR, P. *Introduction à la poésie orale*, Ibidem, p. 150.

⁸⁵ MADELÉNAT, D. *L'épopée*, Paris, PUF, 1986, p. 21.

Ainsi la définition sera maintenue comme le principe admissible. Heureusement, le travail comparatif avec le patrimoine médiéval européen a débuté avec la création du Réseau Eur-Africain de Recherches sur l'Épopée (REARE) qui rassemble des chercheurs africains et français et devrait s'étendre au-delà de la Gaule. Il reste à ouvrir l'angle comparatif avec les épopées indiennes et japonaises (pour l'Asie) et celles du Monde arabe pour pouvoir trouver enfin une définition admissible⁸⁶ pour l'épopée de notre époque.

1.1.1 Caractéristiques d'une épopée en général

Une épopée est un récit long qui relate les exploits d'un héros qui a réellement existé et qui a joué un rôle prépondérant dans l'histoire d'un peuple. Cette épopée tire sa source de l'histoire d'un peuple, mais aussi, elle ne narre que des faits vraisemblables du héros, et non pas des faits réels du héros comme le ferait l'historien. Ses généalogies sont l'histoire détaillée avec des chiffres, des dates historiques, et des listes de noms d'une dynastie d'un peuple. Hegel se réfère à l'épopée comme « la Bible d'un peuple », car elle a une forte dimension fondatrice. Elle narre un épisode « lié au monde en lui-même, total d'une nation ou d'une époque », dont elle constitue « les véritables fondations de la conscience »⁸⁷. C'est à ce titre qu'elle se déroule sur un « sol ouvert en lui-même à des conflits entre des nations entières »⁸⁸. Une épopée se rattache en effet, à une tradition orale. Elle est transmise verbalement par des aèdes (troubadours itinérants), bardes, griots et des shamans qui récitent ou psalmodient sur une musique monocorde, ou chantent, à partir d'une même histoire, des fragments des faits vraisemblables du héros dans le but de plaire et de lui faire éloge pour avoir pu surmonter maintes difficultés (guerrières comme intellectuelles) et atteindre ses objectifs. C'est ainsi qu'un poète quelconque, voulant en faire une production littéraire, se permet de nombreux artifices: le mythe; les figures de style dont l'hyperbole occupe une part importante;

⁸⁶. BEN-AMOS, D. *Oral Epics from Africa : Vibrant Voices from a Vast Continent*, Bloomington, Indiana University Press, 1997, pp. xxii, 331.

⁸⁷ HEGEL. *Cours d'esthétique*, trad. J. Lefèbre et V. von Schenck, Paris, Aubier, coll. *Bibliographie philosophique*, tome III, 1997, pp. 309-310.

⁸⁸ HEGEL. *Cours d'esthétique*, trad. J. Lefèbre et V. von Schenck, Ibidem, p.331

et le registre de l'épique dont répétitions, enchaînements, parallélismes, etc, font une grande partie. Les relations avec la réalité historique de ses aventures deviennent, alors, très invariables, au point qu'elles sont embellies par son peuple (le poète en particulier) de façon à créer des modèles pleins d'enseignement dans la société.

Ces ornements littéraires et la mise en scène d'un héros aux qualités exceptionnelles confèrent à l'œuvre plus de vie et constituent tout son caractère poétique. Dans une épopée, le poète ne doit pas se mettre en avant, mais au contraire s'effacer devant son récit et les personnages qu'il met en scène, car la poésie épique « centrée sur la troisième personne met à contribution la fonction référentielle »⁸⁹ du langage, c'est-à-dire, qu'elle peint un monde des événements, tandis que la poésie lyrique privilégie l'expression des émotions d'un « Je » et que la poésie dramatique (tragédie) met en scène un dialogue où « Tu » domine. Le résultat est la retranscription des fragments récités, accompagnés de rythme (en une grande composition en vers), qui devient par la suite un genre littéraire en soi : une œuvre créée à partir des faits vraisemblables (d'un seul auteur) qui utilise les procédés hérités de la tradition orale.

On peut ainsi distinguer épopées primaires ou populaires et épopées secondaires ou littéraires⁹⁰, en l'occurrence, la vieille histoire anglaise *Beowulf* du Xe siècle. On attribue à l'aède légendaire Homère deux épopées de la Grèce antique : l'*Illiade* et l'*Odyssée*. L'origine de ces deux textes n'est pas certaine, mais elle aurait dû être orale: divers récits portant sur le siège de la Ville de Troie par les Achéens qui ont été colportés par de nombreux aèdes, rassemblés, et couchés par écrit et rédigés avec soin par Homère.

L'*Illiade* et l'*Odyssée* furent pendant des siècles un élément fondamental de la culture grecque et un monument littéraire de l'Occident. Depuis l'époque classique, en passant par l'époque post-médiévale jusqu'à nos jours, la figure du héros qui a eu un impact historique ou légendaire a toujours été d'une grande importance nationale/internationale. Il prend généralement part à un long voyage, une quête ambitieuse, affronte les adversaires qui s'acharnent à tenter de le défaire, à vouloir

⁸⁹ BOILEAU, N. *Art poétique*, Chant I-IV, Paris, 1674.

⁹⁰ The *Columbia Encyclopedia*, Article de l'encyclopédie sur *Épopée*, Columbia University Press, 2004.

l'empêcher de poursuivre son voyage et finit par rentrer chez lui, considérablement transformé par son voyage. Pourtant, le héros est, dans la plupart des cas, réduit à des sentiments clairs : l'amour du pays, la violence, la bravoure, la ruse, la foi religieuse, et ce n'est que très progressivement que l'auteur pourra lui conférer plus de profondeur. Ainsi le héros d'une épopée est un homme habitué à lutter contre sa nature pour accomplir ce qu'il croie être son devoir. Contrairement à la tragédie, dont le conflit constitue un trait essentiel, mais dans laquelle le jeu théâtral permet une plus claire compréhension des événements et des luttes internes, il serait bien difficile de rendre dans la déclamation d'un poème, ce qui ne va pas sans exceptions. On retiendra notamment l'exemple virgilien qu'Enée préfère, après bien des interrogations, sa mission divine au bonheur conjugal avec Didon.

La *canto* (en latin « je chante ») est un motif⁹¹ récurrent à un grand nombre d'épopées occidentales, se confondant souvent avec la *praeposito* (présentation du thème principal de l'épopée, et l'*enumeratio* (l'énumération des principaux belligérants ; description sommaire du héros). La première occurrence qui est connue se trouve dans l'*Enéide*, dans le fameux *Arma virum que canto* (« je chante les armes et le héros » ...), et fut maintes fois reprise et adaptée, au point qu'elle apparaît comme un canon du genre épique imposé par la tradition et le respect des Anciens. Elle débute une série de vers donnant généralement le ton à l'œuvre. Ainsi, elle permet vite de distinguer épopées à vocation héroïque, nationale, nationaliste, historique, sacrée, profane, sérieuse, parodique, etc, et donne les thèmes principaux du poème. *La Jérusalem délivrée* débute ainsi par les vers :

Canto l'arme e pietesse el capitano

*Che I gran sepolcro libero di Crist*⁹².

Traduit en français, (Je chante les armes et le pieux capitaine qui délivra le grand sépulcre du Christ), se rapportant clairement à l'épopée religio-héroïque, tandis que l'on reconnaît bien le caractère héroï-national d'une œuvre à la lecture de vers tels :

⁹¹ FURETIERE, A. *Roman bourgeois, Livre 1er*, Paris, Imprimeur-Éditeur A. Quantin, 1666, pp. 67.

⁹² . LE TASSE. *La Jérusalem délivrée*, 1581. (*Épopée religio-héroïque* où LeTasse retrace un récit largement de fiction de la Première Croisade, au cours de laquelle les chevaliers chrétiens menés par Godefroy de Bouillon combattent les Musulmans (Sarrasins) afin de lever le Siège de Jérusalem).

Je chante ce héros qui régna sur la France

*Et par droit de conquête et par droit de naissance...*⁹³

On remarque dans *La Henriade* (écrit à l'honneur de Henri IV de France) la volonté de parodie dans :

Je chante le héros et ce prélat terrible

*Qui par ses longs travaux et sa force invincible...*⁹⁴

qui illustre l'église exerçant son grand cœur. Encore, dans *Le Lutrin* (parodie épique de Boileau sur l'*Enéide*), on remarque Virgile travesti en un style bouffon quand Boileau écrit :

*Je qui chantai jadis Typhon...*⁹⁵

L'appel à l'aide d'une divinité supérieure est une convention⁹⁶ qui a longtemps perduré dans l'épopée occidentale d'inspiration classique, au point que l'on a pu dire que :

*l'invocation à une divinité quelconque par quoi commence traditionnellement la plupart des poèmes épiques. Elle n'est pas une simple formule rituelle*⁹⁷.

L'invocation de la muse consiste en quelques vers au cours desquels le poète appelle ce personnage afin qu'il l'instruise, qu'il l'éclaire sur les événements qu'il doit relater. Elle serait liée à la forte croyance des poètes, notamment grecs, en la

⁹³ GAUTIER, T. *La Divine épopée, Tome 1*, Paris, 1841, Chp. VI;
La Divine épopée par Alexandre Soumet, Édition H.-L. Delloyé, p. 264.

⁹⁴ VOLTAIRE. *La Henriade* (La Ligue), London, (1723), *Chant 1, vers 7*; Genève, Institut et Musée Voltaire, 1728.

⁹⁵ BOILEAU, N. *Art poétique*, Paris, 1674, *Chant I-IV*.
BERTRAND, D. *Travestissement d'un haut lieu virgilien : l'Etna revisité* par Scarron Tübingen, Narr, 2002, pp. 49-62.

⁹⁶ FURETIÈRE, A. *Roman bourgeois, Livre 1er*, Paris, Imprimeur-Éditeur QUANTIN A., 1666, pp. 67-82.

⁹⁷ . CLAUDON, F. et al., *Littérature étrangère de l'épopée classique*, Paris, pp. 66-80.

nécessité d'une inspiration divine pour la rédaction de leurs poèmes⁹⁸. On la retrouve pour la première fois dans l'*Iliade* :

Chante, Déesse, du Pléïade Achilleus ...,

puis dans l'*Odyssée* :

Muse, chante ce héros...

L'invocation à la muse est présentée aussi bien dans des épopées sérieuses comme le *Paradis perdu* de John Milton :

Sing O Heavenly Muse ...,

ou dans la *Henriade* où Voltaire préfère faire appel à « l'auguste Vérité⁹⁹, comme dans les épopées les plus burlesques. Relevant en effet du surnaturel, elle « dit » ou « chante » une histoire afin que le poète la retranscrive. L'invocation du *Paradis perdu* est à cet égard intéressante en plus d'un point, car très révélatrice du rôle que le poète veut faire jouer à la muse et des raisons pour lesquelles il s'adresse à elle :

Chante, Muse céleste sur le sommet secret d'Oreb et de Sinäi, tu inspiras le berger, qui, le premier apprit à la race choisie comment, dans le commencement, le Ciel et la Terre sortirent du chaos. (...). J'invoque ton aide pour mon chant aventureux (...) Et toi, O Esprit qui préfères à tous les temples un cœur droit et pur, instruis-moi, car tu sais ! Toi, au premier instant tu étais présent : avec tes puissantes ailes éployées, comme une colombe, tu couvas l'immense abîme et tu le rendis fécond. Illumine en moi ce qui est obscur, élève et soutiens ce qui est abaissé, afin que de la hauteur de ce grand argument je puisse affirmer l'éternelle Providence, et justifier les voies de Dieu aux hommes¹⁰⁰

⁹⁸ PLATON. *Phèdre*, vers XI.

⁹⁹ VOLTAIRE. *La Henriade* (La Ligue), London, (1723), *Chant 1*, vers 7 ; Genève, Institut et Musée Voltaire, 1728.

¹⁰⁰ MILTON, J. *Le Paradis perdu*, trad. Chateaubriand, London, Peter Parker, et du *Livre I*, 1667, pp. 263-264.

La mère décédée d'Ulysse l'informe, par exemple lors de sa descente aux enfers, de la vertu de son épouse Pénélope, demeurée à Ithaque¹⁰¹. Dans l'Antiquité, la plupart des poèmes épiques ont une tendance mythique qui décrit, par exemple, les Enfers, séjour gréco-romain des morts. Bien que ces poèmes épiques ne soient un passage obligatoire que pour les âmes des défunts, les vivants, artistes ou héros, pouvaient y accéder à la condition d'en connaître le rite d'entrée, afin de communiquer avec les ombres des personnalités célèbres ou leurs parents. Les poètes cherchaient ainsi à obtenir des renseignements sur des lieux lointains. L'exemple le plus fameux en est *La descente aux Enfers* d'Ulysse (Nekuiaa), (ou d'Enée, ou celles de Dante ou de Virgile dans la *Divine Comédie*), où le poète y descend et en offre une description complète. Cependant, d'autres comme celle de Satan dans le *Paradis perdu*, ou du Christ dans la *Messiaide*, méritent d'être mentionnés du fait de leur originalité.

Le voyage en mer est aussi un thème récurrent dans les épopées, aussi bien orientales qu'occidentales.

Qu'il en occupe une place majeure, comme dans les *Lusiades* ou l'*Odyssee* ou qu'il ne constitue qu'une partie plus modeste du récit, il revêt souvent une portée symbolique. La mer, élément peu connu, inspirant respect, crainte ou méfiance, pays des forces malfaisantes dans nombre de religions, devient alors le terrain privilégié du conflit impitoyable opposant forces bienfaites (le héros et ses adjutants) et malfaisantes (les détracteurs surnaturels). Le voyage en mer devient alors l'affirmation de la supériorité des vertus incarnées par le héros sur la superstition, de l'Homme sur les puissances divines, comme cela se voit notamment dans l'*Enéide*. Mais ce voyage est également initiatique, puisqu'il permet au héros de se découvrir, de déployer sa puissance, de dévoiler ses vertus, de pousser ses capacités intellectuelles et physiques au maximum (le voyage de Gilgamesh), de se purifier, en quelque sorte, par une lutte contre ses mauvais démons.

Faisant fi des querelles mesquines et byzantines que les critiques opposent aux épopées africaines, les auteurs ont pu déceler en elles une constante qui est « l'éclat de guerre » et « la narrativité longue », ainsi qu'une typologie qui les regroupe en épopées dynastiques, corporatives, religieuses et claniques. C'est à une catégorie

¹⁰¹ . MILTON, J. *Le Paradis perdu*, Ibidem, pp. 170-180.

socioprofessionnelle mnémotechniquement exercée qu'on doit la production du patrimoine épique africain.

Ces aèdes ou griots sont à la fois poètes, musiciens et historiens. L'existence chez eux des variantes épiques de récits épiques pourtant inspirés des mêmes événements, leur appartenance à des écoles différentes ayant en propre une doctrine de conservation sont révélatrices de la marge de liberté, d'imagination et d'improvisation que peuvent s'accorder l'oral (textes dictés et des performances orales), propres à toutes les épopées orales.

La première poésie épique orale était le produit des sociétés prélettrées de la tradition orale. Dans ces sociétés, la poésie est transmise à son audience essentiellement par les moyens oraux et vivaces. Dans la tour de Babel des variantes, ses poètes trouvent les récits épiques les plus porteurs de signification sur le plan académique, philosophique et poétique. Au début du XXe siècle, Milman Parry et Albert Lord ont étudié les traditions épiques orales dans les Balkans (Yougoslavie, Albanie, Bulgarie, et Turquie d'Europe...), et ont démontré le modèle paratactique de la composition de la poésie épique orale¹⁰². Elle peut être construite en des courts épisodes, chacune de statut d'intérêt et d'importance égaux.

Ceci facilite la mémorisation, car, en se rappelant chaque épisode à partir des premières, le poète arrive à entièrement recréer son poème épique. Parry réitère que le trait commun à toutes les épopées de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* aux épopées africaines ou traditionnelles, en passant par la Chanson de geste médiévale, tient au fond qu'elles ont été proférées oralement avant d'être transcrites. En ce sens, le chant épique venant de l'Afrique sub-saharienne occidentale qui a la chance d'appartenir au registre de l'oralité, se distingue par une déclamation solennelle débit intense, un de parole et surtout une poésie majestueuse, qui, par un effet d'osmose entre le diseur et son public, récrée en permanence la civilisation et les sources des poèmes épiques écrits d'Homère.

¹⁰² PARRY, A. (éd.) *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry*, Ibidem, 1971;
LORD, A. B. *The Singer of Tales*, Ibidem, 1960, pp. 169-198.

En Afrique et dans les autres sociétés de tradition orale, un récit d'actions réellement accomplies et pleines d'héroïsme peut être écrit ou oral. L'épique oral est une épopée, et selon l'argument d'Albert Lord et de Milman Parry, l'épopée classique a été fondamentalement une forme orale dite poétiquement avec passion. Cette magie (de l'épopée africaine ou celle, dite, chantée ou psalmodiée) poétiquement des sociétés traditionnelles existe, à cause des récits pas encore momifiés par l'écrit. L'une des plus représentatives du genre épique en Afrique qui est écrit est le geste *de Soundjata* - un personnage présenté comme réel, qui aurait fondé l'Empire du Mali au XIIe siècle. Cette geste légitime le fondement de la société malinké.

Néanmoins, l'épopée a été écrite depuis les travaux d'Homère, de Virgile, de Dante, de Milton (en 1667), et de Voltaire (en 1723), et elle a survécu grâce à l'écriture par les anciens. Par contre, pour la textualisation du poème épique traditionnel, Finnegan¹⁰³ se dispute avec Bascom, et considère le *Lianja* des Nkundo au Congo équatorial en cent-vingt pages d'écrit et de traduction comme un poème épique alors qu'il est à 90% en prose ; *Soundjata*, *Chaka* et le *Utenzi* (écrits par l'influence arabe¹⁰⁴, aussi ne contiennent pas les éléments épiques conventionnels comme la forme narrative des comptes rendus de la naissance, du leadership, des tribulations, des voyages, et enfin de la mort du héros épique. En outre, en 1959, Daniel Biebuyck et Mateene ont publié leur poème épique Banyanga (République du Congo), à partir des mêmes critères (90% en prose), qui confirmait les observations de Finnegan.

Depuis le XIXe siècle, il existe aussi l'Epyllion¹⁰⁵ ou « petite épopée » qui est une narration poétique brève avec un thème romantique ou mythologique, souvent écrit par des érudits. L'épyllion a la forme des hexamètres courts de l'époque hellénistique (toute influence qui concerne l'histoire : langue, art, civilisation, grecques, de la mort d'Alexandre à la conquête romaine-338 av. Jésus Christ). Un exemple de l'épyllion est l'*Ovide* de Virgile; ou encore un parfait exemple en est le *Catullus*.

¹⁰³ FINNEGAN, R. *Oral Literature in Africa*, Ibidem, 1970, p. 108.

¹⁰⁴ . BASCOM. *Lianja - L'épopée des Nkundo : l'original et la copie*, Kongo - Overzee 24, 1958 ; Ibidem, 1964, p.18.

JACOBS, J. *Les épopées de Soundjata et de Chaka : une étude comparée*, Aequatoria 25, 1962

¹⁰⁵ . MEYER, M. *The Bedford Introduction to Literature*, Bedford, St. Martins, 2005, pp. 21-28.

En Orient, les fameux travaux épiques sont des mythologies hindoues : le *Ramayana* de Valmiki, et le *Mahabharata* de Vyasa. En Occident, l'*Iliade* et l'*Odyssée* d'Homère occupent le haut du pavé dans la liste des épopées.

Pour conclusion, nous voyons que les épopées sont diverses, car chaque peuple a ses repères et ses représentations : deux orientations qui les caractérisent, l'une plus historique, et l'autre plus mythique.

1.2 La transition vers l'épopée moderne

Depuis l'Antiquité, il y a eu la diversité des œuvres épiques en leur longueur et facteur d'obsolescence. De la *Gilgamesh* aux homériques, il y a eu des adaptations, des imitations qui irradiant et reflètent plus ou moins de bonheur et de fidélité. Mais la structure, le décor et l'esprit de ces œuvres (le *Mahâbhârata*, la *Chanson de Roland* ou le *Mvett...*) distribuent au bord des avenues qui inspirent souvent de volumes pesants privés de lecteurs. Avec la nécessité d'un regard « archéologique » sur le genre épique vient la floraison de la lignée occidentale et traditionnelle, et puis la recherche des grandes permanences d'une forme. L'épopée a donc évolué de la conception du primitif, puis du secondaire au romantisme et au positivisme historiciste, à la naissance, de nos jours, d'une épopée inséparable de sa fonction dans un système culturel.

Il existe divers types d'épopées selon les diverses sociétés qui les produisent, chaque peuple dessinant les contours de son identité en fonction de sa situation écologique et historique, de son organisation sociale et politique, de son origine ethnique et de sa religion, grosso modo, de tout son système de relation au monde.

L'Épopée de *Gilgamesh*, acclamée universellement la plus ancienne épopée à avoir été écrite (entre les XVIIIe siècle en akkadien), est constituée à partir de récits légendaires sumériens et babyloniens mettant en scène le roi Gilgamesh d'Uruk. L'Histoire de cette épopée illustre parfaitement la volonté originelle d'immortaliser des récits oraux en les fixant, puisque des exemplaires en ont été retrouvés traduits en Hittite et en hourrite dans un espace particulièrement large regroupant la Mésopotamie, l'Anatolie et la Syrie. Particulièrement longue, l'Épopée de *Gilgamesh* (qui raconte l'aventure d'un Gilgamesh parti à la recherche de l'immortalité), trouve son origine dans des mythes divers et variés, issus de nations

différentes (de description de nombreuses batailles et l'emploi de nombre de figures de rhétorique diverses). Si elle se présente davantage comme la quête d'un héros poussé par des intérêts égoïstes, elle revêt un symbolisme très important, présentant peut-être une épopée de tout un chacun, à portée plus universelle que nationale, sous-tendue par une volonté didactique, celle qui démontre que l'homme peut puiser en soi une énergie surhumaine, tout en se devant de prendre conscience de ses limites.

Quelques épopées célèbres du type classique sont :

- De type mésopotamien : l'épopée de *Gilgamesh*,

l'épopée d'Atrahasis,

l'*Enuma* d'Elish.

-De type égyptien ancien : *Sagesse* d'Imhotep,

Les *Aventures* de Sinouhé l'Égyptien.

-De type grec : L'*Iliade* et L'*Odyssée* d'Homère.

En Grèce antique, on attribue à l'aède légendaire Homère deux épopées (l'*Iliade* et l'*Odyssée*). L'origine de ces deux textes n'est pas certaine : divers récits et anecdotes portant sur le siège de la ville de Troie par les Achéens, colportées par de nombreux aèdes, y auraient été rassemblées, couchées par écrit et rédigées avec soin par Homère, à moins que ce travail n'ait été réalisé ultérieurement, à partir des récits d'Homère lui-même, si même les thèses posant son existence sont fondées.

L'*Iliade* et l'*Odyssée* furent pendant des siècles un élément fondamental de la culture grecque. A l'époque classique, l'épopée, l'un des trois genres poétiques (avec le drame et la poésie lyrique, que distinguaient les Grecs) était concurrencée par la poésie dramatique. Au IV^e siècle, Aristote écrit une *Poétique* où il compare les deux genres, donnant la prééminence au genre épique, et où il en offre une théorisation sommaire. Il y justifie par exemple l'emploi du « mètre héroïque », où l'hexamètre dactylique pour l'épopée qu'il pense le mieux adapté aux objectifs de ce genre. D'après lui, en effet, « l'héroïque est le plus posé des mètres et celui qui a le plus d'ampleur : aussi se prête-t-il le mieux aux noms étrangers et aux métaphores, car la

poésie narrative est la plus riche de toutes »¹⁰⁶. Quelques épopées grecques et latines sont :

-De type latin : L'*Enéide* (de Virgile),

La *Pharsale* (de Lucain),

La *Punica* (de Silius Italicus),

La *Bellum Punicum* (de Naevius),

Le *Rapt* (de Proserpine - Claudien),

La *Thébaïde* et l'*Achilléide* (de Stace),

Les *Argonautiques* (de Caius Valerius Flaccus).

A Rome, l'épopée acquiert avec sa romanisation un statut tout différent de celui qu'elle possédait en Grèce. Si à l'époque grecque classique, l'origine des épopées homériques se perd dans des temps légendaires, à Rome en revanche, son origine est bien connue, ses auteurs bien définis et l'influence grecque, donc étrangère est déterminante. Les écrivains s'adonnant à l'écriture de poèmes épiques sont en effet avant tout des érudits, fins connaisseurs d'une poésie grecque dont ils n'hésitent pas à s'inspirer largement, aussi bien d'un point de vue technique qu'en ce qui touche le fond des textes. La première épopée en latin est en réalité une traduction de l'*Odyssée* réalisée par un esclave d'origine grecque, Livius Andronicus. Ennius, entreprend de composer une épopée de sujet latin, mais il utilise un vers d'origine grecque, l'hexamètre dactylique. L'épopée latine se constitue donc en partie par rapport au modèle grec, qui pèse considérablement sur la littérature latine. L'*Enéide* de Virgile, l'épopée latine la plus célèbre, est le récit du périple d'Enée, ancêtre mythique des romains fuyant Troie assiégée par les grecs.

L'*Enéide* remplit ainsi une fonction qu'elle partage avec beaucoup d'épopées : celle de donner à un peuple des récits fondateurs. Cependant, l'épopée latine se distingue radicalement de l'épopée de type homérique : il ne s'agit pas de récits constitués par une tradition, mais de textes élaborés par des auteurs connus.

¹⁰⁶ ARISTOTE. *Poétique*, Chapitre XXIV.

A l'image des *Georgiques*, l'*Enéide* reflète également une volonté de dépasser la poésie pour conférer à l'œuvre une visée didactique, une dimension utile. Ainsi, si Virgile déploie tout son talent poétique, par exemple, dans ses variations de style et son excellente maîtrise de l'hexamètre dactylique, il cherche à inculquer aux latins l'amour de leur patrie, du sol natal, des anciennes vertus. Par l'exaltation du sacrifice personnel, il exprime au travers des pérégrinations d'un homme qui s'identifie, quel qu'en soit le prix à payer, de sacrifier tout à sa nation.

C'est que l'*Enéide* comme poème national est avant tout le résultat d'un projet politique, une œuvre de propagande, commandée par Mécène, s'efforçant de légitimer le pouvoir personnel d'Auguste César, mais dans laquelle transparait la foi de son auteur dans la nation romaine, dans l'ère de paix et de stabilité promise par l'empereur. Le succès de l'*Enéide*, qui bien qu'inachevé, fut étudié par tous les écoliers romains, manifestant bien l'unité de l'œuvre, ne sera jamais démenti. La *Pharsale* de Lucain se distingue très originellement de l'*Enéide*. Rejetant toute idée de merveilleux, Lucain s'attache à dépeindre des événements historiques liés à un passé proche, ceux qui se déroulent durant la guerre civile qui oppose Jules César à Pompée, à des fins plus esthétiques que réellement historiques.

Dans la littérature latine de l'époque tardive paraissent des œuvres atypiques comme la *Psychomachie* de Prudence qui inaugurent le genre de l'épopée allégorique. Le poète chrétien s'inspire d'ailleurs du modèle de Virgile, dont il va jusqu'à reprendre des vers entiers. Quelques épopées euro-médiévales sont :

-De type anglais :

Canterbury Tales de Geoffrey Chaucer (1387),

Utopia de Thomas Moore (1516),

Beowulf (Saxonne),

Edda de Snorri Sturluson,

Paradise Lost de John Milton (1617).

-De type italien :

la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (1721),

le *Décameron* de Boccace (1353).

-De type germanique :

la *Chanson des Nibelungen* par un jongleur autrichien.

-De type français :

la *Chanson de Roland* (Xe siècle),

-De type irlandais :

la *Táin Bó cúalinge* de Joseph Dunn.

La Chanson de geste de l'ère carolingienne diffère de l'épopée (hexamètre dactylique) par son poème décasyllabique. La Chanson de geste est constituée de la récitation ou de la déclamation d'un poème par un trouvère (troubadour), souvent accompagné d'un instrument de musique. La formule « Oez seignor ! » attestée dans beaucoup de prologues de chansons de geste, rappelle sa finalité essentiellement orale. La narration en est historique, malgré une exagération manifeste, puisque la chanson de geste célèbre un passé glorieux de l'ère carolingienne, d'héroïsme croisé, de valeurs chevaleresques par le récit des exploits des héros des temps passés, posés comme champions de la foi, modèles de vertu qui, par leur goût de l'honneur, leur profond respect des liens féodaux, servent à l'exaltation des valeurs chevaleresques. Les héros sont donc des personnages réels, auxquels sont prêtés une force surhumaine, un courage à toute épreuve, etc, qui se sont illustrés en des actions diverses ; et c'est ainsi qu'on retrouve l'empereur Charlemagne, son neveu Roland, Guillaume d'Orange, Raoul de Cambroi, Godefroy de Bouillon, Bertrand du Guesclin.

La Chanson de geste, des plus anciennes (*La Chanson de Roland*, *Gormont et Isembart* (seconde moitié du XIe siècle), *La Chanson de Guillaume*¹⁰⁷ [première

¹⁰⁷ Le Voyage de Charlemagne (première moitié du XIIe siècle) est déjà une parodie qui raconte la conquête des reliques à Jérusalem, et la burlesque rivalité, à Constantinople, entre Charles et l'empereur d'Orient Hugon.

moitié du XIIe siècle] montrent le surgissement d'un sous-genre composite dont l'oralité commande la forme¹⁰⁸. Gormont tue de sa propre main les deux survivants, et elle est mise à mort par Hildebrand, vassal de Dietrich de Bern.

La diversité des laisses, des mètres (Roland et Guillaume sont en laisses de décasyllabes, et Gormont en octosyllabes), et des versions d'une même chanson témoigne des libertés que s'octroie le jongleur. Ce praticien de la tradition considère la matière poétique comme bien commun qu'il approprie, remanie et amplifie à son gré : au fil des manuscrits, le volume du Roland double, l'épisode de la belle Acide quadruple. Aucune laisse, aucune phrase ne sont reprises littéralement. L'autonomie des techniques narratives par rapport au contenu diégetique entraîne des discordances entre le récit et la série temporelle des événements. La laisse, point de vue sur un moment, s'enchaîne à quelques autres pour fournir des éclairages parallèles sur une action ; puis s'introduit un thème nouveau, et développe de la même façon.

Ces discontinuités successives et abruptes situent le poème dans une lumière intemporelle, un présent énigmatique où comparait le passé légendaire. Dans l'action, aucune complexité : peu de matière se clôt sur la mort du héros. L'expédition de Charlemagne en Espagne se solde par une double défaite : le siège de Saragosse doit être levé, l'arrière-garde succombe sous les coups de montagnards gascons. L'historiographie officielle carolingienne essaie de transformer l'échec en victoire ; mais la mystification ne prend pas, la vérité résiste. Le héros mort, l'épopée agglomère ensuite l'intrigue de Ganelon, le martyr du héros, et la punition du traître et de l'infidèle Marsile. La variété structurelle, une fois conservée, occultée et réinterprétée, le thème tragique du héros sacrifié, se ramène à des modulations marginales. Les querelles internes à chaque camp et leur incidence sur un affrontement global, où l'insoluble du tragique germanique se transforme en progressivité, s'ouvre en épopée.

Une revue des topiques (universels : dénombrements, discours, conseils des chefs, duels... ; ou plus caractéristique : trahison, martyr, conflits féodaux...) mettait

¹⁰⁸ On a retrouvé des manuscrits de jongleurs de petit format, qui fixent un texte antérieurement oral
Sur un vecteur adapté à la lecture publique.

encore en lumière la singularité du modèle médiéval qui ne réside ni dans l'action, ni dans les thèmes, mais dans un contraste : d'un côté, le relief stéréoscopique et la résonance cosmique que confèrent au poème les catégories binaires du dualisme chrétien.

De l'autre côté, des indices peu variés, dictés par la tradition, sont groupés en séries massifs parallèles, des réseaux d'échos et de redoublements. Une information pauvre, voire laconique, se crée sur l'environnement et la psychologie. Dans cette esthétique romane, l'idéologie brutalise et cristallise les mots qu'Homère prodiguait calmement. Mécanisme de concentration, elle resserre l'action et survalorise entre le spirituel et le naturel, elle traduit le réel en un petit nombre de symboles. Chaque élément existe selon son poids sémantique dans le combat global.

L'épopée visionnaire aussi remonte au XIXe siècle, et sert à traduire une vérité bien plus complexe qu'il n'y paraît. L'ex-type de ce sous-genre est la *Divine Comédie* de Dante qui semble respecter un nombre assez restreint de traits communs à la majorité des épopées, œuvre bien plus mystique que guerrière, plus métaphysique que matérielle, plus universelle et particulière à la fois que nationale ou héroïque.

Le genre de l'épopée visionnaire a été défini plus tard par Victor Hugo, dans sa préface à la *Légende des Siècles*, l'épopée qu'il dit visionnaire et dans laquelle il montre :

*l'homme montrant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration
paradisique de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême
de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre¹⁰⁹.*

L'épopée visionnaire se devrait alors d'exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul immense mouvement vers la lumière.

Les Arabes ont traduit « épopée » par « hamâsa » dont le sens primitif, « bravoure », « vaillance », plus tard « enthousiasme » correspond bien à la nature du sujet épique.

¹⁰⁹ . HUGO, V. *Préface à La Légende des Siècles*, Paris, Lévy, 1883.

Mais on a vite abandonné cette traduction pour malhama. Dans les dictionnaires arabes du Moyen Age jusqu'au début du XXe siècle, malhama signifie, entre autres, « la terrible guerre, le lieu où s'entremêlent les armées ennemies », mais le mot n'a aucune réception littéraire. Celle-ci apparaît dans les dictionnaires modernes dont les définitions ne varient pas beaucoup de la suivante :

Poésie narrative contenant plusieurs chants qui relatent des

*événements héroïques et qui décrivent des aventures étonnantes*¹¹⁰.

Même si la poésie arabe antéislamique et celle du Moyen Age recèlent nombre de caractéristiques épiques (le merveilleux, la grandeur héroïque des personnages comme dans la biographie du poète-guerrier Antara, fin du VIe siècle – 615), le souffle qui marque plusieurs poèmes d'al-Mutanabbi (915-965) ou d'Abu-Firâs (932-968), ne peut pas affirmer que l'épopée existait à part entière dans les lettres arabes. Les chercheurs ont donné deux arguments majeurs à cela : premièrement, la découverte et surtout la diffusion tardive des grandes œuvres épiques ; sous l'impulsion des califes abbassides, notamment al-Mamun (786-833), un grand mouvement de traduction en arabe des œuvres grecques, persanes, indiennes... s'est opéré. Mais, on s'est limité à traduire principalement des œuvres philosophiques et scientifiques : au moment de l'épanouissement de leur littérature, les Arabes pensaient avoir plus besoin de ces disciples que des œuvres poétiques étrangères. En tout cas, le caractère polythéiste de l'épopée antique, en contradiction avec leur principe religieux, ne pouvait être apprécié ni même compris des Arabes aux premiers siècles de l'Islam. La deuxième explication serait qu'au Moyen Age, plusieurs ethnies coexistaient sous la domination des Arabes : ces derniers ne tendaient guère à encourager un genre littéraire susceptible de réveiller les nationalités.

Avec l'ère moderne et le mouvement de la nahda (renaissance) qui marque la volonté des Arabes de relever le défi de la modernité occidentale et de se libérer de l'hégémonie politique et culturelle ottomane, le genre épique devint au contraire nécessaire pour exalter le sentiment national. Le Libanais Sulaymân al-Bustânî

¹¹⁰ HALIL, al J. *Le Dictionnaire arabe moderne, (al-Mujam, al-arabî, al-hadîth)*, Larousse, Paris, 1973.

publia ainsi une traduction de l'*Illiade* en vers arabes en 1903. A la suite de ce travail de précurseur, plusieurs poètes arabes se sont inspirés de la période glorieuse de leur histoire, notamment des biographies du prophète Mahomet et de ses compagnons Abû-Bakr, Hâlid, Umar, Alî, pour composer des épopées, plus ou moins réussies, à vocation didactique et patriotique, ou, nous pensons bien, pour l'extension possible de la définition de l'épopée consécutive à la « mondialisation » de l'étude du genre. Dans cette perspective, peut-être est-il possible d'inclure les divers *hikâyât* ou *sîra* (biographies de Sayf b. Dî Yazan...).

L'épopée africaine est essentiellement orale et souvent chantée, dansée ou dite, sur un accompagnement musical à la harpe ou au mvett. Généralement historique, l'une des plus représentatives du genre épique en Afrique est le geste de *Soundjata* ou de *Chaka*, des personnages présentés comme réels, qui auraient fondé l'Empire du Mali au XIIIe siècle ou l'armée la plus redoutable de l'Afrique du Sud au début du XIXe siècle, respectivement. Cette geste légitime est fondamentale de la société malinké et zoulou, ces récits étant transmis en Afrique occidentale et australe par les griots, considérés aussi comme les dépositaires ou les garants des traditions de leurs peuples qu'ils perpétuent par la description et la narration des hauts-faits des héros qui en sont à l'origine. Une épopée écrite est apparue plus tardivement dans les régions du Maghreb de l'Afrique musulmane où les qasidas évoquent une « sainte lutte » et des poèmes épiques comme l'*Utendi wa Tambuka* (un *utenzi* Swahili)¹¹¹ exaltent la victoire de l'islam ou celle de causes nationales et patriotiques.

L'épopée, originellement orale, est fixée maintenant par écrit pour immortaliser son récit oral qui véhicule des valeurs didactique et patriotique. Il faut comprendre les raisons de différences de types d'épopée. Quelle différence réelle y-a-t-il avec Gauthier et avec Bédier ? Est-ce le classement entre épopée longue de type héroïque /homérique ou épopée brève ? Est-ce une épopée orale ou écrite, contemporaine ou pré-moderne ? Est-ce que c'est la structure, le décor ou l'esprit de l'œuvre qui marquerait sa typologie selon la différente société qui la produit ? La définition fournie par Hegel : « Le héros se signale souvent à ses contemporains par une différence insolente », permet d'observer la confiance personnelle du héros qui effectue la rébellion ouverte contre les modèles figés imposés par l'autorité. Ainsi, à

¹¹¹ XAVIER, G. *L'Utenzi Swahili : un genre classique par des guerres modernes*, site CENEL

la différence de la grecque du type héros des temps passés posés comme champions de la foi, modèle de la vertu, le type latin se distingue radicalement en désignant souvent le théâtre.

L'épopée africaine fait partie des poèmes épiques oraux qui s'ouvrent in *medias res*, juste au beau milieu de l'histoire plutôt que par le début- une technique propre au style narratif. *Ab initio*, les personnages et le conflit sont établis dans leur temps et espace; et ce n'est qu'après que la technique du retour en arrière est employée, souvent dans des conversations pertinentes des temps passés. Toutes ces techniques produisent de l'effet dramatique qui rend le récit oral vivace.

Dans l'*Odyssée* d'Homère, la première fois qu'Ulysse nous est présenté et durant sa captivité dans son voyage sur l'Ile Calypso. Puis, les *Livres IX, X et XI* nous narrent les épisodes dans son voyage. En revanche, bien que l'épopée *Iliade* d'Homère s'ouvre in *medias res*, au beau milieu de Troie, elle ne cite qu'un cas ou deux de la technique de retour en arrière.

L'espace parcouru par le personnage principal doit être vaste, englobant plusieurs nations, partout dans le monde, ou même dans tout l'univers, etc, car le héros participe à un voyage ou une quête cyclique. Il est menacé par des adversaires qui font tout pour le ravalier. Souvent, ce héros populaire qui s'inspire des valeurs de sa société retourne chez lui positivement transformé par les expériences de son voyage.

L'épique oral débute avec le thème qui dévoile le but du poème. Le poète y fait un appel à Dieu, à son dieu, à un saint, à une puissance surnaturelle de venir à son secours, pour pouvoir faire justifier les chemins de Dieu aux hommes, ceci dans le cas de John Milton dans son *Paradis perdu*. Au début de l'*Iliade*, Homère demande à « chanter » la grande colère d'Achilles et ainsi, Homère fait appel à son dieu pour de l'intervention divine dans les affaires des humains.

Une autre caractéristique de l'épopée orale est l'emploi de la technique d'épithètes et la répétition qui porte toujours un message politique ; en occurrence, « Frédéric Le Grand » ou « Yaa Asantewaa, Obaa basia a ogyina apremo ano », qui veut dire « femelle courageuse qui défie les canons ». Souvent, l'épopée orale contient un catalogue des objets, des actions, des places et des peuples, ainsi que des généalogies de contexte universel, à qui le poète rend hommage. Un trait particulier de l'épopée

orale est l'étalement des discours longs et formels du héros qui expliquent le motif de ses actions.

Daniel Madelénat¹¹², classe les épopées mondiales (par vertu/valeur) en trois modèles fondamentaux :

- mythologique,
- homérique, et
- historique médiéval.

Dans l'épopée mythologique les dieux et les héros se confondent en une masse d'exploits imaginaires à dimensions cosmiques, (comme dans le *Mahâbhârata* – *Illiade indienne* et le *Râmâyana* indiens) où les héros se lient étroitement aux dieux et la fable s'apparente aux schèmes archétypiques. Or, dans l'épopée mythico-historique (comme les poèmes homériques), les hommes, plus autonomes, s'éloignent des divinités et leurs valeurs héroïques s'affirment au détriment des interventions surnaturelles et des pouvoirs magiques. Cette « purification » entraîne une simplicité structurelle accrue, et s'accomplit dans les premières chansons de geste.

L'épopée mythologique met en jeu des êtres surnaturels, et des hommes encore saturés de divin, nostalgiques de l'immortalité. Elle rompt les lois constitutives du monde. Le héros échoue dans l'immédiat même s'il emporte la gloire et le renom. Aux affrontements se mêlent les errances, les scènes érotiques, les extases mystiques : les thèmes varient et se modulent sans cesse.

Dans l'*Illiade indienne*, Vyâsa raconte la lutte entre les cents fils de Kuru, les Kauravas et les cinq fils de Pandu, les Pândavas, commandés par leur aîné Yudhishtira. Les Pândavas s'enfoncent dans « une région boisée, horrible, indigène de racines, de fruits et d'eau, peuplée d'oiseaux de proie et de féroces quadrupèdes » ; là rôdent l'ogre Hidimba et sa sœur sorcière : Bhîma tue le démon et s'évivre d'amour avec la sœur dans les jolies îles des rivières, sur des plages sablées de

¹¹² . MADELENAT, D. *L'épopée*, Paris, P.U.F., 1986, p. 135.

Lazuli. Ainsi se côtoient les haines tragiques, les enchantements des contes, les sentimentalités du roman : diversité sans mesure qui marque les épopées indiennes ultérieures, celles des civilisations influencées par l'hindouisme, et qui, découverte par l'Occident au début du XIXe siècle, semble être le caractère principal du modèle asiatique. Hegel apprécie la vision du monde hindoue, avec toute sa magnifique exubérance, ses complications, sa fantastique invraisemblance et confusion, mais en même temps avec cette grâce aimable et généreuse, et avec cette finesse des sentiments qui font partie du côté spirituel de ces natures se produit le « monde végétal »¹¹³, peu « actif et morne ».

Le modèle homérique, comme son nom l'indique, réfère à l'aède Homère et à ses productions : l'*Iliade* et l'*Odyssée*. « C'est la poésie des Grecs et des Romains qui nous introduit dans le monde du véritable art épique »¹¹⁴:

L'Harmonie homérique¹¹⁵ qui est, pour l'Occident, référence canonique, source d'un fleuve d'imitations et de commentaires. Ce modèle se caractérise par une plus nette séparation du monde des hommes (de celui des dieux) toujours très actifs dans le monde déterminé par le Destin qui ordonne et oriente exploits et événements vers un but inéluctable.

L'ouverture in *medias res* accentue le dynamisme positif et concentre le récit. Après une crise initiale (la peste dans l'*Iliade* ou la tempête dans l'*Odyssée*), des péripéties où alternent réussite et échec (les exploits de Diomède ou la mort de Patrocle) débouchent sur une situation finale meilleure et Ulysse retrouve son Ithaque. L'historicité¹¹⁶ caractérise le modèle homérique. Schliemann retrouve en 1870 le site de Troie, et les fouilles ultérieures dégagent plusieurs cités sur cet emplacement, dont « Troie VII » bourgade médiocre, détruite par le feu vers 1200 (ce qui coïncide avec 1183, date traditionnelle de la prise de Troie). On connaît, désormais, les civilisations minoenne et mycénienne, avec leur organisation économique et sociale

¹¹³ HEGEL. *Esthétique*, Ibidem, pp. 64, 65, 113, 148-149.

¹¹⁴ HEGEL. *Esthétique*, Ibidem, p. 152.

¹¹⁵ HOMÈRE. *L'Iliade*, II, v.484-759.

¹¹⁶ HOMÈRE. *L'Odyssée*, XI, v. 489-491.

complexe, qui atteignent leur apogée vers 1500 en Crète, vers 1400 dans le Péloponnèse et s'effondrent au début du XIIe siècle sous la pression des envahisseurs doriens munis d'armes de fer, etc.

Le catalogue des vaisseaux donne un aperçu du « rapport de forces » entre les chefs-rois de cités restreintes, rivales et guerrières : on a exhumé à Mycènes (dans le « Trésor d'Atrée ») ou à Cnossos (dans le « Palais de Minos ») leurs riches armes de bronze, leurs vases d'or, les bijoux de leurs femmes, etc. Produit et finalité de la civilisation aristocratique, le héros homérique toujours roi ou de sang royal, grâce à ses dons et aux ressources de sa maison, transforme le naturel et le social en gloire durable.

Au royaume des ombres, tous sont égaux :

J'aimerais mieux, dit Achille, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grande chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint¹¹⁷.

Le héros épique doit contenir son énergie vitale, nécessaire au courage et à l'agression, dans les bornes de l'utilité familiale ou sociale, soumettre sa force à la loi. Tout dérèglement interne (l'hybris) se répercute en crise universelle : l'avidité d'Agamemnon incite Zeus à donner la supériorité aux Troyens. La colère d'Achille cause le péril des Grecs et de la mort de Patrocle¹¹⁸. L'homme héroïque homérique, « égal aux dieux », selon l'épithète ordinaire, les dépasse en dignité morale. Mais l'irruption libératrice de la multiplicité entraîne aussi la caducité des « pauvres humains, pareils à des feuilles, qui tantôt vivent pleins d'éclat, en mangeant le fruit de la terre, et tantôt se consomment et tombent au néant » les luttes, les rivalités, les blessures qui suivent le bris de l'unité primordiale conditionnent l'héroïsme.

Dans l'épopée historique le rôle des dieux régresse au profit des héros humaines et la référence des événements réels est beaucoup plus précise, même si l'épopée les

¹¹⁷ HOMÈRE. *Illiade*, XVI, v.783 sq. (Patrocle possède de fureur, il pénètre trop avant dans les rangs ennemis et se fait découvrir).

¹¹⁸ . HOMÈRE. *Illiade*, XXI, v. 463-465

transforme largement. Cette épopée ne reflète pas les événements tels qu'ils se produisirent : elle réduit la place et le rôle du surnaturel, et figure l'aventure héroïque par des traits qui ne heurtent pas l'expérience ordinaire d'un auditeur contemporain du poète. Mettant en jeu des valeurs humaines, et non des propriétés mythiques ou des dons magiques, elle s'éloigne de l'équilibre homérique, et encore plus de la confusion « mythologique », entre dieux et hommes, pour se rapprocher de la saga (intrigue de famille où les dieux sont absents), si la référence à des faits attestés se précise, de l'histoire¹¹⁹. Ce modèle trouve sa réalisation occidentale dans la chanson de geste médiévale, (exemple dans le Guillaume, le Roland, les Nibelungen), sous-genre innovateur, mais ambigu : sa simplicité donne parfois, l'impression d'un art rudimentaire; cependant, depuis plus d'un siècle, les polémiques érudites s'accumulent sur son origine et son statut littéraire. La critique externe explore un contexte où les échos affaiblis de l'Antiquité se mêlent aux traditions des peuples envahisseurs, un milieu où confluent cultures savante et populaire, et où des témoignages écrits lacunaires semblent pouvoir éclairer une émergence. Après la mystique des origines populaires et collectives, les premières théories de l'époque « positive » tentent de rationaliser la germination épique dont Joseph Bédier dans ses *Légendes épiques* (1907-1913), attaque de front le concept-axiome du XIXe siècle.

Gaston Paris (*Histoire poétique de Charlemagne*, 1865) remonte à des guerriers-poètes qui composent des « *cantilènes* », chants oraux lyrico-épiques en dialecte germanique que des jongleurs, au XIe siècle, « romanisent », réunissent et agglomèrent en épopées. La thèse de M. Wilmotte et Abbon dans *Le Siège de Paris par les Normands*, (885) font de l'épopée carolingienne savante ; Ermold le Noir dans *La Guerre de Barcelone*, (du début du IXe siècle) fait apparaître Guillaume de Septimanie, un des prototypes de Guillaume d'Orange, et fait le lien entre l'Antiquité et la chanson de geste (*L'épopée française, origine et élaboration*, Boivin, 1935).

¹¹⁹ HAUSSLER, R. *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg, 1976, POIRON, D. *Epopée*, Ibidem, p. 15.

(Elle tend à cristalliser autour de certaines figures de héros, autour de certains noms, les questions fondamentales qui se posent à la société de l'époque, les valeurs qui la définissent dans sa singularité.)

J. De Vries dans *Heroic Song and Heroic Legend*¹²⁰, rapproche la colère de Roland de l'hybris d'Achille, et postule un poème antérieur latin, clérical, qui aurait subi les influences de Virgile, de Stace, de Dictys et de Darès.

La Chanson de Roland et la Tradition épique des Francs¹²¹, traduite de l'espagnol, remonte au VIIIe siècle et reflète les expéditions en Espagne. Menéndez Pidal, en s'appuyant sur de nombreux témoignages externes, ne se cache pas de revenir au pluralisme romantique. J. Rychner¹²² étudie les techniques qui permettent aux jongleurs de produire une œuvre à partir d'une base légendaire dans *La Chanson de geste : étude sur l'art épique des jongleurs*, et J. H. Grisward¹²³ dans *Archéologie de l'épopée médiévale*, donne l'idéologie trifonctionnelle comme matrice invariante aux péripéties du cycle des Narbonnais. La recherche la plus contemporaine rompt avec l'individualisme de Bédier, même si elle admet la discontinuité, la différence qualitative du génie. Ces éclairages soulignent la surdétermination de la chanson de geste : des finalités politiques et religieuses propres au XIe siècle associent et remanient des éléments historiques, mythiques, folkloriques, etc. La chanson renvoie ainsi à un héritage antique, à une civilisation chrétienne et à une tradition germanique apportée par les grandes invasions ; ce dernier élément, original, est facteur de rupture et de novation : bien qu'imprégné de mythologie, il joue un rôle essentiel dans la genèse du modèle historique médiéval.

Le pantheon germanique ne stabilise pas l'action humaine (comme en Grèce ou en Inde). Un destin sombre accable tous les êtres : au terme d'un cycle catastrophique, dieux et hommes périront¹²⁴. Ce poids de pessimisme demeure, une fois les croyances païennes reprimées par le christianisme, et dégradées en superstition ou en magie. Sans instance divine garante d'un progrès, les hommes sont abandonnés à la fatalité, puis au péché. Les deux entraves successives à l'épogénèse marquent les

¹²⁰. De VRIES, J. *Heroic Song and Heroic Legend*, New York, Arno Press, 1978, pp. 34-35.

¹²¹. PICARD, A. et J. *La Chanson de Roland et la Tradition épique des Francs*, 1960, p. 502.

¹²². RYCHNER, J. *La Chanson de geste : étude sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, p. 56.

¹²³. GRISWARD, J. H. *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, 1881, p. 62.

¹²⁴. C'est la mythologie catastrophique qu'expose la Völuspá, ou *Prédictions de la voyante*, (voir M. Eliade, *Histoire (...)*, t. II, pp.165-166.)
C'est la mythologie catastrophique qu'expose la Völuspá, ou *Prédictions de la voyante*, (voir M. Eliade, *Histoire (...)*, t. II, pp.165-166.)

proto-épopées des Germains. Depuis un temps indéfinissable, des poètes¹²⁵ chantent la vie et les combats des dieux, des fondateurs et des chefs à la cour des princes carolingiens, Scop récite de brefs *Heldenlieder*, avec allitérations, homophonies, parallélismes, refrains, formules récurrentes, hyperboles (comme le *Ludwigslied*, soixante vers sur la bataille de Saucourt - 881) où Louis III vainc les Normands ; le *Chant de Byrthnoth*, rappelant la défaite du chef saxon à Maldon (991) devant les Vikings. Le plus long poème, l'anglo-saxon *Beowulf* (début du VIII^e siècle) dépasse à peine trois mille vers. La forme hésite entre deux partis opposés : la strophe, propice à la préciosité métrique et métaphorique qui culmine en Scandinavie dans le style scaldique ; la monotone addition de vers sans contraintes métriques rigoureuses, qui aboutit à la prose narrative de la saga. A l'époque des grands poèmes religieux (*Heliand*, *Muspilli* – destinées de l'âme après la mort - *Livre des Evangiles*), l'espace d'une virtuelle épopée reste vide, ou peuplé de simples fragments. La chanson renvoie ainsi à un héritage antique, à une civilisation chrétienne et à une tradition germanique apportée par les grandes invasions; ce dernier élément, originel, est facteur de rupture et de novation : bien qu'imprégné de mythologie, il joue un rôle essentiel dans la genèse du modèle historique médiéval.

Dans *La Chanson des Nibelungen*, composée au début du XIII^e siècle par un jongleur autrichien, Sigfrid, fils du roi de Néerlande, après être emparé du trésor des Nibelungen, vient à Worms où il épouse Kriemhild, la sœur du roi bourgogne, Gunther, qu'il aide à conquérir l'Islandaise Brünhild, en commettant l'indélicatesse de dérober à la vierge un anneau et sa ceinture. Dix ans après, au cours d'une querelle, Kriemhild exhibe à sa belle-sœur ces objets comme signes de son inconduite avec Sigfrid. Brünhild se venge en faisant assassiner traitreusement Sigfrid par Hagen, le fidèle vassal bourgogne. Après treize ans de veuvage, Kriemhild épouse Etzel, roi des Huns. Sept ans se passent, et elle invite ses frères à des fêtes qui se transforment en massacre. Elle tue de sa propre main les deux survivants, et elle est mise à mort par Hildebrand, vassal de Dietrich de Bern. La

¹²⁵ TACITE. (*La Germaine, II et III*), évoque les carmina mythologiques et le barditum du combat. Eginhard affirme que Charlemagne fit transcrire les très antiques poèmes barbares - *Vita Karoli Imperatoris*, XXIX : *Barbara et antiquissima carmina*.

pernicieuse collusion de deux mondes annonce la collision entre les Bourgondes et les Huns. Le héros doit mourir, remplacé par deux « anti-héros » : Hagen, métaphore d'un destin léthal, qui sait et voit tout¹²⁶; Kriemhild qui, dans la catastrophe finale, « détresse des Nibelungen »¹²⁷ montre le déchaînement de la violence comme vérité des rapports sociaux. « Anti-épopée » tragique, le poème inverse le sens de l'action et tourne en dérision le schème épique par une rotation rapide de personnages sur la même fonction, avec des configurations mouvantes d'alliés et d'adversaires. A cet archaïsme semble s'opposer une modernité courtoise, avec sa ritualisation de l'amour, ses fêtes ostentatoires, son luxe de signes vestimentaires et monétaires. Les royaumes où le prince tient conseil de grands vassaux, entretiennent des rapports déjà diplomatiques. Le parti pris « réaliste » commande l'élimination du merveilleux et des traits légendaires les plus discordants¹²⁸.

1.3 Les débats médiévistes et la découverte des épopées de la tradition orale

Nous avons déjà mentionné dans le premier chapitre qu'à l'origine, Aristote a dégagé les traits distinctifs de l'épopée comme étant un récit poétique dont le ton est épique et le langage est rythmé, scandé et est en vers héroïque (hexamètre), qui ne laisse aucune place pour la conversation; puis pour sa dimension vaste, il signale que la multiplicité des épisodes (c'est-à-dire, l'unité et l'étendue du récit) doit contribuer à donner de la grandeur à l'ampleur de l'œuvre, et procurer à l'auditeur le plaisir du changement.

Il ajoute que l'épopée doit exalter les belles et nobles actions et les individus de mérite, ce qu'il appelle « les hommes remarquables et de haute valeur » ; et comme issue véritable de l'épopée, elle doit contenir péripéties, reconnaissances et coups de

¹²⁶ *La Chanson (...)*, Ibidem, p. 280

¹²⁷ *La Chanson (...)*, Ibidem, p.331.

¹²⁸ *La Chanson (...)*, Ibidem, pp. 101-103.

malheur sans oublier le merveilleux et le pathétique dont les qualités de style sont l'ordre, la menace, la prière, l'interrogation, la réponse¹²⁹, etc.

L'Iliade et *l'Odyssée* ou *l'Enéide* restent les plus beaux exemples de l'épopée grecque ou latine. La période médiévale (IXe au XVIe siècles) fut celle la plus fertile en récits épiques. Ainsi, au moment où l'Europe (la France en particulier) connaît l'apogée du genre, les mots « épopée » / « épique » avaient cédé place au mot « Chanson de geste » ou « gesta » (en latin pour dire action de chanter « cantio » les exploits). *La Chanson de Roland*, qui d'origine, ne portait pas de titre, a été titré ainsi dans les temps modernes ; cependant, en revanche, on lisait *Chançon de Guillelme* (1080) et la *Chanson de Saisnes* (fin du XIIe siècle).

Avec les contenus donnés à l'épopée antique (grecque/latine/germanique) par Aristote, lorsque les médiévistes de la fin du XIXe et du début du XXe siècles entament le débat sur les chansons de geste françaises, ils reconnaîtront sans réticence le genre épique. Parmi les chansons de gestes (poèmes épiques) que nous a laissées le Moyen Age, Gaston Paris¹³⁰ fera la distinction entre épopée primitive et épopée féodale (in *Esquisse historique de la littérature française du Moyen Age*). Par épopée primitive, il entendait les anciennes épopées germaniques populaires, car selon

lui le genre était passé en France par le truchement des Francs qui dominèrent les Gaulois romanisés au VIe siècle. Les Francs possédaient déjà une poésie épique en particulier « *la plus belle et la plus riche...* » de Siegfried, que chantaient les compagnons de Chlodovech, premier roi des Francs chrétiens en France.

Pour Paris, cependant, l'épopée française se distinguait en ce que « chanson de geste signifie chanson d'histoire, la chanson ayant pour thème des faits réels ». Il introduisit donc dans la définition de l'épopée un sème important qui est cette relation à l'histoire réelle, relation qui était absente dans la définition d'Aristote. Il va aussi classer les épopées françaises en deux groupes : l'épopée nationale/royale qui traite des rois, de leurs guerres (cycle de Charlemagne) et l'épopée

¹²⁹ ARISTOTE. *Poétique*, texte établi par J. Hardy (les Éditions Belles Lettres, dans la *Collection Budé*, Paris, 1932, pp. 31-75.

¹³⁰ PARIS, G. *La poésie du Moyen Age*, Paris, Hachette, 1906, pp. 20-65.

individualiste/féodale qui concerne les Barons et leurs démêlés (geste de Doon de Mayence, de Raoul de Cambrai, etc.). Cette classification se fait à partir des contenus (grande dimension du héros) des épopées, non de leur forme (la stylistique du poème), qui dans les deux cas, pratique « la versification populaire qui repose sur le rythme, c'est-à-dire, sur la quantité des syllabes »¹³¹. La versification épique va donc de huit, dix à douze syllabes, « séparées en deux membres et formant des laisses de séries reliées par l'assonance » et chantées par les « joculaires » (jongleurs). Nous voyons là une innovation par rapport au vers héroïque d'Homère et de Virgile qui était l'hexamètre. Et aussi une certaine liberté, une plus grande souplesse que ne le tolérait le mètre de l'époque antique.

L'épopée française semble davantage marquée par l'oralité et l'improvisation, que l'épopée latine qui fut d'emblée écrite. Lorsque Joseph Bédier reprend cette vaste matière des chansons de geste française, il s'attachera surtout à contester Paris et aussi Grimm sur la question de leurs origines, mais concernant leur définition, il n'y changea pas grand'chose. Bédier estime que la prétention historique de l'épopée par Gaston Paris est mal fondée, et il évoque le culte du héros... enfin, le souci panégyrique et nationaliste. L'affrontement des thèses de Paris et Bédier a fait quasi oublier l'apport substantiel de Léon Gauthier sur les épopées françaises des 1878. Celui-ci se souciait d'abord de définir l'épopée comme étant « narration poétique...et avant tout un récit ». Il distinguait ensuite les épopées « naturelles, spontanées, populaires » faites pour être dites en public, de l'épopée « artificielle, savante, réfléchie, œuvre d'un bel esprit uniquement pour quelques autres beaux esprits » et pour laquelle il n'a point de goût : « désormais nous n'en parlerons guère plus »¹³². Gauthier s'attachait aussi à en dégager les caractères, parmi lesquels le rapport à l'histoire (évoquant « les faits réels sur lesquels les poètes ont entassé des mythes »); l'époque primitive de sa composition (car elle « précède les temps où l'on écrit l'histoire »); le fait est que l'épopée est nationale et suppose l'unité d'une patrie et d'une religion; que ses auteurs sont malconnus ou inconnus et qu'elle est « faite pour être chantée et non lue, devant le peuple aussi bien qu'à la cour des rois »;

¹³¹ PARIS, G. *La poésie du Moyen Age*, Ibidem, p. 61.

¹³² . GAUTHIER, L. *Les épopées françaises*, Paris, Société générale de librairie catholique, 1878, pp.100.

qu'enfin elle traite des héros qui personnifient leur pays ou leur époque et de leurs exploits « extraordinaires et douloureux ». Enfin il remarque que les épopées sont toujours d'une étendue telle qu'elles nécessitent absolument d'être chantées par des hommes de métier, vu l'exercice de mémoire qu'elles postulent. Si l'on y réfléchit, on s'aperçoit que Gauthier avait tout vu, ou presque.

Donc après Gauthier, Paris, Bédier et plusieurs autres, M. Wilmotte, M. Delbouille, R. Lejeune, Pio Rajna, etc, I. Siciliano fera le point sur le débat autour des origines des chansons de geste et on peut ainsi se contenter de le lire pour avoir toutes les opinions. Il faut attendre 1955 pour apprendre quelque chose de plus substantiel sur le genre épique, avec les études de Jean Rychner. Ce dernier attire l'attention sur le fait que l'épopée française relève d'un art oral et que cela détermine, et sa structure et ses procédés de style : « oiez seignor bone chançon plect vous a escouter ». Siciliano fera le point sur le débat autour des origines des chansons de geste et on peut ainsi se contenter de le lire pour avoir toutes les opinions. Il faut attendre 1955 pour apprendre quelque chose de plus substantiel sur le genre épique, avec les études de Jean Rychner. Ce dernier attire l'attention sur le fait que l'épopée française relève d'un art oral et que cela détermine, et sa structure et ses procédés de style : « oiez seignor bone chançon plect vous a escouter ». Jean Rychner soulève à cette occasion le problème de ce qu'on appelle aujourd'hui le contexte de production; contexte qui est repris et étudié en détails par la bonne thèse de E. Faral¹³³ qui ne fait pas publier l'ouvrage de R. Menendez Pidal déjà ancien (1924) : *Poesia juglaresca y juglares*. Rychner observe aussi que la musique qui accompagne les épopées est distincte pour chacune. Il s'intéresse de plus à la composition des récits qu'il trouve « généralement lâches » et par apports successifs, fait expliqué par « les conditions de diffusion de la chanson de geste - la chanson étant détaillée en plusieurs séances de récitations ».

Concernant l'ampleur des quelques chansons qu'il étudie, Rychner les trouve relativement courtes par rapport aux « chansons de geste dont la longueur moyenne est estimée de huit à dix mille vers ». Il explique cela par le fait qu'elles sont parmi

¹³³ SEYDOU, C. *Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine*, in *Genres, Forms, Meanings, Essays in African Oral Literature*, Journal of the Anthropological Society of Oxford, ed. Par V. Görög-Karady.

les plus anciennes. Mais même « relativement courts », ce sont tout de même des récits de mille à cinq mille vers ! Rychner évalue ces grandeurs toujours sous l'angle de l'oralité et estime, en s'appuyant sur l'exemple yougoslave, que le jongleur devait déclamer en une de la récitation ».

Enfin Rychner se lance dans une étude plus fine des procédés de l'épopée (répétitions, enchaînements, parallélismes) et débouche sur des schémas structuraux d'un très grand intérêt. Il recense ensuite les motifs (adoubement, mobilisation, bataille générale, combat singulier, etc.) et les formules fixes. En somme, il fonde pour l'épopée française l'analyse textuelle.

1.4. La tradition orale africaine et l'originalité de l'épopée africaine

A quels textes africains peut-on appliquer ce terme « épopée africaine » ? Et pourquoi ? Le concept d'épopée existe-t-il dans les langues africaines ?

Si non, comment identifier genre, et a-t-on pu tenter une caractérisation et une théorie sur leur mode de production ? Bien plus, il nous est apparu que, pour une juste appréciation du genre épique, l'Afrique offrait un champ d'exploration privilégié : en premier lieu parce que l'épopée, s'y trouvant inscrite dans des « civilisations de l'oralité », y est demeurée – comme l'indique l'étymologie du terme « parole » vivante et peut donc, y être saisie en situation et dans son fonctionnement même; ensuite parce que, produite par des sociétés très différentes - tant dans leurs structures politiques et sociales que dans leur histoire et leurs normes culturelles, elle y adopte des formes d'expression et des modalités d'énonciation variées.

Une telle situation nous semble donc favoriser une réflexion sur ce qui peut faire la spécificité du genre épique et le définir comme tel, en dégagant par une comparaison synchronique les traits communs à tous ces textes et en nous permettant par contre-coup de comprendre les raisons de leurs différences. Dans une étude consacrée au premier point de cette réflexion la comparaison très systématique de deux types d'épopées africaines les plus dissemblables possibles nous avait révélé trois points de convergence portant respectivement sur les plans formel, textuel et culturel :

- mode d'énonciation : association obligatoire de la parole épique à un instrument de musique spécifique;
- logique narrative : permanence de la notion de transgression comme ressort de toute l'action épique (défi concurrentiel, transgression, situation agonistique);
- fonction du texte : réactualisation d'une « identité » idéologique, fondatrice d'une

unité communautaire.

La recherche de l'exaltation est manifestement la notion clé de l'éthique et de l'esthétique épiques : c'est elle qui rend compte des trois points de convergence répertoriés ci-dessus; car c'est pour obtenir cette exaltation du public que sont mises en œuvre toutes les ressources textuelles, contextuelles, référentielles, et paralinguistiques, musicales et même, à l'occasion, gestuelles. L'épopée orale africaine se fonde en effet sur des modèles de communication culturels. La finalité de l'épopée est donc de couler un savoir collectif commun (l'histoire narrée est généralement connue de tous) et de porteur des valeurs idéologiques du groupe, dans une forme capable de « dynamiser » ce savoir en ranimant en l'auditoire, par sa communication dans l'exaltation, la conscience de son identité distinctive et l'inspiration pour réaliser cette identité. C'est pourquoi sa réception comme parole proférée devrait prévaloir sur une analyse textuelle.

Compte tenu de cette vocation à la fois sémantique et pragmatique de l'épopée, il semble pertinent de chercher à dégager et à analyser le rapport entre les divers types d'épopées et les diverses sociétés qui les produisent, chaque peuple dessinant les contours de son identité en fonction de sa situation écologique et historique, de son organisation sociale et politique, de son éthique et de sa religion; en un mot, de tout son système de relation au monde, pour étudier l'épopée vivante produite dans le cadre d'une « performance » précise. Il faut signaler les systématisations de N. Chadwick¹³⁴, qui, comme le remarque P. Zumthor, a entrepris les premières analyses sur le fonctionnement de ces textes.

C. Bowra¹³⁵, dans une perspective évolutive, propose une théorie du genre depuis « Gilgamesh ». De même, l'école américaine, dont les médiévistes sont influencés par les travaux de M. Parry¹³⁶ et de A. Lord¹³⁷ (ces deux derniers chercheurs ont recueilli de nombreux documents oraux en Yougoslavie), a posé pour cinquante ans la problématique des rapports oral/écrit en cette matière. Leurs travaux s'appliquaient fructueusement à des textes écrits où l'on pouvait supposer un passé

¹³⁴ . CHADWICK, N. *The growth of literature*, Cambridge, 1932, pp. 52-88.

¹³⁵ BOWRA, C. *Heroic Poetry*, [1964], rééd. London, Macmillan, 1978, p. 12.

¹³⁶ PARRY, M. *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Oxford Clarendon, 1929, pp. 23-80.

¹³⁷ . LORD, A. *The Singer of Tales*, Harvard University Press, 1958, pp. 12-78.

oral. Leurs études furent ainsi orientées vers l'étude du style oral, par la volonté délibérée d'expliquer Homère par l'oralité.

La proximité de la Grèce et de la Yougoslavie permettait ce rapprochement. Le « Folklore studies », autre courant de recherches qui se développe à la fin du XIXe siècle à partir de la poussée nationaliste scandinave, entraîna aux Etats-Unis d'Amérique un mouvement similaire pour la collecte des traditions irlandaises, écossaises...et indiennes. Plus tard, des personnalités comme M. Herskovitz, W. E. B. Du Bois, Z. N. Huiston et R. Dorson s'attacheront à recueillir récits et chants créés tous les jours par les gens dans les communautés noires. Le folklore américain voit donc la tradition comme une création dynamique, toujours renouvelée des communautés, et se soucie plus des vivants que des morts, des présents que des absents. L'attention est portée sur le moment de la prestation/ création / représentation (performance) artistique, pour viser une appréciation de tous les éléments (artiste, public, etc) qui y seraient réunis.

Concernant l'Afrique, l'accent est mis surtout sur le producteur des textes recueillis ; on le traite comme auteur à part entière. La longue tradition dont le griot n'est que l'aboutissement n'est pas mise en valeur, ni l'histoire dans laquelle les textes s'insèrent, ni, du reste, le milieu social. Mais on respecte au maximum l'autonomie de la prestation, les langues dans leurs réalisations dialectales, et jusqu'aux déformations des noms, même si ces derniers sont célèbres (par exemple « *Son-jara* » pour « *Soundiata* »).

Et l'on étudie les épopées africaines, avec le souci de mettre en évidence leurs différences plutôt que leurs convergences, ceci même à l'intérieur d'un corpus homogène (mais T. Hale¹³⁸ et Conrad¹³⁹ sortent de ces usages pour entamer une exploration des événements des faits contés par les récits épiques qu'ils abordent). Plusieurs langues africaines où fleurissent des épopées ne séparent pas les textes africains des autres genres narratifs historiques. Dans les cas du peul, du manding, du wolof, du Songhaï-zerma, etc., les chroniques, voire les mythes, sont rangés sous le même vocable : *jaloore, cosaan, daanol, fasa, maana, Masalia*¹⁴⁰.

¹³⁸ . HALE, T. *Scribe, griot and novelist, narrative interpreters of the Songhay empire*, University of Florida, Gainesville, 1990, p. 9.

¹³⁹ CONRAD, D. *Oral sources on links between great states, History in Africa*, Waltham, 1984, pp. 33-98.

¹⁴⁰ . *Jaloore* - exploit
Cosaan - origine {Wolof}
Daanol - récits du passé
Congi - récit épique des chasseurs {Peul}
Fasa - chant de gloire

Ailleurs chez les Boulou-Fang, par exemple, le mvvet désignera le genre épique que l'instrument de musique accompagne. Une chose d'artificiel est de vouloir « plaquer » sur les civilisations étrangères les concepts européens comme la taxinomie. En fonction de ce principe¹⁴¹, on ne devrait parler des genres qu'en utilisant la taxinomie locale propre à l'éthnie concernée... mais ce serait l'arrêt de mort de la littérature comparée, car il serait inopportun de pousser les littératures d'autres régions du monde à s'insérer dans les catégories stylistiques européennes. Il s'avèrera pertinent, par exemple, de reconnaître les ouvrages qui offrent des formes et des contenus analogues à des genres européens, comme les proverbes ou les fables.

Et les épopées ? Pourquoi disons-nous spontanément lorsque nous écoutons Samba Guéladio Diégui (cette épopée peule est du nord du Sénégal), tant sur le plan structurel que thématique, que cette épopée est en conformité avec le modèle du *Soundiata* (caractéristiques de l'épopée royale dans ses splendeurs, d'une glorification du pouvoir et de l'ordre établi), où sont concentrées les valeurs culturelles d'une époque – de guerre et de violence); ou que nous écoutons la Geste de Kajoor (le mythe d'origine de la royauté de Ndiadiane Ndiaye, de sa résistance à la colonisation, dont l'Islam est apparu libérateur du Sénégal), où on trouve les valeurs de courage et de fierté du peuple sénégalais ? Si nous nous demandions au griot de s'expliquer le mot « épopée », il userait de vocables comme « histoire », « tradition », « exploits », car « épopée » n'a pas de correspondant exact¹⁴² dans sa langue.

Etiemble¹⁴³ et Foley¹⁴⁴, (dont les travaux sont centrés sur l'épopée primaire et la théorie de la littérature orale respectivement) ont ainsi lancé un défi, utilisant

Maana - récit très long, exemple : épopée des chasseurs {Manding}
Masalia - histoire des rois

¹⁴¹ . Développé et justifié par Ben Amos *Poétique et genres populaires*, Paris, 1974, pp. 23-78.

¹⁴² . Le griot wolof sait distinguer entre la chronique (*xewxew demb*) et l'épopée (*woy jaloore*), qui pour lui sont deux réalisations verbales de structures différentes, mais qui est ressenti comme « histoire » généralement.

¹⁴³ ETIEMBLE, R. « L'Épopée » in *Encyclopædia Universalis*, Gallimard, (1974) et 1992, pp. 1-20.

¹⁴⁴ FOLEY, J. *Companion to Ancient Epic*, Blackwell's, 2005, pp. 1-35.

l'approche comparative, à la différence des travaux des marges et les transformations du genre épique antique. Ce qui est fort plaisant est que cette approche a mené à renverser radicalement la vision de l'épopée. Texte novateur et non pas figé qui affronte la situation politique précise de l'époque de sa composition, l'épopée orale s'est désormais révélée un moyen intellectuel de première grandeur, seul capable de penser une crise si profonde qu'elle semblait insoluble. Ainsi à part l'épopée antique (*Iliade*) et romane (*La Chanson de Roland*) l'épopée japonaise par exemple (*Hôgen et Heiji monogatari*) en prose et portant sur des faits historiques avérés et récents a été accepté comme ayant « le travail épique » et d'être un outil intellectuel.

Depuis longtemps, lorsque l'Europe n'a pas méconnu elle a nié l'existence d'épopées en Afrique. Fort heureusement, le nombre des textes épiques africains publiés jusqu'à ce jour ont exhibé qu'ils sont des outils intellectuels et donc ont corrigé cette erreur ! Et les chercheurs nationalistes africains, dans leur quête ardente d'un socle épistémologique proprement africain, avaient convoqué les traditions et donc les « valeurs africaines » (l'histoire, le passé africain...) pour fonder l'identité que recouvre la souveraineté africaine. Il s'agissait d'aller à la recherche des caractères originaux des civilisations africaines en leur inventant une logique.

Cette attitude répondait à une volonté de redynamiser la culture africaine, de contribuer à sa défense et illustration, et de produire ainsi un discours qui soit de nature à se substituer à celui que l'Europe tenait depuis des siècles sur l'Afrique et ses sociétés. Ce fut le cas de la « Négritude » ou de l'« African Personality », mais aussi de ce qu'il est convenu désormais d'appeler « le néo-pharaonisme » à la suite des travaux de Cheikh Anta Diop. Dans cette quête, la tradition de l'« oralité » acquiert une épaisseur et une centralité qui en font le déterminant de toute tentative de dégager ou de fixer une « épistémologie africaine du réel ». C'est ainsi que les historiens de réduction du texte¹⁴⁵ au document, font de façon à en privilégier l'aspect informatif. Pour les littéraires au contraire, l'histoire sert plutôt de toile de fond à une interprétation littéraire du texte. L'intérêt de cette démarche consiste à

¹⁴⁵ Notre interrogation porte sur la notion de « texte » pour les productions orales. Le texte oral, peut-il passer pour « texte » ?

chercher les qualités propres de l'oralité et les figures spécifiques, « les traces et emblèmes » de la « mémoire orale »¹⁴⁶.

L'oralité plonge donc nécessairement ses racines dans la tradition qui est vivante, c'est-à-dire, mouvante et non « figée ».

Maurice Houis condamne ceux qui ne verraient dans l'oralité qu'une « absence ou privation d'écriture ». « L'oralité au contraire », écrit M. Houis, « se définit positivement comme une technique et une psychologie à partir du moment où l'on réfléchit sur trois thèmes fondamentaux¹⁴⁷ » :

-l'importance sociologique,

-l'importance psychologique, et,

-l'éthique de la parole proférée.

La « mémoire orale » est généralement définie par l'absence de l'écriture. Valentin Yves Mudimbe considère la notion de littérature orale comme un « concept paresseux » (absence d'écriture), et on se demande, « si elle est littérature au sens où ce concept et ce vocable s'entendent dans la tradition occidentale¹⁴⁸ », – en quoi se veut-elle littéraire ? La réponse apportée à cette interrogation est loin d'être uniforme et, à cet égard, l'écrivain africain placé dans cette situation de concurrence des discours évoquée récemment, devait cependant se heurter à deux difficultés principales.

Il devait tout d'abord constater très vite que le colonisateur avait accordé, dès le début de la conquête, une grande attention à la littérature orale et aux sociétés africaines traditionnelles, et, de ce fait, il a été conduit à s'interroger sur la validité du savoir colonial et sur la façon dont il lui était possible de démarquer une ligne de partage entre deux attitudes bien différentes. Les uns voient dans le contenu de la littérature orale l'expression d'une tradition constituée essentiellement comme spécifiquement africains. Les autres mettent l'accent au contraire, sur le processus

¹⁴⁶ GUINBOURG Carlos, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion (NBS), 1988, p. 13.

¹⁴⁷ HOUIS, M. *Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire*, PUF, 1971, p. 19.
HOUIS, M. *Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire*, Ibidem, p. 9.

¹⁴⁸ MUDIMBE, V. Y. *Sur la littérature africaine*, dans *Recherche, pédagogie et culture*, 33, 1978, pp. 3-4.

(vaste entreprise d'explication des cultures africaines dans la modernité) qui permet l'actualisation de ces contenus et, par conséquent, sur la parole envisagée dans le temps même où elle est proférée.

Cette opposition ne recoupe pas nécessairement un antagonisme entre Africains et Européens. Elle renvoie plutôt à la conception que l'on se fait du savoir (un contenu déjà constitué ; ou l'acte de disposer d'un grand savoir dans un domaine quelconque), et du type de savoir que la littérature est susceptible de véhiculer.

Mais le terme « savoir » est d'abord un verbe, employé à l'infinitif, et à ce titre, il met l'accent, non sur ce contenu, mais sur le processus progressif et jamais achevé, à travers lequel celui-ci se constitue. C'est cette deuxième acception que retient Hampâté Bâ et l'importance qu'il accorde au présent de la parole et à la nécessité de toujours considérer celle-ci comme une réalité d'une Africanité enfouie et constituée une fois pour toutes. Selon les Africanistes comme Agblémagnon et al. les dimensions de la littérature négro-africaine d'expression orale se trouvent élargies par les proverbes, les énigmes et les devinettes, les satires, les chants sacrés et profanes, la prière, le mythe, la légende, le conte, l'épopée, et enfin par le nom et la devise. C'est cette même exigence méthodologique qui a poussé M. J. Awouma et J. I. Noah à reprendre la même classification :

La littérature orale traditionnelle en Afrique Noire joue alternativement sur deux registres...Le premier de ces registres concerne les genres dits, sérieux,

c'est-à-dire la littérature religieuse ou...sacrée,...

Quant au second, il est consacré à la littérature profane.

Cette littérature profane,

faite essentiellement de devinettes et d'énigmes est proférée dans le

but d'amuser, de divertir et d'éduquer.

Les élites africaines, après avoir émancipé les « études africanistes » d'une vision qui les réduit souvent au modèle européen, demandent aux chercheurs africains une vaste entreprise d'explication, de mise au jour et d'insertion des cultures africaines

dans la modernité. Désormais, le recours à la tradition en sera le fondement, comme dans toute renaissance. L'art nègre et l'histoire sont au centre des préoccupations - un fait qui réfute le postulat de peuple sans histoire. Cette exigence aussi détermine nombre de vocations africaines. Avant de tourner essentiellement vers l'épopée, voyons un peu la différence entre le conte et l'épopée, qui tous les deux, font partie des socles de la littérature orale et de la culture africaines perpétuées au style des procédés hérités depuis des générations.

Alors que l'épopée est un long récit poétique ou une longue narration des hauts-faits des personnages héroïques et patriotiques ayant existé, entrepris une quête et subit des preuves qui bénéficient la nation, le conte est un récit court dont les personnages sont des animaux qui transmettent une valeur culturelle africaine, par exemple des femmes, à travers des Mères-Poules qui chantent en allant puiser de l'eau de la rivière, ou à travers les actes de courage ou de bravoure et la force du Père-Lion.

Tous ces bons actes, dans les deux catégories ont le but de dynamiser la société, car ils sont dits au public. L'assemblée pour le conte est tenue au soir, après les labeurs et avant le coucher, alors que pour l'épopée a lieu pendant la journée à une assemblée des Anciens, des Rois, des Grands et des jeunes de la communauté, car ici le thème de guerre et des péripéties militaires sont prépondérants.

La musique accompagne l'épopée pour rythmer la narration, alors que pour le conte, lorsque le conteur se rend compte de l'inattention de son audience, il arrête de conter et intervient avec la musique, soit pour réveiller ceux qui dorment ou au vice-versa, si quelqu'un se rend compte des mensonges du conteur, il intervient en chantant pour prévenir le conteur de dire la vraie histoire.

Revenant sur les épopées, la plupart des épopées des traditions orales tirent leur substance de l'histoire, dont la conservation constitue l'une des fonctions premières. Dans cette partie, notre étude s'inscrit dans les traditions orales en relation avec le terme générique d'épopée ou de récit épique, et nous ferons plus particulièrement référence à certains travaux sur les épopées de deux grandes aires géographiques – une partie de l'Afrique de l'ouest et de l'Afrique du Sud, où l'on trouve deux types de sociétés africaines, des sociétés polyarchiques et des empires, et deux types d'épopées, mythologiques et historiques.

Nous présenterons donc deux exemples : l'épopée de *Chaka* de l'Afrique du Sud, et l'épopée malinke de *Soundjata* de l'Afrique de l'Ouest. Nous articulerons notre analyse sur deux points particuliers qui, manifestement en corrélation, nous sont apparus les plus pertinents pour notre projet comparatif ; ainsi étudierons-nous, pour chacun des cas concernés, le contexte sociopolitique ou historique, le thème des épopées et le rôle du barde ou du griot par rapport à l'élaboration et à l'énonciation du texte épique.

KNUST

1.4.1 Définition et caractéristiques de l'épopée africaine

Les études sur l'épopée africaine comme genre littéraire sont très nombreuses et les définitions concernant son contenu, sa forme et sa structure varient d'un auteur à l'autre et d'une aire culturelle à l'autre. Cette difficulté liée à la morphologie et au lieu de production est compliquée par la variation diachronique. Il est cependant clair que le récit épique africain, des sagas indo-européennes, en passant par l'*Iliade* et l'*Odyssée*, tel qu'il se dévoile dans sa vérité épistémologique, demeure la version écrite, en l'absence de sa qualité de « l'écouter » et de « l'entendre » par le recours à des codes qui s'inscrivent dans des pratiques (représentations symboliques, expressives ; musique, peinture, danse, gestes) dont les interactions sont liées au procès de signification. Il est indéniable aussi que la tradition d'un médium à l'autre, leur juxtaposition, leur articulation, leur combinaison provoquent des ratures qui sont acquisition, perte ou déplacement de sens, ou tout à la fois.

Qu'appelle-t-on « épopée » en littérature comparée mondiale donc ?

Nous avons déjà mentionné dans les pages précédentes que les éléments constitutifs de l'épopée sont restés relativement stables depuis qu'Aristote, au cours de sa *Poétique I* en eut dégagé les traits spécifiques, à savoir :

- poème narratif,
- imitation d'actions de haute valeur morale,
- composé autour d'une action « entière et complète, ayant un commencement et une

fin ».

- l'ampleur du poème, « composition étendue »,
- multiplicité et variété des épisodes,
- péripéties merveilleuses et pathétiques,
- l'utilisation du mètre héroïque (l'hexamètre) comme l'élément-clé de l'épopée.

Mais la culture et ses concepts s'inscrivent dans une histoire que les Latins ont pu établir par le « *carmen heroicum* », puis par la « *chançon* » ou par la « *geste* » au temps des croisades, quand le terme « *épopée* » reparut au XVII^e siècle¹⁴⁹ pour désigner les récits du Moyen Âge qui correspondaient au genre primitivement défini par Aristote. Lorsque les médiévistes du XIX^e siècle (Gaston Paris, Léon Gauthier) s'attaqueront à cette riche matière, ils reprendront pratiquement tous les éléments relevés par le philosophe grec, auxquels ils n'ajouteront que la référence à l'histoire nationale, et l'accent sur les faits guerriers, qu'Aristote n'avait point mentionnés.

Mais ils garderont le principe que l'épopée se fait en vers, mais qui peuvent varier de huit à dix et douze syllabes dans l'épopée française. Ils conserveront l'idée d'un texte fait à l'origine pour être dit, ou « chanté et non lu devant le peuple aussi bien qu'à la cour des rois » (Gauthier). Le XX^e siècle consacra le genre épique comme phénomène du passé, mais que l'exégèse des épopées françaises anciennes se développe avec E. Faral, de Pedrals, Wilmotte, Delbouille, Jodogne, et surtout Rychner, Siciliano, de Riquer, Subrenat, Suard et plus récemment J. Grysward et M. de Combarieu. C'est en se fondant sur tous ces travaux que s'élaborent les définitions des dictionnaires, mais plus ou moins toujours incomplètes :

-*Le Robert* : long poème (et plus tard, parfois récit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle à la légende, à l'histoire, et dont le but est de célébrer un héros ou grand fait.

-*Le Littré* : Narration en vers d'actions grandes et héroïques... Le poème épique est soumis à des règles avec son merveilleux, ses épisodes, etc. C'est l'imitation, en récit, d'une action intéressante et mémorable.

¹⁴⁹ . *Dictionnaire* de Père le BOSSU, 1675.

-*L'Académie* : Grande composition en vers où le poète raconte quelque action héroïque qu'il embellit d'épisodes de fictions et d'événements merveilleux.

-*Le Larousse* (ancienne édition) : poème de longue haleine, récit d'aventures héroïques accompagné de merveilleux.

-*Le Larousse* (1988) : Récit poétique en vers ou en prose qui raconte les exploits d'un héros et où intervient le merveilleux.

On peut encore y joindre la définition du geste qu'on prend couramment comme synonyme d'épopée : ensemble de poèmes épiques (du Moyen Age) relatant les hauts faits de personnages historiques ou légendaires. Les études sur l'épopée comme genre littéraire sont très nombreuses, et les définitions concernant son contenu, sa forme et sa structure varient d'un auteur à l'autre et d'une aire culturelle à l'autre. Dans tous les cas, le paradigme grec est à l'œuvre. Référent explicite ou non, il est l'axe d'ordonnement de toute pensée sur l'épopée.

Van Gennep, en 1910, a défini l'épopée comme :

*un récit d'une certaine longueur, divisé en parties à peu près égales, mettant en scène des personnages remarquables (par leur lignage ou par leur ascendance sur les autres, portant un nom ou non un surnom personnel), dont l'action est localisée dans l'espace et le temps, et qui glorifie les qualités dites héroïques : courage, cruauté, grandeur d'âme, générosité, passion amoureuse, patriotisme et ruse*¹⁵⁰.

Marcel Détiéne aussi fournit une idée très claire de la définition de l'épopée en 1981 :

L'épopée, d'évidence, est une province de la mémoire grecque dont l'empire s'étend depuis les généalogies linéaires jusqu'aux apologues verbeux à travers... les éloges des vivants, ...les louanges pour les morts...

¹⁵⁰ GENNEP, V. *La formation des légendes*, Flammarion, 1910, p. 29.

Même en son autonomie, confiée à des contours spécialistes, dressés aux procédés mnémotechniques dans un milieu professionnel, la narration épique ne cesse de faire référence à un fonds commun de récits et d'histoires; et si savant que se passe le discours de l'épopée, il en reste tributaire, continuant d'y prélever les éléments destinés à renforcer son efficacité particulière¹⁵¹.

Cette définition rejoint l'appréciation de E. Havelsck qui considère que le récit épique ne fait que dire et redire les valeurs et les pratiques essentielles d'une société qui a recours à sa mémoire¹⁵². Il est une « encyclopédie tribale »¹⁵³ ramassant la culture et recyclant dans un mouvement constant les éléments qui la constituent. Bien que la classification des genres ethno littéraires africains soit souvent effectuée en fonction des critères qui définissent les genres occidentaux, ce détour par la Grèce et les études anciennes est indispensable à la compréhension de la notion de « récit épique africain ». Nous croyons fortement qu'il n'y a pas d'interrogation sur ce qui fait de tel récit africain une épopée. On procède plutôt de manière négative (pourquoi tel récit n'est pas une épopée), et on s'enferme ainsi dans une logique des genres qui relève d'une tradition littéraire occidentale décrétée comme modèle.

Finnegan, dans son étude devenue classique, soutient l'idée que :

le récit épique a souvent été considéré comme la forme poétique typique des peuples sans écriture [...]. De manière surprenante, cependant, la situation africaine semble échapper à cette règle. En fait, dans son acception la plus large, une narration poétique relativement longue, le récit épique est difficilement repérable en Afrique au sud du Sahara, à l'exception des récits comme les Utenzi Swahili (écrites) directement attribuables à l'influence littéraire arabe¹⁵⁴

¹⁵¹ DETIENNE, M. *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p. 52.

¹⁵² HAVELSCK, E. *Preface to Plato*, Oxford, 1963, p. 69.

¹⁵³ HAVELSCK, E. *Preface to Plato*, Ibidem, p. 69-75.

¹⁵⁴ . FINNEGAN, R. *Oral Literature in Africa*, Oxford, 1970, pp.108-110

Jack Goody, s'inscrit dans cette même logique en affirmant qu'en Afrique, ce qu'il est convenu d'appeler le « récit épique » relève plus de la prose que de la poésie¹⁵⁵. Inscrire les débats sur la nature du récit épique africain permet de comprendre les controverses. Nous remarquons ici que chaque spécialiste semble en effet considérer que son terrain, sa spécialité, sa période constituent le seul lieu d'où l'on peut parler de l'épopée, et que sa méthodologie est la seule susceptible d'en rendre compte. Pour les littéraires africains venus d'un lieu autre, par la médiation d'une langue d'emprunt, d'une culture coloniale et d'une épistémologie déjà constituée, la question est encore plus ardue, d'où l'apreté des controverses. Le texte qui rend le mieux compte de cette situation est *La Problématique des épopées africaines*, où Lilyan Kesteloot engage le débat avec René Etiemble et Ruth Finnegan.

C'est contre cette tendance que se dressent les théories fondatrices de Kesteloot sur l'épopée en Afrique de l'Ouest. En s'opposant explicitement à Finnegan et Etiemble, Kesteloot dégage les caractéristiques du récit épique africain. Le prétexte de son article est le remaniement du texte d'Etiemble sur l'épopée¹⁵⁶. Dans la première version, les épopées africaines sont à peine mentionnées pour cause de non-conformité à la qualité d'œuvres érudites « mûrement réfléchies, inflexiblement poursuivies par des spécialistes savants »¹⁵⁷. Dans la version de 1985, selon Kesteloot, les remerciements ont été effectués par Etiemble en fonction des découvertes et réflexions sur les épopées africaines

(Nord et Sud). Etiemble va jusqu'à écrire à ce propos : « il faut repartir à zéro »¹⁵⁸. Quelle est la cause de ce renversement de perspective ?

Dans les dix-sept années qui séparent la première et la seconde version, « la littérature orale africaine avait mis à jour une vingtaine d'épopées parfaitement constituées et d'envergure internationale »¹⁵⁹. Deux constats s'imposent. En

¹⁵⁵ GOODY, J. *The Interface Between the Written and the Oral*, Cambridge, C.U.P., 1988, p.100.

¹⁵⁶ ETIEMBLE, R. *Encyclopédie Universalis*, (1968), pour l'édition de 1985, pp. 11-70.

¹⁵⁷ ETIEMBLE, R. *Encyclopédie Universalis*, (1968), Ibidem, pp. 45- 68.

¹⁵⁸ ETIEMBLE, R. *Encyclopédie Universalis*, (1968), Ibidem, pp. 40-70.

¹⁵⁹ KESTELOOT, L. *La Problématique des épopées africaines*, Ibidem, p. 43.

premier lieu, le critère de la constitution parfaite (structurelle, idéale, syntaxique, idéologique) et, en second lieu, celui de la reconnaissance internationale (par des spécialistes de renom) garantissent la valeur et justifient la validité de ce type de récit africain comme épopée.

Mais un troisième critère proposé par Kesteloot est beaucoup plus connoté. Il considère en effet que les épopées africaines se divisent en deux grands groupes :

-l'épopée féodale et l'épopée clanique. Les deux groupes étant bien sûr de type « homérique », pour reprendre la classification en vigueur chez les médiévistes, vu que d'après nous, seule l'épopée homérique correspond réellement à la définition de l'épopée où, malgré les hésitations et les variantes, reviennent, de façon permanente chez tous les auteurs, toutes les nations de « long poème ou vaste récit qui exalte un sentiment collectif à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire »¹⁶⁰.

La conclusion qu'elle tire de cette classification est d'une remarquable clarté: l'ampleur et la narration poétique sont sur le plan de la forme, nécessaires à la définition de l'épopée.

Écoutons l'Africaniste J. Knappert¹⁶¹, spécialiste de l'épopée Swahili décrire son expérience :

Epic is more than any other literary form, a reality that one must have experienced in order to recognize it. Swahili epic poetry displays a grandeur of diction, a richness of style, a stately rhythm, a splendour of imagery, a sweep of vision that make it quite evident one has come face to face with the real epic poetry. This is of course, a personal statement, but that is inevitable in literature.

Traduction en Français :

L'épopée est, plus que toute autre forme littéraire, une réalité

¹⁶⁰ KESTELOOT, L. *La Problématique des épopées africaines*, Ibidem, p. 44.

¹⁶¹ KNAPPERT, J. *Genres, formes et significations. Essais sur la littérature orale africaine*, Textes réunis par V. Görög-Karady, MSH, Paris, Jaso-Oxford, 1982, pp. 98-102.

Qu'on a dû vivre pour le reconnaître. L'épopée swahili affiche une grandeur de diction, une richesse de style, un rythme majestueux, une splendeur d'image, un balayage de vision qui témoignent d'une épopée réelle. Ceci est bien sûr, une déclaration personnelle, mais en littérature ceci est inévitable.

Traduction par nous.

S. et R. Labatut, qui, partant de la définition que F. Germain donne de l'épopée¹⁶², ont établi l'épopée comme : *un poème narratif, merveilleux, dans lequel un héros, symbole d'un groupe humain, au cours d'une période anarchique, entreprend de réaliser un monde meilleur, sans ignorer les horreurs que l'entreprise comporte.*

Ils définissent dans leur étude que les épopées africaines étaient d'authentiques épopées comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*, l'*Énéide*, les *Nibelungen* ou la *Chanson de Roland*. Lilyan Kesteloot et Hampaté Bâ insistent, eux aussi, sur la valeur littéraire des épopées africaines :

*A l'analyse, on s'aperçoit que l'épopée africaine possède, en effet, toutes les caractéristiques du genre épique ...le fondement indispensable, avec les déviations du à l'embellissement des faits...l'imagination populaire et le recul du temps. Il y a donc en Afrique, concluent-ils, d'authentiques épopées : nous nous trouvons encore actuellement devant un « fonds » épique extrêmement riche, et soigneusement conservé dans les archives orales...*¹⁶³.

Christiane Seydou, dont les études sur l'épopée peule sont une référence, estime que les définitions des dictionnaires de l'épopée sont souvent vagues et font appel à une délimitation négative en la comparant avec d'autres genres, et en indiquant surtout ce qu'elle n'est pas. Un autre comme M. Diabaté, a eu des phrases qui accréditent cette opinion : « l'épopée se situe entre l'histoire et le mythe », et qu'il n'était sans reproche d'avoir écrit que l'épopée n'était que la poésie de l'histoire.

¹⁶² KESTELOOT, L. *La Problématique des épopées africaines*, Ibidem, p. 43.

¹⁶³ . HAMPATE, B. et KESTELOOT, L. *Les épopées Da Monzon et Karta Thiéma*, Yaoundé, no. 14-15, pp. 166-167.

Christiane Seydou en tentant de dégager des caractères-clés¹⁶⁴ plus fondamentaux (que ceux des définitions classiques) pour le récit épique africain, postule :

- l'association parole - instrument de musique,
- la transgression comme ressort narratif,
- la fonction réactualisatrice de l'identité du groupe.

Sur ce dernier point, elle avance que « l'épopée semble devoir se définir de façon prioritaire par référence à sa fonction et à sa finalité »¹⁶⁵. Cela suppose qu'avant de décider de la nature d'un texte épique, il serait nécessaire de faire une enquête socioculturelle sur sa réception dans le milieu d'où ce récit épique sort. Mais Lilyan Kesteloot infirme¹⁶⁶ le caractère « prioritaire » de la fonction des épopées - africaine (*Silâmaka*) comme française (*Chanson de Roland*) - en disant que ce caractère « prioritaire » ne constitue pas un trait distinctif et fondamental dans leur définition générique. Avec le texte écrit, puis traduit, le caractère de fonction disparaît l'épopée africaine, car la musique, élément fréquent, y est un peu comme le geste dans le conte ; et la transgression est faite des batailles, duels et autres conflits violents, qui sont véritablement typiques de l'épopée, qu'elle soit africaine ou européenne.

Peut-il exister des épopées sans exploits virils ? Supprimons cet axe de l'action et remplaçons-le par l'amour (l'amant a tué sa maîtresse...), et nous changeons de genre pour entrer dans le roman. L'épopée est bien le seul département de la littérature où la bagarre est belle, où le public applaudit au massacre, où la violence est valorisée, où celui qui risque sa vie conquiert le droit de tuer les autres.

Pourquoi ? C'est parce que l'épopée met le héros en situation de guerre – point d'exploit, point d'épopée, et de ceci Hegel remarque au sujet de l'épopée germanique que : « Les conflits de l'état de guerre sont le sujet par excellence de

¹⁶⁴ . SEYDOU, C. *Article dans Genres, Formes et Significations*, Ibidem, pp. 67.

¹⁶⁵ SEYDOU, C. *Article dans Genres, Formes et Significations*, Ibidem, pp. 98-102.

¹⁶⁶ KESTELOOT, L. et DIENG, B. *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Éditions Karthala/UNESCO, 1997, p. 35.

l'épopée¹⁶⁷. S'il est bien légitime de rechercher si l'épopée africaine possède certains traits spécifiques, l'on ne peut ne pas retenir celui de la transgression guerrière, qui est l'un des caractères les plus communs de l'épopée mondiale.

Les épopées européennes sont d'origine orale, mais celles qui demeurent sont des écrits composés par des clercs qui ont modifié cette oralité jusqu'à la normalisation du mètre régulier et du vers rimé. En revanche, sur l'expression orale, l'épopée africaine témoigne de processus spécifiques. Christiane Seydou a largement traité cet aspect dans ses introductions à *Silâmake* et à *Hambodêdio*. La grande partie des épopées africaines sont d'origine des civilisations de l'oralité qui ont développé des techniques de mémorisation considérables.

Ces techniques furent perfectionnées dès lors qu'elles devinrent l'apanage d'une catégorie socio-professionnelle dont la fonction est de gagner du pain pour le restant de leur vie. Ainsi, la formation de spécialistes semble indispensable à l'existence du genre épique. Néanmoins, il faut dire qu'il y a aussi en Afrique des épopées écrites. Il est très évident que Zumthor travaillant sur la poésie mondiale, n'avait pas pu procéder que par sondages, et que son information était restée limitée, par rapport au niveau de la planète. C'est pour cela qu'il n'avait consacré à l'épopée africaine qu'un bref chapitre où il a traité la question et des critères du genre. Mais en 1984, lorsque Zumthor fit paraître son essai sur la poésie orale, il a enfin reconnu sur la page vingt (20) toute la dimension et toute l'envergure des productions africaines de l'épopée.

1.4.2 Typologie et évolution de l'épopée africaine

En Afrique, il n'existait pas de livres d'histoire dans lesquels on pourrait apprendre plus du passé du continent. L'histoire africaine était toujours racontée et léguée oralement, sans être jamais transcrite, par les musiciens professionnels dits griots¹⁶⁸. Ceux-ci gardaient alors le savoir (la mémoire, la tradition, les coutumes, les

¹⁶⁷ HEGEL, F. *Esthétique*, traduit par Jankélévitch, 1944, Ibidem, t. III, 2e partie.

¹⁶⁸ NIANE, D. T. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, 1960, pp. 7- 8.

constitutions et les secrets auxquels les non-initiés n'avaient pas accès) de tous leurs ancêtres dans leurs têtes. De cette manière, l'art de la parole et ce savoir étaient transmis d'une génération à l'autre. Chaque village en Afrique avait son propre griot qui connaissait (à part les faits historiques célèbres qui étaient connus de tous) tous les éléments importants et les détails historiques de sa propre région.

En Afrique, le griot était donc un des membres les plus importants de la société. Il y avait beaucoup de fonctions importantes dont le griot s'acquittait. Les griots, normalement, ne parlaient pas à des personnes qui venaient d'autres cultures, et ils n'acceptaient pas du tout qu'on les enregistre quand ils racontaient les épopées, car « toute science véritable doit être un secret »¹⁶⁹. Mais du XVIIe au XIXe siècle, la traite négrière déstabilise en profondeur les sociétés africaines. L'Islam, présent dans des régions d'Afrique depuis le VIIIe siècle va prendre de plus en plus d'importance dans la défense par des mouvements maraboutiques de la part des populations face aux négriers¹⁷⁰.

Le projet maraboutique vise aussi la restauration des valeurs sociales et morales en s'inspirant de l'Islam. L'épopée religieuse qui exalte les militants de l'Islam, par exemple, fonde sa trame sur un réaménagement du schéma narratif de l'épopée dynastique et guerrière. Ce schéma depuis *Soundjata*, est une mise en forme ingénieuse des valeurs mythiques, religieuses et sociales qui servent de discours identitaires. L'épopée africaine construit sa trame autour de la biographie royale et elle comporte trois parties :

- la généalogie ;
- le récit de la vie du héros ;
- le dénouement.

¹⁶⁹ NIANE, D. T. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Ibidem, p. 9.

¹⁷⁰ BARRY, B. *La Sénégambie du XVe au XIXe siècle, Traite négrière, Islam, conquête coloniale*, Paris, Harmattan, 1988, pp. 63 – 78.

La généalogie s'ouvre par un protocole énonciatif qui exalte le rôle du griot, témoin et historien, dépositaire de la mémoire sociale. Puis s'ensuit la généalogie qui légitime le statut social exceptionnel du héros épique. La naissance du héros est annoncée et attendue. Même les éléments de la nature peuvent participer à l'événement. Par exemple dans l'enfance du héros Soundjata, la figure de la mère initiatrice domine. Naissance et enfance participent de la mise en scène de l'ordre social. Les péripéties militaires s'attachent à justifier le conflit politique et la dévolution du pouvoir. Le combat final, qui conclut l'aventure du héros, avec son intronisation, achève la mise en place d'un ordre nouveau. Dans le dénouement, le narrateur apostrophe l'auditoire et l'incite à se mirer dans le modèle fondamental.

Ces épopées sont greffées sur l'histoire réelle de ces royaumes qui ont été déformées ou transformées pour projeter l'image agrandie et magnifiée qui véhicule avec force l'idéologie et les systèmes de valeurs du groupe dominant. Les épopées royales sont nombreux surtout en Afrique de l'Ouest, et elles se classent en langue ou clans telle que l'épopée mandingue. *Soundjata* consacre à la fondation de l'ancien Manding qui eut une étendue analogue à celle de la Gaule XIIIe siècle. Elle est écrite aujourd'hui en plusieurs versions et traduite en français et anglais.

L'épopée *bambara de Ségou*¹⁷¹ s'est développée dans le royaume du Gabou¹⁷² à l'ouest de l'empire mandingue, et elle donne un très beau geste dont la bravoure raconte la chute de Kansala la capitale, sous les coups des Peuls du Fouta Djallon. Il existe encore des récits épiques sur *Samory* et sa résistance à l'avancée coloniale, et sur *Babemba*, roi de Sikasso, et sa résistance à Samory, puis aux Français ; au Sénégal la *Samba Guéladio Diégui*, la légende du Prince du Fouta, l'*Utenzi Swahili*, de *Chaka* de Thomas Mofolo (1939), cette épopée est écrite à une forme moins

¹⁷¹ . NIANE, D.T. *Soundjata, épopée manding*, 1960. / INNES, G. *Sunjata, Three mandinka Versions*, 1974. / DIABATÉ, M. M. *Essai critique sur l'épopée mandingue*, Paris, 1973. / JOHNSON, J.W. *The Epic of Son-Jata*, 1979.

¹⁷² KESTELOOT, L. et coll. TRAORÉ, A. et J. B., HAMPATÉ Bâ, A. *Da Monzon de Ségou, épopée bambara*, 1972, rééd.,1993. / DUMESTRE, G. *Le geste de Ségou*, 1980.

spontanée, un vers assonancé ou rimé, voire pas de strophes régulières comme les stanza des *utenzi Swahili*.

Les épopées corporatives exaltent et célèbrent les exploits et les activités d'un héros de certaines professions comme les pêcheurs, les chasseurs et les pasteurs chantées par des bardes professionnels. On le montre affrontant les dangers du métier et les puissances occultes inhérentes aux animaux sauvages tels les buffles, panthères, crocodiles. Dans tous les cas ces héros promeuvent les valeurs morales et les qualités techniques spécifiques de ces groupes, même s'ils n'ont pas de portée nationale. On retiendra des pêcheurs du fleuve Sénégal, *Ségoubali*, et *Samba Dierel* (par Abdoulaye Sy, 1980). La restructuration de ce récit, au XIXe siècle, s'appuie sur quelques dominantes, définies par Jakobson comme « élément focal d'une œuvre d'art (qui) gouverne, détermine et transforme les autres éléments¹⁷³ ».

Mais comme il indique, il s'agit beaucoup moins de la disparition de certains éléments et de l'émergence de certains autres que de glissement dans les relations mutuelles des divers éléments du système, autrement dit, d'un changement de dominante.

Les régimes ceddo, avec deux siècles de violence, ont subverti les valeurs traditionnelles, mais la pénétration française, qui s'est développée dans le même contexte historique a bientôt perçu l'Islam comme un frein à ses visées. Entre l'Islam qui organisait la société en communautés solidaires, et la colonie française, qui mettait en place une administration pour une meilleure exploitation des richesses, il y eut un conflit ouvert et implacable.

Et depuis l'influence de la colonisation et la mondialisation, bien que la situation des griots, en général, soit encore le cas, elle est profondément changée. De nos jours, tout ce qui n'est pas écrit sur du papier n'est pas accepté comme information véritable et prouvée (bien que de plus en plus de scientifiques commencent à l'accepter). Les Européens n'étaient pas du tout initiés à la culture des griots, ils ne savaient rien de l'histoire non-transcrite, mais seulement dans la tête des noirs.

¹⁷³ INNES, G. *Kaabu and Fuladu*, 1976. / DRAME, K. *L'épopée de Ngalin Sonko*, inédit, IFAN

Sûrement, cette attitude explique la prétention superficielle que l'Afrique noire n'a pas de passé, car il n'y a pas de documents écrits¹⁷⁴.

Aussi, la mentalité des Africains a-t-elle changé : souvent on ne compte plus sur les sources orales qui étaient si respectées autrefois. Aujourd'hui, certains griots vendent leurs récits/contes en les enregistrant dans des studios, de sorte qu'on puisse acheter leurs œuvres sur CD. On pourrait dire que, dans le monde actuel fondé sur la scientificité des productions, l'art de la parole et de la musique a perdu un peu de son caractère original, en ce qui concerne la crédibilité de l'histoire. La mobilité de l'auditoire émigré a donné La culture orale a trouvé un relais naturel dans l'audio-visuel moderne qui permet à la parole proférée et à la performance d'être reproduites et consommées en différé. Le lieu à de nouvelles formes de production et de transmission des messages, développement du commerce de l'audio-visuel est indissociable du secteur dit « informel », secteur qui alimente la migration marchande. Cette commercialisation des appareils audio-visuels (radio-cassettes, magnétoscopes, téléviseurs) a explosé, depuis les années '80. C'est cet audio-visuel qui a privilégié la reproduction des cérémonies culturelles familiales, des interviews sur des faits culturels nationaux effectués par des chercheurs des universités, et donc a fait en sorte que l'évolution sociale des tenants de l'« informel » décrive une courbe ascendante.

Selon Eno Belinga, « ...il est difficile sinon impossible d'identifier l'inventeur d'une œuvre littéraire transmise de bouche à oreille depuis des générations »¹⁷⁵. Bien que l'inventeur du *Mvet Ada Ngonu* soit nommé dans le mythe qui relate les circonstances de la migration des Fangs vers le Sud-Cameroun, dans la plupart des récits oraux, les inventeurs originaux sont inconnus, excepté les interprètes (Zwé Nguéma pour le *Mvet*).

Il existe aussi des griots attachés à des familles, et ceux-là sont soucieux de reproduire l'essentiel des événements tels que l'épopée a codifiés. Un même épisode d'un récit peut avoir d'autres versions chez d'autres griots royaux différents, mais celles-ci vont toutes posséder un noyau narratif invariant assez stable.

¹⁷⁴ JAKOBSON, R. *Questions de poétiques*, 1935, p. 145.

¹⁷⁵ . ENO BELINGA, S. *Comprendre la littérature africaine*, Ibidem, p.89.

Alors, pour une épopée, il peut y avoir plusieurs « écoles » de tradition. Ainsi pour *Soundjata*, on connaît l'école de Kita, celle de Kéla au Mali, et celle de Fadama en Guinée. Elles ne sont pas toujours d'accord sur un point précis de l'histoire, mais il y a une école qui enseignerait mieux un récit que l'autre. Il serait nécessaire qu'un chercheur entreprenne de travailler sur cet immense travail d'enregistrements successifs à des périodes assez espacées, pour pouvoir comparer chaque poète avec lui-même, et les poètes entre eux, et cela pour chacun des corpus épiques. Les deux pays africains dont la production épique est belle, écrite et signée sont le Kenya et la Tanzanie, mais le reste de l'Afrique aussi abonde en épopées.

1.5 Les variations sur des épopées africaines : *Soundjata / Chaka*

La variabilité du récit oral est liée à sa nature d'acte de langage. L'œuvre n'existe que dans le temps de la profération d'une performance. C'est ainsi que les bouleversements sociaux et historiques, le talent du narrateur, les chants et les danses des groupes sociaux et l'horizon d'attente de l'auditoire affectent l'œuvre diversement.

Dans l'épopée dynastique, par exemple, un nouveau roi entend réciter et chanter des récits épiques et tout ce qui légitime son règne dans une perspective didactique. On lui rappelle les hauts faits des ancêtres qu'il doit prendre en exemple. Tous les récits connus sont récités et leurs re-créations s'expliquent pour différentes raisons. Mais, il est à noter que, par exemple, si l'auditeur-destinataire-roi est d'une nouvelle lignée, le récit tiendra compte de cette particularité. Ainsi, les séquences du récit historique sont recrées selon le besoin, et en utilisant la chronique familiale du nouveau roi, connue par le griot qui a appris (de père en fils) à communiquer la transmission des récits sans faille (car le griot de chaque famille possède la généalogie et les récits célébrant les héros de la lignée).

Lors de notre enquête sur le personnage de Nana Yaa Asantewaa chez elle à Ejisu, à cause de l'âge avancé de son arrière petite-fille, Nana Tweneboaa, nous avons plutôt interviewé la fille de celle-ci (Nana Abena Serwaa) ; mais, parfois stimulée par l'émotion épique, Nana Tweneboaa doublait sa fille sur de longues séquences, sans

note discordante. Ceci explique la dissonance parfois, des variations dans la production des épopées africaines. Il n'est pas rare de voir que pendant la production de l'épopée, on ajoute quelques dénonciations inspirées par les contextes actuels, contextes dont les récits sont directement tributaires ; et ceci peut également être source de variations. Mais quand la communauté a à peine évolué et qu'il n'y a plus de batailles ni intrônisations, etc., le griot récite son texte dans les mêmes conditions, circonstances et contraintes sociologiques et idéologiques.

Lors de notre enquête au Palais de Manhyia, nous avons appris aussi que parfois le griot refuse de donner certains détails sur l'histoire, alléguant même qu'il risque sa vie en *transgressant d'omertas* célèbres. Par exemple le silence sur la mort d'Otumfuo Osei Tutu I, en 1787, dans le fleuve Pra, dans la région centrale, est devenue un « Ntamkese » (g. 32) que le griot ne mentionne jamais lors de sa prestation.

Il y a aussi le type de narrateur nouveau apparu avec les états modernes et les moyens de communications de masse qui peut expliquer des variations sur les thèmes des épopées africaines. Aujourd'hui, il y a le griot de radio qui échappe à la médiation sociale du griot rural. Son discours ne répond qu'à l'existence d'exaltation du passé national. Les séquences, par exemple, des combats dans son récit sont de plus en plus dépouillées pour ménager les descendants des vaincus d'hier. De la sorte, son récit est plus poétique et plus philosophique, et Opanyin Kwame Nsiah du Palais royal d'Ayeduase appartient à cette catégorie. Une idéologie nationale plus large prend le pas sur les préoccupations lignagères restreintes. Par exemple l'épopée de *Soundjata* a donné l'hymne national du Mali, et celle du *Kajoor*, le chant de la jeunesse du Sénégal.

1.5.1 Les variantes de l'épopée de *Soundjata*

L'épopée de *Soundjata*, modèle premier et achevé de la narration des traditions dans la région soudanaise, dont les faits se rapportant du XIII^e siècle jusqu'à la colonisation, célèbre le fondateur de l'empire du Mali. Dans cette épopée, le mythe du pouvoir politique au Soudan est manifestement agrandi. L'organisation du récit

est une mise en forme ingénieuse des valeurs mythiques, religieuses et sociales qui servent de discours identitaire.

- La première forme courante est militaire et guerrière ;

- La deuxième est un trajet anthropologique des formations sociales.

Le *Soundiata*, comme toutes les épopées ouest-sahéliennes, est de catégorie historico-royale, et se fonde sur des personnages ayant existé. Cette épopée comporte trois grandes parties :

La généalogie, le récit de la vie du héros, et un dénouement.

La généalogie

L'introduction exalte le rôle du griot/historien et dépositaire de la mémoire sociale des grandes vérités du passé. Ici, il y a le décor épico-lyrique nécessaire à l'évocation de la « grande parole ». Puis s'ensuit la généalogie de trois branches dont :

- l'orientale indique que le héros descend de Bilal, compagnon du Prophète Mahomet (rattachement de prestige à l'Islam);

- puis la branche des rois-chasseurs qui étale la mythologie soudanaise (la branche de la famille de Soundiata composée de chasseurs et de marabouts);

- puis le narrateur aborde le discours du pouvoir et de la vie du héros: de sa naissance attendue et merveilleuse où même les éléments de la nature y participent, son enfance et les premières épreuves en des séquences, l'exil et l'initiation, les péripéties militaires, la victoire et l'intronisation jusqu'au combat ultime.

Le récit de la vie du héros

Après la mort de la mère initiatrice et protectrice de Soundiata, celui-ci franchit toutes les étapes de l'initiation d'un héros-roi, et il devient vice-gouverneur de Néma. L'éclat de son règne en a accentué les traits légendaires, si bien que c'est son épopée qui est enseignée dans les écoles africaines. Ayant vaincu les Soussou, il occupe leurs villes, leur enleva l'autorité souveraine (Mari-Djata) et étendit sa

domination sur le royaume de Ghana jusqu'à l'Océan Atlantique du côté de l'Occident.

A ce moment-là, l'anti-héros occupe une place prépondérante et il en a tous les pouvoirs, mais inversés. Le combat final qui conclut l'aventure du héros avec son intronisation achève la mise en place d'un ordre nouveau, garanti par les valeurs qu'incarne Soundjata le législateur.

Le dénouement

La dernière partie qui clôt l'épopée de *Soundjata* est un dénouement où le narrateur apostrophe l'auditoire et l'incite à se mirer dans le modèle fondamental. C'est de Soundjata que le capverdien Alvares d'Almada écrit en 1578 que « le mansa¹⁷⁶ du Mali, en Gambie, est si connu des indigènes que l'on obéit à son seul nom à une distance de trois cents lieues »¹⁷⁷. Cependant, c'est par la première transcription de l'épopée recueillie par Djibril Tamsir Niane que la figure de Soundjata¹⁷⁸ s'impose au grand public, étant entendu, tout temps seul par la voix des griots. Ces auteurs donnent des détails sur la famille (de père influençable), la mère (bossue mais géniale), sa co-épouse, l'enfance infirme de Soundjata, mais qui guéri, devient le plus éminent monarque du Soudan occidental. L'exil de Soundjata, l'accession au trône de son frère aîné, la prise du Manding par Soundjata Kanté, roi des Soussou, la quête de Soundjata auprès des rois voisins et leur ralliement, la reconquête grâce à l'union des armées, les batailles de Kirina et de Naréna, l'établissement triomphal de Soundjata comme souverain féodal des rois mandé environnants, tout cela fait que l'épopée se termine en apothéose et en beauté.

¹⁷⁶ Le mansa : roi principal du Mali.

¹⁷⁷ NIANE, D. T. *Soundjata, ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, 1960, pp. 132-149.

¹⁷⁸ . Beaucoup de versions publiées du texte épique de *Soundjata* :

NIANE, D.T. Présence Africaine, 1960; / Mmes Diallo et Doukouré, Celtho, Niamey, 1970; / DIABATE, M. M. (Kita) Oswald, 1975;

Innès, G. Gambie, London, Oriental institute, 1974; / JOHNSON, J. W. Indiana University Press, 1980;

JANSEN, J. CNWS, Université de Leyde, 1995; / KAMISSOKO, W. et CISSE, Y. T. Karthala, 1988.

1.5.2 Les variantes de l'épopée de *Chaka*

La généalogie :

Chaka, (1787-1828) fut le fils de Chef et membre du clan « nguni ». Il eut une enfance malheureuse, mais il devint un personnage qui a bouleversé l'histoire des tribus sud-africaines au début du XIXe siècle.

Le récit de la vie du héros

L'ambition de Chaka lui fit s'emparer du territoire de son père en 1816, et en peu d'années, il a mis sur pied l'armée la plus redoutable du pays :

-il avait organisé ses troupes en bataillons composés de jeunes gens de la même classe d'âge et de la même province ;

- il leur créa un uniforme ;

-il mit au point une tactique de combat « en formes de cornes de bœufs » visant à encercler l'ennemi ;

-enfin il exigea le service militaire des jeunes filles.

Le règne de Chaka inaugure, dans un contexte de croissance démographique, un processus d'unification politique au sein d'un ensemble morcelé de chefferies : l'organisation des régiments et de l'ensemble de la société en classes d'âge intégrant les populations conquises favorise la dissolution des liens ethniques et l'émergence d'un sentiment national. A sa mort, la chefferie est devenue un royaume centralisé qui s'étend de la chaîne du Drakensburg à l'Océan Indien, et la politique despotique et centralisée de Chaka est poursuivie par ses demi-frères Dingane (1828-1839) et Mpande (1839-1872). Des images de Chaka qui le rendent mythique.

La version en prose de Thomas Mofolo (traduite de la langue southo en anglais, en allemande et en français dès 1939), met en évidence que la grande stature du chef zoulou s'y déploie avec force et majesté. Tout son itinéraire est minutieusement retracé depuis son enfance malheureuse jusqu'à son élection au pouvoir, depuis la petite chefferie jusqu'à la conquête d'un empire, et de son ambition démesurée jusqu'à sa ruine et sa mort tragique.

Mofolo réussit, néanmoins, dans sa peinture de Chaka « avec toute son épaisseur psychologique et ses terribles contradictions : à la fois fléau et messie, promoteur d'une faible tribu qu'il érigea en peuple fort animé d'une âme farouche et galvanisée d'héroïsme ; mais aussi tyran de ce même peuple qu'il fatigue de ses guerres incessantes, de ses accès de cruauté gratuite, du massacre de ses plus dévoués combattants »¹⁷⁹.

Le dénouement

Chaka ne devait être vaincu que par lui-même. Ce héros se mua peu à peu en cruel mythomane, aussi dangereux pour les siens que pour ses adversaires, et finalement ce furent ses proches qui l'assassinèrent au moment où les Blancs installés au Cap remontaient vers le Natal, où régnaient les Zoulous. Mofolo finit de villifier Chaka en disant qu'il était vicieux jusqu'à sa mort, les vautours mêmes ne voulaient pas toucher son corps. Il ne faut pas « défriser » Chaka, a écrit à juste titre Eugène Dervain, écrivain d'une tragédie sur Chaka. Kesteloot pense que Chaka était le fondateur de la nation zoulou et leader redoutable et spirituel dont les exploits sont devenus fabuleux et mythiques. Cependant, selon Jean Sévry, le spécialiste français de la littérature sud-africaine, « ce qui est frappant à propos de ce monarque, c'est le contraste entre la minceur du dossier en termes de faits, et son abondance prodigieuse en termes de commentaires, de gloses et de manipulations idéologiques »¹⁸⁰. Il faut mentionner que depuis le fameux récit de Mofolo il y a eu plus de huit interprétations¹⁸¹ littéraires de l'image du conquérant zoulou. Quel riche et étonnant sujet de méditation que l'aventure de Chaka ! Tel un nouveau César qui s'écroule sous les coups de sagaies des assassins !

¹⁷⁹ MOFOLO, T. *Chaka*, Paris, NRF, 1939, pp. 56 - 61.

¹⁸⁰ SEVRY, J. *Chaka, empereur des Zoulous d'Afrique du Sud*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 69.

¹⁸¹ Beaucoup de versions du texte de *Chaka*, qui tentent de refaire l'image ternie de Chaka, sont publiées FWANYANGA, M. *Shaka Zulu*, Lusaka Longmans of Zambia, 1967, p. 3 ; SEYDOU BADIAN, K. *La mort de Chaka*, Livre de Poche, Paris, 1972, p. 226 ; CONDETTO NÉNÉKHALY, C. *Amazoulou*, 1970; WOLE, S. *Shaka*, in Ogun Abibiman, Ed. Rex Collings, London, 1976, p. 9.

C'est dans le poème sublime et dramatique *Chaka* du poète-politicien, Léopold Sédar Senghor¹⁸² que la façon systématique des procédés destinés à marquer le destin extraordinaire du personnage de Chaka est employée. Contrairement à ce que Mofolo, qui présentait un fou d'excès tyrranique et un génie militaire, le poème de Senghor constitue un hommage rendu à un homme providentiel rédempteur d'une nation opprimée, mais il est aussi une solide défense d'un héros qui s'est sacrifié pour une cause sacrée et juste. « Le Napoléon zoulou », dans *Chaka* de Senghor ou dans *Chaka* de D.T. Niane¹⁸³, devient le prototype du héros nationaliste africain, car, l'analyse du mythe de la force de sa personnalité, permet non seulement de définir un concept du héros noir, mais aussi qu'elle nous fournit des éléments indispensables à la compréhension de la lutte socio-politique actuelle du monde noir.

Dans le contexte des Indépendances (1960) en Afrique, *Chaka* prit un relief tout particulier par son aptitude à gouverner et à modifier les usages et le destin de son peuple. Même tout récemment, cette figure du passé sud-africain vient d'être illustrée par deux œuvres majeures : un film réalisé par une équipe sud-africaine, et une épopée monumentale¹⁸⁴, écrite en zoulou et traduite en anglais depuis 1979, par Mazisi Kunene, un descendant de Chaka. En vrai créateur, Kunene infléchit son texte dans le contexte de l'apartheid, en phase critique, et d'un avenir politique en formation accélérée, cédant place à la célébration de Chaka le Grand, en quatre cents pages au lyrisme continu, qui est en passe de devenir le mythe fondateur national.

Conclusion

Les qualités littéraires épiques comme les images, les discours en usage dans les chants traditionnels et d'autres éléments, qui évoquent une épopée, sont évidentes dans le récit de Nana Yaa Asantewaa et nous les verrons dans cette étude qu'ils la rapprochent à l'épopée de *Chaka le Grand* où Kunene récite son éloge.

¹⁸² SEDAR SENGHOR, L. *Chaka dans Ethiopiques*, Édition Seuil, Paris, 1956, p.39.

¹⁸³ NIANE, D. T. *Chaka*, Éd. Pierre Jean Oswald, Honfleur, 1971, pp. 73-74.

¹⁸⁴ . KUNENE, M. *Chaka le Grand*, Édition Heinemann, 1979, pp. 1- 641.

CHAPITRE 2

2.0 LE RÉCIT HÉROÏQUE DE NANA YAA ASANTEWAA, A-T-IL DES CARACTÉRISTIQUES D'UNE ÉPOPÉE ?

Notre corpus : Le résumé des textes écrits¹⁸⁵ historiques de Nana Yaa Asantewaa, des articles¹⁸⁶ et des informations enregistrées et transcrites en langue asante¹⁸⁷ sur elle et puis traduites en langue française montrent que l'héroïne est épique, issue d'un milieu noble et d'une société asante structurellement bien organisée¹⁸⁸.

2.1 Le résumé des textes écrits

Quand nous étudions la dimension politique de Nana Yaa Asantewaa dans les trois

¹⁸⁵ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante - British War of 1900-1*, Accra, Sub-Saharan Publishers, 2003, pp. 27-182; / *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900 : Military Leader or Symbolical Head?*, Accra, Sub-Saharan Publishers, 2003, pp. 111-182.

AGYEMAN-DUAH, I. *Yaa Asantewaa, The Heroism of an African Queen*, Accra, Centre for Intellectual Renewal, 2007, pp. 1-27.

DANQUAH, A. *Yaa Asantewaa, An African Queen Who Led An Army To Fight The British*, Accra, Buck Press, 2002, pp.1-172.

¹⁸⁶ DONKOR, W. *Yaa Asantewaa, A Role Model for Womanhood in the New Millenium*, Kumasi, University Press, 2005, pp.1- 45.

ARHIN, B. *The Role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900-1901 Ashanti War of Resistance*, In *Le Griot*, Kumasi, University Press, 2000, pp. 49-68.

¹⁸⁷ Interviews avec : **Nana Tweneboaa** - l'arrière petite fille de Nana Yaa Asantewaa I, effectué à Ejisu, nov, 2011, et elle est morte à l'âge de 97 ans en avril 2012 ; **Nana Adusei Poku**-l'Akyeampemhene d'Otumfuo Osei Tutu II à Manhyia, décembre 2011 ; **Opanin Kwame Nsiah**, Linguiste au Palais d'Ayeduaase en janvier 2012 ; et **Nana Yaw Adjei**, l'Odikro d'Ayegya et le Féticheur d'Otumfuo, janvier 2012, à Ayegya.

¹⁸⁸ RATTRAY, R. S. *Ashanti Laws and Constitution*, Oxford, Clarendon Press, (1923) 1968, pp.12. (cf. annexe 3: cl. 2, 3, 4); *Ashanti Laws and Constitution*, Ibidem, pp. 66-68.

BUSIA, K. A. *The Position of the Chief in the Modern Political System of Ashanti*, London, Oxford University Press, 1951, pp. 36-68.

textes écrits par Adu-Boahen¹⁸⁹ et Ivor Agyeman-Duah¹⁹⁰, nous nous rendons compte que les historiens mettent en lumière deux idées principales qui s'articulent autour de l'identité générique assumée par l'héroïne, elle-même, reine et à la fois roi de la région traditionnelle asante d'Ejisu car exerçant les fonctions de roi à l'absence de roi. Nana Yaa Asantewaa se serait inspirée du modèle de Samory Touré (1837-1900) - personnage historique qui s'est rebellé contre le colonialisme français, et qui en 1898 fut capturé et exilé au Gabon par les Français. Nana Yaa Asantewaa n'a cherché qu'à secourir son peuple asante de l'impérialisme anglais. Le texte narre qu'elle a mené une guerre terrible contre les Anglais dans le seul but de recouvrir la dignité des Asante. Par le biais du personnage de Nana Yaa Asantewaa s'exprime la singularité du regard porté par les deux écrivains sur la tradition asante. Contrairement à la plupart des Chefs asante qui restaient taciturnes, face au problème de ruptures sociale et morale dont menaçait l'impérialisme en vue de faire de la culture asante une culture sclérosée ou une culture de musée, Nana Yaa Asantewaa a pris des dispositions pour exhumer l'histoire dans sa réalité concrète. Elle a surpris le monde par ses discours épiques enflammés, poussant les hommes précédemment amorphes à des actions d'éclat.

Elle a mené l'armée asante à définir des stratégies qui permirent d'exterminer les guerriers anglais. S'agissant de la dimension socioculturelle, Nana Yaa Asantewaa cherchait à réévaluer la place du peuple asante dans le développement de son histoire culturelle. Sa grande thèse a été d'enrichir ses sources antiques, dont le Siège d'Or (ou Sikadwa Kofi, g.3)¹⁹¹ du roi des Asante, le patrimoine, le signe unificateur et la force de tous les Asante de toutes les générations, mais qui était vivement convoité par des colons anglais. Alors la reine asante hors du commun ne pouvait pas croiser les bras et laisser les Anglais s'emparer du patrimoine asante. Cette étude a donc pour but de montrer que Nana Yaa Asantewaa adorait et s'appropriait totalement sa culture à elle. Elle haïssait la culture hybride qui ravageait déjà les nations côtières

¹⁸⁹ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-1*, Ibidem, pp. 27-182. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900: Military Leader or Symbolic Head?* Ibidem, pp. 100-182.

¹⁹⁰ AGYEMAN-DUAH, I. *Yaa Asantewaa, The Heroism of an African Queen*, Ibidem, pp. 1-27.

¹⁹¹ cf. annexe 1(g.3).

(qui étaient en contact avec les Européens) de la Côte d'Or (aujourd'hui le Ghana), et qui menaçait le royaume Asante. Elle ne cherchait que l'évolution et l'indépendance du royaume asante politiquement et culturellement, car, dit-on, un peuple sans culture est comme un monde sans âme. L'identité d'un peuple repose sur sa culture et la culture est l'ensemble de modes de vie et de pensées d'un peuple. Tout peuple a pour devoir de célébrer les héros qui ont le plus marqué son histoire. À ce titre, Kwame Nkrumah et Togbui Tsali du Ghana, le Madiba Mandela et Chaka Zoulou de l'Afrique du Sud, Soundiata du Mali, Abla Pokou de la Côte d'Ivoire, La Reine Amina du Nigéria, etc, ont été et continuent à être célébrés comme des personnages incontournables dans l'histoire de chez eux. Le Prince Arthur et Jeanne d'Arc de l'Europe, etc, en sont aussi des exemples célébrés dans leurs cultures respectives.

Le récit de Nana Yaa Asantewaa est la suite de l'histoire de la fondation et l'unification du royaume asante qui fut scellée par la légende mythique de la descente des cieux du Siège d'Or, qui vint se poser sur les genoux du fondateur du royaume asante, Otumfuo Osei Tutu I. Il nous fait part d'une vision prophétique du féticheur renommé et ami intime du fondateur du royaume asante (Komfo Anokye), selon laquelle le jour où le Siège d'Or, signe unificateur du royaume qu'il eût donné aux Asante, disparaîtrait marquerait la fin du puissant royaume, car les âmes de tous les Asante y résidaient.

Depuis des siècles, il est devnu alors une réputation hors du commun, dans le royaume asante, de sacrifier sa vie pour la protection du Siège d'Or comme ont fait Nana Asenso Kofo d'Adwumakaase qui a été enterré vivant; Nana Dikopim - chef d'Ejisu qui a été battu à mort et son corps distribué aux vautours; Nana Tweneboa Kodua de Kumawu qui a été décapité, ainsi que Nana Prempeh I qui a préféré, dans une guerre antérieure à 1896, aller en exil plutôt que de laisser capturer le Siège d'Or des Asante par les Anglais qui voulaient seulement l'exposer comme un objet de valeur dans leur musée à Londres.

Ce Siège d'Or, fait d'or pur devint, avant et pendant la colonisation de la Gold Coast (le Ghana), un objet de convoitise par les Britanniques. Nana Yaa Asantewaa, forte de sa tradition, et dont la grandeur n'a pas fini de surprendre l'univers, va s'inspirer de la bravoure glorieuse de ses prédécesseurs pour défendre le Siège d'Or mythique

des Asante qui donne au pouvoir politique asante sa caution divine. Elle va à la protection de sa nation de toutes ses forces, pour repousser les Britanniques venus violer cette tradition et humilier le royaume asante.

Même si le récit de Nana Yaa Asantewaa congédie le champ poétique dans sa forme, force est de voir que son contenu « référentiel »¹⁹², investi d'une vocation qu'on peut qualifier de « sacralisante » a le sens épique. Dans cette partie de notre recherche, nous allons faire l'étude du personnage, puis voir les variations sur les thèmes que le récit induit et que des opinions expriment.

L'intitulé de notre thèse, que nous rappelons : « Nana Yaa Asantewaa : dimensions épique et socioculturelle d'une héroïne traditionnelle asante » est une étude d'ensemble pour montrer non seulement l'existence de cette « épopée » asante dans toutes ses dimensions, mais aussi comme le miroir de la société asante des derniers siècles.

Ce texte oral a ses objectifs et ses formes d'expression dans le temps et dans l'espace, depuis l'Antiquité jusqu'à ces temps modernes. Son intérêt est qu'il est toujours vivant, même si son internationalisation le menace de façon évidente.

La référence à la richesse des poèmes conservés, et à la partie théorique sur le genre épique fait découvrir des constantes épiques universelles identifiées dans le récit de Nana Yaa Asantewaa : à savoir, son travail épique, son outil intellectuel, son aspect litannique, sa stylisation (ton enlevé, ampleur du récit, exaltation du groupe social), et la recherche du lyrisme.

Cette œuvre est liée principalement à l'oralité, mais elle peut déboucher sur un texte écrit comme cela a été fait dans l'*Illiade* (Homère), l'*Énéide* (Virgile), ou *Chaka* (Thomas Mofolo). Aristote¹⁹³ a établi que la structure de la littérature épique est constituée des éléments qu'on retrouve dans le récit de l'héroïne dont : le personnage, l'intrigue, la diction et la pensée ; et que l'historicité du message de l'épique est aussi une valeur nationale supplémentaire de la propagande. Le personnage est un élément important dans la structure de l'épopée.

¹⁹² JAKOBSON, R. *Linguistique poétique*, in *Essais de Linguistique générale*, Paris, 1970, p. 209.

¹⁹³ ARISTOTLE. *Poetics*, trans.S.H. Butcher, Macmillan, London, 1895, Chapter xxiv 59 b7.

2.2 Étude du texte oral recueilli du griot sur Nana Yaa Asantewaa

Pour brosser le portrait d'un personnage, Philippe Hamon¹⁹⁴ suggère de considérer : le portrait physique, qui cherche à savoir s'il est de petite taille, s'il est élégant, gracieux ou spirituel, etc ; et le portrait psychologique du personnage, mais pour Genette¹⁹⁵ l'espace est un élément du contenu qui ne concerne que l'histoire. L'espace agit sur la forme de l'histoire, et il est intimement lié aux personnages et à la structure narrative. L'on ne pourra donc pas comprendre l'évolution de l'histoire sans faire des rapprochements entre le personnage (Nana Yaa Asantewaa elle-même), le milieu humain où elle vit, l'origine de l'histoire, et des renseignements détaillés sur la nature des Asante à cette époque-là.

La généalogie : dimensions physiques et morales de Nana Yaa Asantewaa

Notre intention ici est de lier ces principes classiques au récit de Nana Yaa Asantewaa et aussi d'examiner combien elle est influencée par ces principes. Nana Yaa Asantewaa eut une enfance princière et au fur et à mesure que ce personnage gracieux, beau et généreux mais simple, évolue, nous découvrons des réalités socio-politiques concernant les actions des Asante en face des impérialistes anglais. Dans son récit elle a un triple rôle : d'épouse, de reine-mère et de guerrière de l'Etat asante. Nous y distinguons trois temps et espaces essentiels (sa vie au village, avant la venue des Anglais/sa vie à la ville pendant la pénétration des Anglais dans le royaume asante/son arrestation et son exil). Au village, cet espace traditionnel africain voit les actions de paix et de loyauté envers les progrès de sa communauté, qui s'oppose à la ville, produit d'importation résultant dans des luttes intestines, symbole des mutations profondes subies par toute l'Afrique depuis la colonisation. La structure du texte épique sur l'héroïne s'organise en deux parties : sa vie au village et celle hors du village.

Dans l'introduction du texte recueilli, nous apprenons que Nana Yaa Asantewaa est née d'Agya Kwabena Ampomah d'Ejisu Ampabame et de Nana Ataa Pɔ de la cour royale d'Edweso, du clan royal « Asona » (g.22) d'Edweso en 1832. Le professeur Adu Boahen affirme qu'en 1912 Nana Yaa Asantewaa avait quatre-vingt ans (il se

¹⁹⁴ . HAMON, P. *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 142-143 ; et 1983, p. 108.

¹⁹⁵ GENETTE, G. *Figures III*, Ibidem, 1972, pp. 40-78.

base sur un recensement effectué dans les îles de Seychelles). D'ordinaire, Nana Yaa Asantewaa cultivait des oignons à Boankra pour sa subsistance. Nana Tweneboaa, son arrière petite-fille a rappelé que Nana Yaa Asantewaa distribuait des produits de sa ferme par solidarité (la ferme est encore cultivée par ses descendants).

Elle se maria avec Nana Kwabena Owusu de Kentinkyire (Baffour Osei Akoto affirme que sa grand'mère était co-épouse avec Nana Yaa Asantewaa) pour faire leur enfant unique Nana Amma Serwah Brakatu. Quand le siège royal des femmes d'Edweso a été laissé vacant par Nana Ampobin I, Nana Afrane Okese I, Roi d'Edweso en ce temps-là, (et frère aîné de Nana Yaa Asantewaa), en déployant son autorité traditionnelle, a intrônisé Nana Yaa Asantewaa comme la reine d'Edweso. Nous ne savons pas exactement quand elle est devenue la reine-mère d'Edweso, mais il est vraisemblable qu'elle est devenue la reine-mère d'Edweso entre la guerre civile de 1880 et l'intrônisation de Nana Prempeh I en 1888 et son exil subséquent en 1896¹⁹⁶, mais Asirifi Danquah croit que c'est en 1877¹⁹⁷ à quarante-cinq ans.

Devenue reine, Nana Yaa Asantewaa est un modèle de la dévotion à la Mère et aux traditions. Pendant dix-neuf années de règne en tant que reine et quatre années comme Chef d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa a montré de la bravoure exemplaire. Elle montrait la courtoisie et les bonnes pratiques à tout le monde, et son règne a été marqué par la paix et la tranquillité. Elle suit un parcours de vie sociale normale où une reine-mère africaine, au rythme normal, rend service comme il faut à son village. Nana Yaa Asantewaa, belle femme, gracieuse et gentille, avait des dispositions positives et patriotiques : elle détestait voir souffrir ses compatriotes, et donc elle a exécuté ses tâches de reine effectivement ; elle aida à mettre fin à des luttes intestines, et à intrôniser Prempeh I comme Roi légitime d'Asante. Après la mort de son frère en 1894, Nana Yaa Asantewaa, déployant ses prérogatives de reine, désigna son petit-fils Nana Afrane Okese II comme Roi d'Edweso.

¹⁹⁶ . TORDOFF, W. *The Exile and Repatriation of Nana Prempeh I of Ashanti* (1896-1924), Accra,

Ghana, 1960; WILKS, I. *Forests of Gold Essays on the Akan and the Kingdom of Asante*, p. 278.

¹⁹⁷ DANQUAH, A. *Yaa Asantewaa, An African Queen Who led An Army to Fight the British*, Ibidem, p. 12.

Donc à Edweso, au village natal de Nana Yaa Asantewaa, nous avons le sentiment permanent de l'Africanité. En ce lieu traditionnel sont préservées les saines traditions : les natifs vivent au rythme du témoignage du respect aux aînés de la société, surtout au Roi d'Asante. En ces heureuses années du passé, les hommes asante étaient puissants et vaillants, ne cherchant que la gloire de la nation. Mais sur un deuxième plan, après la pénétration des Anglais et l'exil du roi d'Asante et son petit-fils, Nana Afrane Okese II, et autres, suivi du pillage du palais royal Manhyia par les Britanniques, Nana Yaa Asantewaa, voulant continuer à vivre à son rythme ponctué par les actions loyales aux traditions asante, a dû venir régulièrement dans la ville de Kumasi, à la capitale d'Asante, pour assister aux discussions, avec les notables asante, qui déterminaient le sort du royaume face à l'humiliation imminente. Or, au contraire, avec la venue des Blancs, le conflit culturel commençait à s'imposer et les gens se mettaient à changer. Ceux qui arrivaient des régions côtières de la Gold Coast, qui ont eu de longs contacts en commerce et en gouvernance avec les colons, semblaient influencer les autochtones asante avec la politique des colons.

Il devient évident que cette capitale asante est influencée, pour finir, par des structures coloniales venues des régions côtières de Cape Coast et d'Accra, car déjà, des gens commencent à vivre très différemment de la loyauté qu'ils affichaient envers les traditions asante. C'est alors dans la capitale asante que Nana Yaa Asantewaa va connaître les plus pénibles expériences des méfaits contre Asante. Jusqu'ici, l'exil forcé de l'Asantehene n'inspirait rien aux Chefs asante dont les ancêtres d'antan furent très courageux.

Notre héroïne va subir une métamorphose soudaine alors que même les Chefs asante restent taciturnes, tolèrent toutes les provocations matérielles et culturelles (la prise des mines asante, l'exil forcé du Roi asante, des taxes exorbitantes à payer, les travaux forcés à exécuter, l'abomination de s'approprier le Siège d'Or asante...) des colons, et ne réagissent pas contre la perte de la grandeur d'Asante, avec le désir d'anéantissement possible du royaume. Les fonctionnaires appauvris s'occupent de plus en plus de leur travail administratif, et les gens sont agités et ne pensent plus qu'à l'injustice dont ils souffrent. Ainsi désormais, la dévotion des gens envers les traditions asante est fonction de l'abâtardissement culturel, et donc d'un univers

asante en voie de décomposition. L'héroïne va chercher à bloquer l'intention des Anglais de dépouiller les Asante de leur héritage en cachant le Siège d'Or enterré dans la brousse, mettant le Gouverneur et son entourage sous serrures et convoquant une réunion précipitée des notables asante, où elle les harangue à avoir une prise de conscience patriotique et nationaliste. Pendant quatre mois, il a fallu des renforts de l'armée des colonialistes du Nigéria et Sierra Léone pour libérer le Gouverneur.

Le troisième niveau de temps et espace du récit où tout est statique et sombre pour l'héroïne est celui passé en exil, aux îles Seychelles, où est exilé déjà l'Asantehene Osei Agyeman Prempeh I, et où l'héroïne va faire la plus pénible expérience de son existence. Nous expérimentons une imprécision temporelle correspondant à une imprécision géographique. Dans ce lieu, l'espace change complètement car, les conditions météorologiques de l'environnement sont complètement différentes de celle qu'elle vivait chez elle en Afrique tropicale. Ces conditions de dépaysement, ajoutées aux autres aléas climatiques, sont difficiles à vivre, car l'exilée demeure une étrangère rongée par l'obsession de garder sa dignité humaine. Elle y a été envoyée pour s'être impliquée dans le complot et la guerre contre les impérialistes anglais.

Lors du séjour, elle est enfermée dans les caves d'un château. La vision de cet espace ne présente aucun repère précis, car, elle ne l'a pas choisi, et pour sa punition, elle va souffrir des choses qui n'évoquent que de l'horreur. Ce lieu d'exil, dans tous les cas, est le symbole de la répression qui porte atteinte à sa vie d'autrefois royale. Elle est dépaycée et ne sait ce qui est arrivé à son peuple, ni au royaume asante ni à sa famille, ni où elle gît. La distance la séparant de son pays natal provoque en elle un déchirement intérieur qui la pousse à vouloir, désespérément, un retour au bercail : une sortie du lieu étrange qui va désormais peupler et agiter son imaginaire.

Le récit de la vie de l'héroïne

Envergures

La simple reine de village devient grande femme politique. La première fois que nous entendons Nana Yaa Asantewaa parler avec pleine force dans l'histoire d'Asante est en 1900 quand elle était dans sa soixantaine¹⁹⁸. Peut-il exister des

¹⁹⁸ ADU BOAHEN, A. *A Nation in Exile. The Asante on the Seychelles Island, 1900-24*, Ibidem, p.129

épopées sans exploits virils, et la guerre n'est-elle point le « jeu des mâles »¹⁹⁹ par excellence ? Mais au moment où le récit héroïque de Nana Yaa Asantewaa commence (dans un cadre anticolonialiste comme avait donné Mazisi Kunene à l'épopée *Chaka*), les actes de cette inconnue s'épanouissent en une des gestes ghanéennes les plus prestigieuses. Nana Yaa Asantewaa, ne cédant pas aux préjugés de sexe, devient incontournable, symbole de la lutte et des progrès de la communauté noire (envahie par les Blancs) échappant à la trivialité et à la banalité de la vie de tous les jours (ce que les Chefs asante qu'elle appelait « femmes » n'arrivaient pas à faire). Devenue mûre, l'héroïne est plus consacrée au service de sa nation et elle intervient, comme un personnage dans les affaires politiques asante de l'époque ; car, la splendeur des mœurs traditionnelles des Asante disparaît. De la vie frénétique de la capitale, s'annonce la chute soudaine de la gloire d'Asante. C'est cette vie de décadence qui va envoyer Nana Yaa Asantewaa et d'autres notables asante à la tragédie.

Le dénouement

Épaulée par des conseillers puissants asante comme Kofi Fofie d'Edweso (surnommé « Kasrepe » ou bien celui qui n'a absolument peur de rien), Nana Yaw Ntoa d'Antoa, Kwame Afrifa d'Atwima, Nana Yaw Konto l'Akwaboahene, Osei Kwadwo Kromo de Nana Kwaku Fosu de Trede, Nana Kwame Amankwaa de Kuntanase, Nana Kwame Nkansa l'Oyokohene, Nana Yaw Atakora d'Agona, Nana Kwaku Nsia d'Akropong, Nana Kwame Ponponsuo de Bonwire, etc, Nana Yaa Asantewaa inspirait les hommes à lutter pour la gloire de leur nation. Quand elle a appris la fuite du Gouverneur Hodgson et de quelques-uns de son entourage via la route de Patase, Trabuom, Nkwanta, Denkyira jusqu'à la côte, elle a chargé le Général Antoa Mensah de les poursuivre et de revenir avec eux vivants ou morts. Or, l'infidélité de ce dernier qui voulait plutôt s'enrichir des biens des fugitifs a fait que ce plan n'a pas abouti. La guerre a duré de mars à novembre, 1900 ; malheureusement, Asante a été enfin battu parce qu'ils étaient :

¹⁹⁹ SEYDOU, C. *Jeu des pions, jeu des armes. Cahiers de Littérature Orale*, No. 32, pp. 63-99.

- idéologiquement divisés comme ils n'avaient pas anticipé une guerre et donc ils n'étaient pas bien formés pour la guerre ;
- ils n'avaient pas d'armes sophistiquées comme en avaient les Anglais : ils n'avaient que des fusils (longs et courts) fabriqués par des natifs pour la chasse des éléphants et des antilopes, quelques pistolets, des haches et des couteaux pour faire grand peur aux Anglais ;
- les généraux les plus capables de Yaa Asantewaa, Mawere Poku et Opoku Mensah, ont été tués;
- des « femmes » ou « des hommes peureux » dont Nana Yaa Asantewaa se plaignait étaient plus nombreux que ceux qui luttaient pour Asante.

Nous sommes d'accord avec les Asante quand ils déclarent que la victoire des Anglais dans la guerre de 1900-01 n'est qu'une victoire à la Pyrrhus, car, malgré leurs efforts (gargantuesques et sophistiqués), ils n'ont pas réussi à s'emparer du Siège d'Or des Asante. Après la guerre, une des réclammations ardentes de la Gold Coast pour son indépendance était la demande pour le retour inconditionnel de Prempeh I. Nana Yaa Asantewaa devient alors un modèle classique et contemporain, pilier de son royaume, héroïne légendaire et icône de respectabilité vertueuse digne d'émulation de toute femme africaine dans la construction socio-politique du continent : une héroïne vaincue, une héroïne tragique.

2.3 Interviews pour recueillir des pensées sur Nana Yaa Asantewaa

2.3.1 La guerre mérite-t-elle de porter le nom de Nana Yaa Asantewaa ?

Des défauts aux qualités

Une des particularités des transformations de produits de l'imaginaire collectif en produits artistiques réside dans la transformation de défauts dans la vie réelle en qualités dans un travail de fiction. Transformer les défauts en qualités est comme le dirait Alpha Ousmane Barry dans son œuvre « L'épopée peule du *fouta Jalu* » un

procédé artificieux ou une perversion de langage recommandée par Aristote. Pour Ousmane Barry,

Il s'agit de laisser de côté les points favorables et à afficher l'omission sous forme de prétérition rhétorique et à justifier cette prétérition par des prétextes. ... à ce procédé on peut ajouter ... l'éloge de couverture dont la subtilité repose sur le fait qu'on insiste sur les ancêtres pour faire oublier les catégories soumises à critiques. C'est un glissement compensatoire ou une déformation qui permet d'embellir les choses ou de donner au récit l'apparence d'une apologie paradoxale.

Faisant allusion par exemple à sa personnalité physique dans une interview, voici ce que l'interviewé, Oheneba Adusei Poku (OAP) dit :

MM : D'aucuns disent qu'elle était de petite taille alors que d'autres disent qu'elle était grande.

OAP : Moi, je ne l'ai jamais vue car je n'étais même pas né à ce moment-là. Toutefois, par comparaison avec l'Africain moyen ou le Ghanéen moyen, elle aurait dû être de taille moyenne. Elle aurait dû également jouir d'une santé de fer car on ne doit pas seulement être de grande taille pour pouvoir prendre les armes et combattre pour sauvegarder sa dignité. Ensuite de son statut de reine-mère d'Ejisu elle devient la grande guerrière de l'Etat asante. Les anecdotes également viennent embellir la nature de l'histoire : « ... ko ahi ko » : a combattu une cause détestable.

S'agissant du caractère éponyme de la guerre dite « Yaa Asantewaa War », l'héroïne a activement participé à la guerre la plus longue et la plus sanglante de toutes les guerres entre Asante et les Anglais. La guerre s'appelle « Yaa Asantewaa War » car les Asante louent la reine pour avoir été la femme qui a dû affronter les balles sans jamais être blessée. Cela explique pourquoi on lui a donné l'épithète de :

ɔbaa basia a ogyina apreɔmo ano...²⁰⁰

Traduction en français :

La femme qui affronte les balles de canons.

²⁰⁰ . Interview de Nana Tweneboaa en novembre, 2011, à Ejisu.

MM : D'après le premier livre d'Adu Boahen²⁰¹, Nana Yaa Asantewaa n'a jamais lutté.

OAP : Elle a encouragé les combattants à lutter jusqu'à la mort du dernier homme. Elle a agi comme un chef militaire : elle pourvoyait la poudre à canon ou de conseil quand les militaires avaient le besoin et en cas de besoin les autres chefs venaient la consulter.

Elle avait donné l'ordre de chercher et de tuer chaque homme qui fuyait la bataille. Nana Yaa Asantewaa était prête à lutter : elle est restée avec ses combattants derrière leur propre rempart, situé sur la route de Kejetia vers Mbrom. Elle portait la ceinture contenant des balles de pistolet comme un soldat asante le ferait du « ntoa bɔ » (g.44), et elle a tiré des coups de feu avec son pistolet sur le Fort qui abritait les Britanniques. Comme « zhemaa » (g. 24), elle a été contrainte d'aller sur le champ de bataille (par exemple à Kokofu), mais pas pour lutter. Seulement, elle s'y présentait pour encourager et voir comment allaient les Asante. Elle devait y être présente pour prouver à ses soldats qu'elle les soutenait dans la bataille. Tout Asante la protégeait. Le siège de l'armée asante était à Ejisu - son village d'origine, et son commandant en chef était le chef de son village natal - Besease. Alors, examinant le rôle militaire de Nana Yaa Asantewaa dans la guerre de 1900, Adu Boahen²⁰² a rendu un hommage enthousiaste à l'héroïne dans un discours lors de son centenaire à Ejisu. Adu Boahen écrit:

...She rallied Asante resistance with her fiery provocative speeches and gender-conscious challenges.

Notre traduction en français :

...c'est elle qui a rallié la résistance asante, avec des paroles
Provocatrices et ardentes et s'inspirant de la conscience

²⁰¹ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, p. 62.

²⁰² ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900-01*, Ibidem, p.133.

défiante de femmes. (Notre traduction)

Adu Boahen soutient qu'immédiatement après la parole provocatrice de Nana Yaa Asantewaa à la réunion secrète des chefs Asante, elle a tiré le premier coup de feu dans la même nuit pour marquer le commencement de cette guerre :

*To dramatize her determination to go to war, she
seized a gun and fired a shot in front of all the chiefs.
The challenge was accepted. That night all the chiefs
« drank the gods» and took an oath to fight to rid
Asante of British rule²⁰³.*

Traduction en français :

*Pour dramatiser sa détermination à aller à la guerre,
elle a saisi un pistolet et a tiré un coup devant tous les chefs.
Le défi a été accepté. Cette nuit tous les chefs ont
« bu les dieux » et ont juré de lutter pour débarrasser
Asante du règne britannique.*

MM. : Mais Asirifi Danquah dit le contraire. Selon lui, c'était Nana Afranewaa d'Offinso qui a tiré le premier coup de feu pour marquer le commencement de la guerre, pendant que Nana Afranewaa et des soldats asante gardaient le Siège d'Or contre son enlèvement secret par des Anglais venus le chercher à Bare, bien avant la guerre, et Danquah déclare que des lors, une bataille s'est ensuivie près du fleuve Offin. Aussi les Asante ont-ils eu l'adage – « E tuo ato Bare »²⁰⁴, qui signifie que «Le canon a été tiré à Bare»; les Anglais sont toujours à la poursuite du Siège d'Or, et donc la guerre aura lieu. Toujours, selon Danquah, c'est à ce moment-là que Nana Yaa Asantewaa et ses hommes (qui gardaient et préparaient la guerre autour du Fort de Kumasi pour la raison du renoncement anglais à leur condition de retourner

²⁰³ ADU BOAHEN, A., *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 118-120

²⁰⁴ DANQUAH, Asirifi, *Yaa Asantewaa-An African Queen Who Led an Army to Fight the British*, Ibidem, pp.61-70.

Prempeh I de l'exil) ont été mis au courant, et à leur tour, ont poursuivi et tué des soldats anglais.

Puis, la fois passée, vous faisiez une comparaison entre Nana Yaa Asantewaa et Jeanne d'Arc de l'Hexagone en disant qu'elles ont le même statut politique presque. Or, avec Jeanne d'Arc, il y avait quelque chose de mythique car elle prétendait avoir vu un ange et que c'était cet ange-là qui lui indiquait tout ce qu'elle devait faire. En est-il de même de Nana Yaa Asantewaa ?

OAP : L'histoire est un mélange de faits, de mythes et d'objections. Nana Yaa Asantewaa n'a vu nulle part dans ses rêves un ange qui lui ordonnait de faire quoi que cet ange eût indiqué ; au contraire, elle était inspirée du sang de bravoure de ses ancêtres qui coulait dans ses veines et en effet par son attachement indéfectible au Siègne d'Or, à la pureté du Siègne d'Or, au désir de conserver la sainteté du Siègne d'Or. Si l'on prend en considération les circonstances dans lesquelles le Siègne d'Or a été conjuré du ciel : la manne tombée du ciel, les miches de viande qui ont été données aux Israéliens dans le désert après la traversée de la Mer Rouge; dans le cas qui préoccupe les Asante, disons que le Siègne d'Or a été conjuré du ciel, nous ne contestons pas la possibilité que Okomfo Anokye l'ait conjuré du ciel; bien au contraire, nous y croyons et nous estimons que le Siègne d'Or abrite les âmes et les esprits de tous les Asante. Que ce soit vrai ou faux, cela demeure le contexte historique pour lequel tous vénèrent le Siègne d'Or. C'est donc dans ces circonstances que Nana Yaa Asantewaa a déclaré la guerre contre les Britanniques pour avoir osé demander le Siègne d'Or, chose la plus chère aux Asante. C'est une question de foi. N'eût-elle eu cette foi que leurs âmes étaient enchâssées dans le Siègne d'Or, les Asante auraient-ils été couronnés de succès dans leurs campagnes d'expansion ?

2.3.2 Nana Yaa Asantewaa est tacticienne et guerrière astucieuse ?

OAP : Selon la tradition orale d'Ejisu, trois motifs majeurs ont propulsé Nana Yaa Asantewaa et sa cousine Nana Ama Afranewaa à jouer un rôle d' « homme » et prépondérant dans la guerre asante de 1900-1901; motifs qui expliquent pourquoi

elle a été exilée aux Seychelles, où elle est morte comme prisonnière politique. Les deux cousines ont été courroucées d'abord par :

- l'exil de leur petits-fils (Nana Afrane II, l'Ejisuhene, et Nana Kwadwo Appia Sea, l'Offinsohene en compagnie de Prempeh I et d'autres). Ces deux femmes ont classiquement su mêler leur intérêt personnel à celui de leur Etat, et ont pu tirer la foule derrière elles pour mener la guerre la plus longue et la plus sanglante de toutes les guerres d'Asante.

-elles cherchaient l'expulsion des Anglais (dont elles détestaient la dictature) pour s'assurer de la sécurité du Siège d'Or qui depuis 1895, était sous la garde d'Afrane Panin I, au palais royal d'Ejisu, car, c'était grâce à l'héroïsme d'Afrane Panin I d'Ejisu et d'Appia Sea d'Offinso qu'en 1888, Prempeh I a été préféré à Nana Atwereboana, et a été installé Roi d'Asante). Ces deux sièges royaux, Ejisu et Offinso, par conséquent, ont été élevés au statut d'Omanhene et dans l'absence de Nana Afrane II, l'Ejisuhene, Nana Yaa Asantewaa, devenue la gardienne du Siège d'Or, devait absolument bien le garder. En 1899, quand elles ont soupçonné que les Anglais étaient venus à Ejisu pour chercher le siège, il a été déplacé et envoyé à Bare, un village à cinq kilomètres au nord de Kumasi par les deux femmes :

-les deux femmes, agissant comme chefs et reines asante, ne voulaient que le retour de l'autorité centrale de l'Asantehene et, donc de l'Asanteman ; c'est-à-dire, la restauration de la souveraineté et l'indépendance à Asante.

Naturellement, Nana Yaa Asantewaa, étant la plus jeune des deux, en a saisi la direction et a préparé secrètement l'armée asante pour la guerre, qu'elle croyait être, le seul moyen de résoudre la crise. Dans l'absence des hommes vaillants asante, Nana Yaa Asantewaa a courageusement tourné la tête des notables et hommes asante et a mené la guerre contre les Anglais. Elle commença sa tactique de guerre avec cette intrigue de lamentation lors de sa rencontre avec les Chefs pendant la réunion précipitée qu'elle convoqua la même nuit. Dans un retour en arrière (flashback), Nana Yaa Asantewaa se remémore essentiellement l'histoire belliqueuse de leurs ancêtres pour encourager les hommes à des actions nobles pour leur nation :

*Se enka Ɔsee Tutu, Kɔmfo Anɔkye ne Opoku Ware bere so a,
Na barima ye barima no a, anka Ahenfo rentena ase nhwe
Nhwɛhann a wɔrento atuo wɔ bere a ahɔhoɔ bi reyi wɔn hene hɔ
de no akosie baabi. Anka broni biara nni hɔ a obetumi abue n'ano
aka abususem te se dee anɔpa yi ɔka de kyereɛ mo yi²⁰⁵.*

Traduction en Français :

Si c'était du temps d'Ɔsei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin sans qu'il ne tire son arme à feu sur l'offenseur. Aucun Européen n'oserait dire de tels mots de malédiction à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin.

(Notre traduction)

Alors, Nana Yaa Asantewaa, la maréchale de la guerre imminente, comme Soundiata, la prépare secrètement. A part son discours émouvant aux chefs, elle va d'une maison à l'autre, et travaille dur pour tourner l'attention des chefs et notables asante sur un regard nostalgique vers le passé glorieux des leaders asante (qu'elle appelle 'hommes'), qui portaient la gloire de la nation dans leurs cœurs ; puis, au fur et à mesure qu'elle faisait agir l'écho du passé, elle leur faisait prendre conscience de la chute future d'Asante.

Le Gouverneur apprend les préparatifs asante pour la guerre et il envoie des soldats haoussa pour les prévenir, mais ces derniers ne se retournent plus, car Nana Yaa Asantewaa et ses hommes les décapitent. Deux chefs, Nana Afrifa et Nana Nantwi (parmi les trois qui devaient régner sur Kumasi à la place de Prempeh) fuient leurs postes pour rejoindre les guerriers asante, et entretemps le Révérend Ramseyer et sa famille ainsi que des commerçants étrangers se réfugient chez le Gouverneur dans le Fort de Kumasi. Les indicateurs d'une guerre imminente étaient clairs et comme attendu, le 25 avril 1900, Nana Yaa Asantewaa et ses guerriers asante ont attaqué le Fort.

²⁰⁵ AGYEMAN- DUAH, I. *Yaa Asantewaa- The Heroism of an African Queen*, Ibidem, 2007, p. 13.

Pendant quatre mois, la guerre se tenait à Adum, autour du Fort de Kumasi, mais aussi en fortifiant les routes vers Kumasi avec des palissades contre lesquelles les ennemis ne pouvaient pas facilement atteindre Kumasi pour libérer le Gouverneur et ses alliés. Nana Yaa Asantewaa avait gardé sous serrures le Gouverneur britannique et son entourage et avait pu mettre des chefs et l'armée asante à ses côtés. Le Gouverneur britannique demanda les négociations pour la paix, mais il n'arriva pas à accepter les conditions des Asante pour le retour de leur roi exilé et l'arrêt des travaux forcés. A cause du refus de la part du Gouverneur, la guerre en forêt a repris. Entretemps, il a fallu de l'aide venant de l'armée britannique au Nigéria pour lever le siège du Fort de Kumasi, et sauver les affamés qui s'y trouvaient.

A ces moments de grande provocation par les blancs, l'esprit de vengeance publique asante contre les blancs devient aussi fort chez les hommes de Kumasi, d'Ejisu et d'Offinso soutenus par ceux d'Atwima, d'Ahafo, de Kokofu, de Bekyem, de Nkwanta, et d'Adanse. Néanmoins, sous prétexte de chercher des pistolets et de poudre à canons, le Capitaine C.H. Armitage et son groupe anglais, ordonnés par le Gouverneur anglais, continuent de creuser autour des cavernes rocheuses de Bare et de Nkwanta, où ils avaient eu l'assurance du traître asante, Kwame Tuah, que le siège s'y trouvait. Mais les Asante l'avaient enlevé vite et envoyé à une autre cachette insoupçonnée.

Les événements se succèdent, et les bruits d'insurrection et de guerre se font entendre. La division du front asante s'accélère quand ceux de Mampong, de Nsuta, de Juaben et d'Agona optent pour lutter avec les Anglais contre Asante, car ils estiment que le royaume n'est plus uni comme avant. Les populations et chefs de Bompata, d'Atebubu, de Kumawu, de Bekwai, de Gyaaman, de Takyiman, de Wenchi, de Berekum, de Wam et de Manso Nkwanta aussi ne veulent pas se mêler de la guerre. Il faut noter que c'est cette division dans le camp asante qui va contribuer à leur échec à la guerre. Mais selon la tradition asante, ils devaient consulter leurs oracles avant la guerre, alors trois oracles²⁰⁶ : Muminintim, Obour Nantee et Obour

²⁰⁶ AGYEMAN- DUAH Ivor, *Yaa Asantewaa- The Heroism of an African Queen*, Ibidem, 2007, pp.

Ntem sont consultés et ceux-ci prédisent l'attaque imminente par les forces anglaises.

La tradition raconte que pendant que Nana Yaa Asantewaa et ses hommes veillent sur Kumasi, Nana Afranewaa d'Offinso et ses hommes aussi se mettent en garde jour et nuit contre l'invasion du groupe à la recherche du siège en forêt, et ils tirent sur eux à leur retour le long du fleuve Offin. C'est ainsi qu'on a l'adage qui dit « Etuo ato Bare » ou « le fusil est tiré à Bare » pour rappeler aux Asante la bataille qui s'est ensuivie lors de cette invasion menée par Kwame Tuah contre Asante, qui aurait révélé la cachette du siège au Gouverneur. Dans les voisinages de Kumasi, les envahisseurs ont dû souffrir sur leur chemin au Fort à cause des hommes de Nana Yaa Asantewaa. (Kwame Tuah, un traître déclaré est la même personne qui aurait plus tard trahi la cachette à Sreso Timpom de Nana Yaa Asantewaa aux Anglais).

2.3.3 Nana Yaa Asantewaa est diplomate ?

***OAP :** Les sources orales sont silencieuses sur la question de diplomatie lors de cette guerre, mais selon Adu Boahen, le Gouverneur, voyant que les gens dans le Fort périssaient (de faim, de fièvre, du tintamarre des tambours de guerre, et de la peur que très bientôt les couteaux des Asante passeraient sur leurs gorges)²⁰⁷ a demandé la négociation pour la paix et de la nourriture. Le Capitaine Houston a demandé une interview avec Nana Yaa Asantewaa d'abord le 3 avril, et ensuite le 14 avril 1900 en quête de la paix, mais l'héroïne a carrément préféré lutter jusqu'à la fin. Plus tard, Nana Yaa Asantewaa, le Commandant en Chef de l'armée asante, n'a été que représentée par Nana Opoku Mensah du 18 au 19 avril 1900. Bien que les Asante aient envoyé de la nourriture au Fort, le Gouverneur, malheureusement, n'a pas pu honorer sa promesse pour la paix, car il n'a pas accepté les conditions des Asante de :*

-faire retourner Prempeh I au royaume asante ;

²⁰⁷ ADU BOAHEN, A., *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 138-141.

-arrêter les travaux forcés (la charge des colis, le paiement des taxes, la construction des routes) ;

-arrêter de poursuivre le Siège d'Or ;

-faire continuer l'achat des esclaves ; et que

-les Britanniques quittent le royaume asante.

Au bout du compte, le Gouverneur Hodgson a mis Opoku Mensah dans une cellule dans le Fort, trempée dans l'eau, jusqu'à ce que celui-ci ait trouvé la mort à la suite d'une pneumonie, en mai 1900. Ceci était la dernière goutte d'eau qui a fait déborder le vase.

2.3.4. Nana Yaa Asantewaa était -t- elle militairement bien équipée pour la guerre ?

OAP : Prempeh I n'a pas permis à Asante d'aller en guerre en 1896, et donc les deux reines-mères (et chefs d'Ejisu et d'Offinso) ont dû hériter des armées puissantes bâties par leurs prédécesseurs immédiats. Remarquablement, c'était l'armée de Nana Yaa Asantewaa (d'Ejisu et d'Amakom) qui était la plus puissante des forces asante²⁰⁸. Étant si fortement équipée militairement, elle se sentait bien placée pour prendre la direction de l'armée asante et affronter la dictature anglaise. Ainsi, après le refus du Gouverneur, les Asante, offensés par ce manque de respect, reprennent et renforcent la guerre même en forêt. Des rencontres comme de Nana Afranewaa se répètent à maintes reprises et à différents lieux: à Kumasi, autour du Fort, à Adum - entre Opoku Trading et l'ancien palais du Roi (sur Prempeh II Street); et en forêt, à Aboabogya, à Barekese, à Kaase, à Fufuo-Esaase, à Kokofu, à Dampoase, à Sekyedumase, à Dinase le 22 septembre, puis à Abassa (Biemso) le 30 septembre 1900, etc, et par ses actions et conseils, Nana Yaa Asantewaa fait preuve de stratège aguerrie au même titre, sans doute que Chaka, le Zoulou.

²⁰⁸ . ADU BOAHEN, A., *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem,

Dès que les soldats britanniques ont eu vent du changement de la cachette du siège (grâce à leurs informateurs natifs), ils ont attaqué le lieu, et en même temps les troupes de renfort du Nigéria et de Sierra Léone attaquaient les remparts asante. Les Anglais ont compris que s'ils obtenaient le Siège d'Or, le front du pouvoir militaire d'Asante serait cassé. Nana Yaa Asantewaa prit des contacts avec les soldats asante et leur distribua régulièrement de la poudre à canon et des provisions alimentaire et morale, tout en leur prodiguant des conseils de tactiques militaires.

Nana Yaa Asantewaa les sommit à continuer à changer leurs lieux de bataille selon la nécessité ; de tout faire ne pas laisser échapper les ennemis à la poursuite du Siège d'Or ; de continuer à rester dans les buissons et à secouer les lianes placées sur les branches pour faire croire aux Blancs que les soldats asante se cachaient sur les branches en les incitant ainsi à tirer ailleurs. Elle aurait demandé à ses femmes de refuser l'intimité sexuelle à leurs maris si ces derniers n'accomplissaient pas de combats exceptionnels, à l'instar des Grecs, et cette tactique guerrière marchait fort bien pour le camp asante ! Lorsqu'ils augmentaient leurs efforts pour saisir le Siège d'Or, Nana Yaa Asantewaa et ses hommes aussi montaient la résistance et s'organisaient mieux pour cacher leur siège. Dans une rencontre à Barekese, par exemple, il n'en restait du contingent britannique que deux²⁰⁹. De Barekese, le Siège d'Or a été déplacé à Wawase par Nana Abamo. De Wawase, il a été encore déplacé à Aboabogya. Dans d'autres batailles, ils tuaient les Asante, mais la tactique militaire asante de : « wokum apem a, apem beba » faisait que les Asante remplaçaient tous ceux qu'on tuait et plus rapidement qu'on ne pourrait imaginer. Il est possible que le siège ait été déplacé à d'autres lieux de cachette²¹⁰ avant la fin de la guerre. En fait, les railleries de Nana Yaa Asantewaa ont fait réveiller les hommes asante et les ont incités chaque fois à l'action. Elle défiait et encourageait les soldats asante avec leurs chants²¹¹ de guerre comme :

Gyaase beye den ni o, 2x

²⁰⁹ . Interview avec Opanin Kwabena Appiah, à Barekese, le 30 juillet, 2012.

²¹⁰ DANQUAH, A. *Yaa Asantewaa, An African Queen Who led An Army to Fight...*, Ibidem, pp. 26-70.

²¹¹ Interview avec Oheneba Adusei Poku au Palais royal Manhyia, janvier, 2012.

Gyaase beye deɛ obi nyee bi da o.

Onyankonsoroma e, Twanakwan woyaa,

Woyaa ee, Yenim ko o, Yennim adwane o, Ayee e.

Traduction en français :

Comment va s'organiser le Gyaasehene o ?

Il fera exceptionnellement.

Que Dieu nous aide à faire une bonne guerre,

Et à ne jamais fuir devant l'ennemi.

2.3.5 Nana Yaa Asantewaa, s'est-elle rendue aux Britanniques comme d'aucuns le prétendent ?

OAP : Après la dernière bataille à Fufuo le 3 octobre 1900, les Anglais ont trompé les Asante pour rendre les armes en les assurant qu'ils seraient traités comme des belligérents et pas comme des rebelles. Mais les Anglais ont manqué d'honorer leur parole. Ils ont eu recours aux représailles brutales contre les chefs asante de la guerre. Par exemple, Nana Kwabena Kyere d'Odumase, près de Sunyani, a été arrêté et pendu le 25 juillet 1901 au marché devant tout le monde ; Kofi Antwi et d'autres ont été torturés et Opoku Mensah a été enfermé dans une cellule trempée d'eau et où il est mort de pneumonie. Une somme de £80 a été offerte pour la tête de Nana Yaa Asantewaa. Elle a marché d'Ejisu à Kunsu, mais elle en a été rejetée par les natifs qui disaient qu'elle, étant du clan « Asona » n'était pas des leurs. De Kunsu, dans le district d'Ahafo, Nana Yaa Asantewaa a continué à Nyinahin, et ici aussi, parce qu'elle avait été repoussée par les chefs et les gens pour la même raison d'être femme asona, elle a continué son chemin sur Sreso Timpom. Elle y a logé pendant longtemps, car les Asona l'ont accueillie.

Le Colonel Willcocks rapporte :

Queen Ashantuah, Chiefs Kofi Kofia, Nentchwi, Bedu Quasi

would rather commit suicide than to surrender²¹².

Traduction en français :

La reine Asantewaa, et les chefs Kofi Fofie, Nantwi, et

Akwasi Boadu...préféreraient se tuer que de se rendre.

Cependant, on croyait généralement qu'après le sac d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa est allée à Offinso chez sa cousine - Nana Amma Afranewaa. Celle-ci l'avait logée à Akyaa Pesikakrom (ou Mmehame, qui est aujourd'hui localisé en face de l'usine Du Paul, près d'Offinso). De là-bas, Nana Yaa Asantewaa est passée à Sreso Timpom où elle a dû passer beaucoup de temps ; or, par trahison de la part de Yaw Awuah et de Kwame Atuah pour une piètre somme de £80, les Britanniques l'ont arrêtée un matin de décembre 1900, lorsqu'elle sortait de son bain. Néanmoins, une autre tradition orale, confirmée par le témoignage du Capitaine Samuel Howard Hingley²¹³ raconte qu'un centenaire, Kwabena Baako a persuadé Nana Yaa Asantewaa de quitter Sreso et de se rendre aux Britanniques plutôt que de laisser sa fille unique et ses petits-fils torturés par les Britanniques. Par conséquent, elle s'était dirigée vers la forêt de Tapa (Ahafo), dans le but de se rendre et ainsi de sauver sa fille. Mais en route, elle a été capturée le 3 mars, 1901 à sept heures du matin et depuis cette heure-là, la guerre a pris fin.

2.3.6 Nana Yaa Asantewaa a -t-elle été déportée aux îles Seychelles ?

OAP : *Nana Yaa Asantewaa a été belle et bien déportée aux îles Seychelles et y a laissé des empreintes sur les îles de Seychelles ! La population de 77,575 habitants à l'époque était un mélange ethnique d'Asiatiques, Africains et Français dont, 90%*

²¹² WILLCOCKS (Colonel): cité par ADU BOAHEN A., *Yaa Asantewaa and the British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 144-145.

²¹³ HINGLEY, S. H. (Capitaine): cité par ADU BOAHEN A., *Yaa Asantewaa and the British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 144-145.

des Catholiques et 8% de l'Eglise anglicane et les langues principales sont le Français, l'Anglais et le Créole - ceci est révélateur de l'histoire que les îles ont été occupées par la France aussi en 1794 (l'île Maurice jusqu'en 1903) avant de devenir indépendantes le 29 juin 1976, grâce à la pression de l'OAU (l'Union Africaine) et l'ONU sur la France. L'économie des Seychelles est fondée sur le tourisme, principalement, et la pêche. Etant une île britannique en 1896, elle était devenue un lieu d'« emprisonnement » – mode de punition pour les rebelles contre le règne colonial Britannique – Le Roi Prempeh I et ses chefs principaux avaient été envoyés là-bas (les Anglais croyaient fort qu'ils allaient former une coalition militaire avec le grand guerrier Almami Samory Touré de la Côte d'Ivoire mort au Gabon en 1900 et les deux Rois ougandais - Mwanga de Buganda et Bunyoro). Mwanga est mort aux Seychelles en 1903. L'île était inapte.

Les Prempeh se sont rendus compte qu'il y avait des criminels et des activités violentes le soir sur l'île. Une des filles de l'Adansihene, Nana Kwabena Nkwantabisa a été assassinée et n'a jamais été retrouvée. Les Seychellois ont initialement cru que ces prisonniers étaient des criminels et à peine voulaient-ils se mêler de leurs affaires. Cette perception a été encouragée par les Anglais, mais plus tard quand les Seychellois se sont rendus compte que ces prisonniers étaient des rebelles contre le colonialisme, leurs attitudes ont changé.

La conséquence de leur séjour sur l'île est que jusqu'en 1920, il y avait deux groupes d'Asantes : la vieille génération dont, Nana Prempeh I, sa mère, Yaa Akyiaa, Nana Yaa Asantewaa et ceux dans leur cinquantaine et soixantaine d'âge ou plus, et le deuxième groupe composé d'enfants nés en Sierra Leone et sur l'île. Dans une histoire dictée par Lady Prempeh et citée par Agyeman Duah :

Quelques-uns des vieux hommes, surtout ceux vers cinquante, n'ont pas été affectés pendant tout le trajet vers les Seychelles. Mais quatorze d'entre eux sont morts dans les onze premières années de leur arrivée²¹⁴.

²¹⁴ . PREMPEH Lady, Kumasi, interviewée par Ivor Agyeman-Duah le 14 août 1999. Lady Prempeh était la fille de l'Asantehene Nana Prempeh I. Elle est née dans les Seychelles et a été emenée au Ghana quand elle avait cinq ans en 1924. Plus tard l'Asantehene Osei Kyeretwie l'a épousée et elle est devenue « Lady » quand l'Asantehene a été honoré comme chevalier.

Aussi, certains d'entre les personnages asante, en occurrence, Nana Yaa Asantewaa, Nana Nkwantabisa, etc, trop fiers de leur propre culture asante et dédaigneux des autres cultures étrangères, ne voulaient aucun changement culturel. Adu Boahen dans une interview avec Harold Boaten a écrit :

Les exemples typiques étaient Agyeman Badu (l'Adumhene),

Nana Kwabena Nkwantabisa (l'Adansihene),

Asafo Boakye (l'Akwamuhene),

Kwadwo Appia (l'Offinsohene), et Nana Yaa Asantewaa²¹⁵. Ils se sont habillés, ils ont élevé leurs enfants, chanté, ou construit leurs maisons, et pratiqué leur religion à la manière asante. Nkwantabisa a été décrit « l'Asante idéal sans match » par ses voisins. L'on rapporte qu'il a construit une maison de boue et de paille dans le style traditionnel asante du campement²¹⁶. Cela est devenu possible parce qu'on leur a donné des allocations mensuelles. Leurs enfants ont été formés professionnellement ; les garçons ont appris la charpenterie et les filles la couture. Ils ont été influencés par la culture seychelloise dans leur habillement, langue, musique, de la nourriture, et notamment, l'éducation et la religion. Mais c'est dans ce lieu que Nana Yaa Asantewaa va prendre conscience de la mort ; elle se résigne à son sort, et en 1921, elle ferme les yeux pour toujours. Sa dépouille est renvoyée au royaume asante pour un enterrement digne d'une reine asante. Selon Arhin Brempong²¹⁷, le rôle de Nana Yaa Asantewaa dans la guerre de la résistance de 1900 dépasse le rôle politique et militaire normal d'une femme asante.

Elle n'a pas seulement défié les hommes pour lutter ; ils ont vu en elle un potentiel et l'ont choisie comme la première femme asante à aller à la guerre. Elle a personnifié

²¹⁵ ADU BOAHEN, A. *A Nation in Exile. The Asante on the Seychelles Island, 1900-24*, New York, 1987, p. 149.

²¹⁶ ADU BOAHEN, A. *A Nation in Exile. The Asante on the Seychelles Island, 1900-24*, Ibidem, pp. 149

²¹⁷ ARHIN, B. *The role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900 War of Resistance*, Kumasi, University Press, *Le Griot* 8, 1995, pp. 49-68.

la tradition militaire historique et les valeurs asante, et a donné l'expression à l'objectif intense des Asante contre l'impérialisme. La guerre qu'elle a menée a été perdue comme elle et ses co-chefs savaient qu'ils perdraient vu les armes plus sophistiquées des Anglais. Elle a été exilée, mais pas brûlée comme les Français avaient fait à Jeanne d'Arc lors de la résistance française contre l'Angleterre. Elle est morte en exil, mais elle est immortalisée par l'expression de ses actes héroïques dans des chants traditionnels asante, et elle vit dans la mémoire et les cœurs des Asante. Pour elle, le sexe ne compte pas dans la bonne gestion des affaires de la nation, familiale et historique. Le leader dont cet effort de nationalisme est reconnu est Nana Yaa Asantewaa. Elle est immortalisée par les chants populaires asante comme l'héroïne.

2.3.7 En gros, que pensez-vous de Nana Yaa Asantewaa face à l'histoire ?

OAP : Le Colonel Willcocks a décrit « Queen Ashantuah » comme un des principaux chefs rebelles qui avait avec elle une force considérable. Les Capitaines Armitage et Montanaro l'ont décrit comme « la vieille reine-mère d'Ejisu » et comme quelqu'un dont le nom avait, depuis le 28 mars 1900, apparu parmi la liste des rebelles. Dans une dépêche à Chamberlain, le 19 mars 1901, le Major Nathan, le Gouverneur après Hodgson, affirme, lui aussi, que 'Yaa Asantewaa, la reine-mère d'Ejisu est supposée être le chef de l'insurrection'²¹⁸.

D'après Preko, Professeur de la Mission Basel, au moment où le Gouverneur a demandé que les chefs négocient avec Nana Yaa Asantewaa, elle leur a envoyé le mot que voici : « J'ai chargé mon fusil, et ce n'est pas pour rien ». Preko continue qu'elle résidait tranquillement à Ejisu, mais elle envoyait ses ordres dans les camps différents autour de Kumasi. Son autre représentant principal dans l'armée asante était Nana Kwasi Boadu, chef du village de Besease, près d'Ejisu. Sur la liste de quinze chefs rebelles qui ont été exilés aux Seychelles, alors que la plupart d'entre eux ont été décrits comme des complices, Nana Yaa Asantewaa a été décrite comme

²¹⁸ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp.124-136.

le commandant en chef de l'armée asante. Sur le vaisseau « Dwarka » qui transportait les prisonniers aux Seychelles, c'était à Nana Yaa Asantewaa seulement qu'on donnait le service de première classe. Tout cela indique que le gouvernement britannique avait reconnu Nana Yaa Asantewaa comme la commandante en chef de la guerre.

Ivor Wilks²¹⁹ appelle Nana Yaa Asantewaa la Reine-mère de Kumasi, et le leader inspiré de la grande guerre de résistance d'Asante contre la domination Britannique de 1900 à 1901. C'est cet exploit de bloquer la Grande-Bretagne dans l'acquisition forcée de l'héritage des Asante qui fait de Nana Yaa Asantewaa une héroïne célèbre. Dans ce fait historique, l'épopée se construit autour de Nana Yaa Asantewaa qui a marqué, pendant son temps, tout l'acquis culturel de la société asante. Elle constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs. Elle est motivée et intimement liée à l'action qu'elle a provoquée. Ainsi, Nana Yaa Asantewaa, la Reine et mère d'Edweso est devenue un emblème de justice, une tacticienne militaire contre la dictature et une héroïne qui a cherché la dignité humaine et la grandeur pour les Asante. Nous devrions imiter son exemple. Dans le texte oral de Nana Yaa Asantewaa, nous découvrons le mythe d'identité²²⁰ qui fait d'elle un individu exemplaire qui est récompensé de l'épithète « ɔbaa basia a ɔko premo ano » ou « la femme au fusil ».

Selon Wilhelmina Donkor²²¹, l'épopée de Nana Yaa Asantewaa nous présente des leçons d'identité culturelle, qui a imprégné d'un sens aigu de patriotisme dans la mémoire des Ghanéens; elle a inspiré les gens pour lutter contre l'invasion britannique en 1900-1901. Dès lors, beaucoup a été écrit au sujet de la guerre, ses effets et l'entreprise militaire asante.

²¹⁹ WILKS Ivor, *Journal of African History*, Vol. 23, Issue 02, 1982, pp. 245-250.

²²⁰ HAMON, P. *La description littéraire*, 1999, pp. 142-143; et en 1983, p.108.

²²¹ DONKOR, W. *Nana Yaa Asantewaa, a role model for Womanhood in the New Millenium*, Kumasi, University Press, 2005, p.15.

En gros, donc, Nana Yaa Asantewaa reste l'icône mythique de la femme affirmée de toutes les générations. Pour certains, elle était le général courageux de l'armée asante qui a mené ses hommes à la guerre. Pour les autres, elle est l'incarnation d'une manière assurée féminine, de bravoure et de valeur. D'autres la voient comme l'antithèse de féminité asante, qui est allée contre les normes acceptées pour défier les souverains traditionnels masculins, pour se lever contre l'effronterie des Anglais et aller à la guerre contre leur dictature.

Les Britanniques espéraient mettre fin au soulèvement asante dans trois jours, mais ils étaient dépassés par ce qu'ils ont vécu dans les neuf mois. Le Gouverneur qui demandait fièrement le Siège d'Or asante a fui Kumasi et sans les renforts du Nigéria et de Sierra Leone, les Britanniques allaient pourrir dans le Fort, malgré leurs armes plus sophistiquées.

Nous pouvons donc dire que depuis la scène la plus forte symboliquement de l'action, la célèbre scène de réunion des notables asante où l'héroïne, la seule femme parmi eux, leur a prêché le patriotisme, le progrès des modes de décision, le rythme élevé des échanges dans les discours officiels, de dialogues...et tout cela démontre que Nana Yaa Asantewaa a du courage, de l'honneur, de la loyauté, vis-à-vis de la souveraineté de sa nation. Ce sont ces qualités-là qui font bousculer chez les chefs une prise de conscience nationale, une valeur qui réunit et fortifie leur peuple sous le leadership d'Otumfuo Agyeman Prempeh I de la dynastie Oyoko (g.19). Ainsi, à son personnage dynamique, l'épopée attribue toutes les valeurs passées et présentes ; elle constitue alors un lieu de reconnaissance du peuple asante par rapport à un autre.

Il est évident que Nana Yaa Asantewaa était alors prête à se battre (avec une armée asante de vingt mille hommes armés venant d'Ejisu, Kumasi, Asante Akyem, Atwima, Sekyere, Kaasi, Offinso, Tafo, Bantama, Amakom, Asafo, Kokofu, et Feyiase)²²² jusqu'à la mort pour sauver la tête de sa nation. Beaucoup sont d'avis que l'engagement de Nana Yaa Asantewaa consistant à s'assurer de la sécurité du Siège d'Or provient du fait qu'elle sort d'un clan célèbre et guerrier « Asona », qui,

²²² DANQUAH Asirifi, *Yaa Asantewaa-An African Queen Who Led an Army to Fight the British*,

Ibidem, p. 25.

durant des générations, a exhibé un haut degré de nationalisme en sacrifiant leurs vies dans la défense de leur nation.

Mais alors qu'Adu Boahen et d'autres la décrivent physiquement comme une petite femme, des photos de famille d'Ejisu que nous avons vues lui donnent de l'embonpoint de deux cents livres et de taille haute d'un mètre et dix centimètres, avec des petits yeux ardents pétillant de bon sens. Les deux descriptions sont contradictoires, mais au regard des deux, nous nous rendons compte d'une personnalité forte et brave. Tous les griots du récit admettent qu'au « durbar » des chefs, ceux-ci ont demandé au Gouverneur de relâcher leur roi, mais celui-là a refusé en ajoutant que le roi ne reviendrait plus au royaume asante ; et par dessus le marché, il a demandé irrespectueusement à ce qu'on lui donne le Siège d'Or des Asante :

...Where is the Golden Stool...?

Notre traduction :

...Où est le Siège d'Or... ?²²³

et par conséquent, les chefs se fâchèrent, mais ils n'ont pas montré ouvertement leur indignation comme avait fait Nana Yaa Asantewaa. C'est elle, qui, refusant le service d'un interprète a ouvertement questionné la légitimité du Gouverneur par rapport au patrimoine des Asante.

Na se Asante tete a, Aborɔfo na epempam ?²²⁴

Traduction en français :

Et si Asante venait à se déchirer,

C'était aux Européens de le recoudre ? (Notre traduction)

²²³ DANQUAH, A. Yaa Asantewaa-An African Queen Who Led an Army to Fight the British, Ibidem, pp.1-278.

²²⁴ DANQUAH, A. Yaa Asantewaa-An African Queen Who Led An Army To Fight The British,

Ibidem, pp. 1-278.

C'est Asirifi Danquah qui nous rassure du comportement corossif de l'héroïne contre le Gouverneur avec les notes que Mary Hodgson, l'épouse du Gouverneur, avait prises au « durbar » : *Except the Queen of Ejisu, Nana Yaa Asantewaa, who at the time she was to shake hands with the Governor, stopped before him, and stretching out her hand, examined the Governor's order and decoration and sarcastically admired his uniform*²²⁵

Traduction en français :

Excepté la Reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa, qui au moment où elle devait serrer les mains du Gouverneur, s'arrêta devant lui, et tendant la main, a examiné les galons et l'uniforme du Gouverneur avec sarcasme.

Puis, elle déclare la guerre publiquement à Mme Hodgson ainsi : *...Nana Yaa Asantewaa insisted on coming up the dais to shake hands with me, only to soil my gloves with the spittle of chewed cola nuts she had stored in her palm*²²⁶.

Traduction en Français :

Nana Yaa Asantewaa n'a insisté à monter sur l'estrade pour me serrer les mains que pour souiller mes gants avec la salive de la noix de coca mâchée qu'elle avait gardée dans sa paume.

Lord R. S. Baden Powell (le fondateur du Scoutisme au Ghana) ainsi qu'Oheneba Adusei Poku²²⁷, l'Akyemphehene d'Otumfuo Osei Tutu II, en examinant les actes héroïques de Nana Yaa Asantewaa à travers une variété de perspectives comme sa bravoure et son comportement vis-à-vis de la tradition orale africaine, la trouvent comme l'africaine la plus célèbre des légendes féminines. Ils la mettent sur le même

²²⁵ Interview d'Oheneba Adusei Poku en janvier 2012, à Manhyia pour savoir ce que pensent les jeunes de l'héroïne.

²²⁶ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 32-33.

²²⁷ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 32-33,

piédestal que la Jeanne d'Arc française, car son texte rend un digne témoignage au lecteur.

Alors que sa famille avoue que Nana Yaa Asantewaa était chrétienne de l'église de la Mission de Bâle, Adu Boahen²²⁸ et Asirifi Danquah²²⁹ remarquent qu'elle était servante du culte (Taa Yaw) durant sa vie. Au moment d'inciter les chefs, elle « leur a fait boire les dieux » (serment pratiqué par les soldats asante avant d'aller à la guerre) avec l'objectif de faire en sorte qu'ils se conforment aux décisions prises par le groupe. Cela n'enfreignait pas leurs droits; en revanche, c'était un moyen pour intercepter les excuses faites par des peureux aux moments cruciaux après qu'ils eussent consenti à un fait. Puis, dans les moments décisifs et importants de la guerre, ses connaissances esotérique et pharmacologique lui ont permis de protéger les gens de sa communauté (comme une mère ferait à ses enfants) contre le monde féroce de la perversion coloniale. Elle devient alors la guérisseuse du corps et de l'âme de l'armée asante.

La description qu'Adu Boahen²³⁰ fait de Nana Yaa Asantewaa est qu'elle était une femme de petite taille (pas plus de cinq mètres), mais grande d'esprit. Néanmoins, dans une interview, quand nous avons posé cette question de la taille sur la photo, Nana Tweneboaa, l'arrière petite-fille de Nana Yaa Asantewaa a répondu :

*Ono na ɔwɔ foto no mu no*²³¹.

Traduction en français :

La voilà sur la photo. Jugez-en vous-même. (Notre traduction)

Et nous avons vu de nos yeux, qu'à soixante ans et plus, Nana Yaa Asantewaa devait être une femme potelée et grande d'un mètre six, et pas petite comme Adu Boahen a prétendu.

²²⁸ DANQUAH, A. *Yaa Asantewaa - An African Queen...*, Ibidem, p. 13.

²²⁹ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 50 -116.

²³⁰ Interview de Nana Tweneboaa en novembre, 2011, à Ejisu.

²³¹ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900-01*, Ibidem, p.133.

La guerre porte le nom de Nana Yaa Asantewaa, car l'héroïne a activement participé à la guerre la plus longue et la plus sanglante de toutes les guerres entre Asante et les Anglais. Mais dans le premier livre d'Adu Boahen²³², Nana Yaa Asantewaa n'a jamais lutté. Elle devait y être présente pour prouver à ses soldats qu'elle les soutenait dans la bataille.

Dans toute cette analyse, une chose qui est claire est que la Résistance n'a vraiment pas de genre !

Elle se développe sur un terreau fortement imprégné par la différence des rôles sociaux entre les sexes. Mais, pour notre société africaine asante, si elle entraîne quelques femmes dans cette « vie d'homme », elles agissent au cœur du foyer, dans la continuité de leurs rôles traditionnels ! Quand bien même elles acceptent le sacrifice à l'égal des hommes, ces femmes-résistantes ne sont pas des combattants de l'ombre comme les autres.

Ce travail de recherche propose de découvrir la résistance féminine en l'éclairant d'un double regard : celui de sa répression orchestrée par l'occupant et celui des reconnaissances mises en œuvre à la Libération. En montrant le rôle majeur joué par les femmes dans le tissage des liens entre Résistance et société, l'appel de cette étude de la mobilisation féminine, menée à l'échelle d'un laboratoire privilégié, dépasse les frontières du royaume asante, car, Nana Yaa Asantewaa, par ses actes héroïques démythise la femme africaine mythifiée par l'homme dans le but de la faire rester dans ses confins d'oppression.

Nana Yaa Asantewaa aurait dû croire (à son époque) que son destin était lié à la libération du royaume asante et que cette dernière a donc agi, avant tout, contrairement au désir des Britanniques pour sauver l'honneur de son royaume. Si elle est l'un des précurseurs féministes africains, c'est qu'elle a cru que la condition subalterne de la femme, liée à ses fonctions de reproductrice, n'est pas naturelle et résulte des circonstances historiques, changeantes, toujours liées pour créer des disparités de genres dans la sphère publique et politique dans la société. Elle se rendait compte des traditions et coutumes africaines injustes qui favoriseraient aux colons européens pour la réussite de leur conquête des territoires et traditions asante,

²³² ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 118-120.

qui lui étaient chers. Ses actes encouragent ses sœurs de sortir de l'ombre et conquérir l'oppression de la société. Nana Yaa Asantewaa devient alors le modèle par excellence²³³ du féminisme africain de l'époque pré-coloniale et coloniale.

En France, par contre, une Journée nationale de la Résistance²³⁴, instituée par la loi n° 2013-642 du 19 juillet 2013 et adoptée à l'initiative du sénateur Jean-Jacques Mirassou pour célébrer les femmes-résistantes - la création par Jean Moulin du Conseil national de la Résistance, a été commémoré le 27 mai 2014. Ce jour-là, l'apport des femmes à la résistance durant la Seconde guerre mondiale et la mémoire des sénatrices résistantes ont été honorés. Ils ont revue la place et rôle des femmes dans la Résistance, leurs biographies et témoignages sur elles, ainsi que leur vie après la Résistance et leurs engagements au service de la nation ont été étudiés. A cette occasion, il fallait être là pour écouter les témoignages de deux lauréates-vivantes, Mesdames Marie-José Chombard de Lauwe et Jacqueline Fleury.

Il existe une liste des reines-guerrières africaines qui ont vécu et travaillé d'ur pour sauver leurs nations africaines bien avant la reine guerrière asante, Nana Yaa Asantewaa, mais il est évident que rien comme un travail littéraire n'a été effectué sur leurs activités de bravoure qui cherche à développer et libérer l'Afrique, à cause des raisons naturelles des femmes ! Il y a des femmes dont l'engagement dans la résistance a souvent commencé par de petits actes du quotidien : loger, nourrir un fugitif, parfois même tout simplement lui fournir des vêtements, mais avec Nana Yaa Asantewaa, il ne faut pourtant pas se tromper. Cette femme a été « combattante, au sens plus entier du terme », comme le soulignait Adu Boahen²³⁵. Il n'est pas question, bien entendu, de minimiser le rôle des hommes dans la résistance ! Il s'agit simplement de rendre justice à la femme, à cette « combattante de l'ombre », comme

²³³ BREMPONG, A. (1995): *The role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900 War of Resistance*, Kumasi : University Press, in *Le Griot* 8.

<http://people.ucalgary.ca/~taarn/LeGriot/article4.pdf>. 11/06/2011 à 11 H

²³⁴ ADU BOAHEN A., *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, p. 62 - 135.

²³⁵ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, p. 62 -80.

l'a désignée Adu Boahen, dans l'ouvrage qu'il lui a consacré²³⁶. Force est de constater que cette combattante est restée, pour une très large part, au seuil d'une histoire qui s'écrit le plus souvent au masculin, nous devons le reconnaître.

Pour conclure, nous dirions que cette participation au combat, à risques presque égaux avec ceux des hommes, ne faisait pas nécessairement de Nana Yaa Asantewaa une féministe, au sens des années 1900 – 1901 et suivantes. Pour la plupart, c'est plutôt une certaine identité humaine qu'elle défendait, ni masculin ni féminin. Si on se demandait en quoi consiste le progressisme chez les féministes africaines, nous dirions que c'est s'insurger contre toutes formes du patriarcat : la polygamie, le mariage forcé et l'acte de devenir la possession de l'homme, se faire lapider sur la place publique, défendre le droit des femmes à choisir leur partenaire, ou reléguer dans l'oubli et ne pas citer les femmes dans les résistances, qu'elles ont participées, pour acquérir de la gloire pour sa nation. Il est vrai que c'est sûrement le combat féministe le plus actuel et le plus urgent à mener aujourd'hui en 2016. En situant ainsi le texte dans une époque aussi lointaine, il sous-entend donc que la domination masculine est avant tout un problème touchant la société traditionnelle asante du Ghana, et le féminisme n'a donc de légitimité que lorsqu'il lutte contre ce genre de choses.

2.4 Étude comparée pour établir la validité du genre : *Soundiata* et *Chaka* versus le récit Nana Yaa Asantewaa.

Avant de lui attribuer le terme « d'épopée asante », nous prendrons pour référence théorique les grands thèmes qui ont préoccupé la pensée grecque depuis l'Antiquité : l'héroïsme et la force de l'âme des héros épiques. Nous allons comparer les caractéristiques de son récit avec celles de deux épopées (*Soundiata* et *Chaka*) qui existent déjà dans la civilisation de l'oralité, mais produites par des sociétés très différentes (de structures socio- politiques ; d'Histoire et de culture) de l'Afrique

²³⁶ WILLCOCKS. (Colonel): cité par ADU BOAHEN, A., *Yaa Asantewaa and the British War of 1900- 01*, Ibidem, pp.144-145.

ouest-sahélienne et australe. Nous nous appuyerons aussi sur une rhétorique abondamment visitée par les auteurs contemporains africains et européens comme Thomas Mofolo²³⁷, Kesteloot²³⁸, D. T. Niane²³⁹ et Creissels²⁴⁰.

Et il est à noter que nous trouvons assez de traits d'épopée dans le récit de Nana Yaa Asantewaa. Le mot « épopée » garde son acception d'origine désignant un genre littéraire²⁴¹ en vers et chanté. Mais au XIXe siècle, le sens de l'épopée subit des élargissements ou des dérivations où elle peut désigner une suite d'aventures ou d'une destinée mouvementée et prestigieuse (l'épopée napoléonienne). L'épopée conserve toujours le sens de genre littéraire « poème épique qui raconte en vers une action héroïque »²⁴². Mais aujourd'hui, on peut traiter d'épopée, un film comme « *Apocalypse Now* »; on peut qualifier le *rallye Paris-Dakar* d'épopée - les ingrédients de ces épopées non-littéraires étant la guerre/ la course de longue haleine : épreuves dans les deux cas marqués par la violence, le danger, l'endurance et la bravoure.

Les actes de Nana Yaa Asantewaa nous permettront de circonscrire l'envergure politique, sociologique, et nationaliste du personnage épique qu'elle est. Nous cherchons aussi à trouver le rapport entre l'épopée asante et les deux types d'épopées africaines des diverses sociétés qui les produisent (chaque peuple dessinant les contours de son identité en fonction de sa situation écologique et historique (ex : noms différents des héros, devises, généalogies, actes, etc), de son organisation

²³⁷ MOFOLO, T. *Chaka : une épopée bantoue*, Paris, Éditions Gallimard, (L'Imaginaire), 2010, pp. ix-x.

²³⁸ KESTELOOT, L. et SERON, E. *Chaka Zoulou, fils du ciel*, Paris, Éditions Casterman (*Lecture, Romans, Épopées*), 2010, p. 29.

²³⁹ NIANE, D. T. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, pp. 21- 60.

²⁴⁰ CREISSELS. et JATA, S. *La jeunesse de Sunjata*, in *Recueil de Littérature manding*, Paris, ACCT,

²⁴¹ HATZFELD et DARMESTETE. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Delagrave, 1924.

²⁴² *Dictionnaire, Père Le Bossu. 1675 ; Marmontel in Encyclopédie, 1755 ;*

sociale et politique, de son ethnicité et de sa religion ; en un mot, de tout son système de relation au monde.

Selon le *Dictionnaire Hachette*²⁴³, les dimensions d'un personnage font sa grandeur évaluée par rapport aux critères variables d'importance d'un système défini. La notion de 'travail épique' proposée par Florence Goyet²⁴⁴ permet de prendre en compte une gamme de textes plus large que ne le font les travaux de Bakhtine et de Lukács, car elle prend en compte la dimension politique des textes à caractère épique. La problématique politique qui s'exprime à travers le travail épique de Nana Yaa Asantewaa entre les époques pré-coloniale et coloniale permet de mettre en évidence son envergure nationale et nationaliste, continentale, et éventuellement, mondiale dans cette époque post-coloniale.

Pour ce qui concerne notre travail, nous nous sommes intéressée, particulièrement, à des héros épiques, notamment Chaka Zoulou, Soundiata, etc. C'est dans la perspective comparative des épopées africaines de *Chaka* et de *Soundiata* que nous avons trouvé logique et pertinent d'étudier le personnage de Nana Yaa Asantewaa, issue du groupe ethnique asante, situé au centre de l'actuel Ghana.

Notre interrogation a porté sur la valeur épique du récit historique de Nana Yaa Asantewaa. Nous croyions que l'heure a sonné pour établir la qualité épique du récit, de le placer dans sa catégorie littéraire et d'immortaliser l'héroïne, et en causant cette ouverture, nous permettons aux gens futures de s'identifier à des personnages importants de notre culture.

Alors, pour aborder ce travail qui tend à valider le statut épique de Nana Yaa Asantewaa, d'un point de vue méthodologique, nous avons choisi deux méthodes :

-L'Analyse sociocritique pour d'abord analyser notre corpus en vue d'aboutir à l'interprétation idéologique du texte.

-L'Analyse comparative pour établir la validité de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa.

²⁴³ MEVEL, J-P. et al.. *Le Dictionnaire Hachette*, Paris, Éditions Hachette, 2006, p. 474.

²⁴⁴ MEVEL, J-P. et al.. *Le Dictionnaire Hachette*, Paris, Éditions Hachette, 2006, p. 474.

Nous avons articulé cette partie de notre travail autour de trois grands axes :

- i. La définition, les caractéristiques et l'évolution de l'épopée antique à l'épopée moderne.
- ii. Puis, nous avons étudié les traditions orales et le genre épique africain qui ont servi de cadre et situé l'épopée asante.
- iii. Le récit héroïque de était un chef d'œuvre important dans notre tentative de validation de son statut épique ; la démarche était, par ailleurs, abordée d'un point de vue historique.

2.4.1 L'Analyse comparée des épopées de *Chaka* et *Sounjata* versus le récit de *Nana Yaa Asantewaa*

A partir du XIXe siècle, grâce aux travaux systématiques de certains poètes européens et américains, l'épopée subit des élargissements. Une dynamique lancée par Etienne et Foley s'inscrit dans la même logique de Parry, de Lord, et de Zumthor, excluant les épopées antiques et médiévales, (qui nous sommes parvenues sous forme écrite), et affirmant l'extension de la définition de l'épopée dont « l'histoire antérieure a un contexte guerrier merveilleux et écrit nécessairement en vers »²⁴⁵.

Les études de Cornevin²⁴⁶ ainsi que celles des érudits européens et américains sur les épopées d'origine orale (des sociétés traditionnelles comme l'Afrique ou les Balkans) constituent la base d'argument que le récit épique africain conforme à la qualité de l'œuvre épique mondiale, car, l'épopée classique elle-même a été fondamentalement orale de forme. L'épopée orale n'est pas limitée ni à l'écrit ni au mètre, mais son récit possède de contextes guerriers, de personnages héroïques issus

²⁴⁵ DERIVE, J. *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 20.

²⁴⁶ CORNEVIN, R. *Les poèmes épiques africaines et la notion d'épopée vivante*, Présence Africaine, no. 60, 1966, pp. 140-145.

de milieu noble, etc. Pourtant, jusqu'ici, l'épopée orale a fourni la base de critique sur le genre épique, à savoir si elle serait classifiée du genre épique universel.

Christiane Seydou²⁴⁷, dont les études sur l'épopée peule sont une référence estimée, postule que l'épopée est la poésie de l'histoire. Seydou, tentant de dégager des caractéristiques plus fondamentales remarque que le récit épique africain possède :

- le rapport parole-musique pour rythmer le récit et le rendre mémorisable;
- la transgression des batailles / duels / conflits violents qui constituent le ressort narratif;
- la fonction réactualisatrice de l'identité du groupe.

Germain²⁴⁸, lui, définit l'épopée comme :

*un poème narratif, merveilleux, dans lequel un héros,
symbole d'un groupe humain, au cours d'une période anarchique,
entreprend de réaliser un monde meilleur, sans ignorer les horreurs
que l'entreprise comporte.*

Mais selon Kesteloot²⁴⁹, de nos jours, l'art de l'épopée a changé avec l'enrichissement de l'histoire par les faits légendaires et imaginaires qui inventent des héros de parcours exceptionnels. Il ajoute alors que le héros d'une histoire est épique quand il possède une naissance prédestinée, une enfance pleine de prédictions sur son avenir, une force et une intelligence au-delà de la normale, et qu'il triomphe des pièges grâce à des protections surnaturelles.

²⁴⁷ SEYDOU, C. *Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine*, in *Genres, Forms, Meanings, Essays, in African Literature*, Ibidem, pp. 23-57.

²⁴⁸ GERMAIN. *L'art de commenter une épopée*, Coll., Expliquez-moi, Paris, Foucher, pp. 1-60.

²⁴⁹ . KESTELOOT, L. *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997, pp. 204-209.

De son côté, Philippe Hamon²⁵⁰ catégorise le héros comme un personnage référentiel, car il reflète la réalité de sa société. Jean-Jacques Rousseau²⁵¹ croit que le héros est guerrier par excellence, mais il peut ne pas être si violent comme le suppose Simone Weil²⁵².

Pourtant souvent, la situation la plus convenable pour l'épopée classique qui existe aussi pour l'épopée orale (en occurrence *Chaka* et *Soundjata*) est l'état de guerre, où toute une nation est mise en mouvement, et qui dans les périls communs, le héros épique révèle une inspiration et une âme de courage²⁵³ pour la guerre.

Il est confronté à des forces extérieures qui peuvent l'écraser, mais il ne se retrace pas devant les périls et se distingue par une valeur extraordinaire ou des succès éclatants à la guerre. Dans le récit historique de Nana Yaa Asantewaa nous voyons que Nana Yaa Asantewaa reflète les mêmes enjeux théoriques que la pensée gréco-latine, où l'épopée incarne les grandes aspirations de sa culture. Son personnage représente celui qui a le plus marqué l'histoire de son temps. Nous nous appuyons sur une rhétorique qui avait préoccupé la pensée grecque depuis l'Antiquité : l'héroïsme et le surnaturel qui est abondamment visitée par les auteurs contemporains africains et européens comme Mofolo²⁵⁴ et Kesteloot²⁵⁵, Niane²⁵⁶ et Creissels²⁵⁷, et en les examinant l'un après l'autre, nous découvrons que Nana Yaa

²⁵⁰ . HAMON, P. *La description littéraire*, Paris, Macula, 1991, p. 64.

²⁵¹ ROUSSEAU, J-J. *Les vertus du héros*, dans son article consacré aux héros dans *l'Encyclopædia Universalis*.

²⁵² WEIL, S. *La source grecque*, Gallimard, 1953.

²⁵³ HEGEL. *Esthétique*, Ibidem, pp. 100-101.

²⁵⁴ . MOFOLO, T. *Chaka : une épopée bantoue*, Paris, Éditions Gallimard, (L'Imaginaire), 2010, pp. ix-x.

²⁵⁵ KESTELOOT, L. et SERON, É. *Chaka Zoulou, fils du ciel*, Paris, Éditions Casterman (*Lecture, Romans Épopées*), 2010, p. 29.

²⁵⁶ NIANE, D. T. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, pp. 21-60.

²⁵⁷ CREISSELS, et JATA, S. *La jeunesse de Sunjata*, in *Recueil de Littérature manding*, Paris, ACCT, 1980, pp. 4-51.

Asantewaa répond aux critères du genre épique classique et africain. Héroïne épique de haute valeur, elle se distingue par une force de l'âme qui ne se retrace ni devant le péril d'exécution, ni de déportation qui a été mis en marche pour écraser sa nation. Elle a une volonté hégémonique qui défend la consolidation de sa nation.

Bien que cette épopée asante de Nana Yaa Asantewaa congédie le mètre de forme, elle possède et met en lumière certains aspects référentiels de la réalité socio-politique et psychologique, ainsi que des valeurs morales et culturelles asante de l'époque de l'héroïne jusqu'aujourd'hui. D'abord, notre étude comparée des définitions et des caractéristiques de l'épopée mondiale nous aide à ramener la pluralité des épopées de *Soundjata* et de *Chaka* à l'unicité avec celle de *Nana Yaa Asantewaa* en ce qui concerne :

- les conditions de l'énonciation ;
- l'aspect textuel (le contenu et le style du récit) ;
- la fonction de chaque manifestation du texte oral (référentielle, expressive, phatique-conative et métalinguistique) a effet sur le public;
- l'usage d'un instrument de musique pour rythmer la narration;
- la transgression comme ressort de l'action ; et
- la cristallisation de tout l'acquis culturel de la société asante, etc, sont égaux aux caractéristiques des épopées africaines.

Dans notre analyse comparative des traits communs de certaines épopées africaines qui existent déjà telles que *Chaka* et *Soundjata*, les caractéristiques du genre épique africain ont été identifiées pour ensuite les rechercher dans le récit oral de Nana Yaa Asantewaa. Cette recherche nous a permis de retrouver les traits fonctionnels communs entre ces trois récits : *Chaka*, *Soundjata* et *Nana Yaa Asantewaa*.

2.4.2 La pluralité des épopées de *Chaka* et de *Soundjata* à l'unicité avec celle de *Nana Yaa Asantewaa*

Le mythe de l'objet de la guerre, qui donne au pouvoir politique du peuple sa caution divine, est évoqué. Chaka, leader spirituel au charisme exceptionnel, est arrivé à une époque où le royaume zoulou était en désordre et sur le point de désintégration à cause de la pénétration coloniale (anglaise puis hollandaise). Chaka a remplacé l'ensemble morcelé de chefferies avec l'organisation des régiments et a créé le sentiment national.

Soundjata, né paralytique des membres mais prédestiné, devient fondateur héros-roi et grand législateur du Mali. Il étendit sa domination sur le royaume de Ghana jusqu'à l'Océan Atlantique du côté de l'Occident.

Dans le cas de Nana Yaa Asantewaa, les Britanniques désacralisant le Siège d'Or des Asante résulterait en abomination et la fin du royaume asante, alors l'héroïne, aidée de sa force de l'âme dominatrice et son optimisme de pouvoir se dépasser et surmonter les obstacles, prépare une guerre secrète et va à la recherche de la gloire pour préserver le caractère sacré du Siège d'Or et le pouvoir souverain du Roi des Asante.

- i. La bravoure, le courage et la maîtrise de soi du personnage de Nana Yaa Asantewaa, à l'instar des autres héros épiques, qui refusent les déboires impérialistes et exotiques, sont célébrés.
- ii. Leur lignée royale légitime leur statut social exceptionnel en tant que héros épiques des nations bien organisées structurellement et politiquement.
- iii. Les péripéties militaires concourent à mettre en exergue son opposition à l'Administration coloniale britannique dans sa quête de préserver l'intégrité et la souveraineté de la nation asante.
- iv. Dans cette quête, le surnaturel participe à l'événement sous forme d'amulettes, de gris-gris et des rituels esotériques de « Mommome » (danse accompagnée de chant/incantation esotérique qui est effectuée dans la nuit par les femmes nues), ayant pour but de protéger l'héroïne et les militaires asante sur le champ de bataille.

v. En nous inspirant du modèle musical du genre épique africain, la narration du récit de Nana Yaa Asantewaa est accompagnée de musique sur une monocorde pour rythmer, dynamiser et rendre la narration du récit belle/esthétique et mnémotechnique.

vi. La grandeur des actions de l'héroïne est liée à la dimension homérique. Ses actes élèvent au dessus de la foule.

La force de l'âme de Nana Yaa Asantewaa est considérée supérieure à celles de ses contemporains et des générations futures, car elle se distingue par une valeur extraordinaire et du succès éclatant à la guerre (avant, au cours de la guerre et à la fin de la guerre) dans l'optique des Asante. Elle reste alors une héroïne fascinante.

Conclusion

Ainsi arrivons-nous à affirmer que le statut du récit oral de Nana Yaa Asantewaa est épique. C'est bien une épopée africaine et asante. La forme des épopées de *Soundiata* et de *Chaka* se rattachent originellement à une tradition orale transmise par des bardes/griots (c'est-à-dire qu'elle est dite/psalmodiée/chantée sur une musique monocorde) avant d'être transcrite, traduite et écrite. L'épopée de Nana Yaa Asantewaa aussi est dite par un griot utilisant des procédés hérités de la tradition orale (phrase verbales, répétitions, thèmes, registre de merveille, exagération, épithète, etc.) pour la communication du contenu selon l'idéologie qu'il veut laisser aux futures générations.

De même, les épopées de *Soundiata* et de *Chaka* puisent leurs sources dans l'Histoire, mais leurs auteurs en créent des œuvres littéraires/poétiques en ajoutant un côté merveilleux, tanguant de l'Histoire au mythe (et non pas relatant le réel comme le ferait l'historien). Pour le cas de notre héroïne nous tâchons de nous permettre de nombreux artifices qui donnent plus de vie au récit de *Nana Yaa Asantewaa* comme des figures de style, en occurrence, la métaphore, l'hyperbole, etc, dans le but de faire éloge à son personnage, pour avoir eu impact historique au royaume asante, pour s'être sacrifiée pour prendre part à une quête ambitieuse qui donne au pouvoir politique asante sa caution divine, mais qui devient l'objet de convoitise par les Britanniques.

Dans les trois textes oraux de *Soundjata*, de *Chaka* et de *Nana Yaa Asantewaa*, les griots divers ne sont pas de grands chanteurs-compositeurs, mais seulement de bons interprètes à accompagnement musical qui transmettent les épopées à libre cours selon leurs acquis et imaginations. Le poète emploie la troisième personne pour mettre en contribution la fonction référentielle du langage ; c'est-à-dire, la poésie épique, pendant qu'elle narre un épisode à l'autre, elle peint un monde, des évènements, etc, d'une nation à une époque donnée.

Alors que les épopées de *Soundjata* et de *Chaka* (par Léopold Sédar Senghor, Mazisi Kunene, etc,) sont dans la forme poétique, le narratif long du récit de *Nana Yaa Asantewaa* congédie le champ poétique dans sa forme (comme dans *Chaka* de Thomas Mofolo, ou le *Lianja*²⁵⁸ des Nkundo au Congo équatorial); mais, force est de voir que le contenu référentiel (les indécisions des personnages, leurs anticipations sur la suite des choses et l'initiative historique, leur modèle narratif, etc, met en scène deux catégories sociales :

- *Soundjata* - le Royaume manding / le Royaume soussou;
- *Chaka* - l'Empire zoulou / les colons hollandais;
- *Nana Yaa Asantewaa* - le Royaume asante / les colons britanniques;

et le style du récit, leurs souhaits, leurs regrets au cours de l'histoire qu'ils vivent, etc), a la valeur littéraire²⁵⁹. Dans toutes les trois épopées, le thème de guerre et des péripéties militaires, (l'énumération des belligérants, description des sentiments patriotiques, la bravoure, le ruse du héros qui affronte les adversaires de la nation) commencent les épopées. Les épopées de *Chaka* et de *Nana Yaa Asantewaa* ont pour cadre l'époque coloniale. Alors que ces deux se terminent en tragédie, le *Soundjata* se termine en apothéose et en beauté. Toutes les trois épopées (*Soundjata*, *Chaka*, et *Nana Yaa Asantewaa*) focalisent leurs dits sur la catégorie sociale qui assume et qui s'affrontent au cours d'une tentation de l'instauration d'un nouvel ordre socio-politique.

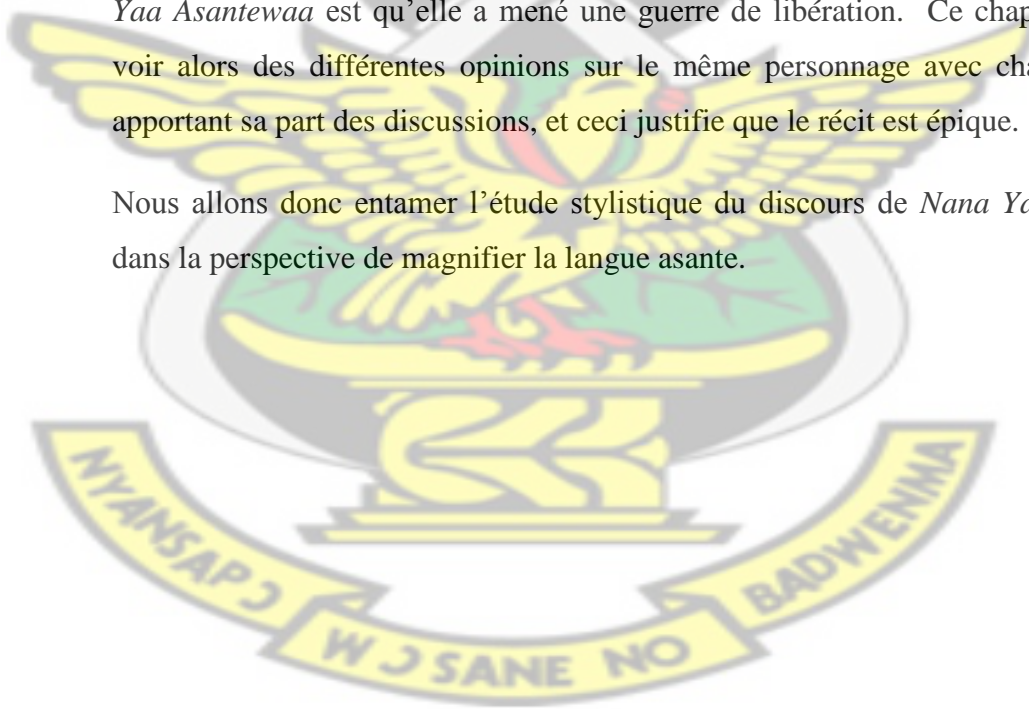
²⁵⁸ FINNEGAN Ruth, *Oral Literature in Africa*, Ibidem, p. 108.

²⁵⁹ KESTELOOT Lilyan et DIENG Bassirou, *Les épopées d'Afrique Noire*, Ibidem, p. 35.

Dans les épopées de *Chaka* et de *Nana Yaa Asantewaa*, des traîtres natifs précipitent la chute des héros, mais fort heureusement, pour les Asante et pour les Manding (dans *Soundjata*), à la fin du compte, les envahisseurs n'arrivent pas à imposer leur suprématie à l'ancienne dynastie « oyoko » ou « manding ». Jusqu'à présent, les rois asante ou manding continuent à être sélectionnés par leurs anciens et non pas par une nomination venant de Londres ou de Soussou.

Par conséquent, nous pouvons conclure que le récit de *Nana Yaa Asantewaa* a des caractéristiques d'une épopée, car dans sa résistance à la colonisation, on trouve les valeurs de courage et de fierté du peuple asante. Tant sur le plan structurel que thématique, cette épopée est en conformité avec le modèle du *Soundjata* et du *Chaka* (caractéristiques de l'épopée historico-royale dans ses splendeurs d'une glorification du pouvoir et de l'ordre établi), où sont concentrées les valeurs culturelles d'une épopée - de guerre et de violence. Il est à noter que chaque époque de la société asante ajoute ce qui lui intéresse, et donc cette construction humaine change avec le temps, mais il faut remarquer que le fond de dimension qui reste du récit de *Nana Yaa Asantewaa* est qu'elle a mené une guerre de libération. Ce chapitre nous fait voir alors des différentes opinions sur le même personnage avec chaque écrivain apportant sa part des discussions, et ceci justifie que le récit est épique.

Nous allons donc entamer l'étude stylistique du discours de *Nana Yaa Asantewaa* dans la perspective de magnifier la langue asante.



CHAPITRE 3

3.0 L'ANALYSE LITTÉRAIRE DES DONNÉES

(TROIS TEXTES ORAUX D'APPELLATIONS DU CLAN ASONA)

Nos études nous orientent à présent vers une perception neuve du récit épique de Nana Yaa Asantewaa, même en ce qui concerne le paradigme référentiel grec. Détienne, un des animateurs du renouvellement des études grecques, constate que la langue est le propre de l'oral - l'oral ayant à la fois « effet de langue » et « effet de discours »²⁶⁰. C'est ainsi qu'il devient pertinent de chercher à dégager et à analyser sémantiquement et pragmatiquement les huit textes oraux recueillis, transcrits orthographiquement des sons en langue asante et traduits en français, le poème-chant de louange de l'héroïne, et son discours lors de la réunion secrète.

3.1 L'Analyse des trois textes d'éloges²⁶¹ du clan Asona de Nana Yaa Asantewaa

TEXTE 1 : Asonafoɔ Abusua Mmeraneeɔ

Traduction en Français

v1 Asona Werempem Akwa- pɛtefufuo dehyee	v1 Descendant de la famille royale Werempem Akwa d'Asona dont le totem est le vautour blanc
v2 Ɔno, na ɔkaa se : Akurase tena ye mmusu.	v2 a dit que vivre en campagne est une abomination.
v3 Enti, odidi Akurase, na wakɔda kuro keseɛ mu : kwae bibire mu-hene.	v3 Pour cette raison, il se nourrit en campagne et passe la nuit en ville : Roi

²⁶⁰ DETIENNE, M. *L'invention de la mythologie*, Ibidem, p. 30.

²⁶¹ NSIAH, K. *Akanfoɔ mpaninsem ne daeɛ nkyeraseɛ*, Kumasi, Alpha Omega Press, pp. 15-17.

	de la forêt vierge.
v4 Osepetitiriku a, ne ho bɔn atuduro:	v4 Grand-Sire qui empeste la poudre à canon :
v5 Ofori nana a, yɛde sika atumpan, ne dadeɛkɔtɔkorɔ na ɛgye gye no taataa.	v5 Grand-fils dont on guide les pas avec un tambour en or et des baguettes métalliques.

v6 Aberewa Dokuwaa kofo, Adehyɛɛ.	v6 Membres de la famille royale de la Souveraine Dokuwaa.
v7 Okuntunkununku ne Oduro Asafo Boakye, nana:	v7 Petite-fille d'Okuntukununku et Oduro Asafo Boakye :
v8 Werempemkwa a, ɔweaweansaa so:	v8 Grand-Sire qui rampe sur l'enclume :
v9 Yaa Asantewaa, obaa besia a ɔko aperemo ano Abusua, ne no;	v9 Telle est l'ascendance de Yaa Asantewaa, femme d'origine modeste qui se bat sur le front ;
v10 Asona Werempemakwa hene:	v10 Roi de la famille Werempem Akwa du clan Asona :
v11 Nana Wiafe Akenten, ne no.	v11 Tel est également le cas de Nana Wiafe Akenten.
v12 Oberempon mu hene a, ɔde asansa tuo na ɛte abɔferɛ, na ɔde twene sini na esi nsoa:	v12 Roi des rois qui se sert du fusil écourté pour cueillir la papaye, et emploie le petit tambour comme nasse :
v13 Omintimirim a, ɔne Nkramo na edi asie:	v13 Grand-Sire qui ose faire fi aux marabouts :

v14 Wo firi Adanse Werempemakwa Akoten, damere Odomankoma bo adee.	v14 Vous êtes originaire d'Adanse Wepem Akwa Akoten, berceau même de la création.
v15 Bonsu Adu, Amporo Antwi.	v15 Tels sont aussi les cas: Bonsu Adu Amporo Antwi.
v16 Obaabasia a, oba ntoa koda Berempn Kokuroko:	v16 La femme simple qui a combattu jusqu'à Berempn Kokuroko ou il a passé la nuit :
v17 Ofori Ata, Odwenni ni katakyie a, Odwonso ne mfinimfini.	v17 Ofori Atta, bélier intrépide, qui évacue son urine au-dehors au beau milieu de son corps.
v18 Nananom, Asonafon ne no.	v18 Nananom , tel est le clan Asona.

Analyse littéraire du texte 1

Du point de vue contenu sémantique, ce poème présente le clan Asona doué de combattants redoutables dont le totem est le corbeau. Le texte a donc un thème-titre spécifique (V1 Asona Werempem Akwa) et à ce thème-titre s'attachent des prédicats fonctionnels dont les uns décrivent les talents spécifiques du clan (v4, v8, v9, v12, v13, v16), d'autres son ascendance (v5, v6, v7, v11, v14, v15, v17) et encore d'autres son rang social (v3 Kwaebibire mu hene, v10 Asona Werempem Akwa hene).

Sur le plan de la structure rythmique (métrique), on a la répartition suivante :

GROUPE 1

V1 : 2

V2 : 3

V3 : 3

V4 : 2

GROUPE 2

V5 : 3

V6 :2

V7 :2

V8 :2

GROUPE 3

V9 :3

V10 :2

KNUST

V11 :2

GROUPE 4

V12 :3

V13 :2

V14 :2

V15 :2

V16 :2

V17 :2

V18 :2

Sur la base de cette répartition métrique, on peut établir certaines corrélations :

Primo, dans le premier groupe, la composition métrique v1/v2 est l'inverse de celle de v3/v4.

Secundo, celle du deuxième groupe (v5-v8) reprend textuellement celle des groupes 2-4. Il y a donc une certaine recherche de la mesure, de l'équilibre dans ce poème.

Du point de vue sonorités il y a :

i) répétition de segments vocaliques :

/ε/ v1

/e, i/ v4

/o, i/ v13, v17

/a, ɔ/ v5

/a, o/ v7, v9, v11, v16

ii) la répartition de segments consonantiques :

/n/ v5, v7, v11, v12

/m, n/ v13, v14, v17, v18

Les figures

Au niveau des figures du discours, on relève deux exemples de la métaphore. Dans le premier vers (VI) « Asona Werempem Akwa » est dit « pɛtɛ fufuo dehyɛɛ » et pour cause: le corbeau et le vautour sont tous deux des charognards d'où le transport du collier blanc du corbeau au sens de vautour est senti, en vertu de cette comparaison, comme une référence voilée au premier.

Dans le deuxième exemple, « bélier intrépide » est prédiqué sur Ofori Atta. En effet, chez les anciens, le bélier était une machine de guerre pour enfoncer les murailles des villes assiégées. En Afrique aussi, le bélier est un animal combattif et adroit.

En bref, le recours aux procédés employés ci-dessus permet d'avoir un texte ramassé, musical et suggestif.

TEXTE 2

Asonafoɔ Mmranee

Traduction en français

v1 Meye Asonani, yɛdɔɔso sene abusua biara.	v1 Je suis membre du clan Asona, nous sommes le clan majoritaire combattants redoutables du clan.
v2 Meka me ho se: Asona Werempem Akwa!	v2 Je dis de moi-même, Asona Werempem Akwa ! que je fais partie des
v3 Ɔdodoɔ shemaa, Nana Prekoo Onyankonsuro Asenii, Ɔpɛtɛ fufuo	v3 descendants de la grande famille de Nana Preko Onyankonsuro, Grand-fils du

Nana.	vautour blanc.
v4 Makraboā ne Adenne, anaa kwakwadabi, ne Asona wɔ:	v4 Mes totems sont le corbeau (la corneille) et le serpent rouge :
v5 Saa ɔwo kɔkɔ yi, sɛ Asonani-bi hunu bi a, ɛyɛ musuo ma no.	v5 Si un membre du clan voit un de ces serpents, c'est une abomination pour lui.
v6 Me piesie ne Nana Okae a, odi kan a, ofiri Adanse Akurofrom.	v6 Mon fils aîné est le chef Nana Okae I, originaire d'Adanse Akurofrom.
v7 Me manu ne Kuntukurunku a, ofiri Kyebi.	v7 Mon deuxième fils est le Grand-Sire, originaire de Kibi.
v8 Na me mensa nso ne Offensohene Nana Wiafe Akenten, ne onua Nana Afrane a, ofiri Edweso !	v8 Mon troisième est le chef d'Offinso, Nana Wiafe Akenten, et son frère Nana Afrane d'Ejisu !
v9 Wɔn, ne me Mensa.	v9 Ce sont eux mon troisième-né.
v10 Me nyesoɔ ne Ofoana, ebinom nso gye me Asona.	v10 Quand je salue les gens, on me répond « Yaa Ofoana » ou « Yaa Asona ».

Analyse littéraire du texte 2 :

Ce poème a pour thème-titre Asona Werempem Akwa, noyau dur de combattants redoutables dont la renommée rejaillit sur tous les membres du groupe, y compris les générations actuelles de membres. A ce thème-titre s'attachent des prédicats fonctionnels dont certains décrivent son rang social (v4, v11), d'autres décrivent leurs talents (v5, v6, v9, v10, v13, v14) et encore d'autres parlent de son ascendance / descendance. L'ensemble se répartit en trois strophes, à savoir :

Strophe 1 : v1-v3 Le thème-titre

Strophe 2 : v4-v9 Prédicats fonctionnels (descendance)

Strophe 3 : v10- v18 Prédicats fonctionnels (ascendance)

Au plan de la structure métrique, on a la répartition suivante :

Groupe 1 V1 :2

V2 :4

V3 :4

V4 :2

KNUST

V5 :4

V6 :2

GROUPE 2 V7 :2

V8 :2

V9 :3

GROUPE 3 V10 :2

V11 :2

V12 :3

GROUPE 4 V13 :3

V14 :2

V15 :2

V16 :2

GROUPE 5 V17 :3

V18 :2



Sur la base de la répartition ci-dessus, les corrélations qui s'imposent sont comme suit :Primo, la structure métrique de v1/v2 est l'inverse de celle de v3/v4 mais identique à celle de v5/v6 au sein du groupe 1.

Secundo, la structure métrique du groupe 2 (v7-v9) est la même que celle du groupe 3 (v10-v12) mais est l'image en miroir de celle du groupe 4 (v13-v16).

Tertio, la structure métrique du groupe 3 rappelle celle du groupe 5.

Cette variation savante semble indiquer une certaine préoccupation avec la mesure.

Enfin, au plan des sonorités, il y a :

i) répétition de segments vocaliques :

/a, u/ v2, v3, v4

/i, u/ v4

/a, e/ v6, v14

/a, o/ v16

/o, u, a/ v7

/a, o, e/ v5

/i, e/ v13

ii) répétition de segments consonantiques :

/b, k/ v16

/t, s/ v12

/n, m/ v11, v15

L'emploi des procédés divers dans la composition de ce poème est la preuve que l'accent est mis sur le message tel que le recommande la fonction poétique jakobsonienne²⁶².

²⁶² . JAKOBSON Roman, *Linguistique poétique*, in *Essais de Linguistique générale*, Paris, 1970,

v1 Asona Werempe-akwa,	v1 Grand-Sire du clan Asona,
v2 Kuntununku Damenam nana a, otutuu mmirika kɔɔ Ayaase.	v2 Petit-fils de l'intrépide Damenam, qui s'est rendu à la hâte à Ayaase.
v3 Ɔrekorɔ no, yɛbɔɔ no hwe sɛ, ɔsrɛ Antwibo ahahan mpo a, Yɛremma no;	v3 Quand il partait, on lui a prédit que même s'il sollicitait une feuille de taro, il n'en aurait pas;

v4 Ewiece aseɛ, yɛkarii aduasa, De sika afena-baatan ne ne mma, Sii akyire.	v4 A la longue, on lui en a donné trente, avec en plus une épée en or en forme d'une mère et ses enfants.
v5 Nananom firi Abuakwa Abontenkeseɛ mu.	v5 Nos ancêtres viennent d'Abuakwa Abontenkeseɛ
v6 Oti Awere nana a, ofiri Denkyera Nnsɔɛɛm,	v6 Petit-fils d'Oti Awere, originaire de Denkyera Nnsɔɛɛm,
v7 Worawora-kɔɔ a, onim sika fibere,	v7 Crabe adroit des eaux douces qui connaît l'origine même de l'argent,
v8 Nananom abirempɔn honyafoɔ a, Yedi sika atomprada;	v8 Grands chefs dans l'opulence qui empestent l'argent;
v9 Agyinamoa tuntum a, n'ani yɛ hu,	v9 Chat noir aux yeux qui fait peur,
v10 Akokɔ fufuo a, akorɔma ahyɛ no nso,	v10 Coq blanc que l'aigle a remarqué;
v11 Wo na womo nsaa, na wudware	v11 C'est vous qui rampez sur

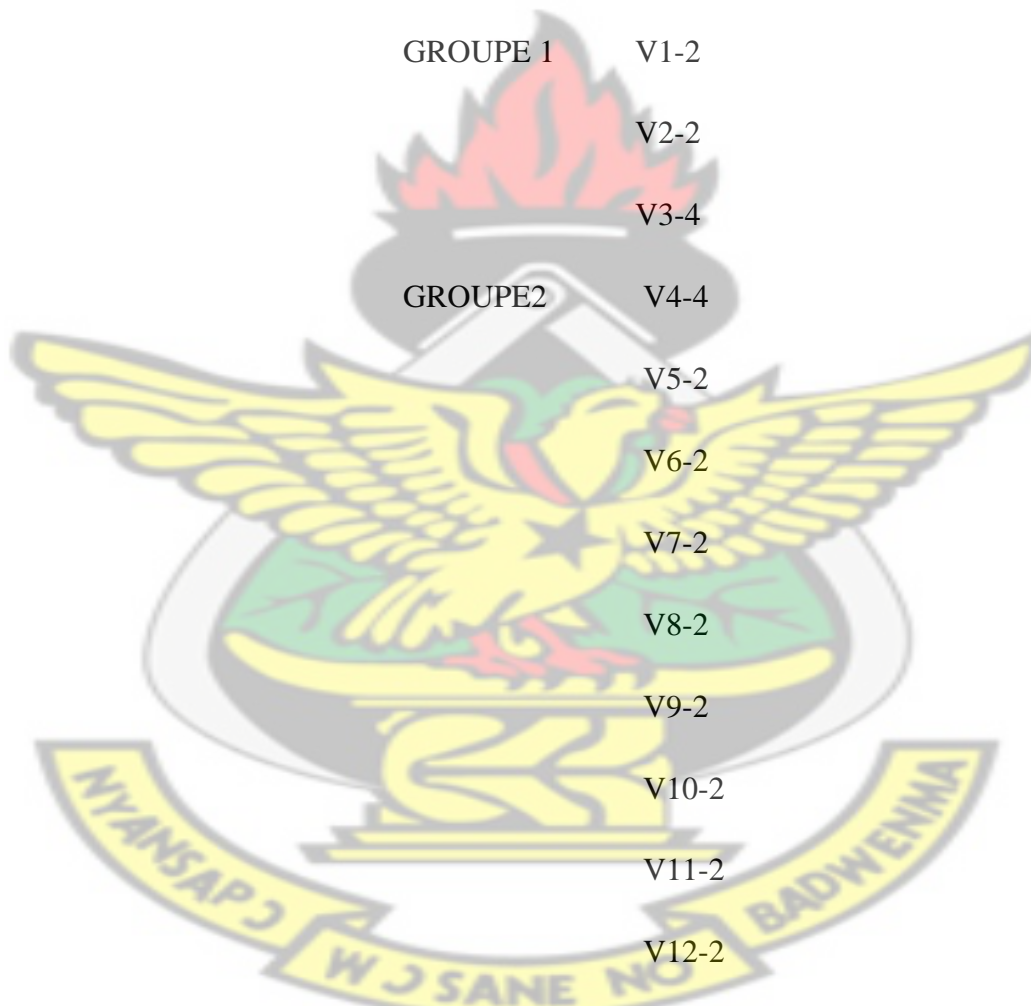
²⁶³ OPOKU, A. A. *Obi kyere*, Tema-Ghana, Ghana Publishing Corporation, 1973, pp. 12-13.

nsuonwunu;	l'enclume pour ensuite vous laver avec l'eau froide;
v12 agyankɔbaa sereko, kyere ahene;	v12 Souverain qui se moque des guerres et prend pour captives les rois;
v13 Nananom, na ede akokoɔduro kodi aninsem, toto apeamamfo sraman;	v13Ce sont nos combattants redoutables, qui armés de courage, sont partis assiéger les habitants d'Apeaman;
v14 ɔkwaforamoa birempon nifa ne nifa;	v14 Roi intrépide auquel aucun ennemi ne peut échapper;
v15 Nana a, ɔsɔ adaberekɔ mu a, Okum nnipa aduosia de ne Kramo-keseɛ to soɔ.	v15 Roi qui, quand il met la main sur le fusil à deux coups tue soixante personnes dont les cadavres servent de lit pour son marabout en chef.
v16 Nananom firi Dankwamoa Nkwanta, Wie Adanse Akorokyɛ.	v16 Nos ancêtres viennent de Dankwaamoa Nkwanta et Adansi Akrokeri.
v17 Akyem Gyankorɔmaa nana yare a, Mfa no nkɔma ɔkomfoɔ, Na ɔkomfoɔ bewia no.	v17 Si le petit-fils d'Akyem Gyankorɔmaa tombe malade, ne l'emmène pas chez le féticheur car celui-ci le prendra au dépourvu.
v18 Apea-Anwo korɔkorɔ sa,	v18 Apea-Anwo, qui attise la guerre;
v19 Nananom na yesɔɔ akofena mu koeɛ, maa Asona Gyima, De mpempranee, Koyii wɔn aye.	v19 Ce sont nos ancêtres qui ont combattu à tel point qu'Asona Gyima est parti leur présenter des bijoux en signe de reconnaissance.

Analyse littéraire du texte 3

Du point de vue contenu sémantique, le poème parle du WEREMPEM AKWA du clan Asona. Cette appellation s'applique dans son sens strict aux aïeux, combattants redoutables du clan, et dans son sens élargi, à tous les autres membres du groupe. A ce thème-titre s'attachent des prédicats fonctionnels dont les uns décrivent les talents extraordinaires (v2-v4, v8-v15, v18) et les autres leur provenance (v5-v7, v16).

Le poème a donc une structure bien définie car le tout constitue un ensemble cohérent et cohésif. Du point de vue structure métrique ou rythmique, la répartition des vers se présente comme suit :



GROUPE 1	V1-2
	V2-2
	V3-4
GROUPE2	V4-4
	V5-2
	V6-2
	V7-2
	V8-2
	V9-2
	V10-2
	V11-2
	V12-2
GROUPE 3	V13-3
	V14-3
GROUPE 4	V15-4
	V16-2

V17-4

V18-2

V19-4

Sur la base de cette répartition, on peut établir les corrélations suivantes :

D'abord, la structure métrique du groupe 2 (v4-v12) est l'image en miroir de celle du groupe 1.

Deuxièmement, les vers du groupe 3 sont trimétriques.

Enfin, les vers du groupe 4 associent les structures des vers des groupes 2 et 1.

Du point de vue des sonorités, il y a :

i) répétition de segments vocaliques :

/a, u/ v2

/o, a / v3

/a, i / v4, v7, v14, v16

/o, a/ v6

/a, e/ v12

/a, i, o/ v13, v15

/a, ã/ v19

ii) répétition de segments consonantiques :

/m, n/ v2-v5, v8-v9, v13, v15-v16

/w, n, s/ v11

/m, f/ v14, v17

/n, k/ v16

/n, m, y, k/ v19

Enfin, au niveau des figures du style, on relève deux exemples de métaphores (v9 chat noir aux yeux effarants, v10 coq blanc que l'aigle à remarqué) et des titres honorifiques dont v1 Werempem Akwa (Grands-Sires), v12 sereko, kyere ahene (qui se moque des guerres, qui capture les rois) et v14 Okwaforamoa Birempon (l'Incontournable Seigneur).

Il s'agit là de procédés qui donnent au texte un aspect ramassé, certes, mais leur pouvoir de suggestion a un grand impact sur la précision et la clarté du message transmis.

En conclusion, il ressort de l'analyse menée ci-dessus qu'il y a des liens fort étroits entre les appellations akan et l'épopée. En effet, les deux genres emploient, a) thèmes-titres historiques b) aventures héroïques, c) figures de style et sonorités et à cet égard se rappellent l'un l'autre. Une différence entre les deux, toutefois, réside dans le fait qu'en akan, le rythme est déterminé par les groupes de souffle, tout comme en anglais, alors qu'en français, par exemple, c'est sur la base du nombre de syllables dans le vers.

Conclusion :

Partout dans le monde, on cherche, on découvre et on écrit des épopées. Nous reconnaissons, qu'à travers cette étude stylistique, non seulement que le pouvoir de l'œuvre littéraire et des procédés, par exemple d'associations, etc, que Nana Yaa Asantewaa utilise visent à mieux faire comprendre aux lecteurs les énoncés, les situations des discours, les références, etc, de ce récit de Nana Yaa Asantewaa, mais aussi par ce biais l'écriture épique est magnifiée.

3.2 Analyse des cinq textes d'éloges (inédits²⁶⁴) de *Nana Yaa Asantewaa*.

TEXTE 4

Asona abusua mmranee	Traduction en français
v1 Onni oo !	v1 La voici !
v2 Onni !	v2 La voici !
v3 Osisire kwaberafo a, odi n'afefoɔ 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 ɔresɔ mmeɔɛ.	v6 Qui se permettent d'attraper des sauterelles sur le champ de bataille.
v7 Edweso nufukeseɛ 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, ɔne n'afefoɔ hyia a, yema no 'mo ne ko'!	v9 Femme modeste mais qui remporte toujours la victoire contre ses adversaires !

²⁶⁴ NSIAH, K. O. *Akanfoɔ mpaninsem ne daee nkyerasee* (textes inédits), Kumasi, pp. 15-17.

v10 Nana Yaa Asantewaa !	v10 Nana Yaa Asantewaa !
v11 Ono na oma nsennifoɔ fa twene so na nsekuni nso weawea nsaa soɔ.	v11 C'est elle qui crée un pont pour les sages et fait ramper les médisants 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 apɔnkyerene a, ogye nsuo agoro huri tera 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 nnyesoɔ ye: « Yaa Ofori Nana » anaa « Yaa Asona!».	v17 Quand elle salue les gens, on lui répond « Yaa Ofori Nana » ou « Yaa Asona ! ».

Analyse littéraire du texte 4

Ce poème, loin d'être amorphe (voir texte originale p. 15) a une structure définitive en ce sens qu'il est composé du point de vue contenu, de trois strophes relativement courtes, à savoir :

Strophe 1 : Les qualités extraordinaires de Nana Yaa Asantewaa. v7- v13

Strophe 2 : L'ascendance de Nana Yaa Asantewaa. v14-17

Strophe 3 : La réponse que ses salutations sollicitent du public.

Du point de vue structure métrique, ce poème associe majoritairement, pieds de vers iambiques (bi-métriques) et quelques pieds de vers trimétriques comme l'atteste les

groupes de souffle que les pauses mineures (virgules, point-virgule et deux points) permettent d'isoler dans le texte.

Du point de vue sonorités, il y a :

i) répétition de phrases/syntaxe entiers v1, v2, v3, v4, v7, v8, v10, v12, v14

ii) répétition de segments : /a/ v3, v4, v8, v9, v10

/n, m/ v1, v2, v6, v7, v9, v11, v15, v16, v17

Et ce n'est pas tout !

Il y a aussi l'emploi de figures de discours (métaphores et oxymore) :

Les termes « Osisire Kwaberafo » (l'ours) et « Krakakye Mpobi » (fourmi-magnan) désignent ici Nana Yaa Asantewaa. L'ours est un carnassier lourd et massif, qui dans la mythologie akan, est réputé pour sa force. Les fourmis-magnans sont d'excellents chasseurs qui attaquent leurs proies en grand nombre et se refusent de se replier, même en cas de danger.

Le terme « Edweso nufukeseɛ » (seins généreux d'Ejisu) est une synecdoque dans la mesure où elle ne dispose pas d'indépendance relative par rapport au corps humain. Ce terme est utilisé parce qu'il représente par excellence la MERE. Le sein est l'organe qui fournit le lait dont les nourrissons et les enfants ont besoin quand ils viennent au monde. « Seins généreux » parce que Nana Yaa Asantewaa étant Reine, étant sauveur de la nation asante, a sous son autorité une population nombreuse qu'aucune femme ordinaire ne saurait nourrir. Enfin, il y a l'oxymore. Dans le vers 6 « Yereko no, na ɔresɔ mmebe », 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. Pour elle, la situation de guerre n'est rien à craindre.

Le même paradoxe s'observe dans le vers 13 « ɔno 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.

TEXTE 5

Asona abusua mmanee

Traduction en français

v1 Ɔne no oo!	v1 La voici !
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 Ɛdwesohemaa, 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 eto apenten a, Asanteman su fre no!	v8 C'est elle que, en temps de guerre, le peuple asante invoque !
v9 Ɛdwesohemaa 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 Akuroforo, wie Ɛdweso Adɔɔɔɔ ase!	v11 Elle est originaire d'Adanse Akuroforo et d'Ejisu Adɔɔɔɔ Ase !
v12 Omintimirim a, ne ho bɔn atuduro!	v12 Souveraine qui empesté 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 !
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 : Sedeε nantwie dua ankyere no to no, saa na enkyere komfoo 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.

Analyse littéraire du texte 5

Le poème ci-dessus a une structure bien définie en termes de contenu. Il est composé de trois strophes, à savoir :

Strophe 1 : Introduction constituée d'une annonce et d'une question v1-v4

Strophe 2 : L'ascendance de Nana Yaa Asantewaa v7, v11, v13

Strophe 3 : Le rôle joué par Nana Yaa Asantewaa, dans la bataille contre les Anglais.

V18, v19, v20

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

Au plan des sonorités, on est frappé par :

i) la répétition de certains segments : /k, s/ v19

/n, m/ v5, v6, v8, v12, v14, v16

/a/ v5, v6, v7, v9, v11, v16

ii) la répétition totale ou partielle : v1/v2, v3/v4, v8/v14/v18

Au niveau des figures du discours, il y a emploi de l'anaphore. En effet, le vers 5 qui lève le voile sur l'identité de la personne dont il est fait état dans les quatre premiers vers, est repris dans le vers 9, à la tête de la deuxième strophe, et dans le vers 17, à la tête de la troisième strophe.

En bref, le cumul de tous ces procédés donne au texte un sens de la mesure, de clarté, de musicalité et pouvoir de suggestion irrésistible.

3.2 L'Analyse littéraire du chant d'éloges de Nana Yaa Asantewaa

TEXTE 6

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 ! 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, cedez la place aux autres ! Choeur : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée ! 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 !
v6 Nana e, woaye bi a gyae oo! Choeur: Yereko ahi ko oo! Yaa Asantewaa !	v6 Nana, vous avez fait tout votre possible. Cèdez la place aux autres ! Choeur : 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 avec ses adversaires !
v11 Ampaafɔ Aprakatu, ne no o !	v11 Quelle combattante courageuse !

v12 Ɔno na woto no tuo a, woasee w'akorabo.	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 !

Analyse littéraire du texte 6

Du point de vue structure textuelle, ce texte associe un chant et un poème. Du point de vue contenu, le poème est composé de trois strophes qui sont dans l'ensemble relativement courtes à savoir :

Strophe 1: v1-v8 Glorification de l'héroïne

Strophe 2 : v9-v16 Le soutien indéfectible du peuple à la cause de l'héroïne.

Strophe 3 : v17-v21 Le prestige que lui confèrent les titres

« Edweso nufu keseɛ ». Mère généreuse.

« Ɔko-gye-man ». Rédemptrice.

« Ampafo Aprakatu ».

Les trois strophes ci-dessus s'articulent autour d'un même thème-titre historique et ont donc un contenu sémantique précis.

En termes de structure métrique, à l'exception du vers 4 qui est tetra-ïambique, tous les autres vers sont bi-métriques.

Au plan des sonorités, le poème est caractérisé par :

- i) la répétition de vers entiers : v2,
- ii) la répétition partielle : v4, v10, v12, v13

Enfin, au plan des figures du discours, on relève un cas d'oxymore, et ce, dans les deux premiers vers, à savoir :

v1-v2 Ɔbaabasia a, ɔko aperemo so.

Ici, il y a hiatus entre les deux moitiés du vers en termes de perspective.

C'est difficile de dire sur la base du texte devant nous, si la chanson précède toujours le poème ou vice versa. Il semblerait toutefois, que d'ordinaire, chaque composition strophique se termine par un refrain et constitue avec lui un couplet.

TEXTE 7

Appellations : ƆNO NE NO !

Traduction en Français

v1 Ɔno ne no !	v1 La voici !
v2 Ɛdwesohemaa, 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, ɔweawea nsaa soɔ!	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 akyekyeresanee a, wodi adumpodie wo 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.
--	--

Analyse littéraire du texte 7

Ce poème est à la fois cohérent et cohésif. Cohérent parce qu'il y a un thème-titre historique (Edwesohemaa Nana Yaa Asantewaa) et cohésif parce qu'il y a un certain nombre de prédicats fonctionnels qui s'y rattachent.

Du point de vue strophique, la grande majorité des vers sont bi-métriques (v2, v3, v4, v6, v7). Seuls v8 et v9 constituent une unité tétramétrique.

Au niveau des sonorités, on observe

i) la répétition avec substitution de certains vers : v1/v5

ii) la répétition de certains segments consonantiques :

/n/ v3, v4, v5

/t, k/ v4, v6

/s/ v7, v8, v9

iii) la répétition de certains segments vocaliques :

/a/ v2, v5, v8, v9

/i/ v3, v9

/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 « KOKOO » (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 relative 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 mesmeriser les adversaires.

En bref, la combinaison savante de tous ces artifices permet à son auteur de communiquer avec le maximum de précision.

KNUST

TEXTE 8

Appellations : Onni oo !

Traduction en français

v1 Onni oo!	v1 La voici !
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 !
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 won a anya woa, na atua wo twene soo !	v5 Elle est devenue le fusil écourté qui, quand il rate son 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, yɛfrɛ no ahoɔfɛ aduro,	v9 Fée des eaux douces baptisée « Produit de beauté ! »

Nana Yaa Asantewaa !	
v10 Ono na okura etuo tantia, ne Akwasi kɔkɔɔ 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 kɔkɔɔ ne ne dɔm te ne nka a, na agya won suro, ahopopoo, kɔdaana 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 kɔkɔɔ 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 kɔkɔɔ 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 trévaillage !
v14 Agyinagyina, ne kɔdaana, ne kɔda dinn !	v14 L'agitation, l'insomnie et le silence de mort !
v15 Agyinagyina, ne nsemamusamusa.	v15 L'agitation et les questions interminables.

Analyse littéraire du texte 8

Du point de vue contenu sémantique, ce poème est bien structuré dans la mesure où, au-delà des apparences, on y décèle trois strophes qui s'articulent autour d'un même thème-titre historique, à savoir :

Strophe 1 v2-v5 : Ascendance de Nana Yaa Asantewaa.

Strophe 2 v6-v11 : La bravoure et les talents de Nana Yaa Asantewaa.

Strophe 3 v12-v15 : Rédemptrice de la nation asante.

En termes de structure métrique, la répartition des vers présente la distribution suivante :

v1 : 1

v2 : 3

v3 : 2

v4 - v : 3

v6 - v8 : 2

v9 - v10 : 3

v11: 5

v12:3

v13:5

v14: 3

v15:2

On y observe un mélange savant de bimétriques et trimétriques d'une part (v2-v8) et trimétriques et pentamétriques (v9-v14).

Du plan des sonorités, on a :

i) la répétition totale : v7/v8

ii) la répétition partielle : v2/v3/v4, v5/v10, v11/v12, v11/v13, v14/v15,

v5/v7/v8/v10

Enfin, au plan des figures, on relève deux cas de la synecdoque (Nufu Kεεε, Akwasi kəkək) où la première partie est utilisée pour le tout et deux exemples de la métaphore (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. Ce transport de sens trouve sa justification dans le fait que la reine est animée de la volonté de mettre son peuple au même diapason que les pays des maîtres coloniaux détenteurs du savoir militaire cybernétique etc.

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 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.

« L'histoire » n'est pas la propriété d'un quelconque individu. Elle émane au contraire d'une collectivité dont le dynamisme de la mémoire collective construit sans cesse l'histoire d'une héroïne asante. La substance du récit demeure un poème chanté intitulé : La guerre de Nana Yaa Asantewaa. C'est en effet une appropriation de cette guerre de part le sens que revêt ce titre. Mais qui se l'approprie ? Ce n'est certainement pas l'héroïne elle-même. C'est le produit de l'imaginaire collectif qui de manière diachronique a fini par faire d'un vœu une réalité. La collectivité a certainement estimé que cela va du mérite de l'héroïne qui a pris à bras le corps la lourde tâche de mener son peuple à la guerre. Puisque l'issue tragique de cette guerre est bien l'exil et la mort, il n'apparaît aucune forme de récompense ne serait-ce que morale. On peut donc estimer que l'inconscient collectif trouve dans cette énonciation du titre une forme de récompense en faisant l'éloge de sa bravoure.

La reconnaissance donc des hauts faits guerriers de ce personnage qui de surcroît se compose autour d'une action entière et complète, ayant un commencement (le prologue) et une fin (l'épilogue), confère au récit sa légitimité épique. Il faut dire que l'épopée dont nous parlons est une construction; une sorte de tressage esthétique inconsciente qui se retrouve de manière éparse et dont le regroupement pourrait engendrer une vraie épopée asante. Pour faire ce travail de récupération de façon efficace, nous allons commencer par le chant populaire qui est l'une des instances de légitimation de l'épopée. En effet, et selon l'épopée vient du grec ancien et signifie littéralement « l'action de faire un récit ».

3.3 L'Analyse littéraire de six chants d'éloges de Nana Yaa Asantewaa

Ces six chants sont, généralement, sont un poème chanté d'envergure nationale et narrant les exploits historiques / mythiques de l'héroïne et du peuple asante. Ceci démontre donc l'importance du chant populaire « Yɛko ahi ko » (version d'Agya Koo Nimo) dans cette étude :

Chant 1 (initial):

«Yɛko ahi ko
Nana Yaa Asantewaa
Obaa basia a ogyina premo ano
Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yɛko ahi ko o
Yaayaa ee
Hmmm hmmm ».

Nana Yaa Asantewaa akokoduro soronko yi, efiri he ?

Ne nana ne Edwesohene, Nana Dikopim

Ono na ɔde ne ho mmaee

Sebe, yesii no koso,

Twitwaa ne nam to petee

Maa Asanteman dii nkonim firii Denkyirafɔɔ ho.

Medee mɛpɔɔ.

Professor Emmanuel Acheampong, ɔse :

«The dynamic types of Nana Yaa Asantewaa to leadership

Appear to be rooted in premier, politics,

Instead of gender.

Her lineage was symbols of bravery.

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

Enti yefre no «Joan of Arc of Africa» a, na yenyee bone.

Yei dee Abrɔfo krataa « Daily Mail » na ekaee :

« Boadecia, Ngiresifoɔ, 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 auquel quelques années auparavant personne n'y accordait grande importance. Mais ce chant a un itinéraire, un parcours qui défie le temps. Autour donc de ce chant se greffent d'autres items comparables aux mythes de Claude Lévi Strauss. Le tissage dont il est susceptible de subir pour en faire un objet esthétique se voit dans l'exécution du chant par Koo Nimo, fidèle à la forme chantée dans les cours royales et aussi pendant les activités socioculturelles asante (confère l'annexe). Il se structure en six parties jonchées ou scandées par des refrains et cela donne du rythme au chant; ce qui produit un effet sensiblement agréable de vertige. C'est une sorte de poème sans vers et il se distingue comme on l'a dit précédemment par un accompagnement de musique et une déclamation solennelle et intense de parole qui produit déjà le rythme musical d'une épopée.

Ainsi un effet d'osmose naît entre le diseur et son public comme une pratique mnémotechnique. Le retour cyclique du chœur et du refrain constitue sans doute une technique de mémorisation par association d'idées. Nous remarquons ici que chaque paragraphe introduit un aspect particulier des péripéties de l'histoire :

Le chant 1 qu'on peut également appeler la première strophe nous expose sa descendance dont les personnages clés sont des chefs guerriers qui ont contribué immensément aux nombreuses victoires asantes des périodes de guerre. Ainsi des noms tels que Nana Dikopim et Nana Afrane légitiment sa lignée noble et son caractère prédestiné à la bravoure et au sacrifice.

Chant 2:

« Yεko ahi ko
Asantewaa

Obaa basia a ogyina premo ano

Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yεko ahi ko o
Yaayaa ee
Hmmm hmmm.

Amrado nsem a εkae akyiri,

Nna nan akyiri,

Asantewaa hyiaa mpaninfoo wo Manhyia;

Yεfaa adwene,

Nom abosom,

Saa !

Se yene Broni beko !

Eho na yetoo ne din, Broni se : « Commander in Chief.

Na dwuma ben na na Nana Yaa Asantewaa εye ?

Dwuma ben na na odie ?

Otwa atuduro ma akofo ko akono,

Saa !

Afei, ɔkɔ abisa Nananom abosom so de pe nkwahosan ma akofɔɔ.

Afei ɔboa mmaa ano de twe Mommome

De sre Nyankopon nkwahosan ma akofɔɔ wɔ akono.

Afei, ɔyɛɛ nhyehyɛɛ soronko, sii mpampim wɔ akwan so, nnuwa ne aboo,

Na se Obroni se ɔreba a,

Wabɛka akyiri.

Na ɔde nhoma nso de ahyehyɛ soro na ɔretwetwe.

Broni nim se, ehɔ na atuo no, mmarima no wɔ, na ɔto gu soro.

Yaa Asantewaa ne ne dɔm nso na yeto fa fam.

Mo apeafo !

One Abrufo de sii ani ».

Le chant 2 présente l'héroïne comme la Commandante en Chef des opérations militaires. Elle est le cerveau derrière toutes les stratégies de guerrilla militaires et également celle qui exécute ou commande les rituels visant à remonter le moral des hommes sur le terrain de bataille.

Chant 3

« Yɛko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa

Obaa basia a ogyina premo ano e

Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yɛko ahi ko o

Yaayaa ee

Hmmm hmmm.

Na mereka yi, edom yi ebi firi Alata, ebi firi Sa' Leone.

Biribiara nso wo n'awiee.

Na Yaa Asantewaa, wanyi ne ho se wadi nkoguo,

Efiri se, Sikadwa no Broni anya !

Enti na yese, « Obaa basia a ogyina premo ano, oko apremo ano ».

Le chant 3 fait cas de la tâche herculienne qu'elle devait accomplir, la complexité de la nature de l'adversité qui se composait de combattants venus du Nigéria et de la Sierra Léone; 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'awiee » pour dire indirectement que la mission paraissait impossible et donc la lutte bien entamée devait arriver à sa fin.

Chant 4

« Yeeke ahi ko o
Nana Yaa Asantewaa
Obaa basia a ogyina premo ano e
Nananom da wo ase oo

Refrain :

Yeeke ahi ko o
Yaayaa ee
Hmmm hmmm.

Ono ara ne nipa Kwame Atuah ne Awuah nom, yeyii no maeε.

Sreso Timpon, ewo mu se, Asonafoε ne dee,

Nanso yegye no a, asem beba.

Yekyeree Nana Yaa Asantewaa, ede no koo Abankesee so,

Kodii n'asem.

Yede no koo Seychelles Supo so ».

Abakosem kyere yen se,

Wode no rekoro no,

« Steamer a na ote mu no,

Nana Yaa Asantewaa, wode no too « first class »,

Ekyere ne dibre.

Nana Yaa Asantewaa, yebɔ wo din !

Dikopim nana !

Afrane nua !

Awiee oo.

Na eko no mu no,

Efirii se etuo too Bare no,

Abrɔfo yi kaa abansoro do.

Bepue faa Asante, Bono Ahafo,

Twifo Praso kopem Kintampo,

Boankra, Berekum de kowiee Sreso Timpon, eho na wokyeree
Nana.

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 Sreso Timpon²⁶⁵. Il s'ensuit la déportation de Nana Yaa Asantewaa aux Seychelles.

Chant 5

« Yεεko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa

Obaa basia a ogyina premo ano e

Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yεεko ahi ko o

Yaayaa ee

Hmmm hmmm.

Na Seychelles nso, obra twa owuo! Nana Yaa Asantewaa
yare: Kaka! »

Yese nipa a ohwe no bae se:

« Nana, se metutu wo biribi yi a, ne nyinaa ebeha wo ».

Ose :

« Daabi, magyina premo ano ne Broni ako,

Na kaka na ebeku me?

Biribiara wo n'awiee.

Nana Yaa Asantewaa kɔkaa Nananom ho,

Akyiri yi, wode ne nankasa bae ! »

Ainsi, au chant 5, elle meurt donc en exile dû à une mauvaise santé (une carie dentaire).

²⁶⁵ WILLICOCKS, (Colonel): cité par ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the British War of 1900-01*, Ibidem, pp. 144-145.

Chant 6 (final)

« Yεεko ahi ko o

Nana Yaa Asantewaa

Obaa basia a ogyina premo ano e

Nananom da wo ase oo

Refrain:

Yεεko ahi ko o

Yaa Asantewaa ee

Oh hmmm hmmm ».

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

3.4 Etude de langue et style du discours de *Nana Yaa Asantewaa*

Nana Yaa Asantewaa a fait deux discours, du ton de guerre. Au nombre des items de greffe sont : l'histoire qui bien sûr relève de la vraisemblance : Discours 1 : (Prise des notes²⁶⁶ de Lady Mary Hodgson - épouse du Gouverneur Hodgson). Ce premier est adressé au Gouverneur, qui venait de faire une demande irrespectueuse du Siègne d'Or, et le deuxième, Discours 2, aux chefs asante, désabusés, découragés et effrayés par la machine de guerre coloniale après que le roi Prempeh I fût détenu et exilé aux Seychelles. Discours 1 :

Wo see nko ne hwan se wobisa se yenfa Sikadwa ma wo?

Asantehene nko ara na Sikadwa no wɔ no, na enye wo a wonfiri

Oyoko abusua no mu no. Yen hene no wɔ he? Ehe na wode no akosie?

Anɔpa yi wahu no abisa no dee Sikadwa no hɛ na wabebisa yen

Nkwaseasem se yenfa akonwa no mma wo ntena soɔ yi?

²⁶⁶ . HODGSON Lady Mary, *The Siege of Kumasi*, 1896, pp. 1 - 278.

Ɔkyena nsamanfoɔ mmaa benya kununom!

Notre traduction en français :

*Qui es-tu pour exiger le Siègne d'Or d'Asante ? Le Siègne d'Or
est la propriété du roi d'Asante, et pas pour quelqu'un comme toi
qui n'es même pas du clan « oyoko ». Est-ce que tu appartiens
à la famille royale? Où est notre roi ? Où l'as-tu caché
Emmène-le pour qu'il te montre lui-même où le Siègne d'Or se trouve.
Demain, les femmes fantômes trouveront des maris !*

Discours 2 :

*Afei na mahunu se mo mu bi suro se mobesɔre ako atia aborɔfo yi de agye
yen Hene. Se anka Ɔsee Tutu, Kɔmfo Anɔkye ne Opoku Ware bere so a,
na barima ye barima no a, anka Ahenfo rentena ase nhwe nhwehann a
wɔrento atuo bere a ahɔhoɔ bi reyi wɔn hene hɔ de no akosie baabi?*

*Anka bronni biara nni hɔ a obetumi abue n'ano aka abususem te se dee anɔpa
yi wɔka de kyeree mo yi. Nti eye nokware se Asante mmaninye no so ahwan?*

*Ei, mennye yei nni se ebetumi aba no sa! Mmarima ei, meraka akyere
mo anadwo yi se Asante animuonyamhye aduru. Enne se morensɔre nkɔko a,
ennee na yen mmaa bekɔ akɔko atia Bronni nhyesoweremfoɔ no. Mefre m'afefoɔ
mmaa na moagye yen amoasee, na yen nso agye mo danta, na yeakɔko atia
Aborɔfo yi kɔpem se yen nyinaa de yen nkwa betwa so wɔ akono hɔ.*

Traduction en français :

C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous

craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs et pour sauver notre Roi. Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment 'hommes', aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher. Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin. Est-ce vrai que le courage masculin légendaire des Asante volé en éclats? Ei, je n'aurais jamais cru que cela pût arriver. Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé. Si vous, les hommes n'allez pas vous lever pour battre aujourd'hui, nous, les femmes le ferons contre le Blanc oppresseur. Sur ce, j'appelle mes collègues femmes pour que nous échangeons nos cache-sexes contre vos porte-sexes, et que nous allions combattre les Blancs jusqu'à ce que la dernière d'entre nous soit sacrifiée sur le champ de bataille. (Notre traduction)

La dramatisation de scène ici en fait une histoire qui peut être jouée et donc, qui présente les caractéristiques d'une théâtralisation aux relents tragiques et pleins de suspense. Le code de conduite verbal et ses convenances esthétiques sont immenses. Nana Yaa Asantewaa étant issue de lignée nobiliaire, son sens du devoir rime avec un patriotisme sans égal. C'est là un trait important de son caractère en tant qu'héroïne. En effet, le statut social du personnage de l'héroïne légitime ou non le caractère des actions qu'elle entreprend. Le discours que Nana Yaa Asantewaa tint devant la grande assemblée constituée d'hommes en lui-même est symptomatique de son rang social. Elle tient des propos qu'une personne de rang inférieur ne peut tenir au risque de se voir décapitée.

Elle est la petite-fille du roi d'Ejisu Nana Dikopim qui sacrifia sa vie pour la victoire des Asante dans la grande guerre qu'ils menèrent contre les Denkyira, et de Nana Afrane qui conquiert le Lac Bosomtwe pour les Asante. Voici une lignée qui fait d'elle un personnage prédestiné aux hauts faits. Il y a derrière ce personnage toute une histoire de pionniers qui ont sacrifié leurs vies au profit de la nation asante et c'est dans cette logique que s'inscrit l'action de Nana Yaa Asantewaa dont le droit de devoir s'avère impératif lorsque le Siège d'Or, symbole de l'unité asante, est sous la menace de l'impérialiste anglais. On peut donc clairement identifier la tragédie comme parcours narratif dans cette étude.

Mais nous n'allons pas nous arrêter en si bon chemin car la prise de parole constitue elle aussi une instance de légitimation de l'épopée orale de Yaa Asantewaa. La maîtrise de la parole dans ce contexte-ci est une marque de sagesse parce qu'il s'agit de la dominer pour ensuite la rendre avec sagacité et justesse. A première vue, son discours a tout l'air d'une agression verbale sans fioritures. Mais au fond, le personnage de Nana Yaa Asantewaa qui semble dans son exorde s'adresser directement au Gouverneur Hodgson, a plutôt l'intention d'exciter la sagacité et l'amour propre des hauts dignitaires de la nation asante. Sa stratégie est moins blessante et plus efficace qu'une accusation directe. C'est une sorte de parémie dont la visée est de passer par des moyens détournés pour exprimer quelque chose de désagréable. Au premier plan on a l'impression qu'elle adopte un ton injurieux comme l'atteste les propos suivants :

C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs ...pour dire que les hommes asantes sont couards ; ce qui au premier abord paraîtrait insultant. Par ailleurs, elle renchérit en faisant allusion aux guerriers asantes d'une époque et qui selon elle, seraient plus valeureux : « Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher. Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin.

Ce sont là des propos qui clairement dévalorise les chefs guerriers qui lui sont contemporains. Pourtant, à chaque fois que ces paroles blessantes sont proférées, elle fait usage stratégiquement d'actes performatifs pour amortir l'effet négatif de ses propos comme suit : « *Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé* ». C'est clairement une manière contournée de redonner l'espoir et fouetter l'orgueil des combattants asantes ; surtout les Généraux des différents clans de guerre car implicitement, Yaa Asantewaa fait entendre à ces hommes que si cette victoire qu'elle prône peut-être acquise, c'est avec des hommes valides sinon « *la dernière d'entre elles sera sacrifiée sur le champ de bataille ...* » Voici l'ingéniosité dont elle fait preuve dans le code de conduite verbal et ses convenances esthétiques. Cette stratégie discursive revêt un caractère didactique dans la mesure où transmise de générations en générations elle éduque l'homme asante sur certains modes de prise de parole.

Les discours de Nana Yaa Asantewaa, que nous analysons à présent, constituent un axe principal autour duquel s'articule un certain nombre d'actions menées par cette héroïne africaine et dont l'ensemble des témoignages oraux et rapports traduit la fierté de tout le peuple asante. Mais pourquoi les discours de Nana Yaa Asantewaa nous intéressent-ils tant ? La raison en est-il que dans la culture asante, la femme joue un rôle secondaire dans les instances de prises de décisions, mais les discours de l'héroïne adressés aux deux catégories d'hommes sont de dimension épique. Les discours se résument de la manière suivante :

- le premier s'adresse au Gouverneur de la région qui exige le Siège d'Or pour un destinataire exotique : la Reine d'Angleterre ;
- le deuxième discours est adressé à une catégorie d'hommes constituée par des hommes terrifiés.

Du point de vue féministe, voici une femme dont le statut ne permet même pas de prendre la parole devant les autorités (à prédominance masculine). D'abord, le Gouverneur est le représentant du pouvoir anglais et le personnage auquel il a affaire est noir. Elle, comme tous les autres sujets, est donc sujet de l'administration coloniale et le Gouverneur, qui a ici, droit de vie et de mort sur eux tous. Mais il a fallu l'attitude de bravoure, d'héroïsme et de détermination, caractéristique des héros

qui participent de la dimension épique, pour que Nana Yaa Asantewaa puisse traiter ainsi avec le Gouverneur des faits et rapports qui relèvent, littéralement de la révolution.

Rapports de force (selon l'analyse de choix de mots, la syntaxe, le ton, le registre...)

L'objet de la présente recherche est dans un premier temps, d'établir les rapports de force entre le personnage de Nana Yaa Asantewaa et les deux catégories d'hommes en face d'elle, et dans un deuxième temps, mettre en exergue la grandeur de la langue asante à travers les actes posés par le personnage ; actes qui font d'elle une héroïne, une révolutionnaire. Ainsi, l'on procèdera à un classement des figures suivant lesquelles les actes et les discours de l'héroïne peuvent recevoir une interprétation.

La syntaxe et le ton :

Dans le schéma de la communication, les énoncés ont diverses formes. Par exemple quand Nana Yaa Asantewaa est provoquée par la demande irrespectueuse du Gouverneur Hodgson et qu'elle s'adresse à lui, on y reconnaît une panoplie de phrases : interrogative, déclarative, impérative, etc. D'abord, l'énoncé commence par un ton hostile du locuteur (Je) de Nana Yaa Asantewaa. Dans sa tentative d'engager les hostilités, elle expose son mépris envers le Gouverneur par sa manière de lui parler. L'expression *twi* qu'elle utilise à l'encontre du Gouverneur est dépourvue de respect. Elle ressemble au tutoiement en français. Elle met donc sa vie en péril, mais elle pousse le bouchon plus loin en préférant, dans cette situation chiasmique, une interrogation au Gouverneur, :

Qui es-tu pour exiger le Siège d'Or d'Asante ? ...

Ainsi, elle établit une relation antithétique, qui vise à dévaloriser le Gouverneur, tout en valorisant le roi asante qui est, en réalité, captif de l'autorité coloniale (dont le Gouverneur est le représentant). Pour mieux fustiger et montrer son indifférence par rapport à l'autorité du Gouverneur, elle l'interroge en une structure périphrastique visant à dire en plusieurs mots ce qu'elle pourrait dire en un seul terme : « étranger » :

... Est-ce que tu appartiens à la famille royale ?

Cet acte illocutoire est une injure à l'interlocuteur ainsi qu'une humiliation. Tout ceci est orchestré avec un élément de chantage : « le Siège d'Or », caution et garantie de sa protection fragilisée. Cette attitude belliqueuse n'est pas frontale, au contraire, c'est une tentative d'intimidation et de chantage, car Nana Yaa Asantewaa mesure à sa juste valeur la puissance du Gouverneur à qui elle demande ceci :

Où est notre roi ?

Voici donc comment le personnage de Nana Yaa Asantewaa engage les négociations sur fond de tension. Le ton ici est agressif pendant qu'elle donne une valeur assertive à une information importante :

Le Siège d'Or appartient uniquement au roi d'Asante

et pas pour quelqu'un comme toi... Ramène-le pour

qu'il te montre où le Siège d'Or se trouve...

Il est son seul gardien et il sait où il se trouve.

A présent, il faut remarquer l'entreprise de l'héroïne : la restauration de l'autorité du roi asante dans un rapport Gouverneur vs Roi d'Asante, et en effet, elle affecte une valeur impérative :

Ramène-le pour qu'il te montre où le Siège d'Or se trouve.

Puis, à partir d'une phrase complète mais dont le sens est caché, Nana Yaa Asantewaa envisage le décapiter ainsi que sa suite dans l'immédiat :

Demain, les femmes fantômes trouveront des maris !

A cause d'une simple demande pour le Siège d'Or, Nana Yaa Asantewaa ose vouloir décapiter le Gouverneur ? Selon la croyance asante, seulement trois choses ont été données du ciel : la manne, ainsi que les miches de viande qui ont été données aux Israéliens dans le desert après la traversée de la Mer Rouge et leur Siège d'Or. Selon la tradition racontée par l'Akyempemhene d'Otumfuo Osei Tutu II, l'héroïne était inspirée par son attachement indéfectible au Siège d'Or, à la pureté du Siège d'Or, et au désir de conserver la sainteté du Siège d'Or, car Okomfo Anokye ajouta que le Siège d'Or abrite les âmes et les esprits de tous les Asante.

Que ce soit vrai ou faux, cela demeure le contexte historique et mythique pour lequel tous les Asante vénèrent le Siège d'Or. C'est donc dans ces circonstances que Nana Yaa Asantewaa avait déclaré la guerre contre les Britanniques pour avoir osé demander la chose la plus chère aux Asante. C'est une question de foi. N'eût été la croyance que leurs âmes sont encastrées dans le Siège d'Or, les Asante n'auraient pas entamé la guerre contre les Britanniques.

Mais dans un contexte différent (en réunion secrète avec les chefs et notables asante), Nana Yaa Asantewaa prend la parole face à ses compères. Ici, pour démontrer ses talents de politicienne et de fin stratège, elle essaie de fouetter l'orgueil des hommes, qui, dans une sorte d'inertie collective, ont perdu toute volonté de reconquête du pouvoir central en faisant revenir leur roi Agyeman Prempeh I.

Le ton de l'héroïne envers les siens n'est donc pas celui de l'agression ; c'est plutôt celui de l'amertume. Ce ton amer interrogé est indirectement culpabilisé pour susciter un sentiment d'indignation. Alors, comment est-ce qu'elle procède ? Quelles sont les techniques discursives mises en branle pour créer des effets voulus ?

Pour circonscrire cet aspect de notre analyse, nous allons faire appel à la théorie pragmatique de G. Molinié²⁶⁷, qui propose que le rôle de la stylistique consiste dans le fonctionnement du langage, et que l'importance de la parole du locuteur est l'objet premier qui pose un acte. En effet, ici, son langage vise à accomplir des actions.

Elle procède par la double articulation des énoncés constatifs et performatifs. Le constatif s'articule, dans son discours, par la présentation de la situation qui prévaut. Cette situation va au-delà de la capture de Prempeh I. La stratégie de Nana Yaa Asantewaa est de planter le décor pour leur faire prendre conscience de la situation. Ses propos représentent donc une fonction référentielle. Mais, il faut comprendre aussi que les hommes ou chefs traditionnels auxquels elle s'adresse sont bien

²⁶⁷ MOLINIÉ, G. *Vocabulaire de la Stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993,

conscients de cette situation inconfortable, c'est-à-dire la capture de leur roi. C'est plutôt le moral de ces autorités traditionnelles qui est bas :

...Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin, tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher. Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin. Est-ce vrai que le courage masculin légendaire des Asante a volé en éclats ?

Il devient donc nécessaire de les réveiller, de secouer leur amour-propre. Pour ce faire, le locuteur (l'héroïne) parle pour agir sur ses interlocuteurs. Son langage n'a pas seulement pour fonction de décrire une situation mais aussi de faire agir les gens. Son discours en énoncé devient donc un énoncé performatif et réussi, car, elle s'adresse à un auditoire spécifique car les actes de son auditoire est le résultat de ce qu'elle leur aura dit. Elle pose un acte locutoire en disant quelque chose (production d'une suite de sons ayant un sens dans une langue) : « *Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé* ».

Dans cette production, nous retrouvons aussi un acte illocutoire, car en le disant, elle fait une action à laquelle est attachée conventionnellement une certaine force : celle de l'engagement (car, il faut garder en tête que ce Siègne d'Or, depuis trois cents ans de sa descente des cieux est resté avec les Asante sans jamais n'être désacralisé ni désigné en des termes dérisoires comme ce que venait de faire le Gouverneur Hodgson). L'engagement de Nana Yaa Asantewaa de les faire agir est pourtant implicite et elle ne se voit qu'à travers la transformation des rapports entre les interlocuteurs. D'abord, il y a l'expression de surprise : « *Comment un peuple aussi fier et aussi courageux que les Asante peut-il s'asseoir et regarder les hommes blancs capturer leur roi et leurs chefs, et ensuite, les humilier en leur exigeant le Siègne d'Or ?* »

Sa surprise vise à éradiquer la complaisance, le découragement. Mais son but principal est de poser un acte perlocutoire, car il faut bien se demander la raison pour laquelle elle tient un discours aussi rageur. Bien entendu, cet acte sort du cadre

linguistique de son discours et provoque des perturbations et des changements voulus provoqués par l'énonciateur : blesser l'auditoire dans son amour-propre pour le faire réagir dans un sursaut d'orgueil. Cette provocation se matérialise dans l'emploi du terme « lâches » concernant le comportement des chefs traditionnels asante qui ne veulent même pas réagir et se battre contre les rouages de l'administration britannique :

*Predwan baako koraa mentua*²⁶⁸

Notre traduction en Français :

Je ne paierai pas une dîme au Gouverneur.

Pour porter un coup de grâce, Nana Yaa Asantewaa ajoute :

...mefre m'afefoɔ mmaa na moagye yen

tam na yenso agye mo danta.

Traduction en Français :

...j'appelle mes collègues femmes pour que nous échangeons

nos cache-sexes contre vos porte-sexes.

D'un point de vue sémantique, le terme « échanger ...cache-sexes contre ...porte-sexes » n'est pas approprié. D'ordinaire, elle n'oserait pas exiger qu'on échange les cache-sexes des femmes contre les sous-vêtements des hommes. Elle fait plutôt preuve d'une certaine pudeur, pour ne pas dire de décence, en invitant donc les hommes à entreprendre de leur propre chef, l'acte de démission, de renoncement en jetant à la femme le symbole de la vigueur et de la virilité mâle.

A travers cette formulation de termes injurieux, il est évident que les braves hommes et chefs traditionnels asante, bien versés dans les affaires de la guerre mais qui se sentent bien las à l'instant) se sentiront blessés mais aussi mis sous l'impulsion de

²⁶⁸ ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*, Ibidem, p. 118.

réagir. Tel est l'effet de l'acte perlocutoire qui est ici réussi, car quelques jours après, la guerre battait son plein avec Nana Yaa Asantewaa à la tête des troupes asante.

Le Registre

Le registre de langue ou niveau de langue est un style d'écriture de parler. C'est l'utilisation sélective mais cohérente des procédés d'une langue, afin d'adapter l'expression à un auditoire particulier, ici : la chefferie traditionnelle et l'administration coloniale. La forme des structures syntaxiques dans ce cas de figure est importante. Il faut remarquer que le discours adressé au Gouverneur par Nana Yaa Asantewaa s'inscrit dans un registre courant ; ce qui est symptomatique de la nature de son discours. Son interlocuteur n'est pas un intime. C'est une personne étrangère. Il existe donc une distanciation entre les interlocuteurs. Le vocabulaire utilisé est usuel et les règles de grammaire sont respectées. Mais le choix de ce registre est à dessein, car il favorise le langage licencieux et belliqueux. Le Gouverneur étant l'instigateur de la capture du roi Prempeh I, et aussi celui-là même qui exige que le Siège d'Or soit rendu à la reine d'Angleterre, devient de facto un ennemi du royaume asante, d'où les termes attribués au personnage du blanc : « bête, idiot, insensé ».

L'autre registre qui est cette fois-ci soutenu implique le locuteur Nana Yaa Asantewaa, face à ses compères. Ils se connaissent tous car faisant partie des hauts dignitaires de la royauté asante. Tenant compte de ces paramètres de la situation de communication, il lui est difficile, même si son intention est de les blesser dans leur amour-propre, de tenir un langage relâché ; ayant à l'esprit le souci de préserver la cohésion sociale, la solidarité et le sentiment de fierté et d'appartenance au peuple et à l'héritage asante. Cette disposition discursive justifie, d'un premier abord, l'utilisation des adjectifs : « fiers », « braves » ...qui viennent atténuer le ton agressif qui frise tout de même l'injure.

Les Images

Jakobson²⁶⁹ nous fait savoir que le discours de l'épopée abonde en des figures de substitution (la métaphore) et de combinaison (métonymie). Les discours de Nana Yaa Asantewaa fourmillent d'images à tel point que nous dirions que l'héroïne ne pouvait voir un objet sans penser aussitôt à un autre. Son art de parler est fonctionnel et réaliste, car, elle n'imité pas la nature, mais elle la reconnaît vitalemment par images. Celles qui frappent à première vue quand nous lisons les discours sont : la comparaison, la métaphore, la métonymie, l'hyperbole.

La comparaison est une figure qui sert au rapprochement de deux objets en vue d'en faire ressortir un sens plus clair. Dans le discours adressé au Gouverneur, elle le désigne : « ...les gens comme toi, » suivi par une question rhétorique : « *Es-tu membre de la famille royale asante ?* » indirectement pour dire qu'il n'est même pas de sang nobiliaire. C'est une technique discursive qui vise à dévaloriser le personnage du Gouverneur tout en valorisant la famille royale asante. Pour démontrer le caractère ordinaire qu'elle accorde à ce personnage, elle finit par faire usage de l'impératif pour souligner l'infériorité dans laquelle elle le tient : « *Ramène-le pour qu'il te montre lui-même où le Siège d'Or est caché* ».

C'est encore un verbe performatif qui intime l'ordre au Gouverneur de faire quelque chose. Le simple fait même de défier l'autorité du Gouverneur est un acte de dévalorisation. Nana Yaa Asantewaa utilise ensuite la métaphore dans ses discours. La métaphore est une extension durable de sens des mots, car elle a des procédés qui permettent d'opérer un changement dans le sens des mots en un sens figuré. En effet, en Afrique, il n'est pas donné à tout le monde de s'exprimer par métaphores. Seuls les gens qui ont une grande expérience de la langue peuvent utiliser ce procédé dans leur conversation.

Si Nana Yaa Asantewaa recourt le plus souvent à la métaphore, c'est qu'elle a une grande connaissance de la langue asante et qu'elle est éloquente dans sa langue d'origine. Elle utilise la métaphore du Siège d'Or assimilé à l'argent (et qui

²⁶⁹ . JAKOBSON, R. *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie*, in *Essais de linguistique générale*, Ibidem, pp. 42-67.

représente l'argent en vérité), et présente le personnage du Blanc comme un individu avide de gain, assoiffé d'argent. L'implication sémantique de la conduite et la posture du Gouverneur désacralisent le sacré : l'énigme du Siège d'Or.

Dans son discours adressé aux chefs asante, Nana Yaa Asantewaa ne mâche pas ses mots : l'intrusion du Gouverneur n'est pas un acte isolé, comme elle vise à tirer sur la sonnette d'alarme. Elle est consciente que l'intégrité comme la stabilité du pouvoir central britannique est menacée, et donc elle est habile à mobiliser les troupes asante pour le combat qu'elle a anticipé depuis l'intrusion des Britanniques.

Cette mobilisation justifie l'emploi du mot 'lâches' attribué aux chefs traditionnels. Ainsi pour mieux susciter en eux le sentiment d'indignation, elle propose presque sous forme d'un ordre, ceci : « ...échangez ...cache-sexes contre...porte-sexes... »

Dans les termes : « *Mesu Asantefo2 mmaa* » ²⁷⁰

Notre traduction en français : « *Je plains les « femmes » asante* » ;

Le locuteur substitue le terme figuré « femmes » au terme figurant « hommes », et le transfert cause une réduction sémique à l'importance des chefs asante qui, avant l'arrivée du blanc battaient des campagnes guerrières très féroces mais à présent ils ne sont devenus que des peureux devant les blancs, et ne veulent pas prendre leur noble responsabilité en mains pour aller à la guerre contre l'impérialisme britannique. Ici, elle fait référence à leur inactivité et oisiveté comme feraient des femmes.

On y remarque la métonymie : c'est la partie prise pour le tout comme le trope de comparaison. Ici, le terme de « peuple » n'a pas véritablement changé de sens. C'est plutôt un changement de désignation. Le peuple qui est un tout, une collectivité est mise pour des individus qui sont des représentants du peuple. Lorsque l'héroïne dit donc : « *Comment un peuple aussi fier et brave comme les Asante... ?* »

Elle cherche, d'un point de vue perlocutoire, à faire peser sur la conscience des chefs, les responsabilités (c'est-à-dire, la protection de la nation et du peuple asante) qui leur incombent. Bien entendu, l'effet est produit : celui de l'embarras chez les

²⁷⁰ AGYEMAN-DUAH, I. *Yaa Asantewaa: The Heroism of an African Queen*, Ibidem, p. 10.

chefs taciturnes. Puis, elle enfonce le clou dans la plaie avec une figure du lexique; celle de l'antithèse :

Comment un peuple aussi fier et brave comme les Asante pourraient-ils s'asseoir et regarder les Blancs capturer leur roi et chefs de villages pour ensuite les humilier avec comme exigence, le Siège d'Or royal des Asante ?

L'antithèse ici se justifie par l'opposition entre « fiers », « braves » et l'état du moral bas de ces autorités traditionnelles asante.

La vie d'un noble asante est inséparable de certaines de ses pratiques, la fauconnerie par exemple, et le chef asante qui est considéré noble doit être guerrier et pouvoir protéger sa nation. Alors, quand les chefs asante refusent d'aller à la guerre pour l'honneur de leur nation, l'héroïne va tout faire pour les inciter à pratiquer leur savoir et devoir-faire.

Nana Yaa Asantewaa est belligérante et elle déploie une tactique de guerre à double-tranchant. Elle fait battre les gros tambours de guerre dont le tintamarre cause, chez les Britanniques qui se sont réfugiés dans le Fort de Kumasi, un affolement et une peur de la mort imminente, mais qui réveille chez les Asante, la confiance d'aller en guerre contre leurs agresseurs.

L'épithète de Nana Yaa Asantewaa : « ɔbaa basia a ogyina apremo ano » qui veut dire en français : « la femme qui se bat toujours sur le front » est métonymique dans la mesure où elle signifie l'héroïsme et le courage de la femme. A travers cette épithète, les caractères emblématiques du personnage sont saisis par le public.

Même en exil pendant des années, Nana Yaa Asantewaa ne veut pas copier les cultures seychelloises. Ce refus chez elle est le signe de la douleur de l'exilée car pour elle la sagesse de garder sa culture et ses traditions asante c'est de protéger l'ordre social et la civilisation qui ont été legués par leurs ancêtres. Elle a la nostalgie de rejoindre son peuple très bientôt mais elle ne sait quand ; alors il ne faut pas qu'elle oublie le son de la trompette de chez elle pour ne pas y paraître dépaysée.

L'hyperbole

Cette figure de style consiste à employer des expressions exagérées pour frapper l'esprit. L'épopée orale de Nana Yaa Asantewaa raconte des aventures héroïques empreintes des actions merveilleuses réellement accomplies.

La tradition orale racontée par Nana Tweneboaa d'Ejisu nous informe que Nana Yaa Asantewaa aurait dû gifler dix chefs asante taciturnes (au durbar), car ils refusaient de décapiter sur place le Gouverneur et son entourage (pour avoir parlé du Siège d'Or sacré des Asante en de termes dérisoires – ce qui n'avait jamais été dit depuis les trois cents ans de la descente du ciel du Siège qui abrite les âmes de tous les Asante). Il se peut qu'elle eût giflé Nana Atwereboana, qui était proche d'elle, mais pas les neuf autres comme le raconte la tradition orale d'Ejisu.

L'image « femme-lionne » de Nana Yaa Asantewaa qui affronte les balles de canons des envahisseurs anglais offre un contraste saisissant avec la femme asante, simple et trop molle à pouvoir prendre en mains les responsabilités nationalistes dans la construction des nations.

3.5 L'histoire relevant de la vraisemblable

Au nombre des items de greffe sont : l'histoire qui bien sûr relève de la vraisemblance : Discours 1 : (Prise de notes²⁷¹ de Lady Mary Hodgson - épouse du Gouverneur Hodgson).

Wo see nko ne hwan se wobisa se yenfa Sikadwa mma wo ?

Asantehene nko ara na Sikadwa no wɔ no, na enye wo a wonfiri

Oyoko abusua no mu no. Yen hene no wɔ he? Ehe na wode no akosie ?

Anɔpa yi wahu no abisa no dee Sikadwa no hye na wabebisa yen

Nkwaseasem se yenfa akonwa no mma wo ntena soɔ yi?

²⁷¹ HODGSON, L. M. *The Siege of Kumasi*, 1896, pp. 1 - 278.

Ɔkyena nsamanfoɔ mmaa benya kununom.

Traduction en Français :

Qui es-tu pour exiger le Siège d'Or d'Asante ? Le Siège d'Or est la propriété du roi d'Asante, et pas pour quelqu'un comme toi qui n'es même pas du clan « oyoko ». Est-ce que tu appartiens à la famille royale? Où est notre roi ? Où l'as-tu caché ? Emmène-le pour qu'il te montre lui-même où le Siège d'Or se trouve. Demain, les femmes fantômes trouveront des maris !

Discours 2:

Afei na mahunu se mo mu bi suro se mobesɔre ako atia aborɔfo yi de agye yen Hene. Se enka Ɔsee Tutu, Kɔmfo Anɔkye ne Opoku Ware bere so a, na barima ye barima no a, anka Ahenfo rentena ase nhwe nhwehann a wɔrento atuo bere a ahɔhoɔ bi reyi wɔn hene hɔ de no akosie baabi?

Anka bronni biara nni hɔ a obetumi abue n'ano aka abususem te se dee anɔpa yi wɔka de kyereɛ mo yi. Nti eye nokware se Asante mmaninye no so ahwan?

Ei, mennye yei nni se ebetumi aba no sa! Mmarima ei, mereka akyere mo anadwo yi se Asante animuonyamhye aduru. Enne se morensɔre nkɔko a, enneɛ na yen mmaa bekɔ akɔko atia Bronni nhyesoweremfoɔ no. Mefre m'afefoɔ mmaa na moagye yen amoaseɛ, na yen nso agye mo danta, na yeakɔko atia Aborɔfo yi kɔpem se yen nyinaa de yen nkwa betwa so wɔ akono hɔ.

Traduction en Français :

C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous

craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs et pour sauver notre Roi. Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher. Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin. Est-ce vrai que le courage masculin légendaire des Asante a volé en éclats? Ei, je n'aurais jamais cru que cela pût arriver. Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé. Si vous, les hommes n'allez pas vous lever battre aujourd'hui, nous, les femmes le ferons contre le Blan coppersseur. Sur ce, j'appelle mes collègues femmes pour que nous échangeons nos cache-sexes contre vos porte-sexes, et que nous allions combattre les Blancs jusqu'à ce que la dernière d'entre nous soit sacrifiée sur le champ de bataille.

(Notre traduction)

La dramatisation de la scène en fait une histoire qui peut être jouée et donc, qui présente les caractéristiques d'une théâtralisation aux relents tragiques et pleins de suspense.

3.6 Le code de conduite verbal et ses convenances esthétiques

Mais nous n'allons pas nous arrêter en si bon chemin car la prise de parole constitue, elle aussi, une instance de légitimation de l'épopée orale de Yaa Asantewaa.

La maîtrise de la parole dans ce contexte-ci est une marque d'un esprit fin parce qu'il s'agit de la dominer pour ensuite la rendre acceptable. A première vue son discours a tout l'air d'une agression verbale sans fioritures. Mais au fond, le personnage de Nana Yaa Asantewaa qui semble dans son exorde s'adresser directement au Gouverneur Hodgson, a plutôt l'intention d'exciter la sagacité et l'amour propre des hauts dignitaires de la nation asante. Sa stratégie est moins blessante et plus efficace qu'une accusation directe. C'est une sorte de parémie dont la visée est de passer par des moyens détournés pour exprimer quelque chose de désagréable. Au premier plan on a l'impression qu'elle adopte un ton injurieux comme l'atteste les propos suivants : « *C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs ...* » pour dire que les hommes asantes sont couards; ce qui au premier abord paraîtrait insultant.

Par ailleurs, elle renchérit en faisant allusion aux guerriers asantes d'une époque et qui selon elle, seraient plus valeureux : « *Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher. Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin* ». Ce sont là des propos qui clairement dévalorisent les chefs guerriers qui lui sont contemporains.

Pourtant, à chaque fois que ces paroles blessantes sont proférées, elle fait usage stratégiquement d'actes performatifs pour amortir l'effet négatifs de ses propos comme suit : « *Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé* ». C'est clairement une manière contournée de redonner l'espoir et fouetter l'orgueil des combattants asantes ; surtout les Généraux des différents clans de guerre, car implicitement, Nana Yaa Asantewaa fait entendre à ces hommes que si cette victoire qu'elle prône peut-être acquise, c'est avec des hommes valides sinon « *la dernière d'entre elles sera sacrifiée sur le champ de bataille ...* »

Voici l'ingéniosité dont elle fait preuve dans le code de conduite verbal et ses convenances esthétiques. Cette stratégie discursive revêt un caractère didactique

dans la mesure où transmise de générations en générations, elle éduque l'homme asante sur certains modes de prise de parole.

3.7 L'arbre généalogique de l'héroïne épique

Disons que le statut social du personnage de l'héroïne légitime ou non le caractère des actions qu'elle entreprend. Le discours que Nana Yaa Asantewaa tint devant une grande assemblée constituée d'hommes en lui-même est symptomatique de son rang social. Elle tient des propos qu'une personne de rang inférieur ne peut tenir au risque de se voir décapitée. Elle est la petite-fille du roi d'Ejisu Nana Dikopim qui sacrifia sa vie pour la victoire des Asante dans la grande guerre qu'ils menèrent contre les Denkyira, et de Nana Afrane qui conquiert le Lac Bosomtwe pour les Asante. Voici une lignée qui fait d'elle un personnage prédestiné.

Conclusion

Comme nous l'avons dit plus haut, il y a derrière ce personnage toute une histoire de pionniers qui ont sacrifié leurs vies au profit de la nation asante et c'est dans cette logique que s'inscrit l'action de Nana Yaa asantewaa dont le droit de devoir s'avère impératif lorsque le Siège d'Or, symbole de l'unité asante, est sous la menace de l'impérialiste anglais. On peut donc clairement identifier la tragédie comme parcours narratif dans cette étude.

3.8 Validation du statut épique du récit de Nana Yaa Asantewaa

Aristote²⁷² a établi que la littérature épique possède quatre des six éléments de la tragédie dont : l'Intrigue, le personnage, la diction et la pensée ; et que l'historicité du message de l'épique est aussi une valeur nationale supplémentaire de la propagande. Il y a, évidemment, deux aspects de l'épique qui intéressent Aristote :

²⁷² ARISTOTLE, *Poetics*, trans.S. H. Butcher, Macmillan, London, 1895, *Chapter xxiv 59b7*

- i. Le thème moral (ou thème épique de valeur nationale- l’Historicité)
- ii. La structure (intrigue, personnage, diction, pensée) : Notre intention ici est de lier ces deux principes aristotéliens à l’Histoire de Nana Yaa Asantewaa et aussi d’examiner combien elle est influencée par ces principes classiques.
- iii. Le thème épique dans l’Histoire de Nana Yaa Asantewaa comme toute épopée nationale (ex : l’*Iliade* et l’*Odyssee* de Homère), a ses racines dans la tradition orale des Asante. Le mythe du Siège d’Or pour lequel elle s’est risquée la vie a marqué toute l’histoire asante et ainsi, elle est chantée par beaucoup de bardes asante. De temps à autre, chaque barde ajoute son propre mot pour gonfler ou exagérer un peu le mythe du tabouret d’or que d’ailleurs personne de nos temps n’a jamais vu. Personne ne peut réclamer être son auteur mais puisque cette histoire épique inspire l’esprit national asante, on a le devoir de faire de son mieux pour sa nation.

Les manifestations dans l’histoire de Nana Yaa Asantewaa indiquent qu’elle a été divinement inspirée et sagement, elle a révélé les aspects divin et héroïque de l’histoire de son peuple²⁷³ et a ainsi enraciné en eux une prise de conscience nationale et religieuse - une valeur qui réunit et fortifie son peuple sous le leadership d’Otumfuo Agyeman Prempeh 1 de la dynastie Oyoko (le seul clan qui est occupant du Siège d’Or). Le siège d’Otumfuo est ainsi élevé à un rang de divinité qui automatiquement lui réserve sans partage les droits divins de leadership du peuple asante.

Selon Aristote, dans l’Histoire, ce qui est exigé n’est pas une pièce d’action singulière, mais une période de temps singulière²⁷⁴. Une période dans l’Histoire est celle du passé dont le présent peut tirer de l’inspiration : ainsi les événements de la

²⁷³ LONGINUS. *On the Sublime*, in *Classical Literary Criticism*, Middlesex, UK, Penguin Books, p. 67.

²⁷⁴ ARISTOTLE. *Poetics*, op. cit. p.61.

Guerre de Yaa Asantewaa, de l'*Illiade*, d'*Odyssée*, de la *Chanson de Roland*, etc, sont concentrés sur une période particulière dans l'Histoire de chacune des nations respectives. C'est pour la continuité et la grandeur de sa nation que le héros dans l'*Illiade*²⁷⁵ se sacrifie et que Homère le glorifie. Homère glorifiait Nana Yaa Asantewaa aussi pour son acte de courage, d'honneur, de fortitude, de loyauté, dans sa vengeance publique contre le Gouverneur britannique (qui représentait l'impérialisme contre Asante).

Alors, pendant quatre mois, Nana Yaa Asantewaa garde le Gouverneur en otage dans le fort de Kumasi dans le but de le bloquer dans ses mauvaises intentions de saisir le Siège d'Or qui représente l'unité, la force et le leadership des Asante. Il a fallu, en effet, un renforcement de l'armée britannique à la capitale, Kumasi, pour lever le siège du Gouverneur et de son entourage.

Dans une épopée, la présence des dieux dans les affaires des hommes est un aspect essentiel de l'idée religieuse. Cela donne une autorité divine au développement de l'histoire. Ce *deus ex machina* est le facteur singulier le plus important que Virgile²⁷⁶ appelle le *eventus belli varii* utilisé en trois formes distinctes :

- a) Interruption des notions des dieux individuels au profit des affaires de leurs favoris ou contre leurs ennemis mortels.
- b) Le Conseil des dieux régularisant le débat des affaires des hommes ;
- c) La force inévitable du destin.

Le devoir de Nana Yaa Asantewaa, en tant que, était d'assembler toutes les femmes asante pendant les nuits de la guerre, et, ensemble, d'invoquer la fureur des ancêtres, des dieux et esprits de la terre et des rivières asante contre leurs ennemis britanniques. Cet acte d'invocation s'appelle « mommome ». Le « mommome » qu'organisait Nana Yaa Asantewaa réussissait, car les dieux lui ont donné la force de tenir Monsieur Frederich Hodgson en otage dans le fort de Kumasi pendant si

²⁷⁵ . HOMER. *Illiade*, v. 20.

²⁷⁶ Virgile. *Enéide*, v393-396.

longtemps; de visiter et distribuer de la poudre à canon, et de prodiguer des conseils de tactiques militaires aux soldats asante; enfin, et la plus important, de pouvoir cacher aux envahisseurs le Siège d'Or des Asante.

Même si les Britanniques qui avaient les armes les plus sophistiquées étaient vainqueurs à la fin dans la guerre contre les Asante en 1900-1901, pour les Asante, ceci n'était qu'une victoire pyrrhique, car leur but principal de s'emparer du Siège d'Or n'a pas abouti. C'est alors que les Britanniques ont capturé et exilé Nana Yaa Asantewaa et certains de ses alliés aux îles de Seychelles dans l'Océan indien.

Une épopée est par la nature pleine de passions violentes et ces passions se manifestent dans la tension entre les forces antagonistes v : la vertu de « pietas » et le vice de « furor ». Pietas représente la bonne conduite (piété religieuse, devoir de service, dévotion à Dieu/ à son dieu/ à sa famille ou à sa nation, etc), et Nana Yaa Asantewaa a toutes ces vertus en elle pour la qualifier comme un modèle d'héroïne épique.

Le furor, de l'autre côté, est le vice qui milite contre les vertus de pietas et que le héros épique cherche à détruire pour pouvoir remplir son devoir moral et politique; et ceci il l'effectue avec une rage violente. Nana Yaa Asantewaa était parmi ceux qui ont aidé à intrôniser Otumfuo Agyeman Prempeh I pendant les années 1880 et donc de se taire et de voir son roi torturé et exilé avec deux de ses propres fils (Nana Kofi Teno et Nana Afrane Kuma d'Ejisu) aux îles Seychelles. Elle était alors prête à se battre jusqu'à la mort pour sa nation.

Dans l'*Enéide*²⁷⁷ de Virgile, c'est Enée qui est également l'incarnation de pietas, alors que Dido représente le principe de furor.

ii) Concernant la structure de la tragédie, c'est l'intrigue qui est l'élément le plus important. Ce n'est qu'au beau milieu de la tragédie qu'on remarque le principe classique de *medias in res*, car dans un retour en arrière, flashback, nous apprenons que dans les années 1880, cette héroïne épique était parmi ceux qui ont mis fin à des luttes intestines dans la nation asante, et ont aidé à intrôniser Otumfuo Agyeman Prempeh I comme roi. C'est pour sa puissance qu'elle est si aimée des Asante :

²⁷⁷ . Virgile. *L'Enéide*, Ibidem, pp. 8-90.

pendant quatre mois, l'héroïne asante avait gardé sous serrures le Gouverneur britannique et avait pu mettre tous les chefs et armée asantes à ses côtés, les ayant apprêtés pour la guerre contre les colonisateurs britanniques qui injuriaient l'âme collective des Asante.

a) L'épopée *Enéide* s'ouvre de la même manière avec un naufrage d'Enée au Carthage où il rencontre Dido, à qui il raconte, également dans un flashback, l'histoire de la chute de Troie, ainsi que ses propres aventures avant sa rencontre avec Dido. Puis l'histoire continue dans le *Livre IV* jusqu'à sa fin dans le *Livre XII*.

b) Le personnage est aussi un élément important dans la structure de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa dont l'ensemble est composé de rois, chefs, princes, princesses, reines, gouverneurs, etc. De même l'action dans l'*Illiade* se concentre sur cinq héros : Achilles, Diomed, Ajax, Aenée et Hector; dans l'*Odyssée* il y a deux personnages : Odyssée et son fils Telemachus; dans l'*Enéide* il y a Enée et Turnus; puis dans la *Chanson de Roland*²⁷⁸, les trois personnages princiers sont Charles, Roland et Ganelon. Les héros dans l'épopée asante et les classiques sont égaux en puissance.

c) Les troisième et quatrième élément d'Aristote sont la diction et la pensée, tous les deux presque inséparables, car un personnage dit ce qu'il pense. Dans l'éthos de l'épopée asante comme chez les classiques, le discours et la vérité sont égaux et il n'y a pas de dichotomie entre la pensée et son expression. Après une apostrophe émotionnelle, en un long discours, etc, c'est l'action qui en résulte.

Par conséquent, si nous trouvons tous ces éléments épiques dans l'histoire de Nana Yaa Asantewaa, nous pouvons affirmer que la reine guerrière africaine, Nana Yaa Asantewaa, est un modèle classique et contemporain, une héroïne épique digne d'émulation de toute femme africaine dans la construction sociopolitique du continent. Elle occupe une place majeure dans le récit d'exploits et de guerre et elle reste exceptionnellement subordonnée à la destinée de sa communauté asante dont elle est représentante jusqu'au bout malgré le danger.

²⁷⁸ *La Chanson de Roland*, pp. 7-99.

Conclusion

Il paraît juste de dire que les Asante croient en la nature épique du récit de Nana Yaa Asantewaa car, selon eux, elle incarne les grandes aspirations de sa culture; et que son personnage représente celui qui a le plus marqué l'histoire de son temps. Le personnage de Nana Yaa Asantewaa, reine asante, qui a prodigué des événements authentiques et réels de sa vie et s'est distinguée par une force de l'âme qui ne se rétrécit devant le péril qui peut l'écraser; et d'ailleurs, elle avait une volonté de fer qui a défendu la consolidation de sa nation. En examinant les caractéristiques de son récit, les unes après les autres sous l'optique critique des enjeux théoriques de la pensée gréco-latine, nous découvrons que le récit de Nana Yaa Asantewaa répond entièrement aux critères du genre épique classique.



CHAPITRE 4

ANALYSE IDÉOLOGIQUE DU RÉCIT DE NANA YAA ASANTEWAA

4.0 *Nana Yaa Asantewaa* : un récit porteur de valeurs idéologiques

La finalité de l'épopée africaine (historico-royales/corporatives/religieuses) et chaque épopée, quelle qu'elle soit, est de véhiculer un savoir collectif commun (l'histoire narrée est généralement connue de tous) et porteur des valeurs idéologiques du groupe, dans une forme capable de « dynamiser » ce savoir en ranimant l'auditoire, par sa communion exaltation, et la conscience de son identité.

Il devient alors pertinent, dans ce chapitre de notre étude, de chercher à illuminer et à analyser le matériel oral et le patrimoine culturel asante sur lequel pèsent des menaces (l'inévitable disparition des détenteurs de la tradition, l'Afrique occidentalisée, etc) après sa partie sémantique et pragmatique pour une contribution à la littérature de la nation asante.

Mais quelle est cette leçon significative de Nana Yaa Asantewaa que nous pensons utile à analyser et à vulgariser pour la postérité ghanéenne ? L'épopée de Nana Yaa Asantewaa montre que la femme, tout autant que l'homme, est sujette et actrice de son Histoire qu'elle doit contribuer à orienter. L'héroïne offre une saine didactique de patriotisme et de nationalisme. Ainsi la vie de l'icône, qu'est Nana Yaa Asantewaa, déconstruit-elle les conventions patriarcales qui enseignent qu'une fois née fille, la femme doit rester soumise et exécuter les rôles dévolus à son sexe par la société jusqu'à son dernier souffle : faire des enfants et tenir le foyer, rester au service du mâle même quand celui-ci ne donne aucun exemple de vertu.

Nana Yaa Asantewaa vivait dans des conditions anciennes et traditionnelles mais elle était exceptionnelle. Car, malgré les défis culturels défavorables aux femmes, elle a su réclamer la dignité pour les Asante. Nous croyons qu'elle peut servir de modèle aux générations présentes et à venir.

Notre responsabilité, en ce moment, est d'analyser et de vulgariser le message de cette leçon asante et africaine afin que la femme ghanéenne découvre en Nana Yaa

Asantewaa un modèle qui facilite l'intégration de celle-là dans la société ghanéenne. Il nous faut apprendre à la jeune ghanéenne qui est Nana Yaa Asantewaa, quelle place elle occupe dans la société ghanéenne et pourquoi elle doit inspirer son bel exemple patriotique. Ainsi semble-t-elle être la leçon significative à la postérité qu'il nous reste à mettre à la portée de tous.

4.1 *Nana Yaa Asantewaa* déconstruit les conventions patriarcales

Dans le récit de Nana Yaa Asantewaa, nous nous rendons compte d'une piètre perception des femmes dans l'optique du monde asante. D'abord, selon Adu Boahen (2003), le Gouverneur Hogdson, voyant que la rébellion avait une femme en tête, a cru qu'il allait calmer la situation en huit jours. Il a été étonné de voir les hostilités s'étendre sur neuf mois et lui-même embastillé pendant quatre mois par une femme. Ensuite, beaucoup d'Etats asante vassalisés ne sont pas allés à la guerre parce qu'ils ne voyaient pas pourquoi une femme, qui est faible de nature, doit déclarer et mener la guerre.

D'aucuns disaient du mal de Nana Yaa Asantewaa; qu'elle s'était précipitée dans la guerre, comme font les femmes capricieuses, car elle et sa cousine Afranewaa, souffraient de l'exil de leurs petits-fils en compagnie du Roi Prempeh, et que ce n'était pas pour le Siège d'Or qu'elle s'entêtait, de même ceux qui ont participé à la guerre, comme Antoa Mensah, l'ont fait (il l'a prouvé lui-même pendant qu'il exécutait sa charge de poursuivre le Gouverneur Hogdson et son entourage) pour des gains pécuniaires, et que tout cela expliquait pourquoi Asante avait chuté.

En Afrique traditionnelle, la femme, remarquons-le, est, et reste, un objet utilitaire. Elle ne dispose d'aucun pouvoir, ni d'aucun droit de direction, de propriété ou d'héritage. Elle ne doit pas prendre la parole devant l'assemblée publique et en plus, elle demeure fondamentalement objet sexuel. Elle n'acquiert de la considération qu'au moment où la société la considère comme n'étant plus femme, c'est-à-dire quand elle a atteint l'âge de la ménopause.

C'est cette perception²⁷⁹ des femmes asante du Ghana depuis le temps prémoderne et traditionnel que Christine Oppong et Katherine Abu ont expliquée en 1983 à la suite des interviews qu'elles ont effectuées sur le terrain.

Les femmes étaient destinées à faire des enfants pour la perpétuation du clan et de l'espèce humaine : les enfants mâles étaient plus bienvenus²⁸⁰. C'est pourquoi la stérilité féminine est considérée dans nos sociétés comme le plus grand malheur. La polygamie, comme ce dont l'héroïne souffrait, est encouragée parce que les femmes au grand nombre ainsi bien que les enfants constituent une main-d'œuvre utile.

On peut penser que Nana Yaa Asantewaa fait partie de cette catégorie. Si elle était un peu plus jeune que cela les chefs et soldats allaient croire que son entreprise n'était qu'une des fantaisies féminines. Personne n'allait la suivre ; or, sa démarche noble a protégé le Siègne d'Or et jusqu'au jour d'aujourd'hui les Asante ont leur héritage intact.

Par ailleurs, lorsque la femme est reine (c'est-à-dire la mère ou nièce du roi), elle a des prérogatives de pouvoir en ce qui concerne son incarnation idéale de la maternité, c'est-à-dire qu'elle est la mère de tous dans la communauté. La reine-mère participe aux rites de puberté pour les jeunes filles (bragrɔ - g.30). Et ainsi son statut correspond à celui du roi qui est lui aussi le père²⁸¹ de tous dans la communauté.

Or, concernant la vraie direction politique et la prise de décisions, le pouvoir de la femme reste maigre – la femme est toujours reléguée à l'arrière-plan.

²⁷⁹ OPPONG, C. et ABU, K. *Seven Roles of Women : Impact of Education, Migration and Employment on the Ghanaian Mother*, University of Hawaii Press, (1983), 1987, pp.1-69.

²⁸⁰ Human Development Report - Sustainability and Equity, United Nations Development Programme, 2011, pp.1-154.

²⁸¹ . BUSIA, K. A. *The Position of The Chief in the Modern Political System of Ashanti*, Oxford University Press, 1951, pp.15-70.

Son importance politique tient aux connaissances généalogiques dont elle dispose en tant que représentante du lignage royal. Pour cette raison, elle a le dernier mot dans l'élection d'un nouveau souverain qui peut accéder au pouvoir seulement après être déclaré légitime par la femme de ce rang. De plus, la reine est le conseiller du roi et peut causer son détronement en cas de méfait du souverain. Dans la hiérarchie constitutionnelle asante, la reine-mère d'Edweso n'est pas la plus puissante ; c'est plutôt l'Asantehemaa ou la reine régionale asante. Osei Kwadwo²⁸² nous signale ici qu'il y a eu des reines régionales asante, politiquement puissantes, de Kumasi :

-la première Asantehemaa était Nana Nyarko Kusiamoa d'Asante, (1700-1750) ;

-la deuxième – Nana Nketiaa Tim Abamo d'Asante, (1750-1777) ;

-la troisième – La régente Nana Akua Afriyie d'Asante, (1777-1778) ;

-la quatrième Asantehemaa était Nana Konadu Yiadom d'Asante, (1778-1809) ;

-la cinquième était Nana Adoma Akosua d'Asante, (1809 – 1819) ;

-la sixième était Nana Amma Serwaa d'Asante, (1819-1824) ;

-la septième était Nana Yaa Dufie d'Asante, (1824-1835) ;

-la huitième était Nana Afua Sarpong d'Asante, (1835-1843) ;

-la neuvième était Nana Afua Kobi Serwaa Ampem 1 d'Asante, (1859-1880) ;

-la dixième était Nana Yaa Akyiaa d'Asante, (1880-1917) ;

-la onzième était Nana Konadu Yiadom II d'Asante, (1917-1945) ;

-la douzième était Nana Amma Serwaa Nyarko d'Asante, (1945-1977) ;

-la treizième, Nana Afua Kobi Serwaa Ampem II d'Asante, a régné depuis 1977 à 2017.

²⁸² OSEI, K. *An Outline of Asante History, Part 2 Vol. 1*, CITA Press Ltd, Kumasi, 2000, pp. 14-31.

Une autre femme fameuse dans l'Histoire et dans la politique d'Asante du XIX siècle était Akyaa Yaakwan. Elle a joué un rôle exceptionnel et sans précédent comme diplomate et négociatrice avec les Anglais, les Hollandais et les Danois. Elle avait une réputation, tout à fait extraordinaire, dans une sphère qui était totalement dominé par les mâles. Mais en entrant dans l'Histoire, Nana Yaa Asantewaa, elle, pas une reine régionale mais du district d'Ejisu, reste la plus puissante et la plus admirée de toutes.

Selon un guide touristique engagé dans le palais royal d'Ejisu :

Akwansrani biara nni hɔ a ɔbehwe Ghana ammammere

ne n'abibimanyɔsem a onnuru Edweso anaa Manhyia

na ɔmmehwe na ɔmmɛtie Nana Yaa Asantewaa ho abakɔsem.

Traduction en français :

Il n'y a pas de touriste venant au Ghana se renseigner

sur l'Africanité de nos traditions et l'objectification de

notre culture et héritage ou la mémoire de l'esclavage

qui ne va pas jusqu'à Ejisu ou Manhyia pour se faire

raconter l'histoire de Nana Yaa Asantewaa. (Notre traduction)

La particularité de Nana Yaa Asantewaa, c'est qu'elle a su apporter de la dignité au royaume asante. Si elle était la seule femme/reine présente à la réunion des notables asante (d'ailleurs c'était elle qui l'avait convoquée), et qu'elle avait su mener l'armée asante à la guerre contre l'impérialisme anglais, c'est que lorsque l'Asantehemaa qui régnait en ces temps-là était en exil, Nana Yaa Asantewaa d'Ejisu a pu accomplir les actes qui ont laissé des empreintes comme un roi d'Asante l'aurait fait. Si aujourd'hui le royaume qu'on appelle Asante existe à cause de la présence du Siège d'Or qui les unit toujours, si le royaume Asante a la réputation d'être le seul peuple satellite au Ghana qui a pu repousser l'impérialisme britannique, si le royaume continue à élire son roi selon la culture asante et non pas selon les critères

nous venant de l'Angleterre, c'est grâce à l'intervention révolutionnaire de Nana Yaa Asantewaa d'Ejisu a contre les Britanniques en 1900-01.

Les Asante ne voient pas seulement la valeur guerrière de Nana Yaa Asantewaa d'Ejisu, qui est célébrée dans le récit, mais aussi son intelligence dynamique et rusée qui sait affronter de biais l'obstacle, et qui permet de vaincre. Sa qualité héroïque et sa volonté ardente de gloire la rendent courageuse et prudente :

- elle sait prévoir le danger avant qu'il ne survienne,

-elle envisage chacune des éventualités et pèse les risques avant de passer à l'action.

Dans le récit, quand elle se rend compte que les Britanniques ne vont jamais arrêter d'empiéter sur les Asante, elle se dit que seule la guerre réglerait le problème, et dès lors, elle met de côté les considérations de sexe qui ne permettent pas aux femmes de se consacrer à l'action politique et militante de leurs communautés. Elle, appuyée par quelques notables asante, prépare secrètement la guerre, et dès que le Gouverneur fait sa demande scandaleuse, elle sait que l'heure a sonné pour déclencher la guerre.

Nana Yaa Asantewaa n'accorde jamais sa confiance aveuglement ; avant la guerre, elle exige de chacun des soldats asante un serment ou des garanties préalables où elle les fait 'boire les dieux' asante pour éviter la désertion des soldats asante.

Nana Yaa Asantewaa ne s'est pas dit femme et qui devait rester oisive, mais tour à tour, elle sera bûcheronne, charpentière, constructrice pour fabriquer et assembler avec les soldats asante les armes contre les Britanniques. Elle déploie son habileté technique, dans des épisodes de la guerre, lorsqu'elle construit avec les autres des remparts qui serviront à bloquer l'entrée à Kumasi des contingents venant du Nigéria et de Sierra Léone dans le but de sauver le Gouverneur et son entourage enfermés dans le Fort de Kumasi.

Outre l'endurance physique (pourtant elle était dans sa soixantaine), Nana Yaa Asantewaa présente une autre forme de résistance, qui est d'ordre moral :

-la maîtrise de soi,

-la maîtrise de ses émotions, et

-la résistance à la tentation.

Avec l'obéissance vertueuse à une obligation morale contre l'égoïsme et le caractère déréglé des passions britanniques, elle se situait toujours à l'intérieur du combat dans lequel elle trouvait une occasion de se dépasser. Romantique, elle s'est montrée énergique et passionnée contre l'impérialisme britannique, comme si elle était habitée par une mission personnelle, dans le but de préparer des plaisirs pûrs et durables pour les futures générations ghanéennes,

Au total, l'objet principal de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa est la défense du royaume asante contre l'impérialisme britannique. Elle porte haut le flambeau des traditions et des cultures asante. Elle a marqué son refus catégorique devant la demande insensée du Siège d'Or et s'est transformée en une guerrière renommée contre l'arsenal sophistiqué des Anglais. Pour Nana Yaa Asantewaa, la protection du royaume et du peuple asante compte plus que sa vie personnelle. C'est pourquoi elle est prête à se sacrifier pour sauver son peuple et sa culture.

4.2 Nana Yaa Asantewaa : modèle de patriotisme et de nationalisme

Alors que Charles de Gaulle croit que, « le patriotisme, c'est aimer son pays, et le nationalisme, c'est détester celui des autres », Romain Gary dit que, « le patriotisme, c'est l'amour des siens et le nationalisme la haine des autres ». On peut classer le nationalisme idéologique ; en revanche, le patriotisme, bien pensé, n'est pas idéologique. Le patriotisme, de préférence nationale, exprime la volonté politique de réserver des avantages à son pays, et le nationalisme, le principe politique qui tend à légitimer l'existence d'un Etat pour un peuple - par exemple à donner de l'emploi aux citoyens du pays et à refuser les aides sociales à des personnes qui n'auraient pas la nationalité du pays.

Le « patriotisme » vient du mot latin « pater » ou bien « père »; donc, le patriotisme, c'est l'amour de la patrie, la croyance en son pays, en son unité ». Pour Platon²⁸³, le

²⁸³ PLATON. *Le Banquet, 180c, Œuvres complètes*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vol., Paris, 1970-1971.

dévouement d'un héros envers son pays vient de l'amour pour son pays et donc de son patriotisme. L'héroïsme est un geste d'amour et c'est ce qui explique que Nana Yaa Asantewaa, l'anti-impérialiste se manifeste si souvent par le sacrifice devant les Britanniques les plus armés.

Elle a un sentiment national qui veut exalter sa nation sous toutes ses formes : Etat, culture, religion, tradition... Elle n'est ni xénophobe ni chauvine. Le comportement de Nana Yaa Asantewaa, dans son récit, est éloquent : ce comportement nous conseille le patriotisme et le nationalisme. Tout ce qu'elle demande aux Britanniques est la réciprocité de respect de la culture l'un de l'autre ; que l'Asante garde sa souveraineté, c'est-à-dire, son droit exclusif d'exercer l'autorité politique (législative, judiciaire et exécutive) au royaume asante. Même si on n'est pas reine ou chef de son village, il ne faut pas rester oisif. Il s'agit d'un coup de clairon mobilisateur destiné aux enfants du pays pour contribuer au développement sociopolitique de leur pays.

L'état de guerre est propice à l'épopée et la caractérise par excellence. La guerre, c'est toute une nation mise en mouvement, et qui, dans les périls communs, révèle une inspiration, car, la guerre est la plus grande occasion pour la collectivité nationale de répondre à un devoir national. Et Nana Yaa Asantewaa a cette force de l'âme qui répond à l'appel du devoir social de sa nation. Mais comment réagissent-ils les chefs et la plupart des hommes asante devant le geste de cette femme exceptionnelle ?

-refus d'aller à la guerre;

-insouciance de ceux qui iront; et

-désir de gains pécuniaires sans réfléchir à la longévité des Asante.

Galilée²⁸⁴ rétorquerait à cette même question de passivité des chefs et hommes asante que : « Malheureux le pays qui a besoin de héros ». C'était incroyable de voir la communauté asante, qui portait des valeurs héroïques de bravoure guerrière, de

²⁸⁴ BRECHT, B. *Dans la vie de Galilée*, éd. Arche Aperçu, (1938), 1945, pp. 1-35.

sacrifice de martyr, de l'audace de l'aventurier...démissionner désormais devant un tel devoir national.

Mais Nana Yaa Asantewaa est d'une noblesse exemplaire : elle reconnaît la fatalité l'accabler mais à cause de l'amour de la patrie, elle affronte les armes redoutables des Britanniques dignement. Elle organise une guerre, elle apprend aux chefs asante la loyauté dans l'appartenance à sa nation ; elle leur apprend à s'identifier avec le destin de la nation ; elle déclenche et réalise difficilement la guerre, mais continuellement, elle cultive cette guerre avec sustentation, médicament et conseils stratégiques. Elle accepte l'appel au devoir social et pour le danger cela lui importe peu. Sa lucidité est inséparable de son héroïsme et elle est responsable de ses actes. Elle se révèle au monde par des exploits éclatants qu'elle doit à la fougue de sa vieillesse. Elle rappelle un peu Jésus Christ quand elle mène la rébellion avec allégresse contre les modèles figés imposés par les autorités asante et britanniques.

Comme prisonnière en terre étrangère, aux îles de Seychelles, elle y exporte ses us culturels asante. Elle reste une ambassadrice de la culture asante partout où elle va. Elle représente un nationalisme et un patriotisme de bon aloi, car son principe politique est loin de tout chauvinisme agressif. Elle défend ses traditions, son peuple, sa culture et respecte les traditions et les cultures des autres peuples. Elle ne demande que la réciprocité aux Anglais.

4.3 Nana Yaa Asantewaa a une dimension féministe

L'autre leçon qui émerge de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa est l'urgence de la participation de tous, y compris les femmes, aux affaires de la communauté. Au Ghana, l'exemple noble et patriotique de Nana Yaa Asantewaa a trouvé plus d'imitateurs que d'imitatrices. Alors que les Ghanéens participent activement au devoir national, les femmes qui forment plus de 51% de la population ghanéenne restent presque inactives. Autrefois, les femmes s'en remettaient aux hommes en leur confiant l'affaire du développement du pays; mais l'exemple de Nana Yaa Asantewaa doit réveiller les femmes ghanéennes d'aujourd'hui pour qu'elles soient

conscientes de la place qu'elles tiennent dans le développement sociopolitique du Ghana.

La vérité est que dans les sociétés africaines, les hommes sont considérés comme plus importants que les femmes. La femme africaine n'a ni le droit de choisir son amant ni le droit parfois à l'éducation formelle. Elle doit obéir aux ordres de l'homme (père, frère, oncle, grand-père, mari, chef de famille, etc) et elle doit se taire pendant la décision familiale. En effet, la femme africaine est comparée à un enfant, un esclave, un orphelin, un sourd-muet ou un aveugle des communautés bien affranchies. Le rôle de la femme africaine est relégué à l'arrière-plan dans tous les cas.

C'est la cuisine qui lui est réservée. Et les hommes, eux n'en souffrent pas car ils sont considérés comme les chefs de famille; ce sont eux qui décident que faire ou ne pas faire. C'est donc la femme africaine qui fait tout le travail domestique et maternel. Nous sommes tentées de dire que la majorité de femmes africaines restent des bonnes à tout faire et qu'elles sont toujours aussi pauvres, vivant dans des situations de précarité par les guerres, les économiques et l'instabilité politique qui se produisent dans de nombreux pays africains. Elle est mise hors de la production sociale et en effet sous le contrôle et pouvoir de son mari.

Mais aujourd'hui, la femme africaine, comme ses sœurs ailleurs, démythifie la femme mythifiée par l'homme dans le but de la faire rester dans ses confins d'oppression. Nous autres africaines encourageons nos sœurs de sortir de l'ombre et de surmonter l'oppression de la société.

Simone de Beauvoir a dit qu': « *On ne naît pas femme : on le devient*²⁸⁵ . »

Ceci disant, Simone de Beauvoir explique, en contresens de la pensée de Freud, que l'anatomie d'un individu ne doit pas déterminer son destin. Si aujourd'hui la femme a un statut subordonné, il est issu d'un problème socio-politique et pas biologique - ce sont les rôles de sexes attribués par les conventions sociales qui rendent la femme timide, passive, ignorante et subordonnée à l'homme. Un enfant ne saurait se saisir

²⁸⁵ . DE BEAUVOIR, S. *Le Deuxième sexe*, Gallimard, Paris, 1948, pp.13-220.

comme sexuellement différencié. Le corps est d'abord le rayonnement d'une subjectivité, et c'est à travers les yeux, les mains, non par les parties sexuelles qu'ils appréhendent l'univers. Le drame de la naissance, celui de sevrage se déroulent de la même manière pour les nourrissons des deux sexes. Ils ont les mêmes intérêts et les mêmes plaisirs ; la succion est d'abord la source de leurs sensations les plus agréables, et des fonctions excrétoires leur sont communes. Ils explorent le développement de leur corps avec la même curiosité et avec la même indifférence. S'il naît un nouvel enfant, ils ont la même jalousie. Ils manifestent colère, bouderie, troubles urinaires.

Jusqu'à douze ans la fillette est aussi robuste que ses frères et elle manifeste les mêmes capacités intellectuelles. Mais dès que l'intervention d'autrui apparaît dans la vie de l'enfant, des mystérieux instincts en elle immédiatement la vouent à la passivité, à la coquetterie, à la maternité, et sa vocation lui est impérieusement insufflée. La mère la chérit impérieusement, et elle lui choisit des livres, des jeux qui l'initient à sa destinée. Elle lui propose des vertus féminines en lui déversant dans les oreilles les trésors de la sagesse féminine dont il faut être soigneuse, elle lui enseigne la cuisine, la couture, le ménage, en même temps que la toilette; elle la coiffe de façon compliquée et l'habille de vêtements incommodes. Elle lui impose des règles de maintien : tiens-toi droite, pour être gracieuse ne marche pas comme un canard. Elle lui défend les exercices violents, pour ne pas perdre sa féminité - bref, elle l'engage à devenir comme ses aînées, une servante et une idole. Avec un zèle ou l'arrogance mélangée à la rancune, elle la transforme en une femme semblable à elle, « une vraie femme », son *alter ego*, puisque c'est en restant ainsi féminine et passive que la société l'accueillera le plus aisément.

Nous avançons juste l'hypothèse que les injonctions à être une princesse renvoient, à notre avis, plus largement aux injonctions faites aux filles à être féminines (tiens-toi bien, ne parle pas trop fort, ne sois pas masculine, etc.) contraignant à la soumission.

Mais si une Ghanéenne, par exemple, est douée de toutes ses facultés et qu'elle est saine de corps et d'esprit, on lui reproche son émancipation et sa liberté et il arrive même que cette femme soit appelée « *Obaa akokɔnyini* » ou femelle effrontée qui se fait « mâle », c'est-à-dire qu'elle est jugée insoumise à la loi des pères, et donc

coupable par les normes de la tradition et des coutumes ghanéennes, avant même qu'elle ne puisse se défendre.

Pour la présente étude sur le féminisme africain, nous nous sommes rendue au nord de la Côte d'Ivoire, à Ferkessedougou, où nous avons interviewé une villageoise ivoirienne nommée Asibi Traoré.

Elle a une poignée de main ferme, une main immense, crevassée, durcie par des épaisseurs de corne. Elle estime avoir quarante-cinq ans mais elle en a facilement dix de moins. Elle n'est jamais allée à l'école. A l'adolescence, une vieille femme du village lui a fait l'ablation, à froid, du clitoris et des petites lèvres avec une lame de rasoir. Depuis qu'elle a dix ans, elle n'a jamais eu le temps libre. Les mêmes corvées rythment invariablement ses journées, du lever au coucher du soleil. Elle nettoie la case; elle va chercher vingt kilos de bois à quatre kilomètres du village et les rapporte sur sa tête.

Même routine pour l'eau du puits dont elle transporte quinze litres pour arroser son jardin. Avec un gros pilon, elle bat le mil à une cadence et à la sueur de son front. Elle prépare à manger pour son mari (que son père a choisi pour elle et qui la bat parfois) et pour ses sept enfants, dont cinq filles, qui ne vont pas, elles non plus, à l'école parce que leur père s'y oppose. Pour alléger sa charge de travail, cette villageoise aimerait bien que son mari prenne une seconde épouse. Est-elle heureuse ou bien est-elle un martyr ? Certes, cette villageoise n'est pas un martyr. Elle représente, le lot quotidien des millions d'Africaines. Pour ces femmes de la brousse (qu'on décrirait comme de véritables bêtes de somme), quelque chose, une petite chose, est en train de changer avec le féminisme africain qui souffle de la démocratie supportée par l'intervention des grandes agences et des mouvements d'aide et des femmes qui ont de l'influence qui encouragent une plus forte participation des femmes au développement de leurs sociétés.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de ce travail, disons que nous avons essayé de prouver que les récits héroïques de Nana Yaa Asantewaa constituent, dans une large mesure, une épopée du genre. Il s'agit donc d'une tentative d'ouverture vers une perspective de création d'une épopée asante car à l'image du Mythe de *Chaka* ou de *Soundiata*, Nana Yaa Asantewaa pourrait également incarner un personnage épique grâce à l'environnement mythique et merveilleux dans lequel baignent les actions de l'histoire ainsi que les actions héroïques constamment entreprises par l'héroïne et souvent facilitées par des divinités.

Disons que notre corpus ne s'est pas limité seulement au discours de Nana Yaa Asantewaa. Nous avons consulté comme on le constate dans le travail d'autres œuvres et cela permet de valider le caractère épique du personnage Nana Yaa Asantewaa. L'intention du personnage ne visant pas à se célébrer car comme le dirait une âme classique, « le moi est haïssable ». Il s'agit ici de l'ensemble des faits narratifs avant, pendant et après les faits héroïques de l'héroïne qui dans une certaine mesure permettent de valider le caractère épique d'un récit éventuel. Pour cette raison, regardons comment nous arrivons à prouver que l'histoire du personnage de Nana Yaa Asantewaa est un récit épique.

D'abord, à l'instar des poèmes itinérants de l'antiquité européenne tels les récits homériques, le récit de notre corpus est originellement oral et présente les exploits d'une héroïne. En tant donc qu'héroïne, elle n'agit pas de manière banale. Elle participe plutôt à des actions d'éclat que nous qualifions d'héroïques selon sa dimension contextuelle.

Ensuite, l'héroïne est aux prises avec un être étrange, car le Gouverneur britannique est étranger à la culture asante, monstrueux, commandant militairement un système capable de décimer les peuples insoumis de cette partie du monde (les tirailleurs africains venus des autres colonies anglaises, telles que celles de Sierra Léone, de Gambie, du Nigeria, etc.) et cet être monstrueux s'arroge le pouvoir d'intervenir dans la vie des Asante pour s'opposer à leur projet d'unification (la confédération) en exigeant le Siège d'Or, symbole fort de la confédération. Le merveilleux, donc comme on peut le constater, occupe une place importante au-delà de ces éléments

sus-mentionnés. On y trouve également la présence d'êtres divins. En effet, les forces occultes tels que « Abosom », « Mommome », « atuduro », etc, constituent des éléments divins constitutifs de l'armada militaire asante. Esthétiquement, ils constituent des sortes d'adjuvants facilitant la quête de l'héroïne.

Enfin, il ne faut pas perdre de vue les éléments qui concourent à la crédibilité épique de l'histoire. Tout d'abord nous avons parlé du chant populaire dont la nature diachronique montre la résistance dans le temps et dans l'espace. Il s'est enrichi en effet au fil des ans et se présente sous forme de poème chanté contemporain à tout lecteur potentiel (architecteur selon le terme de Maingueneau). Ensuite, l'histoire a des péripéties qui deviennent propices aux formes esthétiques littéraires de l'hyperbole. Le code de conduite verbal et ses convenances esthétiques sanctionnent la compétence de l'héroïne en termes de maturité et de leadership. Puis, des défauts dans le récit deviennent des qualités pour elle pour des convenances de normes épiques. Par exemple, elle n'est que reine d'Ejisu, mais sa renommée est celle d'une reine du royaume asante; elle est censée avoir giflé dix hommes en une fraction de seconde; elle est de physique courte mais elle possède la force d'âme de haute taille, etc.

Enfin l'arbre généalogique fait de Nana Yaa Asantewaa un personnage convenable au profil d'une héroïne. C'est l'ensemble de ces caractéristiques qui déterminent la légitimité de l'épopée asante.

L'étude stylistique et littéraire du discours et de la chanson populaire est également un aspect important de ce travail car elle nous a permis de voir comment la récupération des vestiges oraux pourrait contribuer à créer un travail de fiction de qualité (la nature épique du récit).

Mais au-delà de ces considérations, il y a la dimension idéologique du rôle de cette femme particulière qui fait fi de l'inégalité criarde entre l'homme et la femme comme si elle n'existait pas en son temps. Mais ne poussons pas le bouchon trop loin en parlant d'une méconnaissance car elle est très consciente de son statut de femme comme le confirme ses propos :

Si vous, les hommes n'allez pas vous lever pour vous battre aujourd'hui, nous, les femmes le ferons contre le Blanc oppresseur. Sur ce, j'appelle mes collègues femmes

pour que nous échangeons nos cache-sexes contre vos porte-sexes, et que nous allions combattre les Blancs jusqu'à ce que la dernière d'entre nous soit sacrifiée sur le champ de bataille.

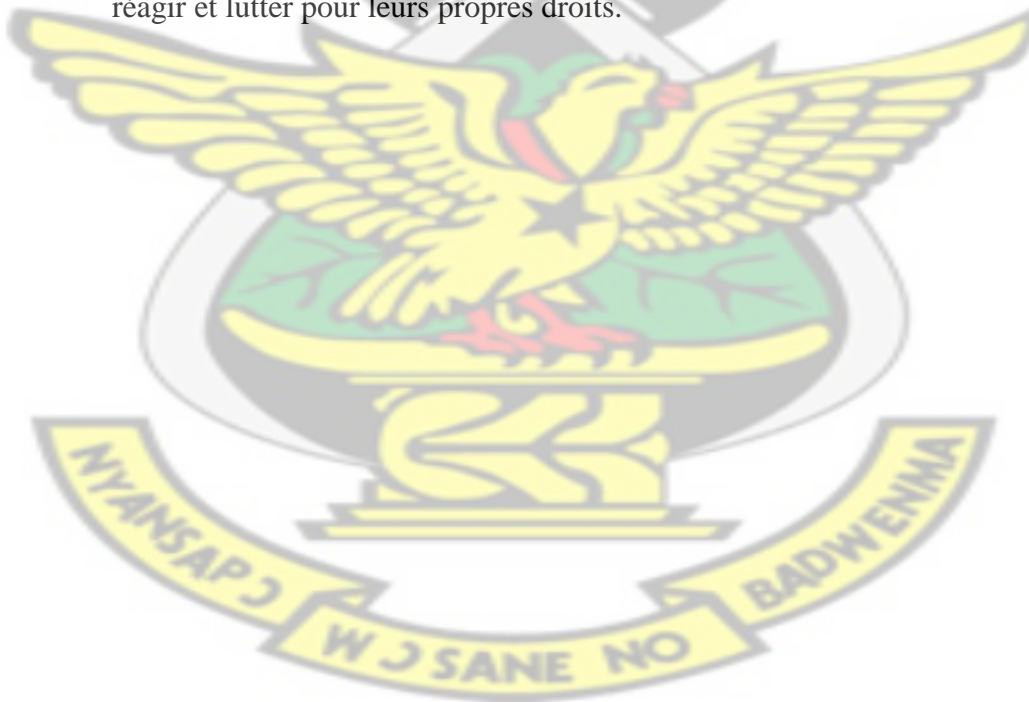
Il faut donc, toute proportion gardée, parler d'attitude exemplaire comparable à du féminisme contemporain car à une époque où la femme n'avait aucune voix, où le statut de la femme était dépendant du bon gré de l'homme, une reine-mère d'Ejisu tient tête aux hommes dans un contexte de guerre. Mais tout le crédit va à la structure sociale akan qui donne une place de choix à la gente féminine par le biais du matriarcat à une époque où les autres structures sociales africaines excluaient la femme de la gestion des affaires sociopolitiques.

Nana Yaa Asantewaa reste la figure féminine la plus aimée dans l'Histoire asante et ghanéenne, car elle est notée pour son grand courage qui a poussé les hommes à mieux agir. Elle se heurte à l'injustice du colonialisme et elle s'en sort gagnante. Son encouragement à l'armée asante a déclenché la guerre d'Asante contre les colons britanniques en 1900-1901, et ceci était en vérité une guerre de résistance contre l'impérialisme britannique. Pour les Asante, les Britanniques ont eu une victoire pyrrhique : le Siège d'Or des Asante si poursuivi par eux est resté intact et tout ceci grâce au courage d'une femme. Généralement dans les sociétés africaines, les hommes sont considérés comme plus importants que les femmes et tout se mesure à l'homme. Pendant les générations passées, et celle présente, l'expérience de la guerre n'a jamais été un amusement. Pourtant, dans la perspective de la culture traditionnelle, la guerre était considérée comme un instrument permettant à un homme de mettre en évidence sa bravoure et ainsi être respectée dans sa communauté. La femme africaine n'a pas le droit de participer aux résistances ou aux luttes contre l'impérialiste qui envahissait son pays, et le royaume asante n'en fait pas exception. Les femmes ne vont pas à la guerre – pas même les reines.

Mais pourquoi malgré cette réalité, notre héroïne s'est-elle engagée dans la guerre de 1900-01 ? Qu'est-ce qui l'a poussée à aller à la guerre ? Est-ce qu'elle fut inspirée aussi par des modèles psychologiques des personnages passés qui, par nature, avaient de violentes passions contre les révoltes antagonistes anti-Asante, comme Nana Asenso Kofo, Chef d'Adwumakaase, qui a été enterré vivant; Nana Dikopim, Chef d'Edweso qui a été battu à mort et son corps distribué aux vautours; Nana

Tweneboa Kodua, Chef de Kumawu, qui a été décapité, et Nana Prempeh I (dans une guerre antérieure de 1896), qui a préféré aller en exil plutôt que de laisser capturer le Siège d'Or des Asante par les Anglais qui voulaient seulement l'exposer comme un objet de valeur dans leur musée britannique - n'est-ce pas une humiliation lancée contre Asante?

L'une des ambitions de Nana Yaa Asantewaa était la construction de sa nation, Asante, et, malgré la dominance mâle pendant les années 1880 à 1901, la reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa, qu'on peut comparer à Jeanne d'Arc (de la France) et Boadicea (de l'Angleterre) a pu briser les barrières de la timidité féminine africaine. Elle s'est opposée aux conquêtes des colonisateurs anglais à travers la guerre depuis le moment où les Anglais avaient déporté Otumfuo Agyeman Prempeh I et les deux fils à elle. Nana Yaa Asantewaa a su agir contre les piétinements des Anglais sur les droits des Asante et quand le Gouverneur Hodgson a voulu désacraliser le Siège d'Or d'Asante, la force unificatrice des Asante, c'est elle qui a instillé le sentiment patriotique dans les veines des chefs asante, autrement différents et incapables de réagir et lutter pour leurs propres droits.



SITOGRAPHIE

ADU BOAHEN, A. (2003): *Yaa Asantewaa and the Asante and British War of 1900-1901*, Accra: Sub-Saharan Publishers.
http://books.google.com.gh/books?id=S4ALSvMlbzUC&redir_esc=y: 10/06/2011 à 10 H.

ADU BOAHEN, A. (1978): *A Nation in Exile: The Asante on the Seychelles Island, 1900-1924*, New York.
http://www.google.com.gh/?gfe_rd=cr&ei=B5cVWZnbCOjv8Affw4m4Bg&gws_rd=ssl#q=Nana+yaa+asantewaa's+story.pdf&spf=1494587141727.

BREMPPONG, A. (1995): *The role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900 War of Resistance*, Kumasi : University Press, in *Le Griot* 8.
<http://people.ucalgary.ca/~taarn/LeGriot/article4.pdf>. 11/06/2011 à 11 H.

FOLEY, J. (2005) : *Companion to Ancient Epic*, Blackwell's.
[http://www.google.com.gh/?gfe_rd=cr&ei=B5cVWZnbCOjv8Affw4m4Bg&gws_rd=ssl#q=FOLEY,+J.+\(2005\):+Companion+to+Ancient+Epic,+Blackwell%E2%80%99s.pdf&spf=1494591304125](http://www.google.com.gh/?gfe_rd=cr&ei=B5cVWZnbCOjv8Affw4m4Bg&gws_rd=ssl#q=FOLEY,+J.+(2005):+Companion+to+Ancient+Epic,+Blackwell%E2%80%99s.pdf&spf=1494591304125). 17/06/2011 à 19 h 30 mns

SEYDOU, C. (1992) : *Jeu des pions, jeu des armes. Le combat singulier dans l'épopée peule*, *Cahiers de Littérature Orale* no 79, 2016.
www.clo.revues.org. 16/03/2016 à 21 H 45 Mins.

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES SUR LE RÉCIT HISTORIQUE DE NANA YAA ASANTEWAA.

ADU BOAHEN, A. (1978) : *A Nation in Exile : The Asante on the Seychelles Island*, 1900-1924, New York.

ADU BOAHEN, A. (2003) : *Yaa Asantewaa and the Asante and British War of 1900-1901*, Accra : Sub-Saharan Publishers.

ADU BOAHEN, A. (2003) : *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900 : Military Leader or Symbolical Head*, Sub-Saharan Publishers.

AGYEMAN-DUAH, I. (2007) : *Yaa Asantewaa : The Heroism of an African Queen*, Accra : Centre for Intellectual Renewal.

BREMpong, A. (1995) : *The role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900 War of Resistance*, Kumasi : University Press, in *Le Griot* 8.

DANQUAH- ASIRIFI. (2002) : *Yaa Asantewaa-An African Queen Who Led An Army to Fight The British*, Accra, Buck Press.

DANQUAH- ASIRIFI. (2006) : *The Struggle Between Two Great Queens : 1900-1901*, Accra : Super Trade.

DONKOR, W. (2005) : *Nana Yaa Asantewaa, a role model for Womanhood in the New Millenium*, Kumasi : University Press.

NSIAH, K. O. (2005) : *Akanfoɔ mpaninsem ne daeɛ nkyeraseɛ*, Kumasi: Alpha Omega Press, pp. 15-17.

OPOKU, A. A. (1973) : *Obi kyere*, Tema – Ghana: Ghana Publishing Corporation, pp. 12-13.

B. OUVRAGES SUR L'ÉPOPÉE, L'ÉPIQUE ET L'ORALITÉ

ARISTOTE. (1932) : *La Poétique*, trad. J. Hardy, Paris : Édition Les Belles Lettres, *Collection Budé*, p. 66.

BÉDIER, J. (1921) : *L'Histoire de la nation Française*, Paris : Plon.

BEN-AMOS, D. (1981) : ed. *Folklore genres*, Austin, University of Texas Press.

BEN-AMOS, D. (1997) : *Oral Epics from Africa : Vibrant Voices from a Vast Continent*, Bloomington: Indiana University Press.

BIEBUYCK, D. (1978) : *The African Heroic Epic*, in Felix J. Oinas, ed.; *Heroic Epic and Saga : An Introduction to the World's great Folk Epic*, Bloomington : Indiana University Press.

BOWRA, C. M. (1952) : *Heroic Poetry*, London: Macmillan.

BOWDICH, T. E. (1819) : *Mission from Cape Coast to Asante*, London.

BUSIA, A. K. (1951) : *The Position of the Chief in the Political System of Ashanti*, London : Oxford University Press, 1951.

CALAME-GRIAULE, G. (1970) : *Pour une étude ethnolinguistique des Littératures orales africaines*, in *Langages*, no.18, Paris : Didier/Larousse.

CÉSAIRE, A. (1943) : *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Editions Bordas.

CHADWICK, H. N. (1940) : *The Growth of Literature*, Cambridge : University Press.

CHÉVRIER, J. (1984) : *Littérature nègre*, Paris : Armand Colin.

CORNEVIN, R. (1966) : *Les poèmes épiques africains et la notion d'épopée vivante*, Présence Africaine, No. 60.

CREISSELS, JATA, S. (1980) : *La jeunesse de Sunjata*, in *Recueil de Littérature Manding*, Paris : ACCT.

DERIVE, J. (2002) : *L'Épopée : unité et diversité du genre*, Paris : Karthala.

De VRIES, J. (1978) : *Heroic Song and Heroic Legend*, New York : Arno Press.

DUMÉZIL, G. (1968) : *Mythes et Épopée*, Paris : Gallimard.

DUPUIS, J. (1824) : *Journal of a Residence in Ashantee*, London.

ENO BELINGA, S-M. (1978) : *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy-les-Moulineaux : Édition St. Paul.

ETIEMBLE, R. (1992) : *L'épopée* in *Encyclopédie universalis*, Paris : Gallimard.

FARAL, E. (1968) : *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris : Librairie Nizet.

- FINNEGAN, R. (1970) : *Oral Literature in Africa, in Africa*, London : Clarendon Press.
- FOLEY, J. (2005) : *Companion to Ancient Epic*, Blackwell's.
- GAUTHIER, L. (1878) : *Les épopées françaises*, Paris : Société générale de librairie catholique.
- GOYET, F. (2008) : *Narrative, Structure and Political Construction : The Epic Work, in Revue de Littérature Comparée*.
- GRISWARD, J. (1981) : *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris : Payot.
- HAMPATÉ BÂ, A. (1960) : *La Parole africaine, Le Courier de l'UNESCO*, Paris : Notre Librairie.
- HATTO, A. T. (2011): *Textology and epic texts from Siberia and beyond, in Textualization of Oral Epics*, New York : De Gruyter Mouton.
- HUGO, V. (1967) : *Châtiments, in Oeuvres poétiques*, Paris : Gallimard.
- KESTELOOT, L. (1997) : *Les épopées d'Afrique noire*, Paris : Karthala.
- KESTELOOT, L. SERON, E. (2010) : *Chaka Zoulou, fils du ciel*, Paris : Éditions Casterman (*Lecture, Romans, Épopées*).
- KI-ZERBO, J. (2006) : *La Tradition Orale : une source de l'histoire de l'Afrique, Diogène 67*, Paris : Notre Librairie.
- LORD, A. B. (1960) : *The Singer of Tales*, Cambridge Massachussets : Harvard University Press.
- MADELÉNAT, D. (1986) : *L'épopée*, Paris : PUF.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. (2000) : *Plaisir de l'Épopée*, St. Dennis : Presses Universitaires de Vincennes.
- MOFOLO, T. (2010) : *Chaka : une épopée bantoue*, Paris : Gallimard.
- MUDIMBE, V. Y. (1978) : *Sur la littérature africaine, dans Recherche, Pédagogie et Culture*, 33.

- NIANE, D. T. (1960) : *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris : Présence Africaine.
- OKPEWHO, I. (1990) : *The Oral Poetry in Africa*, London: Longman.
- OPOKU, A. K. (1997) : *Hearing and Keeping : Akan Proverbs*, Accra : Asempa Publishers.
- OWUSU-SARPONG, C. (2005) : *Royal Power and Insignia in Asante, in Ghana Yesterday and Today*, Paris : Musée Dapper.
- PARIS, G. (1906) : *La Poésie du Moyen Age*, Paris : Hachette.
- PARRY, A. (1971) : *The Making of Homeric Verse :The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford : Clarendon.
- PICARD, A. J. (1960) : *La Chanson de Roland et la Tradition épique des Francs*.
- RATTRAY, S. R. (1969) : *Ashanti*, Oxford : Clarendon Press.
- RATTRAY, S. R. (1956) : *Ashanti Laws and Constitution*, Oxford : Clarendon Press.
- REYNOLDS, D. F. (2000) : *Creating an epic : from apprenticeship to publication*, In *Textualization of Oral Epics*, Berlin : Edition Honka Laun.
- RYCHNER, J. (1955) : *La Chanson de geste : étude sur l'art épique des jongleurs*, Genève : Droz.
- ROUSSEAU, J-J. (2006) : *Les vertus du héros, Article consacré aux héros*, in *Encyclopaedia Universalis*.
- SENGHOR, L.S. (1964) : *L'esthétique négro-africaine*, in *Liberté 1: Négritude et Humanisme*, Paris : Seuil.
- SENGHOR, L.S. (1964) : *Liberté 1: Négritude et Humanisme*, Paris : Seuil.
- SIMON-PIERRE, H. (1963) : *Le domaine héroïque des luttes françaises*, Paris : Seuil.

VANSINA, J. (1961) : *De la tradition orale : essai de méthode historique*, Paris : Notre Librairie.

WEIL, S. (1953) : *La Source grecque*, Paris : Gallimard.

WILKS, I. (1982) : *Journal of African History, Volume 23*.

YANKAH, K. (1989) : *The Proverb in the Context of Akan Rhetorics*, New York : Peter Lang Publishing Inc..

ZUMTHOR, P. (1983) : *Introduction à la poésie orale*, Paris : Seuil.

C. OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

AUSTIN, J. L. (1970) : *Quand dire c'est faire*, Paris : Seuil.

ANGENOT, M. (1994) : *La critique au service de la révolution*, Montréal : Ciadest, (numéro 10 - document interne).

BAKHTINE, M. (1987) : *Récit épique et roman, in Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.

BOURDIEU, P. et al. (1966) : *L'Amour de l'Art*, Paris : Édition de Minuit.

BURKE, E. (1990) : *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

CHLOVSKY, V. (1965) : *L'Art comme procédé, in Théorie de la littérature, de TODOROV Tzvetan*, Paris : Seuil.

CICERON (2002) : ses propos cités par M. VIAU, *L'Univers esthétique de la Théologie*, Montréal : Médiaspaul.

CROS, E. (2003) : *La Sociocritique*, Paris : L'Harmattan.

DETIENNE, M. (1981) : *L'invention de la mythologie*, Paris : Gallimard.

DUCHET, C. (1971) : *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit, in Littérature, (no. 1)*, Paris : Nathan.

- DUCHET, C. (1979) : *Sociocritique*, Paris : Nathan-Université.
- GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris : Seuil.
- GREEN, L. (2007) : *African American English : A Linguistic Introduction*, London : Cambridge University Press.
- GREIMAS, A. J. (1966) : *Sémantique structurale*, Paris : Larousse.
- GOODY, J. (1979) : *La raison graphique ou la domestication de la pensée sauvage*, Traduction. et présentation de Jean Bazin et Alban Bensa, Paris : Édition de Minuit.
- HAMON, P. (1991) : *La Description littéraire*, Paris : Macula.
- HEGEL. (1997) : *Cours d'esthétique*, trad. J.P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris : Aubier Coll. bibliothèque philosophique, t. III.
- JAKOBSON, R. (1973) : *Essais de linguistique générale*, Paris : Minuit.
- KAUFMANN, J-C. (2000) : in *Cabin et Dortier, La Communication. État des savoirs*, (1992) ; *Les arbres en fleurs et la phénoménologie*, Paris : Éditions Sciences Humaines.
- LEVINAS, E. (1982) : *Ethique et infini*, Paris : Fayard, Livre de Poche-Biblio.
- LEVI-STRAUSS, C. (1985) : *Anthropologie structurale*, 1958; *et le dernier chapitre de La Potière jalouse*, Paris : Plon.
- LUKACS, G. (1989) : *Théorie du roman*, Paris : Gallimard.
- MOLINIÉ, G. (1993) : *La stylistique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- PLATON. (2008) : *Le Banquet*, Paris : Flammarion.
- POULET, G. (1952) : *Études sur le temps humain, 1*, Paris : Plon.
- SARTRE, J-P. (1984) : *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Flammarion.
- TODOROV, T. (1965) : *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil.

D. OUVRAGES : GÉNÉRALITÉS

ADU MANYAH, K. (2009) : *Parlons Twi-langue et culture*, Paris : L'Harmattan.

DE BEAUVOIR, S. (1992) : *Le Deuxième sexe*, Paris : Gallimard.

DOLPHYNE, F.A. (1991) : *The Emancipation of Women : An African Perspective*,

Accra: Ghana Universities Press.

DUMETT, R. (2011) : *The Historian*, Boydell and Brewer.

ONU (2007) : *L'Afrique et les objectifs du Millénaire pour le développement*, in Le Point.

ONU : *Afrique Renouveau*, Vol.19, No 2, juillet 2005.

ONU (2002) : *Budgétisation paritaire*, in *Afrique Relance*, avril 2002.

ONU (2005) : Institute of Research of the UN for Social Development; *Gender Equality : Striving for Justice in an Unequal World*.

ONU (2009) : *OIT- Ecart entre les sexes en Afrique : Ratio de la participation des deux sexes en pourcentage*.

E. AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

ATTA-AIDOO, A. (1994) : *Anowa*, Accra : Sub-Saharan Publishers.

BA, M. (1980) : *Une si longue lettre*, Dakar : NEA.

CÉSAIRE, A. (1943) : *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Éditions Bordas.

GÉRALDO, P. K. (2009) : *Engagement et esthétique de la révolte dans l'écriture féminine africaine : une étude comparée des œuvres d'Aminata Sow Fall, de Calyxthe Beyala, et d'Ama Ata Aidoo*, in *Teaching and Learning of Language, Culture and Literature of West Africa*, Cape Coast : Catholic Mission Press.

OGUNDIPE-LESLIE, M. (2008): *The Female Writer and Her Commitment in African Literature Today*, London : Africa World Press. *Policy Planning, Monitoring and Evaluation Directorate of the Ministry of Information and National Orientation*, Ghana.

OUSMANE, S. (1964) : *L'Harmattan*, Paris : Présence Africaine.

OUSMANE, S. (1957) : *O Pays mon beau peuple !* Paris : Pocket.

OUSMANE, S. (1967) : *Voltaïque*, Paris : Présence Africaine.

OUSMANE, S. (1966) : *Véhi-Ciosane*, Paris : Présence Africaine.

OUSMANE, S. (1973) : *Xala*, Paris : Présence Africaine.

OWUSU-SARPONG, A. (2010) : *Cours magistraux sur le bilan et la portée de la Négritude*, Cours de Doctorat.

SOW, F. A. (1990) : *L'ex-père de la Nation*, Dakar : NEA.

SOW, F. A. (1979) : *La Grève des Battu*, Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.

F. DICTIONNAIRES

BAILLY, A. (2008) : *Le Dictionnaire grec-français*, Paris : Hachette, 1894, nouvelle édition 2000.

CERQUIGLINI Bernard et al., *Dictionnaire universel*, 5e édition, (Agence Universitaire de la Francophonie), Paris : Hachette Édicef.

Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition, Paris : Imprimerie nationale et Editions Fayard, 2005.

Dictionnaire Père le BOSSU, 1876, Paris : Cercle de la librairie.

Dictionnaire de l'Académie, 1694, Paris : Academie française.

Dictionnaire Furetière, 2000, Paris : Le Robert.

HATZFELD et DARMESTETER. (1924) : *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Delagrave.

LATIN. D. N'DIAYE, G. et al. (2008) : *Dictionnaire Universel de la Francophonie*, (5e édition), Édition Hachette, Marmontel in *Encyclopédie*, 1755.

MEVEL, J-P. et al. (2006) : *Le Dictionnaire Hachette*, Paris : Hachette.

PAUL, R. (1977) : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2e Édition, Paris.

G. LA BIBLE

The Holy Bible (New Century Version), Genèse Chapitre 2 verset 18, Atlanta, Georgia: 1996. Word Publishing, USA.

NORD, C. (2001): *Royalty revisited : Bible translation as a case point*, V. 7, no. 2, Manchester: The Translator.



KNUST



ANNEXES

ANNEXE 1

CORPUS : TEXTES ORAUX RECUEILLIS

A. Textes inédits sur les appellations du clan Asona, d'où sort Nana Yaa Asantewaa

B. Asona Abusua Mmranee : Textes d'Opanin Kwame Nsiah

TEXTE 1

v1 Onni oo!

v2 Onni !

v3 Osisire kwaberafo a, odi n'afefoo mu akoten!

v4 Osisire kwaberafo a,

Yedi w'akyi a, atuduro besa!

v5 Krakakye Mpobi,

v6 Yereko no, na oreso mmebe.

v7 Edweso nufukeseɛ a, Edwesoman num ano!

v8 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa!

v9 Obaabasia a, one n'afefoo hyia a, yema no “mo ne ko”!

v10 Nana Yaa Asantewaa!

v11 Ono na oma nsennifoɔ fa twene so,

na nsekuni nso weawea nsaa soɔ.

v12 Ofori dehyee, Nana Yaa Asantewaa!

v13 Ono na wokura no a, okwa; wogyae no nso a amane oo!

v14 Nana Yaa Asantewaa!

v15 Wode no to nsuo mu a, odane apɔnkyerene a,

ogye nsuo agoro huri tera mpo!

v16 Yema wo mo ne adwuma!

v17 Ono na ne nnyesoɔ ye: ‘Yaa Ofori Nana’ anaa ‘Yaa Asona’.

KNUST

TEXTE 1
TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 La voici !

v2 La voici !

v3 Ours qui n’a rien à envier à ses pairs

v4 Ours que ses ennemis gaspillent leur poudre à canon à vouloir coincer !

v5 Fourmis-magnans

v6 Qui se permettent d’attraper des sauterelles sur le champs de bataille.

v7 Mère dont les seins généreux suffisent à nourrir la population entière d’Ejisu !

v8 Nana Yaa Asantewaa, membre de la famille royale du clan Asona

v9 Femme ordinaire mais qui remporte toujours la victoire contre ses adversaires !

v10 Nana Yaa Asantewaa !

v11 C’est elle qui crée un pont pour les sages et fait ramper les méditants sur l’enclume.

v12 Descendante de la famille royale du clan d’Ofori,

v13 Elle sème la peur même quand elle est acculée !

v14 Nana Yaa Asantewaa !

v15 Quand elle est jetée à l'eau, elle se transforme en grenouille, s'amuse avec l'eau et même saute par delà.

v16 Nous vous disons « Félicitations » !

v17 Quand elle salue les gens, on lui répond « Yaa Ofori Nana » ou « Yaa Asona ».

Notre traduction.

TEXTE 2

One no oo!

v1 One no oo!

v2 One no!

v3 Hwan ne no?

v4 Hwan ne no?

v5 Enye Edwesohemaa, Nana Yaa Asantewaa!

v6 Omintimirim a, one nkramo na edi asie.

v7 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa!

v8 Ono na eto apenten a, Asanteman su fre no!

v9 Edwesohemaa Nana Yaa Asantewaa!

v10 Asona dehyee

v11 Ofiri Adanse Akuroforo, wie Edweso Adododo ase!

v12 Omintimirim a, ne ho bon atuduro!

v13 Aberewa Dokuwaa Kofo dehyee,

Nana Yaa Asantewaa!

v14 Ono na wode no a, na wode asem.

v15 Nana Yaa Asantewaa!

v16 Obaabasia a, oko aprem ano,

abusua ne no oo!

v17 Nana Yaa Asantewaa!

v18 Ono na ofiri Asafo koo Asafo

v19 Okokum Kwaku Nsafoa, egyee ne nsam safoa oo!

v20 Dee ontee Nana Yaa Asantewaa nka, na oye abodee foforo oo!

v21 Nana Yaa Asantewaa na ekaa se: Sedee nantwie dua ankyere no to no, saa na enkyere komfoo nsam.

TEXTE 2

TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 La voici !

v2 La voici !

v3 De qui parle-t-on !

v4 De qui parle-t-on ?

v5 C'est de la reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !

v6 Souveraine qui sollicite les services des marabouts.

v7 Nana Yaa Asantewaa, membre de la famille royale du clan Asona !

v8 C'est elle que, en temps de guerre, le peuple Ashanti invoque !

v9 Reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !

v10 Descendante de la famille royale du clan Asona

v11 Elle est originaire d'Adanse akuroforo et d'Ejisu adɔɔɔɔ Ase !

v12 Souveraine qui empeste la poudre à canon !

v13 Descendante de la famille royale du clan de l'intrépide Dokuwaa Kofo et ayant pour nom Nana Yaa Asantewaa !

v14 Quand on a affaire à elle, c'est que l'on a un problème de taille

v15 Nana Yaa Asantewaa !

v16 Femme ordinaire mais qui se bat toujours sur le front. Telle est sa descendance.

v17 Nana Yaa Asantewaa !

v18 C'est elle qui mise au monde à Asafo, est partie à Asafo

v19 Pour y tuer Kwaku Nsafoa et lui arracher son trousseau de clefs !

v20 Quiconque n'a pas entendu parler de Nana Yaa Asantewaa n'est pas de cette planète.

v21 C'est Nana Yaa Asantewaa qui a dit que : De même que la vache n'est pas restée longtemps derrière elle, de même elle ne restera pas longtemps aux mains du féticheur.

(Notre traduction)

TEXTE 3

Yereko ahi ko oo !

Yereko ahi ko oo !

Yaa Asantewaa !

v1 Obaabasia oko aperemo so,

v2 Woaye bi a gyae oo!

Yereko ahi ko oo!

Yaa Asantewaa!

v3 One no!

v4 Ono na ofua etuo ne mfena, ne n'afefoo hyia a, yema no,
'Mo ne ko'.

v5 Enti, yereko ahi ko oo!

v6 Nana e, woaye bi a gyae oo!

yereko ahi ko oo!

Yaa Asantewaa!

v7 Nana Yaa Asantewaa, ne no oo!

v8 Nufukeseɛ a asanteman num ano!

v9 Okogyeman Nana Yaa Asantewaa, ne no!

v10 Ono na one n'afefoo hyia a, yema no 'Mo ne ko oo!'

v11 Ampafo Aprakatu, ne no oo!

v12 Ono na woto no tuo a, woaseɛ w'akoraboo.

v13 Edweso nufukeseɛ a, Asanteman tumi num ano!

v14 Nana Yaa Asantewaa ne no!

Yereko ahi ko oo!

Yaa Asantewaa!

TEXTE 3

TRADUCTION EN FRANÇAIS

Chant : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée !

Yaa Asantewaa

v1 Femme ordinaire qui se bat toujours sur le front

v2 Vous avez fait votre possible, cédez la place aux autres !

Choeur : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée !

Yaa Asantewaa.

v3 La voici !

v4 C'est elle qui, armée de fusils et de machettes fait face à ses adversaires

et à qui nous disons « Félicitations ! »

v5 C'est ainsi que nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée !

v6 Nana, vous avez fait tout votre possible. Cédez la place aux autres !

Choeur : Nous menons une guerre que nous n'avons pas provoquée !

Yaa Asantewaa !

v7 Telle est Nana Yaa Asantewaa !

v8 Mère aux seins généreux qui suffisent à nourrir le peuple ashanti !

v9 Rédemptrice de la nation, telle est Nana Yaa Asantewaa !

v10 C'est elle qui remporte la victoire dans les conflits avec ses adversaires !

v11 Quelle combattante courageuse !

v12 Si vous tirez sur elle, vous gaspillez vos balles !

v13 Femme aux seins généreux qui nourrissent tout le peuple ashanti !

v14 Telle est Nana Yaa Asantewaa !

(Notre traduction)

TEXTE 4

ONO NE NO!

v1 Ono ne no!

v2 Edwesohemaa, Nana Yaa Asantewaa.

v3 Ono na otumi ne Akwasi Kɔkɔɔ ne ne dɔm, de asi ani oo!

v4 Okuntukununku, ne Oduro Asafo Boakye dehyee!

v5 Nana Yaa Asantewaa ne no!

v6 Osepetikutu a, ne ho bon atuduro!

v7 Asona Werempem Akwa a, ɔweawe nsaa soɔ!

v8 Nana Yaa Asantewaa na ɔkaa se :

v9 Onipa biara, se wosuro akyekyeresanee a, wodi adumpodie wo ekwa mu daa.

TEXTE 4

TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 La voici !

v2 La Reine d'Ejisu, Nana Yaa Asantewaa !

v3 C'est elle qui peut combattre les Anglais et leur armée.

v4 Est Grand-Sire la descendante de la famille royale du clan d'Oduro Asafo Boakye.

v5 Telle est Nana Yaa Asantewaa !

v6 Grand-Sire qui empeste la poudre à canon !

v7 Souveraine Asona qui rampe sur l'enclume

v8 C'est Nana Yaa Asantewaa qui dit que

v9 Toute personne qui a peur de confronter les hauts et les bas de la vie est destinée à l'échec en toute chose.

(Notre traduction)

TEXTE 5

ONNI OO!

v1 Onni oo!

v2 Nufukeseɛ a, Asanteman num ano, ne no!

v3 Nana Yaa Asantewaa ne no oo!

v4 Asona dehyee, Nana Yaa Asantewaa, ne no oo!

v5 Ono na waye etuo tantia a eto won a anya woa, na atua wo twene soo!

v6 Nana Yaa Asantewaa anaa?

v7 Ono na wode no a, na wode asem.

v8 Ono na wode no a, wode asem oo!

v9 Osu-Buroni a, yefre no ahoofe aduro,

Nana Yaa Asantewaa!

v10 Ono na okura etuo tantia, ne Akwasi kɔkɔɔ dɔm, tumi di
asie oo!

v11 Nana Yaa Asantewaa a, Akwasi kɔkɔɔ ne ne dɔm te ne
nka a, na agya won suro, ahopopoɔ,

Kɔdaana ne ahuntahunta.

v12 Nana Yaa Asantewaa, na otumi ne ne dɔm ne Akwasi
kɔkɔɔ dɔm, di asie gye Asanteman si ho.

v13 Nana Yaa Asantewaa, na akwasi kɔkɔɔ ne ne dɔm te ne
nka a, na agya won suro, ahopopoɔ,

adwendwen ne ayemhyehyee oo o!

v14 Agyinagyina, ne kɔdaana, ne kɔda dinn!

v15 Agyinagyina, ne nsemmusammusa.

TEXTE 5

TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 La voici !

v2 Seins généreux qui nourrissent le peuple ashanti !

v3 Telle est Nana Yaa Asantewaa !

v4 Telle est cette descendante du clan Asona !

v5 Elle est devenue le fusil écourté qui, quand il rate son cible, empêche la dernière de prendre la voie du pont.

v6 Nana Yaa Asantewaa est plus que cela.

v7 Si l'on a affaire à elle, on a affaire à un problème de taille

v8 Je dis bien que si l'on a affaire à elle, on a affaire à un problème de taille

v9 Fée du logis baptisée « Produit de beauté ! »

v10 C'est elle qui armée d'un fusil écourté, arrive à combattre le Blanc et son armée.

v11 Nana Yaa Asantewaa, dont la simple mention de ce nom sème dans les rangs des maîtres coloniaux et de leur armée la peur, le tremblement, l'insomnie et le cache-cache.

v12 C'est Nana Yaa Asantewaa qui a su opposer ses combattants à l'armée anglaise pour sauver la nation ashanti.

v13 Nana Yaa Asantewaa, dont la simple mention de ce nom sème dans les rangs des maîtres coloniaux et de leur armée, la peur, le tremblement, l'anxiété et le tré saillement.

v14 L'agitation, l'insomnie et le silence de mort !

v15 L'agitation et les questions interminables.

B. TEXTES PUBLIÉS SUR LES APPELLATIONS DU CLAN ASONA

I. EXTRAITS DE AKANFOO MPANINSEM NE DAEE NKYERASEE

i) TEXTE 6

ASONAFOO ABUSUA

v1 Asona Werempem kwa- petefufuo dehyee:

v2 Ono, na okaa se: Akurase tena ye mmusu.

v3 Enti, odidi Akurase, na oaka kuro kese mu:

kwaebibire muhene.

v4 Osepetitiriku a, ne ho bon atuduro:

v5 Ofori nana a, yede sika atumpan, ne dadee

katokoro na egye gye no taataa.

v6 Aberewa Dokuwaa kofo, Adehyee.

v7 Okuntunkununku ne Oduro Asafo Boakye, nana:

v8 Werempemkwa a, oweaweansaa so:

v9 Yaa Asantewaa, obaa besia a oko aperemo ano

Abusua, ne no;

v10 Asona Werempemakwahene:

v11 Nana Wiafe Akenten, ne no.

v12 Oberempon mu hene a, ode asansa tuo

na ete abofere, na ode twene sini na esi nsoa:

v13 Omintimirim a, one Nkramo na edi asie:

v14 Wo firi Adanse Werempemakwa Akoten, damere

Odomankoma bo adee.

v15 Bonsu Adu, Ampoforo Antwi

v16 Obaabasia a, oba ntoa koda Berempon Kokuroko:

v17 Ofori Ata, Odwenni ni katakyie a,

Odwomsa ne mfinimfini.

TEXTE 6

TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 Descendant de la famille royale Werempem Akwa d'Asona dont le totem est le vautour blanc

v2 C'est lui qui a dit que c'est une abomination de vivre à la campagne:

v3 Pour cette raison, il se nourrit à la campagne et se rend en ville pour y passer la nuit:

Roi de la forêt vierge :

v4 Grand-Sire qui empeste la poudre à canon,

v5 Grand-fils dont on guide les pas avec un tambour en or et des baguettes métalliques.

v6 Membre de la famille royale de la Souveraine Dokuwaa

v7 Petite-fille d'Okuntukununku et Oduro Asafo Boakye,

v8 Grand-Sire qui rampe sur l'enclume.

v9 Telle est l'ascendance de Yaa Asantewaa, femme ordinaire qui se bat sur le front:

v10 Roi de la famille Werempem Akwa du clan Asona

v11 Tel est également le cas de Nana Wiafe Akenten.

v12 Roi des rois qui se sert du fusil écourté pour cueillir la papaye, et emploie le petit tambour comme nasse

v13 Grand-Sire qui ose faire fi aux marabouts

v14 Vous êtes originaire d’Andanse Werpem Akwa Akoten, berceau même de la création.

v15 Tels sont aussi les cas: Bonsu Adu Ampɔforo Antwi

v16 La femme ordinaire qui a combattu jusqu’à Berempɔn Kokuroko ou il a passé la nuit

v17 Ofori Ata, bélier intrépide qui évacue son urine au-dehors au beau milieu de son corps.

v18 Messieurs, tel est le clan Asona. (Notre traduction)

TEXTE 7

ASONAFOO MMRANEE

v1 Meɣe Asonanii, ɣedɔɔso sene abusua biara

v2 Meka me ho sɛ: Asona Werempem Akwa!

v3 Ɔdodoɔ ɔhema, Nana Prekoo Onyankonsuro Asenii,

Ɔpete fufuo Nana.

v4 Makrabo a ne Adenne, anaa kwakwadabi, ne Asona wɔ:

v5 Saa ɔwɔ kɔkɔɔ yi, sɛ Asonani-bi hunu bi a, eɣe musuo ma no.

v6 Me piesie ne Nana Ɔkae a, odi kan a, ofiri Adanse Akurofrom.

v7 Me manu ne Kuntukurunku a, ofiri-kyebi.

v8 Na me mansa nso ne Ɔffensohene Nana Wiafe Akenten, ne onua Nana Afrane a, ofiri Edweso!

v9 Wɔn, ne me Mansa.

v10 Me nyesoɔ ne ofoona, ebinom nso gye me Asona. 17

TEXTE 7

TRADUCTION EN FRANÇAIS

LE CLAN ASONA

v1 Je suis membre du clan Asona, nous sommes le clan majoritaire

v2 Je dis de moi-même que je fais partie des combattants redoutables du clan.

v3 Descendant de la grande famille de Nana Preko Onyankonsuro, Grand-fils du vautour blanc.

v4 Mon totem est le corbeau (la corneille) et le serpent doré.

v5 Si un membre du clan voit un de ces serpents, c'est une abomination pour lui.

v6 Mon fils aîné est le chef Nana Okae I, originaire d'Adanse Akurofrom.

v7 Mon deuxième fils est le Grand-Sire, originaire de Kibi.

v8 Mon troisième est le chef d'Offinso, Nana Wiafe Akenten, et son frère Nana Afrane d'Ejisu.

v9 Ce sont eux mon troisième-né.

v10 Quand je salue les gens, on me répond « Yaa Ofoona » ou « Yaa Asona ».

291. NSIAH, K. O. *Akanfoɔ mpaninsem ne daee nkyerasee*, Kumasi, Alpha Omega Press, pp. 15-17.

II ABUSUA MMRANEE²⁹² D'A. A. OPOKU

TEXTE 8

v1 Asona Werempe-akwa,

v2 Kuntununku Damenam nana

a, otutuu mmirika kɔɔ ayaase.

v3 Ɔrekorɔ no,

yebɔɔ no hwe se, osre

Antwibo ahahan mpo a,

Yeremma no;

v4 Ewiewe aseɛ, yekarii aduasa,

De sika afena-baatan ne ne mma,

Sii akyire.

v5 Nananom firi Abuakwa

Abɔntenkesee mu

v6 Oti Awere nana a, ofiri Denkyera Nnɔem,

v7 Worawora-kɔtɔ a, onim sika fibere,

v8 Nananom abirempon honyafɔɔ

a, Yedi sika atomprada;

v9 Agyinamoa tuntum a, n'ani ye hu,

v10 Akokɔ fufuo a, akorɔma ahye no nso,

v11 Wo na womo nsaa, na wudware nsuonwunu;

292. OPOKU, A. A. *Obi kyere*, Tema –Ghana, Ghana Publishing Corporation, 1973, pp. 12-13.

v12 agyankɔbaa sereko, kyere ahene;

v13 Nananom, na ɛde akokoɔduro

kodi aninsem, toto Apeamamfo sraman;

v14 Okwaforamoa birempon nfa ne nifa;

v15 Nana a, ɔsɔ adaberekɔ mu a,

Okum nnipa aduosia,

De ne Kramo-keseɛ to sɔɔ.

v16 Nananom firi Dankwamoa Nkwanta,

Wie Adanse Akorokyere.

v17 Akyem Gyankorɔmaa nana yare a,

Mfa no nkɔma ɔkomfoɔ,

Na ɔkomfoɔ bewia no.

v18 Apea-Anwo korɔkorɔ sa,

v19 Nananom na yesɔ akofena mu,

Koeɛ, maa Asona Gyima,

De mpempranneɛ,

Koyii wɔn aye.

TEXTE 8

TRADUCTION EN FRANÇAIS

v1 Grand-Sire du clan Asona

v2 Petit-fils de l'intrépide Damenam,

Qui s'est rendu à la hâte à Ayaase.

v3 Quand il partait, on lui a prédit que même s'il sollicitait une feuille de taro,

Il n'en aurait pas.

v4 A la longue, on lui en a donné trente, avec en plus une épée en or en forme d'une mère et ses enfants.

v5 Nos ancêtres viennent d'Abuakwa Abontenkese mu.

v6 Petit-fils d'Oti Awere, originaire de Denkyera Nnoem;

v7 Crabe adroit des eaux douces qui connaît l'origine même de l'argent;

v8 Grands chefs dans l'opulence qui empestent l'argent,

v9 Chat noir aux yeux qui font peur

v10 Coq blanc que l'aigle a remarqué;

v11 C'est vous qui rampez sur l'enclume pour ensuite vous laver avec l'eau froide;

v12 Souverain qui se moque des guerres et prend pour captifs les rois

v13 Ce sont nos combattants redoutables, qui armés de courage, sont partis assiéger les habitants d'Apeaman.

v14 Incontournable roi auquel aucun ennemi ne peut échapper;

v15 Roi qui, quand il met la main sur le fusil à deux coups tue soixante personnes dont les cadavres servent de lit pour son marabout en chef.

v16 Nos encêtres viennent de Dankwaamoia Nkwanta et Adansi Akrokeri.

v17 Si le petit-fils d'Akyem Gyankoramaa tombe malade, ne l'emmène pas chez le féticheur car il le prendra au dépourvu.

v18 Apea-Anwo, qui attise la guerre;

v19 Ce sont nos ancêtres qui ont combattu à tel point qu'Asona Gyima est parti leur présenter des bijoux en signe de reconnaissance.

KNUST

B. DISCOURS DE NANA YAA ASANTEWAA - PRISE DES NOTES DE MARY HODGSON

Discours 1 :

Wo sɛɛ nko ne hwan sɛ wobisa sɛ yɛnfa Sikadwa ma wo?

Asantehene nko ara na Sikadwa no wɔ no, na enye wo a wonfiri Oyoko abusua no mu no. Yen hene no wɔ he? Ehe na wode no akosie? Anɔpa yi wahu no abisa no deɛ Sikadwa no hye na wabebisa yen

Nkwaseasem sɛ yɛnfa akonwa no mma wo ntena soɔ yi?

Okyena nsamanfoɔ mmaa benya kununom!

Traduction en français :

Qui es-tu pour exiger le Siège d'Or d'Asante ? Le Siège d'Or est la propriété du roi d'Asante, et pas pour quelqu'un comme toi qui n'es même pas du clan « oyoko ». Est-ce que tu appartiens à la famille royale? Où est notre roi ? Où l'as-tu caché ?

Emmène-le pour qu'il te montre lui-même où le Siège d'Or se trouve. Demain, les femmes fantômes trouveront des maris !

(Notre traduction)

Discours 2 :

Afei na mahunu se mo mu bi suro se mobesɔre ako atia aborɔfo yi de agye yen Hene. Se enka Osee Tutu, Komfo Anokye ne Opoku Ware bere so a, na barima ye barima no a, anka Ahenfo rentena ase nhwe nhwehann a wɔrento atuo bere a ahɔho bi reyi wɔn hene hɔ de no akosie baabi?

Anka broni biara nni hɔ a obetumi abue n'ano aka abususem te se dee anɔpa yi wɔka de kyere mo yi. Nti eye nokware se Asante mmaninye no so ahwan?

Ei, mennye yei nni se ebetumi aba no sa! Mmarima ei, meraka akyere mo anadwo yi se Asante animuonyamhye aduru. Enne se morensɔre nkɔko a, ennee na yen mmaa bekɔ akɔko atia Broni nhyesoweremfo no. Mefre m'afefo mmaa na moagye yen amoasee, na yen nso agye mo danta, na yeakɔko atia Aborɔfo yi kpem se yen nyinaa de yen nkwa betwa so wɔ akono hɔ.

Traduction en français :

C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs et pour sauver notre Roi. Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi d'Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que ce chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher.

Aucun Européen n'oserait jamais dire de telles abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin. Est-ce vrai que le courage masculin légendaire des Asante a volé en éclats? Ei, je n'aurais jamais cru que

cela pût arriver. Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé. Si vous, les hommes n'allez pas vous lever pour vous battre aujourd'hui, nous, les femmes le ferons contre le Blanc oppresseur. Sur ce, j'appelle mes collègues femmes pour que nous échangeons nos cache-sexes contre vos porte-sexes, et que nous allions combattre les Blancs jusqu'à ce que la dernière d'entre nous soit sacrifiée sur le champ de bataille.

KNUST

C. Texte de Nana Afua Tweneboaa, l'arrière petite-fille de notre héroïne, Nana Yaa Asantewaa I, Ejisu, le 6 novembre 2011. Celle-là est décédée en avril 2012.

Traduction de Lawrence Tufuor.

Généalogie

Dee ɔwoo Nana Yaa Asantewaa no, ɔmaame de Nana Tɛɛp, ɔ ɔpapa de Agya Ampoma, a ɔfiri Ampabame. Agya Ampoma ne Nana Tɛɛp no ara nso na ewoo Nana Afrane Panin. Nana Yaa Asantewaa nyini bewaree Nana Owusu Kwabena na ɔne no bewoo Nana Amma Serwaah, ɔbaa baako pɛ. Nana Afrane Panin nso dii Jisuhene, na owuu akonwa no so.

Nana Amma Serwaa na ebewoo mma dubaako, mmarima nwɔtwe ne mmaa mmiensa. Emmaa no dee odi kan ne Nana Fieɛbrɔ. Nana Fieɛbrɔ nso woo mmarima nan. Wɔn nyinaa ara ase ahye. Badu no, wanwo da. Nkrumah no na ɔwoo Maame Afia Tweneboaa ne Nana Afrane a ɔtɔ so mmiensa. Enti abusua no, na nnipa nni mu enti na krataa twerefoɔ antumi se yebetwere eho asem. Enti dodoɔ no ara tietie firii

Par : HODGSON Lady Mary, *The Siege of Kumasi*, 1896, pp. 1 - 278.

nkorɔfo bi a wɔnom nim hɔ na wɔde twereɛ nsem bi. Seesei deɛ, Maame Afia Tweneboaa nso abewo mmaa mmiensa. Deɛ ɔdi kan de Abena Serwaa, deɛ ɔɔ so mmienu de Yaa Asantewaa, deɛ ɔɔ so mmiensa de Akosua Asantewaa, na ne mmarima mmienu no, deɛ ɔdi kan no din de Akwasi Boateng, ena deɛ ɔɔ so ne din paa de Nana Kwadwo Frimpong. Ono na seesei wabedi Jisuhene a yɛfrɛ no Nana Afrane Okese IV. Bere a Nana Afrane Panin ɛkɔ ne kraa akyi no, ne nana no a wɔfrɛ no Kofi Tene, na n'ahendin de Nana Afrane a ɔɔ so mmienu na ɛbedii Jisuhene. Ono nso, yɛkyeree Nana Prempeh a yede no rekorɔ no, yede no kaa ho kɔɔ. Asante amammere mu nso se onwuiɛ no nko ara deɛ na ɛɛ se yede Nana Yaa Asantewaa na ɛtena n'anan mu.

Aborɔfo no baa se wɔnon resan abepe Sikadwa akɔ no wɔnom yɛɛ no dɔm. Ono ara ne nkorɔfoɔ Kokofu, Mampong, Nsuta, yen nyinaa ara yɛ Otumfoɔ dɔm se yempe Sikadwa. Nana Yaa Asantewaa, na ne titire nyinaa ne se ɔmpe asisie. Enti yɛkyeree wɔn kɔɔ no, na ɛkyere se Aborɔfo no, na asisie ara na wɔresisi yen. Enti deɛ yehuiɛ ne se Aborɔfo yi aba se yerebefa Sikadwa akɔ. Wɔnom baeɛ no, yedii kan ba bekyeree ne wɔfa no.

Ce qui déclenche la guerre

Yedii kan besesaa mprepranneɛ ne sika futuro no kɔɔ. Enti Aseibu Abasa, Adumhene, Bantama hene ne Kokofu ne Mampong yɛɛ no se wɔrekɔ ne no akɔ dwendwene kɔyɛɛ a yɛabekye Ejisuhene, Otumfuo ena Nana Yaa Akyiaa ho na yɛahunu deɛ yɛbeyɛ. Eda biara na Nana Yaa Asantewaa kɔ Kumasi Manhyia se ɔrekɔ ne wɔn adwendwene.

Yese da koro, yewɔ hɔ ara yɛbehwe a Oburoni ne n'asogyafɔ na yɛaba Manhyia hɔ yi. Na Nana Yaa Asantewaa wɔ hɔ, Bantamahene wɔ hɔ, Adumhene wɔ hɔ, Kokofuhene wɔ hɔ.

Ena yebisaa Oburoni no n'amannee. Ose aane, mabekye Ejisuhene, mabekye Otumfoɔ ene Nana Yaa Akyiaa.

Le conflit politique et la dévolution du pouvoir : Le défi de Nana Yaa Asantewaa

Yese, mpanimfoɔ yi nyina ara na yetete hɔ kɔmm, ena Nana Yaa Asantewaa amuna, na Oburoni no asɔre. Ena Nana Yaa Asantewaa kaa se Akwasi Buroni a ne yere mmo tam, emmo tɔma enna wabaabefa Ejisuhene, afa Asantehene, afa mpreprannee akɔ resan abefa Sikadwa ?

Sikadwa deɛ yemma no mfa nkɔ da. Ye ne no beko. Na yese Nana Yaa Asantewaa pae Nana Buabasa aso mu, efiri se na osi hɔ din nka ho hwee. Na mpanimfoɔ no nyinaa ara nso tete hɔ. Na Nana Yaa Asantewaa kɔfaa kukuo besii hɔ se yerenom abosom. Enna Nana Yaa Asantewaa se meka Otumfoɔ ntamkeseɛ se meremma yemfa Sikadwa nkɔ da. Nana Yaa Asantewaa twaa amena enna kɔkyeryee Sikadwa ho na ɔdetoo mu na ɔkataa soɔ ansa na ɔrekɔfa kukuo abesi hɔ se yennom abosom no. Abosom no nso a yerenom no abrafo asogyafɔ no yemma wɔn aduane.

La guerre (l'arrivée de l'aide du Nigéria, la trahison et le changement du cours de la guerre)

Okɔ no mu no na Asantefɔɔ no to tuo fa fam na ye a wɔwoso adɔɔ. Eye saa a na Aborɔfo no reto tuo fa ahunum enti yeanya Sikadwa amfa ankɔ. Na ɔko no akyi no na yenyaa nipa bi kɔdii nkɔnkɔnsa. Wɔn na na akɔ sogya, wɔn na wɔbekyeryereɛ sedee Asantefɔɔ si to tuo. Wɔnom ye mmiensa: Nana Yaw Awuah, Nana Kwame Ntakra, enna Kwame Atuah anaa Seniagya. Nana Yaa Asantewaa ne wɔn koo abosome nkron. Afei deɛ kum ara na na yerekum Asantefɔɔ. Enti Nana bɔɔ ne ho adwaa. Onam fam ara kɔ duruu Nyinahini, afei na ekyere se wadi nkoguo. Enna

Nyindahinfo se wɔnom nye Asonafo enti ɔnkɔ Asonafo hɔ. Saa bere no ara na Abrɔfo no repe ne ba baa a ogyaa no hɔ no akyere no, ɔno ara baeɛ se ɔnnie.

Le dénouement (la fin de la guerre)

Nana Yaa Asantewaa baeɛ no, asogyafɔ no kaa se Ejisu yɛnyɛ, kyere se yerebefa Asikadwa akɔ no, Nana Afrane II ne wɔn pepree so paa, enna yerebekyere Nana Prempeh I nso ɔbaabasia nso ne wɔn repere so, enti se saa na etee deɛ a, kuro no ewɔ se wɔhye kuro no na wɔkyekyere no foforɔ. Enna nkorɔfo mmiensa a na wɔnom te brɔfo, na wɔnom te aborɔfosem ase no ka kyere Aborɔfo no se wɔnnyae. Enna Aborɔfo no peneeɛ de kuro no hyee Nana Yaw Awuah nsa. Yede kuro no hyee Nana Yaw Awuah nsa no na Aborɔfo no bisaa se 'edeɛben na mope'? Enna obuua se 'mepɛ Ejisu akonwa' na nso na onnni bi.

Na bere a yekyeree Nana Yaa Asantewaa no, me maame Amma Serwaa kaa se moakyere me maame a ennee me ne me maame bekɔ. Enna yekyeree me maame Amma Serwaa kɔto mu bosome mmiensa. Nana Yaw Awuah de onua baa Akua Fokuo kɔdii hema enna ɔno nso dii hene. Akonwa bi wɔ ahemfie hɔ seesei a Aborɔfo no ara na ede baeɛ kyere se Yaw Awuah kɔnkɔnsa na emaa ne baeɛ. Wɔnom de 'sword' kaa ho.

Yede akonwa no baeɛ no yeamfa amma ha. Nana Poku gye sii Breman, baabi a yesie adehyee no. Oman panin dadaa bae se yenkɔfa mmara, enna ɔsee se mma yenkɔfa mma. Na Nana Osei Tutu a ɔte soɔ yi baeɛ deɛ eda ban mu wɔ Besease, yen nkyi. Ebeye mfee nan ni. Enkyeree, Rawlings koraa ne ne yere baa se...Man panin dada, J.J. Nyame anim, ɔno na wama Nana Yaa Asantewaa ne din apagya. ɔde ne ba no too no.

Se obi bekye no aduane koraa a, ɔfre obiara se ɔmmɛdi bi.

Na ɔye tiatia o anaa tenten o, eno na ewɔ foto no mu no.

Ne pen so na Basere baeɛ, nti na ɔkɔ bi.

Nana Yaa Asantewaa ne ne nana no nyinaa wuu Seychelles hɔ.

Traduction en français :

La généalogie

La mère de Nana Yaa Asantewaa s'appelle Nana Tɛɛpɔ, et son père Agya Ampoma qui vient d'Ampabame. Ce sont les mêmes Agya Ampoma et Nana Tɛɛpɔ qui ont aussi mis au monde Nana Afrane Panin et il mourut sans avoir été déposé. Arrivé à l'âge de puberté, Nana Yaa Asantewaa a épousé Nana Kwabena Owusu ; union qui fut gratifiée d'une fille unique, Nana Amma Serwaa.

Nana Amma Serwaah a mis au monde onze enfants, huit garçons et trois filles. Des filles, l'aînée s'appelle Nana Fieɛbrɔ. Elle a mis au monde quatre garçons qui sont tous morts. La dixième enfant n'a pas eu de progéniture. La neuvième enfant a mis au monde Maame Afua Tweneboaa et Nana Afrane III. Maame Afua Tweneboaa a mis au monde trois filles (la première s'appelle Abena Serwaa, la deuxième Yaa Asantewaa et la troisième, Akosua Asantewaa) et deux garçons, Akwasi Boateng et un autre garçon dont le nom de famille est Kofi Tene. Ce dernier même qui est l'Ejisuhene actuel a pour nom royal Nana Afrane Okese IV.

A la mort de Nana Afrane Panin, c'est son petit-fils qui avait pour nom de famille Kofi Tene et pour nom royal Nana Afrane II, enfant de Nana Amma Serwaah et petit-fils de Nana Yaa Asantewaa, qui accéda au trône d'Ejisu. A l'époque où le roi Prempeh I fut arrêté, le roi d'Ejisu lui aussi fut arrêté et emmené avec lui et Nana Yaa Akyiaa. En ces temps-là, les

chefs des provinces de Kokofu, Mampong, et Nsuta se sont rebellés contre le roi Prempeh. Après ces arrestations et le pillage du Palais royal de Kumasi, les Anglais ont continué leurs exactions car ils sont venus encore demander le Siège d'Or. Selon la coutume asante, si un chef n'est pas mort ou n'est pas déposé en cours de service, on ne doit pas le remplacer par un autre. Cela est pour dire qu'en l'absence de Nana Afrane II d'Ejisu, c'est Nana Yaa Asantewaa qui devait assumer l'intérim. Or, l'héroïne, Nana Yaa Asantewaa, la reine et chef (à la fois) d'Ejisu était connue surtout pour son sens de justice.

Ce qui déclenche la guerre

Les Britanniques croyant qu'après avoir précipité une consternation au royaume asante (en infligeant déjà sur cette contrée cinq guerres, en pillant le Palais de Manhyia de tous ses ornements, en mettant Kumasi à feu, en subjuguant les Asante avec le paiement de taxes exorbitantes et de travaux forcés, en enlevant et exilant forcément l'Asantehene en 1896 (pour avoir refusé de leur donner le Siège d'Or des Asante), croyaient qu'ils allaient facilement s'emparer du Siège d'Or asante, très convoité par tous, et en conséquence, annexer le royaume Asante, et en faire un état vassalisé. Ils ont déployé un contingent trois fois plus important à Kumasi, et ces soldats devaient chercher secrètement le Siège d'Or d'Asante. Puis, le 28 mars 1900, quand le Gouverneur a été reçu à une cérémonie à Kumasi, il n'a plus pu cacher ses mauvaises intentions, et finalement, a demandé qu'on lui apporte le Siège d'Or d'Asante, auquel il a plein droit, pour qu'il s'assèye dessus ! A cette cérémonie, tenue en l'honneur du Gouverneur, celui-ci réitéra que jamais leur roi ne reviendrait pour s'asseoir sur le Siège d'Or d'Asante ; et il fit une demande inacceptable aux Asante. Il dit:

Gouverneur - ...What must I do to the man, whoever he is, who fails to give to the Queen... the stool to which she is entitled? ...Where is the Golden Stool? Why am I not sitting on it at this moment? I am the representative of the paramount power...in the country...The government ...will rule over you with the same impartiality as if you had produced it.

Traduction :

Quelle punition dois-je donner à quiconque refuserait à la reine le trône d'or à quoi elle a droit légitime?...Où est ce trône-là? Pourquoi vous ne faites pas que je sois assis dessus, étant le représentant du pouvoir ...qui règne sur votre pays...Notre gouvernement va continuer à exercer son pouvoir sur vous sans aucune faveur, comme si vous nous aviez déjà livré votre siège et donc nous aviez donné l'opportunité de régner sur vous.

(Notre traduction)

Puis, elle a répondu :

Wo see nko ne hwan se wobisa se yenfa Sikadwa mma wo ?

Asantehene nko ara na Sikadwa no wɔ no, na enye wo a wonfiri Oyoko abusua no mu no. Yen hene no wɔ he? Ehe na wode no akosie ?

Anɔpa yi wahu no abisa no deɛ Sikadwa no hye na wabebisa yen Nkwaseasem se yenfa akonwa no mma wo ntena soɔ yi ?

ɔkyena nsamanfoɔ mmaa benya kununom!

Traduction :

Qui es-tu pour exiger le Siège d'Or d'Asante ?

Le Siège d'Or appartient uniquement au roi d'Asante,

et pas à quelqu'un comme toi qui n'appartiens pas

à la famille royale. Où est notre roi ? Où l'as-tu caché ?

L'as-tu vu et demandé ce matin où le Siège d'Or se trouve

avant de nous faire cette connerie d'effronterie de t'asseoir

dessus ? Demain, les fantômes femmes trouveront des maris !

À une réunion, elle s'adressa à eux pour leur expliquer les raisons de justification des expéditions belliqueuses et relever le défi jeté sur la figure des Asante en ces mots qu'elle prononça en asante -twi :

Afei na mahunu se mo mu bi suro se mobesɔre ako atia

aborɔfo yi de agye yen Hene. Se enka ɔsee Tutu,

Kɔmfo Anɔkye ne Opoku Ware bere so a, na barima

ye barima no a, anka Ahenfo rentena ase nhwe nhwehann

a wɔrento atuo wɔ bere a ahɔho bi reyi wɔn hene

hɔ de no akosie baabi. Anka bronni biara nni hɔ a betumi

abue n'ano aka abususem te se deɛ anɔpa yi wɔka de kyereɛ

mo yi. Nti eye nokware se Asante mmaninye no so ahwan?

Ei, mennye yei nni se ebetumi aba no sa. Mmarima ei,

mereka akyere mo anadwo yi se Asante animuonyamhye

aduru. Enne, se morensɔre nkɔko a, enneɛ na yen mmaa

bekɔ akɔko atia Bronni nhyesowerɛmfo no. Mefre m'afefo

mmaa na moagye yen amoaseɛ, na yen nso agye mo danta,

na yeakɔko atia Aborɔfo yi kɔpem se yen nyinaa de yen nkwa

betwa so wɔ akono hɔ.

Traduction en français :

C'est maintenant que je me rends compte que quelques uns d'entre vous craignent de vous lever pour vous battre contre ces Blancs et pour sauver notre Roi. Si c'était du temps d'Osei Tutu, d'Okomfo Anokye et d'Opoku Ware où les hommes étaient vraiment « hommes », aucun Chef asante ne tolérerait ni cet enlèvement du Roi Asante, ni les paroles irrespectueuses de ce matin tenues par le Gouverneur sans que le chef asante ne fasse agir son fusil au moment où des étrangers veulent détrôner notre roi et aller le cacher.

Aucun Européen n'oserait jamais dire de tels abominations à nos Chefs comme ce que le Blanc vous a dit ce matin. Est-ce vrai que le courage masculin légendaire des Asante a volé en éclats? Ei, je n'aurais jamais cru que cela pût arriver. Mais, écoutez-moi, hommes, le jour de gloire d'Asante, ce soir, est arrivé. Si vous, les hommes, n'allez pas vous lever

pour vous battre aujourd'hui, nous, les femmes le ferions

contre le Blanc oppresseur. Ceci dit, j'appelle mes collègues

femmes pour que nous échangeons nos cache-sexes pour vos

porte-sexes, et que nous allions combattre les Blancs jusqu'à

ce que la dernière parmi nous soit sacrifiée sur le

champ de bataille.

(Notre traduction)

Puis, elle les fit boire le fétiche d'Asante qui fait que les Asante prêtent serment de ne jamais se lasser pour une bonne cause de guerre pour sauver la dignité d'Asante. (Il faut remarquer qu'à ce point, le rythme de ce récit, martelé par le barde (qui est accompagné de musique sur deux cordes) devient extraordinaire).

Dès lors, Nana Yaa Asantewaa a tiré le premier coup de fusil et a pris la direction de l'armée asante en 1900. L'habit de la dame-leader de cette guerre, Nana Yaa Asantewaa, fut le « Batakari kɛsɛɛ » (g. 33) ou la blouse traditionnelle couverte des amulettes contre le mauvais sort. Elle avait formé son armée secrètement, et avec l'appui de quelques notables asante comme Kofi Fofie de Ntonso, Antoa Mensa, Kwame Afrifa d'Atwima et d'Osei Kwadwo Kromo, etc, la révolte asante s'amorça.

Tout de suite, Nana Yaa Asantewaa, qui avait déjà prévu quelque chose comme cela et donc avait secrètement formé un conseil des leaders pour une guerre imminente (si jusqu'au 2 avril, 1900 les problèmes persistaient), a fait mettre le Gouverneur et son entourage en otage dans le Fort de Kumasi. La guerre, pour commencer, se tenait autour du Fort. Antoa Mensah, le Directeur Général de la guerre, en qui Nana Yaa Asantewaa avait beaucoup de confiance avait à commander l'arrière-garde (une armée de mille cinq cents hommes) qui défendait contre les attaques sur Kumasi. C'est lui qui a fait que le rêve du gouverneur d'écraser la rébellion d'Asante dans des jours ait échoué : cette guerre a plutôt duré neuf mois. (A la fin de la guerre, Antoa Mensah a disparu).

Le but d'Asante était de défendre le Siège d'Or (que pour la première fois, depuis le XVIIe siècle quand ce Siège d'Or leur a été légué, ils l'enlevaient du palais du roi à Kumasi à un village, à douze kilomètres à l'ouest de Kumasi appelé Bare, pour le cacher dans une caverne aux limites du village) et la dignité humaine asante, car, jusque-là les Anglais n'avaient pas encore rendu le roi; ils ne cessaient pas non plus de poursuivre le siège (sous prétexte de chercher les fusils et du poudre à canons, ces Anglais avaient secrètement envoyé une troupe à Bare pour creuser partout à la recherche du siège); ni

avaient-ils abandonné les travaux forcés qu'ils faisaient subir les Asante.

En premier lieu, les Asante ont coupé les lignes de télécommunication pour empêcher l'envoi des télégrammes à la côte, et les Asante ont monté de grandes palissades pour empêcher la circulation des voitures. Ils ont déplacé vingt milles hommes d'Ejisu et d'Offinso, etc, pour confronter les Anglais à Apirade Nkwanta près de Fumesua où les Britanniques, une troupe de cinquante-cinq hommes voulant entrer dans Kumasi, menés par les Capitaines Marshall et Bishop, ainsi que le Dr Hay ont été battus et blessés. L'armée d'Asante a brûlé tous les logements des Fante, des Haoussa et de la Mission Basel près du Fort de Kumasi, occupé par les prisonniers britanniques mis en otage par Nana Yaa Asantewaa et ses hommes.

L'armée asante a ouvert le feu sur le Fort le 22 avril et a puni les prisonniers avec la famine, de piqûres des moustiques ; des sons mortels des tambours qui les terrifiaient, les menaçant de mort imminente (car ils savaient que bientôt les Asante entreraient dans le Fort et leurs couteaux passeraient dans leurs gorges, ou leurs balles traverseraient leurs corps. Les gens dans le Fort étaient nourris avec la soupe des corneilles. Les prisonniers déjà affamés souffraient aussi de la fièvre et de la variole. La tradition asante dit que Nana Yaa Asantewaa donnait à l'armée asante de la poudre à canons pour lui permettre de travailler plus efficacement ; car, chacun avait juré de lutter jusqu'à la mort du dernier homme. Le taux de mortalité augmentait de jour en jour, de trente à quarante personnes ; ainsi, le Gouverneur a proposé des négociations pour cesser la guerre, et les Asante ont insisté sur les conditions suivantes :

-que leur roi asante exilé leur soit remis à Kumasi ;

-que l'obligation de payer de l'or aux Britanniques, de faire des travaux forcés : de porter les colis où construire des routes soit annulée ;

-que le gouverneur ne les force plus à livrer le Siège d'Or, car ils ne savaient pas où il se trouvait;

-et que l'armée britannique retourne à son pays d'origine.

Mais le gouverneur a trouvé les termes de Nana Yaa Asantewaa difficiles à accepter, comme sa reine Victoria de la Grande-Bretagne ne consentirait pas à cela. Ils ont repoussé ces conditions, et par conséquent, les Asante ont intensifié leur attaque sur le Fort. La tradition raconte que Nana Yaa Asantewaa se mettait sur un cheval avec son visage enduit de sang (sur un côté), et de l'argile, en partie, noire et blanche, avec son fusil danois dans la main droite. Elle a attaqué le fort, en dépit du ton des fusils. Elle défilait autour de la ville de Kumasi, et dirigeait des opérations elle-même. Elle taquinait en hurlant aux Anglais pour sortir:

Vous idiots ! qu'est-ce que vous êtes venus faire ici ?

Vous cherchez le Siège d'Or ? Il est dans mon fusil,

Venez le prendre.

En ce temps, la Guerre des Boers en Afrique du Sud (y compris des troupes du Canada, de l'Australie et de la Nouvelle Zélande continuait, et ainsi la Grande-Bretagne essuyait la défaite des Boers à Colenso Mageratfontein et à Stronburg. La Presse à Londres a commencé à invoquer des sensations publiques contre la révolution de Kumasi, et a fait plonger la nation dans la misère. Pendant ce temps, les Asante aussi étaient unis comme un homme, et aidés par leur habilité de faire la guerre dans la forêt épaisse, et de tout faire sous les

pluies incessantes de juin, l'armée asante continuait à gagner et à tuer les Anglais.

Le Gouverneur avait accepté les conditions des Asante à contrecœur, et a détenu Opoku Mensah, (Obuabasa) - Président du Conseil asante de guerre et l'a torturé, en le mettant dans une cellule remplie d'eau jusqu'à sa mort le 21 avril 1900 de la pneumonie. Ainsi du 29 avril 1900, la guerre a repris cette fois-ci sur deux fronts :

- autour du Fort de Kumasi;

- à Bare où les Britanniques pensaient que le Siège d'Or a été caché.

Voici l'armée asante qui a été constituée pour la guerre :

-Nana Yaa Asantewaa - le Commandant en Chef du Conseil.

-Kwame Afrifa était nommé le Commandant du contingent recruté d'Atwima, d'Adansi et d'Ahafo pour constituer l'expédition de secours contre la troupe anglaise (sous la commande du Capitaine Armittage), partie en secret à la recherche du Siège d'Or à Bare.

-Kwaku Berchie, linguiste de Kumasi a commandé des troupes de Kintampo-Nkoranza et a lutté contre la force Britannique qui se dirigeait vers Kumasi de Gambaga et de Lagos pour renforcer l'armée britannique menée par les Capitaines Armittage, Bishop, et Leggett.

-Kofi Fofie, le Nkonsohene était le directeur général des opérations militaires. Il a été déporté aux Seychelles où il est mort.

-Kwadwo Antwi, l'Akwamuhene d'Offinso a mené les soldats d'Offinso pour attaquer l'armée britannique à Bare et à Kintampo. Il est mort dans les Seychelles.

-Kwame Asamoah, (surnommé par les Anglais comme l'"assassin" des messagers envoyés par le gouvernement), était le bourreau principal des captifs de la guerre. Il a été désigné pour commander la route vers Cape Coast (grands supporteurs des Anglais) où une bagarre violente a eu lieu entre les Asante et les Anglais. C'est Asamoah qui mettait en échec tout renforcement des Britanniques venant de la côte. Il est mort aux Seychelles.

-Osei Kwadwo Kromo a gardé les palissades du village Ntimidie près de Kumasi.

-Nana Osei, sous-chef de Bantama a tué des troupes britanniques qui entraient dans Kumasi. Il est mort dans les îles de Seychelles.

-Antwi Agyei, chef de Nkawie mettait en échec les efforts des troupes qui entraient par Pakyi et Trede de la côte.

-Akwasí Aderi était à l'arrière-garde de l'armée asante et a défendu le Siège d'Or caché à Bare. Il est mort aux Seychelles.

-Kwabena Nkwantabisa, sous-chef d'Odumase Asante Akyem a commandé les forces d'Adansi et a lutté sur la route de Kumasi - Cape Coast pour défendre les palissades d'Essua-Banama. Il est mort dans les Seychelles.

-Kwame Gyansah de Bantama fournissait des pistolets et de la poudre à canons dans les batailles à Offinso près de Bare.

-Adu Kofi, chef de Duayaw Nkwanta a mené ses sujets pour lutter contre les troupes britanniques dans une bataille violente à Kwadaso, à Bantama et à Kaasi. Ils ont tué cinq officiers britanniques à Kokofu.

-Nana Kwaku Nsiah, chef d'Akropong - Ashanti a mobilisé des forces pour défendre le Siege d'Or à Bare. Il est mort dans les Seychelles.

Puis, Nana Yaa Asantewaa s'adressa à ses Commandants :

Chacun de vous doit être fier de faire partie de cette armée asante. Quiconque s'enfuit du champ de bataille sera condamné à la souffrance à être appelé « femme ». Nifahene (g. 39), Benkumhene (g. 40) et Kyidomhene (g. 41), etc, tenez vos bonnes places et soyez responsables et austères. Cachez-vous dans les buissons et lancez des coups de fusils

dans les formations de l'ennemi, et immédiatement après, tirez du bas des liannes pour faire secouer les arbres et faire croire aux Anglais que vous vous êtes cachés en haut des arbres, et ainsi les Britanniques tireraient et rateraient leurs cibles.

C'est ainsi que l'armée asante est entrée dans la bataille; L'arsenal de l'héroïne et des soldats asante n'étant fait que des fusils traditionnels, de performance inférieure comparée aux pistolets et canons sophistiqués de l'armée britannique, toutefois, il est arrivé que les soldats asante eussent réussi à massacrer des hordes de soldats britanniques à la main.

Chaque nuit, pendant la guerre, Nana Yaa Asantewaa revenait à Kumasi, c'était tard dans la nuit qu'elle venait, chaque fois dans la fraîcheur de minuit, elle organisait le « Mommome » (g. 37) pour rassembler toutes les femmes de la ville. Elles se mettaient nues, elles chantaient et solennellement, d'un carrefour à l'autre, elles invoquaient la fureur des ancêtres en hurlant que la guerre et les Britanniques soient maudits.

Ce « mommome » qu'elle organisait réussissait, car les dieux lui donnaient la force de tenir le Gouverneur et son entourage

prisonniers dans le Fort de Kumasi où les Asante les terrorisaient avec le tintamarre de leurs « atumpan » (g.35) et tambours du « kete » (g. 36), toujours privés de nourriture et de protection contre les piqûres de moustiques pendant quatre mois. Il a fallu plus tard, en effet, un renforcement de mille quatre cents soldats de l'armée britannique venus du Nigéria pour lever le siège du Gouverneur et de son entourage.

En même temps, en forêt, à Barekese, selon Nana Tweneboaa, les bruits de canons des Britanniques tonnaient et s'amplifiaient sans cesse. A chacun de leurs coups de balles, un large chemin se frayait dans les branches des arbres, faisant croire aux Britanniques qu'ils annihilait les soldats asante. Nana Yaa Asantewaa aurait ordonné que ses femmes (envoyant des messages de maison en maison) punissent leurs maris peureux : cette tactique guerrière marcha fort pour le côté asante, car les soldats furent encouragés d'aller et d'accomplir des combats exceptionnels pour venger l'Asante humilié !

Ces menaces qu'elle lançait auraient pu faire bien des pages dans une pièce de théâtre célèbre du dramaturge grec, Aristophanes, où Lysistrata qui a ordonné aux femmes grecques que leurs maris soient niés l'intimité sexuelle jusqu'à ce qu'ils décidassent d'abandonner leur lâcheté et de lutter pour donner à la nation grecque de l'honneur. A Barekese, Nana Yaa Asantewaa aurait tué elle-même des soldats britanniques qui se déplaçaient pour déterrer le Siège d'Or sur le lieu de sa cachette suivant une trahison par trois natifs asante (Nana Yaw Awuah d'Ejisu, Kwame Ntahera de Krapa, Kwame Tuah ou Seniagya) pour des gains pécuniaires avec les Britanniques.

Selon la chronique que nous avons recueillie, pendant neuf mois la guerre se poursuivait à maintes reprises, faite de

batailles et à des lieux différents comme à Adum, à Prempeh II Street, et dans la forêt asante, à Sreso, à Aboabogya, à Barekese, enfin partout où les Britanniques ont compris que se cachait le siège des Asante.

Nana Yaa Asantewaa prit des contacts avec les soldats asante et leur distribua régulièrement de la poudre à canon et des provisions alimentaires, en leur prodiguant des conseils de tactiques militaires; Nana Yaa Asantewaa les sommait de continuer à changer leurs lieux de batailles, de tout faire pour ne pas faire échapper les ennemis à la poursuite du Siège d'Or, de continuer à rester dans les buissons et à secouer les lianes placées sur les branches pour faire croire aux blancs que les soldats asante se cachaient sur les branches en les incitant ainsi à tirer ailleurs.

Le Gouverneur, voyant leur détresse dans le Fort de Kumasi, a donc lancé un secours en français (pour éviter son interception par les lettrés asante) aux territoires anglais des alentours et d'ailleurs :

*Nous serons capables de tenir le plus jusqu'au mercredi
le 20 juin 1900. Vous devez arriver ici cette date au plus
tard. Si ce message vous atteint, répondez immédiatement
pour m'informer où vous êtes et quand vous pouvez arriver
ici. Les rebelles ont monté des palissades entre Kaase et
ici. Vous devez vaincre au moins deux palissades. Le
contingent du soulagement doit apporter avec lui une
grande provision de la nourriture si possible. S'il vous
plaît comprenez que c'est*

le dernier effort que nous pouvons faire en attendant votre

arrivée.

Le Gouverneur, ses commandants de guerre, le Révérend et Madame Ramseyer, etc, ont tenu une réunion et ont décidé de s'échapper du Fort de Kumasi par la route de Trabuom vers la côte. Le Gouverneur est allé avec tous les autres Anglais, six cents soldats haoussa, huit cents autochtones africains et des chefs asante loyaux au Gouverneur, et mille fonctionnaires qui ont trouvé la protection avec eux. Quelques-uns sont morts pendant leur marche à la côte. Les soldats restés pour défendre le Fort étaient trois officiers anglais, un officier africain, cent vingt-neuf soldats haoussa et vingt-cinq porteurs asante.

Quand les Asante se sont rendus compte de la fuite du Gouverneur et de celle de ses hommes, Nana Yaa Asantewaa, déçue par cette fuite, mais toujours encouragée par l'amour qu'elle a pour sa patrie, a chargé Antoa Mensah d'enquêter en détails cette affaire et de lui ramener le gouverneur mort ou vivant. Entre temps, beaucoup de soldats anglais ont perdu la vie, et ceux qui restaient, trébuchaient sur des racines des arbres énormes et tombaient la plupart des temps en chemin pour la côte.

Parfois, ils devaient grimper des barricades des arbres cassés. Les porteurs ont reçu la consigne de laisser tomber leurs charges, et ainsi, pendant que les troupes asante, qui les poursuivaient, étaient plutôt attirés par les butins de l'or et des marchandises précieuses, le Gouverneur et ses alliés ont continué leur voyage précipitamment, jusqu'à ce qu'ils aient pu atteindre la côte finalement, affamés et squelettiques. Avec le Fort libéré du 23 juin au 15 juillet, la guerre a pris une autre forme et les Asante devaient résister aux forces britanniques du Nigéria qui entraient dans Kumasi pour protéger le reste de personnes qui se trouvaient dans le Fort et aussi pour reconquérir Asante. Cette aide qui était arrivée à Praso le 23

avril 1900 a fait tomber les palissades à Essumenya et à Kaase. La bagarre qui s'en est ensuivie a causé la mort de deux cents hommes asante. Après, les forces britanniques du Nigéria ont attaqué la palissade asante près de la Mission Wesleyan sur la route de Kintampo, et en revanche, les Asante ont brûlé complètement la maison de la Mission.

Du 10 au 15 juillet 1900, les forces anglaises ont demandé le cessez-le-feu, et des entretiens pour la paix ont été engagés avec le royaume Asante. Nana Yaa Asantewaa n'y était pas en personne, et c'était son commandant principal, Akwasi Boadu, et les parents du chef de Kokofu qui la représentaient et jouaient le rôle de porte-paroles et d'intermédiaires. Le même 15 juillet, le Commandant Morris est arrivé à Kumasi de Gambaga avec des troupes et des armes lourdes : des mitrailleuses, etc. Une bagarre s'est ensuivie à Sekyedumase où le capitaine a perdu sa vie et beaucoup de soldats haoussa ont été blessés.

Lors des bagarres à Kokofu et à Dompoase, les forces britanniques ont été battues avec six officiers morts, sept officiers et quatre-vingts-dix hommes blessés. Un autre bataillon est arrivé de la Sierra Léone par Praso sous le leadership du capitaine Burroughs dans le but de reconquérir Dompoase.

Une bataille tenue à Nkwanta fut la dernière des luttes, et puis, les forces britanniques ont pu heureusement entrer dans Kumasi avec le but de libérer les prisonniers en détresse dans le Fort de Kumasi (le capitaine Bishop, le docteur Hay et monsieur Ralph et quelques hommes courageux très affamés, mais qui avaient peu de force pour marcher). Une odeur nauséabonde émanait des cadavres putréfiés.

Le dénouement : La fin de la guerre

Jusqu'en novembre 1900, par trahison et par la peur, l'armée asante commença à brédouiller. Elle était cassée et la guerre, pour les Anglais, était terminée ; mais parfois les Asante prenaient d'assaut des troupes britanniques isolées. Les Anglais se sont décidés à punir les Asante en brûlant leurs villages, en détruisant leurs récoltes, et en capturant les leaders des forces asante.

A Gyaakye, les troupes britanniques ont tué beaucoup d'hommes asante y compris Mawere Opoku. Plus de deux mille hommes d'Ejisu et d'Offinso ont été ainsi massacrés. Boankra et les villages voisins ont été détruits et presque tous les ennemis avaient été pris sauf Nana Yaa Asantewaa, Kofi Fofie, Akwasi Boadu, Nana Nantwi et Antoa Mensah. Les Asante ont commencé des négociations pour la paix avec le Colonel Willcocks qui a dit :

*Queen Ashantuah, Chiefs Kofi Kofia, Nentchwi, Bedu Quasi...
would rather commit suicide than to surrender.*

Traduction en français :

*La reine Asantewaa, et les chefs Kofi Fofie, Nantwi, et
Akwasi Boadu...préfèreraient se suicider au lieu de se rendre.*

Dans une toute dernière bataille qui a eu lieu dans le village d'Obassa, les Asante ont été battus et ont perdu cent cinquante hommes y compris six chefs. La force britannique est revenue à Kumasi après avoir détruit Fufuo-Esaase et Nkwanta le 30 octobre. Un cadeau de six cents livres sterling (£ 600) a été promis pour la capture des chefs fugitifs; cet appât a mené à l'arrestation de beaucoup de chefs qui se cachaient.

La phase définitive de la guerre a vu Berekum et Nsuta détruits par le mécontentement britannique le 7 novembre.

Kwabena Kyere a été capturé et pendu à Sunyani le 14 novembre, et le 23 novembre les forces sont rentrées à Kumasi ayant pris trente-et-un chefs asante comme prisonniers, neuf cents pistolets et cinq mille livres de caoutchouc.

Bien que les batailles fussent finies, la guerre n'était pas complètement terminée pour quelques-uns des chefs principaux comme Kofi Fofie, Akwasi Boadu, et bien sûr, Nana Yaa Asantewaa, la reine d'Ejisu ; ils n'avaient pas encore été capturés.

Le roi de Wam, Oppong, a été capturé en décembre 1900. Des bruits couraient que quelques chefs rebelles asante cherchaient à se réfugier au district français de Krinjabo (en Côte d'Ivoire) d'où ils poseraient des problèmes aux britanniques. Ceux-ci ont négocié avec les chefs de Mampong, Juaben, Agona, pour attraper les fugitifs. Puis, Yaw Awuah a aidé à capturer Kromo et Osei Kwadwo le 4 janvier 1901. En mars 1901, Nana Yaa Asantewaa, qui a été déclarée criminelle et recherchée par les Britanniques, apprend que sa fille unique et ses petits-enfants souffraient comme otages aux mains des Anglais. La recherche des britanniques continue jusqu'à Nyinahin, mais des autochtones ne la reçoivent pas, feignant qu'elle, du clan « asona », n'est pas des leurs, et donc inconnue chez eux.

Un matin, après son bain, lorsqu'elle sortait pour voir les causes des confusions dans la cour de la maison où elle logeait à Sreso, la dernière fugitive de la guerre, Nana Yaa Asantewaa, fut arrêtée dans sa cachette à Sreso Timpom par les Britanniques et leurs aides de camp.

Une première liste des personnalités asante à exiler portant mention d'individus « dangereux au pays » comportait les

initiateurs de la guerre. Ces personnalités ont été envoyées à Elmina en avril 1901 et elles sont arrivées aux îles Seychelles, à bord du « Dwarka » le 22 juin 1901. Presque toutes ces personnalités sont mortes là-bas, y compris Nana Yaa Asantewaa qui est décédée suite à une carie dentaire mortelle le 17 octobre 1921.

Versions publiées de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa :

- ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa and the Asante – British War of 1900-01*, Sub-Saharan Publishers, Accra, 2003;

-ADU BOAHEN, A. *Yaa Asantewaa in the Yaa Asantewaa War of 1900 - Military Leader or Symbolical Head ?* Accra, Sub-Saharan Publishers, Accra, 2003;

-AGYEMAN-DUAH, I. *Yaa Asantewaa – The Heroism of an African Queen*, Centre for Intellectual Renewal, Accra, 2007;

-ARHIN, B. *The Role of Nana Yaa Asantewaa in the 1900-1901 Ashanti War of Resistance*, in *Le Griot*, Kumasi, University Press, 1995.

- DANQUAH, A. *Yaa Asantewaa – An African Queen Who Led An Army To Fight The British*, Buck Press, Accra, 2002;

- DANQUAH, A. *The Struggle Between Two Great Queens – 1900-1901*, Accra, Super Trade, (2006), 2007;

- DONKOR, W. *Yaa Asantewaa – A Role Model for Womanhood in the New Millenium*, University Press, Kumasi, 2005;

- OSEI, K. *An Outline of Asante History*, 3rd Edition, CITA Press Ltd, Kumasi, 2004;

Versions non-publiées de l'épopée de Nana Yaa Asantewaa :

-l'Akyemphene Oheneba Adusei Poku, Manhyia Palace, Kumasi ;

-La famille de Nana Yaa Asantewaa au Palais d'Ejisu ;

-Nana Agyei, l'Odekro d'Ayegya, Kumasi.

KNUST

D. LE RÉSUMÉ DU TEXTE HISTORIQUE (ÉCRIT) DE NANA YAA ASANTEWAA

Le Royaume Asante se trouve au sud-ouest du Ghana. Il est devenu un puissant royaume à la fin du 16ème siècle. Parmi son héritage célèbre est son sens très religieux. Comme d'autres sociétés africaines, la société asante a une culture qui n'est pas différente de sa religion. Son haut sens de religion est source d'une réputation mondiale. Asante est une de trois sociétés principales en Afrique qui n'ont pas été colonisée dans le vrai sens du mot. Asante a résisté à l'exploitation de la colonisation des Anglais et a lutté contre leur impérialisme dans neuf guerres sanglantes jusqu'à ce qu'ils fussent conquis en 1900 enfin, après que leur roi et leurs hommes vaillants aient été expulsés à l'Ile de Seychelles dans l'Océan Indien. En 1874, il y a eu une expédition contre Asante où les Anglais ont complètement brûlé la capitale d'Asante, Kumase. La dernière guerre d'Asante contre les Anglais a eu lieu en 1900-1901 quand tous les hommes vaillants d'Asante avaient été expulsés à l'Ile de Seychelles par les Anglais.

Le Siège d'Or des Asante

Le Siège d'Or des Asante leur est un objet sacré légué par le grand féticheur/prêtre pour les unifier. Okomfo Anokye, par

conséquent, est devenu un des plus grands hommes de l'histoire asante. On entend très souvent l'expression, « d'après Okomfo Anokye ». Okomfo Anokye et son ami, le Roi Osei Tutu I, tous deux fondateurs du royaume, ont été célébrés dans l'histoire du Ghana et même en Afrique. Or, pour la survie du Siège D'or quelques hommes asante s'étaient offerts comme sacrifice : Nana Asenso Kofo, chef d'Adwumakase, a été enterré vivant; Nana Dikopim, le chef d'Edweso a été abattu et son corps distribué aux vautours ; et Nana Tweneboa Kodua, chef de Kumawu, a été décapité.

Le Siège D'or a été trouvé par hasard, en 1921, par quelques ouvriers qui construisaient une route. Au lieu de rapporter l'information au Roi asante, ils ont volé ses ornements. Pour les Asante, c'était un des plus grands crimes ; alors les coupables, plus de sept en nombre, auraient été décapités si les Anglais n'avaient pas tout fait pour les défendre. Ils ont été exilés perpétuellement du royaume.

Dans une guerre antérieure à 1896, Asante a préféré la perte de leur Roi à la capture de leur Siège d'Or que les Anglais cherchaient à exposer comme un objet de valeur au musée Britannique - n'était-ce pas une humiliation contre Asante ? Même si les causes lointaines de la guerre de Nana Yaa Asantewaa ont été résumées comme la défense de l'intégrité nationale asante contre l'empiètement et l'impérialisme britanniques, la cause immédiate de la guerre était la demande irrespectueuse, par la Couronne britannique : avoir ce Siège d'Or des Asante.

Les Causes de la Guerre de Yaa Asantewaa (1900-1901)

Bien avant, en février 1874, l'Asantehene Mensa Bonsu avait signé le Traité de Fomena, qui, selon Epton, consistait à :

- a. payer une indemnité de 50,000 onces d'or aux Anglais;

b. renoncer à toutes les demandes asante à propos de Denkyira, Assin, Akim et Adanse; renoncer à toutes les demandes asante sur Elmina et sur d'autres tribus alliés, en faisant des versements au Gouvernement concernant les forts d'Elmina, de Cape Coast et d'Accra comme il avait été la coutume jusqu'ici;

c. entreprendre, dans un temps prescrit, d'annuler ses troupes du Sud-ouest et d'autres endroits.

d. Après ce traité, il y avait une paix relative suivie par la guerre civile. Nana Prempeh I, qui avait émergé comme le nouveau Asantehene a désiré d'unir encore Asante et maintenir, comme une possibilité, l'indépendance d'Asante qui était menacée par les desseins impériaux britanniques. Les Anglais avaient projeté d'expédier un superviseur à Asante pour garantir la paix. Ce mouvement a été retourné. Nana Prempeh I plus tard (en mars 1895, selon Epton, et avril, 1895 selon Wilks) a envoyé une délégation qui a inclus John Owusu Ansa, Albert Ansa, Kwame Boateng (le Kyidomhene) Boakyere Panin, Okyeame Kwaku Fokuo, le Sepe Nkyetiahen Kwabena Bona et Kwaku Nkrumah chercher un accord politique avec les Anglais et explorer l'investissement économique dans Asante. À l'insu des Asante, à Londres, le groupe a été mal reçu, et pendant qu'Asante pensait que la diplomatie travaillait dans ces rapports, les Anglais, eux, avaient décidé qu'ils voulaient plutôt faire d'Asante un protectorat.

e. Le 17 janvier 1896, les troupes Britanniques ont assiégé la Ville de Kumase et ont arrêté Nana Prempeh I sur les ordres du Gouverneur de Gold Coast, W. E. Maxwell. En plus, ils ont arrêté la mère de Nana Yaa Akyea, son père, Nana Kwasi Gyambibi qui était l'Apebiakyerehene du Roi,

son frère l'Adumhene, les Chefs de Bantama et Asafo (respectivement le Kurontihene et l'Akwamuhene, l'Oyokohene, l'Akyempemhene, l'Akomforehene et l'Akyeamhene (linguiste du Roi) et tous les chefs de Kumase. Les autres étaient les chefs de Mampon, d'Offinso et d'Edweso.

f. Arrestations et Raisons

g. Nana Prempeh a résisté à l'arrestation pour quatre raisons :

h. -Asante avait eu confiance dans les intentions britanniques et croyait que les voies diplomatiques pouvaient résoudre les problèmes de la délégation à Londres ;

i. -Nana Prempeh d'Asante ne supportait guère la technologie britannique sophistiquée en ce temps-là ;

j. - Nana Prempeh, attentif à la prophétie d'Okomfo Anokye que le jour où le Siège d'Or viendrait à disparaître, ce serait la fin de la nation asante;

k. -alors, il a cru qu'il serait meilleur pour lui d'aller en exil et de sauver le Siège d'Or plutôt que d'avoir à le céder en cas d'une demande britannique possible.

Mais comme Tordoff a expliqué, les Anglais ont aussi arrêté Prempeh pour trois raisons :

a. -prévenir une renaissance du Royaume asante,

b. -empêcher une alliance politique entre Nana Prempeh I et le guerrier mandingue Samory Touré,

- occuper l'arrière-pays asante comme une colonie britannique comme les Français avaient fait ailleurs.

b. Nana Prempeh I et les onze chefs sont arrivés à Cape Coast le 4 février 1896 de Kumasi sous escorte britannique (Ils étaient 12 en nombre; à Elmina-Trois femmes de Prempeh et quelques serviteurs ont partagé le voyage et l'exil d'Elmina aux Seychelles. C'était : Akua Nobe, Ama Kwahan et Abena Kwandua). Deux chefs de Kumase - Fokuo et Kwame Boatin – trésoriers et négociants asante sont allés pour entretenir des relations commerciales mais aussi fournir les besoins de Nana Prempeh pour défier les Anglais légalement. Cela a renforcé la recommandation faite par le Gouverneur Maxwell et son successeur, Hodgson "ces Ashanti ne se calmeraient jamais aussi longtemps que Prempeh est resté sur Gold Coast ". Et ils ont dû quitter Elmina pour Sierra Léone pour cette raison. D'après Tordoff, la défense par Prempeh et ses chefs a été refusé et ainsi ils n'ont rien obtenu.

c. Kofi Nti, Fils d'Asantehene Kofi Karikari, avait été instruit en Angleterre et auTrinidad et était devenu leur interpréteur. C'est par le compte de Nti que Tordoff a décrit les conditions en Sierra Leone comme « calmes ». Jusqu'en 1899, Asante n'avait pas accepté leur perte. Ils voulaient le retour de leur Roi. Ils lui envoyaient des messages et étaient en contact avec lui en Sierra Léone. Un avocat asante, W. E. Sekyi, a dit à Todoff que « comme un garçon j'ai vu les Ashantis qui traversaient Cape Coast sur leur chemin pour visiter Nana Prempeh en Sierra Léon. Encore Nti a rappelé en septembre 1897 que les Asante ne voulaient voir que le retour des prisonniers asante, et que secrètement, ils préparaient un soulèvement. Ainsi, Joseph Chamberlain a décidé d'envoyer tous les prisonniers politiques détenus en Sierra Léone aux Iles de Seychelles. D'après le professeur Adu Boahen, qui a fait une interprétation démographique sur l'exil, Prempeh en avril 1925 a dit qu'il a quitté Sierra Léone avec cinquante-deux personnes (14 chefs, 13 femmes, 13 enfants, 12

domestiques), et Tordoff dit qu'ils sont arrivés aux Iles de Seychelles le 11 septembre 1900.

d. La Cause Immédiate de la Guerre de Yaa Asantewaa (1900-1901)

e. (Demande Pour le Siège d'Or)

f. Jusqu'en 1896, les Anglais avaient le contrôle politique d'Asante. Ils avaient égalé la conquête politique aux autres conquêtes. Par dessus le compte, le 28 mars 1900, le Gouverneur Frederick Hodgson est venu à Kumase et a demandé à s'asseoir sur le Siège d'Or et plus tard le ramener à la Reine de l'Angleterre. Les Asante ont comparé cette action d'abomination à celle d'un roi barbare, pendant le Moyen-Age, qui est allé à une cathédrale chrétienne pour demander que l'évêque lui donne les articles sacrés du tabernacle. Une réunion secrète a été convoquée au fort (maintenant le Musée des Forces Armées à Kumasi). Ceux qui étaient présents ont formé plus tard le comité de la guerre. Ils étaient Nana Afrifa, Nana Adu Gyamfi, Nana Kofi Fofie, Nana Osei Kwadwo, et Nana Antoa Mensa. Présente était Yaa Asantewaa qui jouait aussi le rôle du chef d'Edweso après l'expulsion au Seychelles de Nana Kofi Afrane II, Chef d'Edweso. Yaa Asantewaa a été provoquée par la demande (selon la constitution d'Asante, il y avait obligation de défendre Asante contre la dictature) et plus tard Yaa Asantewaa a remarqué que :

Demain, les femmes fantômes obtiendraient des maris.

Ceci constituait une déclaration de guerre. Les comptes-rendus oraux disent que dans l'absence du roi et les hommes vaillants d'Asante, Yaa Asantewaa a dominé des débats et les préparatifs d'une guerre. Elle a questionné les hommes, restés silencieux :

Vous, hommes asante, êtes des gens fiers et courageux.

Mais, pendant que les Anglais

envoient notre Roi et chefs, et les humilient avec une demande pour le Siègre D'or, vous

restez calmes et vous les regardez faire. Or, le Siègre d'Or ne veut rien dire aux blancs,

si ce n'est l'or sur le siègre. Actuellement, ils ont cherché et creusé partout pour le siègre,

et ils ne l'ont pas trouvé. Moi, je ne paierai pas un predwan (£8 2s) au Gouverneur.

Si vous, les chefs d'Asante, allez vous comporter comme des « femmes », donc échangez

vos porte-sexes pour nos cache-sexes; nous les femmes allons combattre contre les blancs.

Il est intéressant qu'elle fut la seule femme à la réunion. Dans la hiérarchie asante, la reine-mère d'Edweso n'est pas la plus puissante; c'est l'Asantehemaa. Mais celle-ci était en exil. La reine de Mampon, la deuxième des femmes puissantes ainsi que celle de Dwaben, Kokofu, etc, étaient contre la guerre parce que leurs chefs étaient contre. Rappelez-vous que pas tous les chefs asante étaient pour la guerre : Kumase, Edweso, Offinso, Atwima, Ahafo, Kokofu, Bekyem, Nkwanta et Adanse étaient favorables à la guerre. Mampon, Nsuta, Dwaben et Agona étaient anti-guerre parce qu'ils croyaient que : « s'ils luttèrent contre les blancs, il se peut qu'ils perdraient le Siègre d'Or pendant la guerre et ce serait pour jamais ».

La guerre a duré de mars à novembre, 1900. Asante a été battu finalement parce que le royaume était :

- idéologiquement divisé comme il n'avait pas anticipé une guerre;
- il n'avait pas d'armes sophistiquées;

-Mawere Poku, un des généraux les plus capables de Yaa Asantewaa et le fils de Gyasehene Opoku Mensah a été tué;

- Nana Yaa Asantewaa se plaignait des « femmes » asante (des hommes peureux asante de ce temps-là, car disait-elle : « Les hommes sont morts durant les batailles de la guerre »). Les soldats anglais l'ont arrêtée à Sreso Tinpomu enfin et l'ont envoyée au fort de Kumase d'où elle a été envoyée et emprisonnée aux Iles de Seychelles. Nana Yaa Asantewaa leur a rappelé Bodecia qui, un siècle avant a mené une force britannique contre une force coloniale romaine.

En conclusion, nous notons que dans l'absence d'hommes vaillants asante, c'est Nana Yaa Asantewaa qui a vaillamment déclaré et a mené l'armée asante contre les Anglais. Ainsi, Nana Yaa Asantewaa, la Reine-mère d'Edweso est devenue un emblème de justice, un emblème contre la dictature. Elle est une héroïne qui a cherché la dignité humaine et la grandeur pour les Asante. Nous devrions imiter son exemple.

VERSIONS PUBLIÉES

Adu Boahen Albert, *Yaa Asantewaa and the Asante-British War of 1900-01*,

Sub-Saharan Publishers, Accra, 2003.

Agyeman Duah Ivor, *Yaa Asantewaa –The Heroism of an African Queen*, Centre for Intellectual Renewal, Accra, 2007.

Osei Kwadwo, *An Outline of Asante History*, CITA Press Ltd., Kumasi, 2000.

Asirifi Danquah, *Yaa Asantewaa, An African Queen Who Led An Army To Fight The British*, Buck Press, Accra, 2002.

Donkor Wilhelmina, *Nana Yaa Asantewaa- A Role Model for Womanhood in the New Millenium*, University Press, Kumasi, 2005.

E. INTERVIEWS POUR RECUEILLIR LES OPINIONS
SURL'HÉROÏNE

AVEC OHENEBA ADUSEI POKU

(L'AKYEMPEHENE D'OTUMFUO OSEI TUTU

II)

Magdalene Mensah: What is so extraordinary about Nana Yaa Asantewaa?

Oheneba Adusei Poku: What is so noble, so extraordinary about Nana Yaa Asantewaa, to me, is that for the first time in the history of the Ashanti Kingdom, a woman, and Queenmother had called Asanteman, to be precise the Ashanti army, to rise up and go and fight for the dignity of the Kingdom. That had never happened before in the annals of the Ashanti nation. Let me take you back to the circumstances under which Nana Yaa Asantewaa declared the war against the British. You know, in the Ashanti army were the Bantamahene, the Juabenhene, the Kokofuhene, the Akyempemhene, you know them. All these people were warriors, formidable warriors and yet it took the courage of Nana Yaa Asantewaa to call them to arms in order to protect the dignity of the Golden Stool. That is why her name is for ever engraved in gold in the history of the Ashanti Kingdom.

MM: That is why they called that war by her name.

O.A.P: Yes, that is why they named that war after her. She started it.

MM: Some people say that Nana Yaa Asantewaa ‘Kɔkoo ahi ko’. Nnwom a wɔnom to no, ebinom se ‘kurokurohinko e’, ebinom nso se ‘kɔkoo ahene ko e’, Yaa Asantewaa, ebinom nso se ‘Kɔkoo ahi ko e’.

O.A.P: These are what we refer to as anecdotes in academic circles. But you have explained the circumstance which led Nana Yaa Asantewaa to declare war on the British. Here you are with the Golden Stool which had never been defamed, which had never been referred to in derisory terms but which Governor Hodgson was demanding to sit on. There were some of the major reasons for the war.

MM: Some people say she rushed into war.

O.A.P: Well, for how long should she have waited before declaring war on the British when the Governor had instantly demanded to sit on the Golden Stool and had insulted them, insulted their intelligence because, mind you, the Golden Stool had been around for almost three hundred years and for a single white man to come and demand to sit on it was deemed as very insulting, an abomination, a challenge to the dignity of the Kingdom? That is why this woman warrior declared war on the British. The issue of whether she should have waited or not is neither here nor there.

MM: So what role did she play in the war? I hear people say that she didn’t fight herself?

O.A.P: Someone who has declared war will not fight, do you say?

MM: So she took part in the war?

O.A.P: Yes, she took active part in the assault on the fort and that is why the British had to arrest her and deport her to the Seychelles. She fired the muskets.

MM: The other time you were comparing Nana Yaa Asantewaa to Jeanne d'Arc of France, saying that their political status is about the same. But then, with Jeanne d'Arc there was something mythical about her because she claimed that she saw an angel and that it was that angel who directed her to do all she did. What about Nana Yaa Asantewaa?

O.A.P: History is a *mélange*, a mixture of facts, myth and objections. Nana Yaa Asantewaa did not see in any of her dreams an angel commanding her to do whatever she had directed, but she was fired up by her attachment to the Golden Stool, to the sanctity of the Golden Stool, to the desire to preserve the sanctity of the Golden Stool. If you look at the circumstances under which the Golden Stool was conjured from the skies, there are only three things which came down from heaven: the manna from heaven, the sheaves of meat that were given to the Israelis in the desert when they had crossed the Red Sea. Now, we Ashantis are saying that the Golden Stool was invoked from the high heavens.

We do not argue about the possibility of Okomfo Anokye conjuring it from the high heavens; rather we do believe in it and we do believe that the Golden Stool harbours the souls and the spirits of all Ashantis. Whether that is true or not, that has been the on-going historical context for which all Ashantis revere the Golden Stool. So it was against that background that Nana Yaa Asantewaa went to war against the British for daring to demand the Golden Stool. It is all a question of faith. Had it not been for the belief that she had in the Golden Stool, had it not been for the belief that their souls were embedded in the Golden School, would the Ashantis have been so successful in their campaigns of expansion?

MM: I also heard that she organized what we call 'Mommome'.

O.A.P: The expression ‘Twe mommome’ means organize something in support of a cause. That is what the Ashantis do.

MM: Did that have any divine significance? Did it give any divine strength?

O.A.P: Well, it should. ‘Mommome’ means songs of motivation or consolation. They are psalms, fantasies. That was what the Ashantis were going to do because in the heat of the battle, they had to rely on some emotional strength. Do not forget that they were up against superior arms comparatively.

MM: Tell me about the geographical set up of the Ashanti Kingdom in those days.

O.A.P: Have you read Wilks?

MM: Yes, I have.

O.A.P: Ashanti at that time before 1974 and before the battle of Dodowa and the battle of Nsamankaw (1830 – 1847), was bigger than the present-day Ghana. Even if you refer to Wilks, he will tell you that the present-day borders of Ghana emanate from the conquest of the Ashanti wars of expansion. In those days, Ashanti was far bigger. But of course, around 1900 it had been reduced to a smaller size. The present-day Ashanti was carved out by Osagyefo Dr. Kwame Nkrumah in 1959.

MM: Was there something to it?

O.A.P: No. Ashanti was not the first of the Akan empires. Ashanti was the fifth Akan empire. Our emergence as a power did not mean that Ashantis founded the world. We never arrogated to ourselves any such thing. You remember that Diego d’Azambuja, the first Portuguese, landed on the coast of Elmina in 1477. Ashanti had not been born yet. So there had been some empire before the Ashanti Kingdom

came about and we had the benefit of hind sight. So when we were going to war we wore smock. “Batakari” was what the senior officers, the Generals, the big chiefs, wore and it had talismans, amulets and charms made by our Muslim brothers from the north, Moorish Arabs, in the belief that this would protect us from the arms of the enemy. That was the belief and the ‘batakari’ actually protected them from gunshots. Nana Yaa Asantewaa wore a similar garb with the amulets, charms and other things embedded in it. So Ashanti was not all that primitive.

MM: Some people say that she was smallish but others also say she was tall.

O.A.P: Well, I never saw her because by that time I had not yet been born. But if you take the size of an average African, average Ghanaian, she must have been of average height. She must also have been in good health for one does not need to be smallish to be able to take up arms to fight for one’s dignity.

MM: At that time, was Kumasi the capital?

O.A.P: Yes, Kumasi has always been the capital of Ashanti. Before the Asante Confederation, Kumasi was called Kwaman.

MM : I would like you to explain to me the origin of the word ‘Asante’. How did it come about? Many people say it is derived from ‘ɛsa nti’ which means ‘Because of war’.

O.A.P : That is what Adu Boahen says and I agree with him. You have read his Topics in West African history where he traces the etymology of ‘Asante’ to ‘ɛsa ntifoɔ’ (People who do no other thing than wage war against their neighbours). This is because when the Kingdom was being created, Nana

Osei Tutu and Okomfo Anokye were demanding that the previous chiefs surrendered their stools and their regalia. And when they were asked why, they said it was because of unity, because of the war against the Denkyira since it was going to unite them and enable them prosecute their wars successfully.

That was the reason why they were asking them to surrender their black stools and their regalia and new ones were made in their stead after the Golden Stool had been conjured from the skies and made to sit on the laps of King Osei Tutu I.

MM : And the battle, was it fought in just one spot? Where exactly was it fought?

O.A.P : It was mainly at the Fort where now the General Post Office area, Poku Trading through Barclays bank down to Prempeh II Street, where the original palace was and where the British had built this fort after the 1874 invasion. The Ashantis besieged the fort for years and the British called in reinforcements from far away places such as Nigeria. By the time reinforcements arrived, Nana Yaa Asantewaa had succeeded in inflicting serious damage on the property of the British, serious injury to the living and their allies who happened to be at the fort- the seat of the British government. She had declared war on the British and had been able to lay a siege on the fort for four months before reinforcement came to the rescue of the British.

MM: So, even though we lost the war...

O.A.P: Even though we lost the war physically, from the emotional and spiritual point of view, we won.

MM: Because the British were not able to lay hands on the Golden Stool they passionately desired.

O.A.P: Exactly so.

TRADUCTION EN FRANÇAIS :

MAGDALENE MENSAH (MM) : Qu'est-ce qu'il y a de si extraordinaire dans le caractère de Nana Yaa Asantewaa ?

OHENEBA ADUSEI POKU (O.A.P) : Ce qui, pour moi, est si noble, si extraordinaire dans le caractère de Nana Yaa Asantewaa, c'est que pour la première fois dans l'histoire du Royaume asante, une femme, une reine-mère avait appelé aux armes ses congénères, plus précisément l'armée asante, pour aller combattre et sauver la dignité du Royaume. Pareil exploit ne s'était jamais produit auparavant dans les annales de la nation asante. Permettez que je vous ramène aux circonstances dans lesquelles Nana Yaa Asantewaa a déclaré la guerre contre les Britanniques. Vous savez que dans l'armée asante il y avait le Mamponghene, l'Ejisuhene, l'Offinsohene, le Juabenhene, le Kokofuhene, l'Akyempemhene - vous les connaissez tous. Ils étaient tous des guerriers, des guerriers de renom, et pourtant il a fallu le courage de Nana Yaa Asantewaa pour les appeler aux armes pour sauver la dignité du Siège d'Or. C'est la raison pour laquelle son nom est à jamais gravé en or dans les annales du Royaume asante.

MM : C'est pourquoi cette guerre-là avait été nommée d'après elle ?

A.O.P : Précisément. C'est elle qui l'a commencée.

MM : D'aucuns disent que Nana Yaa Asantewaa « kɔkoo ahi ko ». D'autres qualifient cette guerre de « kɔkoo ahene ko », et encore d'autres disent « kookuronhii ko ». Il y en a même qui parlent de « kurokuronhii ko ».

OAP : Cela ne change rien. Il s'agit là de ce qu'on appelle des anecdotes en milieu universitaire. Mais il faut expliquer les

circonstances qui ont amené Nana Yaa Asantewaa à déclarer la guerre contre les Britanniques. Gardez en tête que le Siège d'Or n'avait jamais été désacralisé et que personne ne l'avait jamais désigné non plus en des termes dérisoires et pourtant c'est sur un tel Siège d'Or que le Gouverneur Hodgson voulait s'asseoir. Voilà quelques uns des facteurs qui ont déclenché la guerre.

MM : D'aucuns disent qu'elle avait hâte que la guerre se fasse.

OAP : Eh bien, elle aurait dû attendre jusqu'à quand avant de déclarer la guerre contre les Britanniques ? Vous savez, le Siège d'Or existait déjà depuis trois cents ans comme un héritage sacré des Asante et la demande irrespectueuse par un Blanc solitaire à s'asseoir dessus était considéré comme une insulte, une abomination, un défi lancé à la dignité du Royaume. C'est la raison pour laquelle cette guerrière a déclaré la guerre contre les Britanniques. Le moment qu'elle a choisi pour son action était propice.

MM : Quel rôle a-t-elle joué dans cette guerre ? On dit qu'elle n'a pas participé à la guerre elle-même.

OAP : Vous croyez bien que quelqu'un qui déclare une guerre refusera de se battre ?

MM : Elle a participé à la guerre alors ?

OAP : Oui, elle a participé activement à l'assaut contre le fort et c'est pour cela que les troupes britanniques ont dû l'arrêter et la déporter aux îles de Seychelles. Elle a tiré les fusils et les pistolets.

MM : L'autre fois, vous faisiez une comparaison entre Nana Yaa Asantewaa et Jeanne d'Arc de l'Hexagone en disant qu'elles ont le même statut politique presque. Or, avec Jeanne

d'Arc il y avait quelque chose de mythique car elle prétendait avoir vu un ange et que c'était cet ange-là qui lui indiquait tout ce qu'elle devait faire. En est-il de même de Nana Yaa Asantewaa ?

OAP : L'histoire est un mélange de faits, de mythes et d'objections. Nana Yaa Asantewaa n'a vu nulle part dans ses rêves un ange qui lui ordonnait de faire quoi que cet ange avait indiqué; au contraire, elle était inspirée par son attachement indéfectible au Siège d'Or, à la pureté du Siège d'Or, au désir de conserver la sainteté du Siège d'Or. Si l'on prend en considération les circonstances dans lesquelles le Siège d'Or a été conjuré du ciel : la manne tombée du ciel, les miches de viande qui ont été données aux Israéliens dans le désert après la traversée de la Mer Rouge. Dans le cas qui nous préoccupe, nous les Asante, disons que le Siège d'Or a été conjuré du ciel. Nous ne contestons pas la possibilité que Okomfo Anokye l'ait conjuré du ciel; bien au contraire, nous y croyons et nous estimons que le Siège d'Or abrite les âmes et les esprits de tous les Asante. Que ce soit vrai ou faux, cela demeure le contexte historique pour lequel tous les vénèrent le Siège d'Or. C'est donc dans ces circonstances que Nana Yaa Asantewaa a déclaré la guerre contre les Britanniques pour avoir osé demander le Siège d'Or, chose la plus chère aux Asante. C'est une question de foi. N'eût-elle eu cette foi que leurs âmes étaient enchâsées dans le Siège d'Or, les Asante auraient-ils été couronnés de succès dans leurs campagnes d'expansion ?

MM : J'ai aussi entendu dire qu'elle a organisé des « Mommome ».

OAP : L'expression « twe mommome » en Asante veut dire organiser quelque chose en appui d'une cause. C'est ce que font les Asante.

MM: Ces « mommome », avaient-ils une signification divine? Avaient-ils la capacité de donner une force divine quelconque?

OAP : En principe, oui. Le terme ‘mommome’ désigne des chansons de motivation ou de consolation. Ce sont des psaumes, des fantômes. C’est ce que faisaient les Asante dans le feu de combat car il fallait qu’ils se replient sur quelque force émotive. Il ne faut pas oublier qu’ils étaient confrontés à des armes comparativement supérieures.

MM : Veuillez me dire quelque chose sur la constitution géographique du royaume asante à l’époque.

OAP : Avez-vous lu Wilks ?

MM : Oui.

OAP : Le royaume asante, avant 1874 et avant la bataille de Dodowa et celle de Nsamankow (1830-1847) était plus vaste qu’il ne l’est de nos jours. Même si vous consultez Wilks, il vous dira que les frontières actuelles du Ghana émanent de la conquête des guerres d’expansion asante. A l’époque, le territoire asante était beaucoup plus vaste. Bien sûr qu’autour de 1900, il avait été réduit en termes de superficie. Le pays asante actuel a été délimité par Osagyefo Dr. Kwame Nkrumah en 1959.

MM : Sa création avait-elle quelque chose d’unique ?

OAP : Non. L’empire asante n’était pas le premier des empires akan. Notre émergence comme une puissance ne voulait pas dire que les Asante ont fondé le monde. Jamais nous ne nous sommes arrogés ce pouvoir. Vous vous rappelez que Diego d’Azambuja, le premier Portugais, a mis pied sur la côte d’Elmina en 1497. L’empire asante n’avait pas encore été fondé. C’est dire qu’il existait certains empires avant la

création du royaume asante et que nous avons eu le bénéfice de la sagesse rétrospective. C'est le 'Batakari' (armure en forme de boubou court truffé de talismans, d'amulettes et de bréloques fabriqués par nos frères musulmans du nord, Arabes mauresques, et qui avaient un pouvoir magique) que portaient les cadres supérieurs de l'armée asante et les grands chefs. Ils étaient persuadés qu'il protégerait les nôtres des armes de l'ennemi. C'est ce qu'ils croyaient et le 'batakari kesse' les a effectivement protégés contre les coups de feu ennemis. Nana Yaa Asantewaa arborait une armure identique avec amulettes, bréloques et d'autres objets enchâssés là-dedans. En bref, le royaume à cette époque-là était loin d'être un royaume primitif.

MM : D'aucuns disent qu'elle était de petite taille alors que d'autres disent qu'elle était grande.

OAP : Moi, je ne l'ai jamais vue car je n'étais même pas né à ce moment-là. Toutefois, par comparaison avec l'Africain moyen ou le Ghanéen moyen, elle aurait dû être de taille moyenne. Elle aurait du également jouir d'une santé de fer car on ne doit pas seulement être de grande taille pour pouvoir prendre les armes et combattre pour sauvegarder sa dignité.

MM : A l'époque, est-ce que Kumasi était la capitale du royaume ?

OAP : Oui, Kumasi l'a toujours été Avant « l'union » sous l'impulsion d'Okomfo Anokye, vous le savez, la ville s'appelait Kwaman.

MM : Pourriez-vous me dire l'origine du mot « Asante » ? Quelle est son étymologie ? Beaucoup de gens estiment qu'il est dérivé de « Esa nti » qui veut dire « A cause de guerres ».

OAP : C'est ce que dit l'historien akan Adu Boahen et je suis d'accord avec lui. Vous auriez certainement lu son livre intitulé Topics in West African History où il trace l'origine du terme « Asante » à « Ẽsa nti fõ » (littéralement « des gens qui ne font rien d'autre que de la guerre contre leurs voisins »). C'est parce que lors de la fondation du royaume, Nana Osei Tutu et Okomfo Anokye exigeaient que les chefs précédents remettent leurs sièges et leurs insignes royaux et quand on leur demanda pourquoi, ils ont dit que c'était à cause de la guerre contre Denkyira étant donné que cela allait les unifier et leur permettre de faire leurs guerres avec succès. C'est la raison pour laquelle ils demandaient aux chefs de remettre leurs sièges noirs et leurs insignes royaux et que de nouveaux insignes ont été faits en remplacement après que le Siège d'Or a été conjuré du ciel et qu'il est venu se placer sur les genoux du roi Osei Tutu I.

MM : La bataille, a-t-elle eu lieu à un seul et même endroit ?

AOP : Elle a eu lieu surtout au fort, là où se trouve la Grande Poste de nos jours, près de Poku Trading en passant par Barclays Bank jusqu'à Prempeh II Street où était localisé le Palais Royal originel et où les Britanniques avaient construit ce fort après l'invasion de 1874. Les troupes asante ont assiégé le fort pendant des années et les Britanniques ont demandé des renforts de très loin, par exemple, du Nigéria. Avant que les renforts n'arrivent, Nana Yaa Asantewaa avait réussi à faire subir de pertes énormes à l'armée britannique ainsi qu'à leurs alliés qui avaient la malchance de se trouver au fort, siège du gouvernement britannique. Nana Yaa Asantewaa avait pris son courage à deux mains ; ce qui prouve que ce que l'homme peut faire, la femme peut mieux le faire. Cette femme avait déclaré la guerre contre les Britanniques et avait pu assiéger le fort pendant deux ans avant

que n'arrivent les renforts pour secourir les troupes britanniques.

MM : Donc, malgré que nous ayons perdu la guerre...

AOP : Malgré que nous ayons perdu la guerre physiquement, nous l'avons remportée aux plans émotionnel et spirituel.

MM : Car, par finir les Britanniques n'ont pas pu mettre la main sur le Siègne d'Or qu'ils désiraient tant avoir.

AOP : C'est exact.

ii) L'INTERVIEW DE NANA YAW AGYEI, LE FETICHEUR D'OTUMFUO

ET L'ODEKRO D'AYEREGYA (ACTUELLEMENT AYEGYA), KUMASI.

LE 10 FEVRIER 2012 AU PALAIS ROYAL D'AYEGYA.

Magdalene Mensah (MM): But for Nana Yaa Asantewaa's courage, her name would not feature in Asante history. What is your reaction to this?

Nana Yaw Agyei (NYA): It is absolutely true that Nana Yaa Asantewaa gathered courage and led the Asante to war to reclaim from British Imperialism Asante's lost dignity.

MM: What provoked her to go to war?

NYA: Okomfo Anokye asked God for a unifying factor for the Asante Kingdom so that one satellite state would not rise up against another. At a royal gathering on one Friday afternoon, amidst cloud and smoke, the Golden Stool adorned

with bells, was conjured by *Ɔkomfo* Anɔkye, my ancestor. It landed on the laps of Otumfuo Osei Tutu I, in 1695 thereabout, and that made Otumfuo become the sole occupant of the stool. For more than three hundred years, the Asante had kept the stool sacred from any undignified act against the stool. Many Asante Chiefs had sacrificed their lives and gained fame in the kingdom in order to safeguard the safety of that stool. But in 1896, Asante woke up to hear an abomination and see the British desiring to snatch from them their precious insignia. The Asantehene Prempeh I and other valiant men of Asante had also preferred to go into exile in the Seychelles Island than to dole out the Golden Stool to the British. In the absence of valiant men, Nana Yaa Asantewaa of Edweso (now Ejisu) inspired by the patriotism for her nation, thought it wise to stand in the gap for Asante. She arose and full of courage, she rallied and led Asante to war to fight for its rights.

MM: How did the Asante stand up to the more sophisticated weaponry of the British?

NYA: The British thought they could quell the uprising in a week due to their superiority in arms, but they failed. Even though the Asante were inadequately armed (clubs, stones, machetes, short guns, long guns, few had pistols) vis-à-vis the British, they were well versed warriors; and remember, they were warring in the land they knew so well. They deployed war tactics like (unexpected blockade of roads, heavy beating of war drums to cause fear and panic in the foreigners, arresting and beheading any insurgents they laid hands on, refusing to sell food to insurgents, firing of muskets, causing branches to shake to make the British believe the Asante were hiding in the branches of trees so that they would fire amiss, etc). In so doing, the Asante fought with the British boot to

boot, killed many British and their allies, and caused the war to last for more than nine months, to the utter dismay of the then Governor Hodgson who fled to the coast. But for the betrayal of Asante war tactics by Yaw Awuah of Ejisu and others for monetary gains, Asante would have been victorious over the British in the end. Psychologically, the Asante have it that the British only had a pyrrhic victory since they could not lay hands on the Golden Stool they so desired.

MM: Was the Golden Stool the only legacy your ancestor Okomfo Anokye gave to Asante?

NYA: No, apart from establishing the kingship order of Asante through the Golden Stool, Okomfo Anokye also gave the kingdom a sign to prevent them to war against the other. He collected the finger nails and hairs of the Chiefs of Asante, burnt them and added 'Mmɔɔ'. He dug a deep hole and dropped into the hole the stools of Asante and poured on them the concoction. He then sealed the hole and planted a sword on it. Up till today, no one, not even a crane, has been able to unearth the sword from where it stands on the compound of the Komfo Anokye Teaching Hospital. It has become a centre of attraction for tourists. This confirms the genuineness of the Golden Stool of Asante.

TRADUCTION EN FRANÇAIS

MM : C'est grâce au courage de Nana Yaa Asantewaa que son nom apparaît dans l'histoire asante. Quelle est votre réaction à ceci ?

NYA : Il est absolument vrai que Nana Yaa Asantewaa a dû mobiliser tout son courage pour pouvoir mener l'Asante

contre l'impérialisme britannique et recouvrer ainsi la dignité asante.

MM : Qu'est-ce qui l'a provoquée pour aller à guerre ?

NYA : Okomfo Anokye a demandé à Dieu de donner au royaume asante un facteur d'unification, afin qu'un État satellite ne veuille jouer solitaire. À un rassemblement royal tenu un vendredi après-midi, le Siège d'Or, orné des cloches, a été conjuré des cieux au milieu de nuages et de fumées, par Okomfo Anokye, mon ancêtre. Le Siège d'Or vint se poser sur les genoux d'Otumfuo Osei Tutu I, aux alentours des années 1695, et cela a fait qu'Otumfuo Osei Tutu I (dans l'original) devint le seul occupant du Siège. Pendant plus de trois cents années, l'Asante avait gardé sacré le Siège d'Or en le protégeant de tout acte indigne. Beaucoup de Chefs asante avaient sacrifié leurs vies et gagné la célébrité dans le royaume pour sauvegarder la sacralité de ce siège.

Mais en 1896, l'Asante a été secoué en apprenant une abomination : les Britanniques voulaient à tout prix les déposséder de leur insigne précieux. L'Asantehene Prempeh I et d'autres hommes vaillants de l'Asante avaient aussi préféré aller en exil dans l'Île de Seychelles plutôt que d'offrir le Siège d'Or aux Anglais. En l'absence des hommes vaillants, Nana Yaa Asantewaa d'Edweso, (maintenant Ejisu), inspirée par le patriotisme, a pensé qu'il serait sage de lever l'étendard sanglant pour Asante. Elle, pleine de courage, a rallié et a mené l'Asante à la guerre pour lutter en faveur des droits du royaume.

MM : Comment est-ce que les Asante ont pu résister aux armes plus sophistiquées des Anglais ?

NYA : Les Britanniques ont pensé qu'ils allaient pouvoir calmer le soulèvement dans une semaine grâce à leur

supériorité d'armes ; mais ils ont manqué à celà. Bien que les Asante fussent armés insuffisamment (des bouts de bois, des cailloux, des machettes, des fusils courts, des fusils longs, certains avaient des pistolets) vis-à-vis des Anglais, ils étaient bien des guerriers accomplis ; et souviens-toi qu'ils faisaient bataille sur un terrain qu'ils connaissaient si bien. Ils ont déployé les tactiques de la guerre comme (construire le blocus inattendu des routes, faire le battement bruyant des tambours de guerre pour déstabiliser de peur et de panique les étrangers, arrêter et décapiter tous les insurgés qu'ils mettaient les mains dessus, refuser de vendre de la nourriture aux insurgés, tirer des fusils, faire secouer des branches pour faire croire aux Anglais que les Asante se cachaient dans les branches des arbres et ainsi les inciter à tirer ailleurs, etc, etc). En ce faisant, l'Asante a lutté avec les Britanniques, a tué beaucoup d'Anglais et leurs alliés, et a fait durer la guerre d'égal à égal pendant plus de neuf mois, à la consternation ébahie du Gouverneur Hodgson qui a fui vers la côte.

Sans la trahison des tactiques de guerre de Yaa Asantewaa par Yaw Awuah d'Ejisu et les autres pour des gains monétaires, l'Asante auraient été victorieux sur les Anglais à la fin. Psychologiquement, les traditions asante veulent que les Anglais eussent eu une victoire pyrrhic, car, ils n'ont pas pu mettre les mains sur le Siègne d'Or qu'ils ont tant désiré.

MM : — Est-ce que c'est le Siègne d'Or seulement qui est l'héritage que votre ancêtre, Okomfo Anokye, a donné à l'Asante ?

NYA : Non, à part l'établissement de l'ordre du gouvernement démocratique à l'asante (à travers le Siègne d'Or d'Asante), Okomfo Anokye a empêché aux nations satellites du royaume asante de se faire la guerre les uns contre les autres. Il a rassemblé les ongles des doigts et les cheveux des Chefs

d'Asante, les a brûlés et y a ajouté du « Mmɔɔ » (g. 34). Puis, il a creusé un trou profond, a jeté dans le trou les sièges des Chefs d'Asante et a versé sur le tout la concoction. Il a scellé le trou et a planté une épée là dessus. Jusqu'au jour d'aujourd'hui, ma fille, personne, pas même une grue, n'a été capable de déterrer l'épée d'où elle se trouve (la cour du Komfo Anokye Teaching Hospital - cet endroit est devenu un centre hospitalier, comme a prophétisé Okomfo Anokye, et par conséquent, un lieu d'attraction pour les touristes). Cela confirme l'authenticité du Siège d'Or d'Asante.



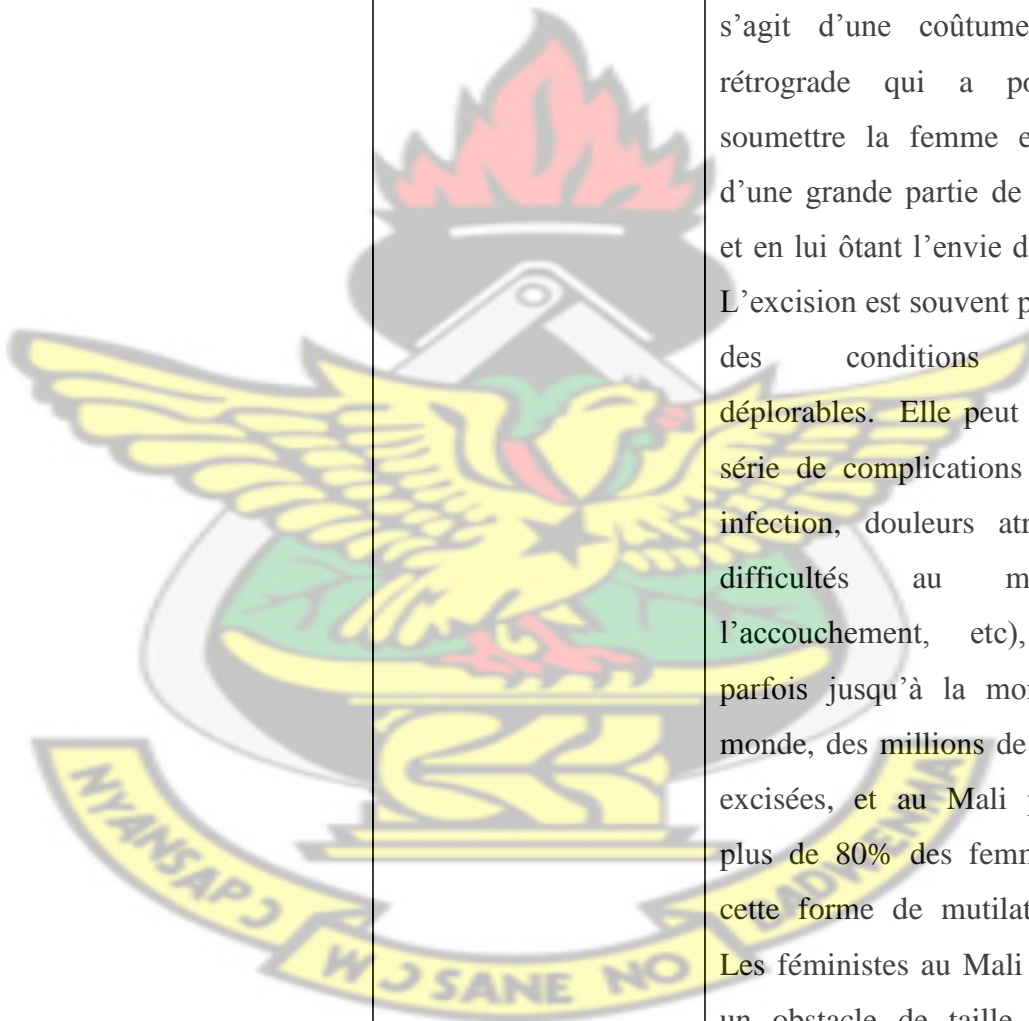
ANNEXE 2

(LEXIQUE / PROVERBES)

Explication des mots-clés donnés par nos interviewés lettrés :

Mot	Signification
m.1 Être mère	Être féconde et maternelle, et au sens large, être mère pour ses propres enfants et pour d'autres.
m.2 La dot	Sociologiquement, la dot est une petite compensation ou une garantie pécuniaire apportée par le sexe le moins favorisé.
m.3 Être femme	Épouse d'un homme, qui, en effet, joue le rôle social de mère généreuse, accueillante et conciliante.
m.4 L'Excision	C'est le fait de couper les organes génitaux d'une petite fille en tout ou en partie. L'excision est une pratique qui provoque l'horreur des Occidentaux, mais dans de nombreux pays africains, cela fait partie de l'ordre des choses.
m.5 L'Infibulation	Dans certains pays de l'Est, l'excision est suivie d'une infibulation de la vulve. Les deux bords de la vulve sont cousus ensemble. Ceci couvre l'orifice du vagin sauf pour une toute petite ouverture qui permet l'écoulement de l'urine et du sang menstruel. A l'origine, cette tradition qui remonte

KNUST



à l’Egypte des Pharaons était justifiée par des raisons esthétiques. En coupant le clitoris de la femme, on supprimait son érection, qui, disait-on, se confondait avec celle de l’homme. De nos jours, on défend aussi cette pratique en évoquant des raisons sanitaires ou même religieuses.

Pour les opposants de l’excision, il s’agit d’une coutume barbare et rétrograde qui a pour but de soumettre la femme en la privant d’une grande partie de sa sensibilité et en lui ôtant l’envie d’être infidèle. L’excision est souvent pratiquée dans des conditions d’hygiène déplorables. Elle peut entraîner une série de complications (hémorragie, infection, douleurs atroces, graves difficultés au moment de l’accouchement, etc), qui vont parfois jusqu’à la mort. Dans le monde, des millions de femmes sont excisées, et au Mali par exemple, plus de 80% des femmes subissent cette forme de mutilation sexuelle. Les féministes au Mali se heurtent à un obstacle de taille, car elle est perpétrée par les femmes elles-mêmes. Les femmes des régions rurales prennent les féministes comme des femmes déphasées

lorsqu'elles leur disent d'y mettre fin.

m.6 Le Proverbe

C'est une technique ramassée et hermétique où on noue la parole. Selon J. H. K. Nketi le proverbe est la forme la plus belle de la parole publique (dwamu kasa-g.14). Les Asante usent en abondance d'une étiquette verbale très stricte en public. Lorsque les aînés s'expriment en langue proverbiale (mpanin kasa -g. 20), ils usent de formules de courtoisie (Ebuo kasa - g. 21), et à la cour, surtout devant le roi, ils usent, comme font les ménestrels, de termes métaphoriques (te kasa-g. 13) pour rendre leurs expressions figuratives et incompréhensibles du public. Seul le roi à qui elles sont destinées, ainsi que les initiés, y comprennent quelque chose. Le proverbe est à la fois efficace, autoritaire et durable.

Explication des mots-clés donnés par nos interviewés traditionnels :

g. 1 Asantehene	C'est l'appellation du Roi Asante.
g. 2 Otumfuo	Appellation du Roi Asante qui signifie le puissant et vaillant guerrier.
g. 3 Sikadwa Kofi	Le Siège d'Or que fit descendre du ciel Okomfo Anokye, et qui incarne l'esprit unificateur des Asante. Seul

	l'Asantehene peut s'asseoir sur ce trône.
g. 4 Okomfo Anokye	Il fut un féticheur légendaire originaire d'Awukugua (d'aucuns disent qu'il est d'Agona où il y a le Siège d'Anokye) pendant le XVIIIe siècle. Il devint ami intime du Roi fondateur de la nation asante, Otumfuo Osei Tutu 1. Il fit descendre le Siège d'Or et sous son impulsion, le Royaume Asante a vu son unification. Il planta une épée (que personne n'a pu, jusqu'au jour d'aujourd'hui, enlever) à Bantama où il prophétisa que le lieu serait une place renommée pour la guérison des malades. La disparition d'Anokye reste mythique jusqu'à présent.
g. 5 Akan	Le terme Akan embrasse 48% de la population du Ghana. Ils occupent 2/3 de la superficie du Ghana. Leurs langues sont Asante, Denkyira, Akwapim, Akyem, Bono, Fante, Assin, Kwawu, Twifo, Ahanta, Sefwi, Aowin, et Wassa. Les Agni et les Baoulés de la Côte d'Ivoire sont culturellement et linguistiquement apparentés aux Akans ; car, ils sont censés avoir émigré d'Akwamu vers la Côte d'Ivoire au XVIIe siècle.
g. 6 Asanteman	Le royaume asante.

g. 7 Asantehemaa	La Reine d'Asante.
g. 8 Akwasidae	Une fête chez les Asante pour remercier leurs Ancêtres qui s'occupent d'eux et leurs progénitures.

g. 9 Ohene	Chef de canton.
g. 10 Omanhene	Chef divisionnaire.
g. 11 Amanhene	Chefs divisionnaires.
g. 12 Mpaninfo ntoma	Pagne de vieux et de grands tissé traditionnellement.
g. 13 Tete kasa	Parole métaphorique dont le registre est inconnu des jeunes ou des non-initiés.
g. 14 Dwamu kasa	Parole proférée en public.
g. 15 Abrafohene	Chef des gardes et des bourreaux de l'Asantehene.

g.16 Okyeame	Linguiste/Maître de la Parole du Roi d'Asante.
g.17 Danta	Culotte traditionnelle des hommes asante.
g.18 Amoasee	Slip traditionnel des femmes asante.
g.19 Oyoko	Le clan royal des Rois asante.
g.20 Mpanin kasa	Parole des aînés.
g.21 Ebuo kasa	Parole de courtoisie.
g.22 Asona	Le clan royal de Nana Yaa Asantewaa.
g.23 Asante Kotoko	Une appellation du peuple asante qui veut métaphoriquement dire qu'ils sont des vaillants guerriers comme des porcs-épics.

g.24 Ohemaa	Une reine-mère akan.
g.25 Nananom Ahenfo	Une assemblée de Chefs.
g.26 Kradin	Nom de l'individu asante selon le jour où il est né.
g.27 Abusuadin	Nom de famille/du père (patronyme).

g.28 Kente	Pagne traditionnellement tissé et avec sophistication. Il était porté par les riches de la société asante. De nos jours, les Ghanéens l'ont adopté comme pagne des grandes cérémonies officielles. Les Ambassadeurs ghanéens le mettent pour la présentation de leurs lettres de créances aux Chefs d'Etat étrangers.
g.29 Adinkra	Pagne traditionnellement tissé qui contient des symboles linguistiques asante. Ex : le symbole « Gye Nyame ».

g. 31 Bragrɔ	Une fois que la reine-mère confirme l'état de nubilité et de virginité de la jeune fille, une cérémonie dite <u>bragrɔ</u> est organisée pour son initiation formelle à l'âge adulte. Pendant la cérémonie, elle est parée de pagnes resplendissants, de bijoux d'or pur et de perles, la peau luisante de beurre de karité, et les seins fièrement exposés au regard de tous. Elle est installée devant
--------------	--

	la maison de sa mère pour recevoir des dons et des louanges. Puis, la libation et des rituels se suivent pour sa transformation en femme féconde et prospère.
--	---

g. 32 Ntamkɛsɛɛ	Serment qui défend aux Asante de parler de la mort douloureuse (dans le fleuve Pra en région centrale du Ghana) du Roi Osei Tutu I, lors d'une guerre entre les Asante et les Fante. Pour éviter la honte que le roi asante ne savait pas nager, donc qu'il s'est noyé (car les asante n'ont pas de flaques d'eau et la natation n'est pas populaire chez eux), ceux-là disent que lors de la guerre, le roi a été touché par une flèche et soudain, son corps s'est envolé dans l'espace.
-----------------	--

g. 33 Batakari kɛsɛɛ	Habit traditionnel de guerre (où des amulettes s'y sont accrochées) des Asante.
g. 34 Mmɔɔ	Un amalgame d'herbes fortes séchées et écrasées qui produit un effet magique.
g. 35 Atumpan	Tambours de sons de guerre des Asante.
g. 36 Kete	Danse de guerre des Asante.

g. 37 Mmommome	Incantations faites contre le camp ennemi par des femmes asante pendant que leurs maris sont à la guerre.
----------------	---

g. 38 Kwadwomfo	Les bardes ou détenteurs de savoir asante.
-----------------	--

g. 39 Nifahene	Le commandant asante responsable de l'aile droite pendant une guerre.
----------------	---

g. 40 Benkumhene	Le commandant asante responsable de l'aile gauche pendant une guerre.
------------------	---

g. 41 Kyidomhene	Le commandant asante responsable de la garde arrière pendant une guerre.
------------------	--

g. 42 Gyaasehene et Ankobeahene	Chefs du garde de la maison royale qui protègent la nation d'une autre invasion possible. Ils ont pour devoir d'organiser et de faire partir sur la scène de bataille un groupe de renforcement pour fortifier ce flanc.
---------------------------------	--

g. 43 Oheneba	Fils ou fille du roi / chef.
---------------	------------------------------

g. 44 Ntoa bɔ	Porter la ceinture des balles à canon comme font les soldats asante pendant
---------------	---

	une guerre.
--	-------------

g. 45 Odekro	Chef de village.
--------------	------------------

KNUST

RECUEIL DES PROVERBES

a) Proverbes asante qui témoignent de la subordination de la femme :

p.1 « 'ɓbaa ho ye fe a, efiri ne kunu ».	Si une femme est élégante, c'est grâce à l'appui de son mari.
p.2 'ɓbaa ye turo mu nhwiren, Ne kunu ye ne ho ban.	Une femme est la fleur du jardin que son mari entoure.
p.3 'ɓbaa ɓɓɓ nyaadowa, na ɓɓɓ atuduro.	La femme vend des aubergines, et non pas de la poudre à canon ; donc elle n'a qu'à aller doucement, qu'à agir <u>festina lente</u> en Latin.
p.4 'ɓbaa animuonyam ne ne kunu.	Tant pis pour la femme qui n'a pas de mari et donc pas de gloire.
p.5 'yere pa sene sika.	Une épouse 'vertueuse' est plus valable que de l'or (vertueuse dans le parler akan veut dire docile et passive).
p. 6 Mmaa nye komm, na wonsua asem wo ahobrasee nyinaa mu.	Les femmes n'ont qu'à se taire et apprendre tout dans l'humilité.
p.7 'Se 'ɓbaa de anoɓden ɓɓ	Si une femme entre dans le mariage avec des vitupérations, elle rentre chez

awaree a, wɔde sotorɔ na egya no kwan'.	ses parents avec des gifles.
p.8" Akokɔ beree nim adekyee, nanso ɔhwe onini ano'.	La poule reconnaît l'aube, mais elle ne fait qu'attendre sa confirmation du coq.
p.9 'Obaa ɔ tuo a, etwere barima dan mu'.	Si une femme acquiert un fusil, ce n'est que chez l'homme qu'elle le garde ; (car, elle manque le courage de le tirer) –sous entendu.

p.10 « baa ansua adeyɔ na ɔkɔ awaree a, wɔde ne nkwan gu atumpan mu kyere ».	Une épouse qui ne sait pas préparer à manger devient la risée de sa société.
--	--

b) La condamnation du mari polygame ou l'épouse infidèle :

p.11 'Mmaa dodoɔ kunu, ɔkom na eku no'.	Le mari polygame crève de faim.
p.12 ɔbarima nye sumiee na wode wo ti ato no so.	Ne fait pas trop confiance à un homme.
p.13 ɔbaa na onim okunu.	C'est seulement une mère qui connaît le père de son enfant.

p. 14 Wo yerenom du a, wo tekerema du.	Celui qui a trop d'épouses à plusieurs langues. (Il dit différentes choses à différentes occasions) -sous entendu.
--	--

p.15 'Akokɔnini adankwaamo, ne yerenom aduɔson nson, nso odware mfuturo.	Le coq a soixante-dix-sept épouses, pourtant (nulle ne lui apporte d'eau pour son bain et) il se lave dans la poussière.
--	--

c) La situation de la femme comme pilier de la société :

p.16 Wo ni wu a, na w'abusua asa.	Celui dont la mère meurt n'a plus de famille.
p.17 'baa ɔ awaree a, ɔde oni na ek'.	Une femme entre dans son foyer familial comme double de sa mère.
p. 18 Awoɔ ye.	C'est bien d'enfanter.

p.19 Akokɔ baatan nan nkum ne ba.	La poule ne piétinne pas mortellement son poussin.
-----------------------------------	--

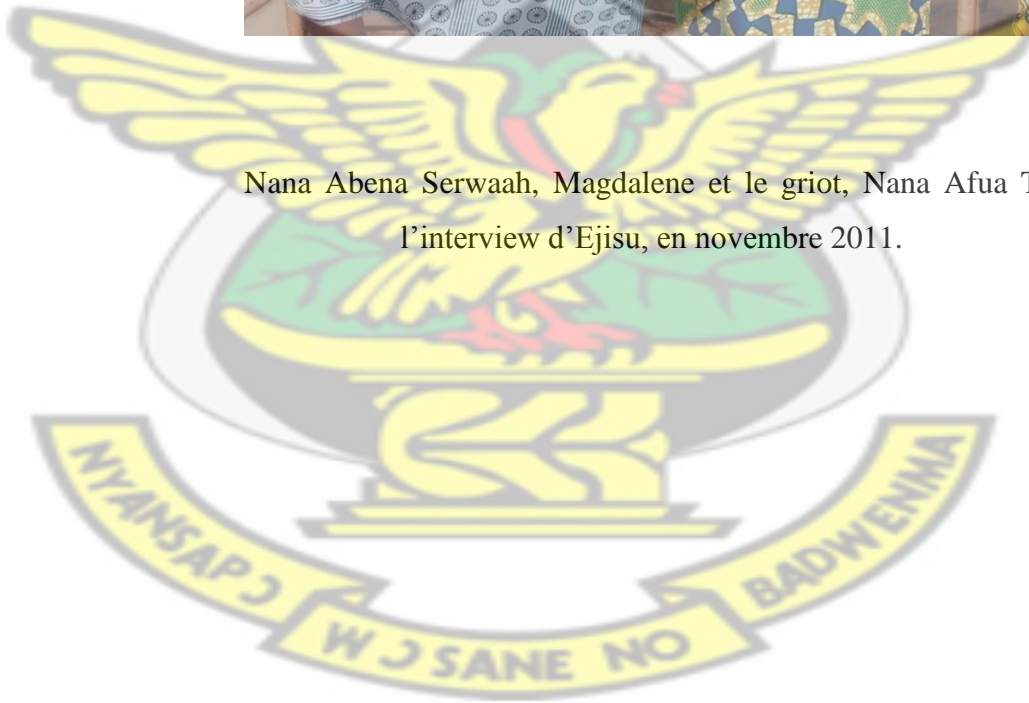
d) La situation changeante du rôle de la femme après Béijing :

p.20 Dee ɔbarima tumi yɔ no, ɔbaa nso tumi yɔ ma no sene saa mpo.	Ce que l'homme fait, la femme le peut, et même aussi mieux que l'homme.
p. 21 Anomaa antu a, obua da.	Si l'oiseau ne s'envole pas, il dort sans avoir mangé.
p. 22 baa kwasea na ɔɔ awaree a, ɔwo Badu.	Une femme qui n'attache aucune valeur à sa santé et vie fait jusqu'au dixième enfant.
p.23 Akokɔ beree nso nim adekyee.	La vérité est que la poule reconnaît l'aube.

ANNEXE 3 : (PHOTOS DES INTERVIEWÉS)



Nana Abena Serwaah, Magdalene et le griot, Nana Afua Tweneboaa, à l'interview d'Ejisu, en novembre 2011.





L'Akyempeneh Oheneba Adusei Poku, interviewé par Magdalene Mensah au Palais royal de Manhyia, à Kumasi en janvier 2012.



Agya Koo Nimo (assis) interviewé par Magdalene Mensah (au milieu des deux musiciens).

PHOTOS DES ACTANTS

(PHOTOS D'OTUMFUO OSEI TUTU II, DU SIÈGE D'OR D'ASANTE ET DES ACTANTS PRINCIPAUX DU RÉCIT HÉROÏQUE DE NANA YAA ASANTEWAA-

LA REINE VICTORIA, LE GOUVERNEUR F. HODGSON, ETC)



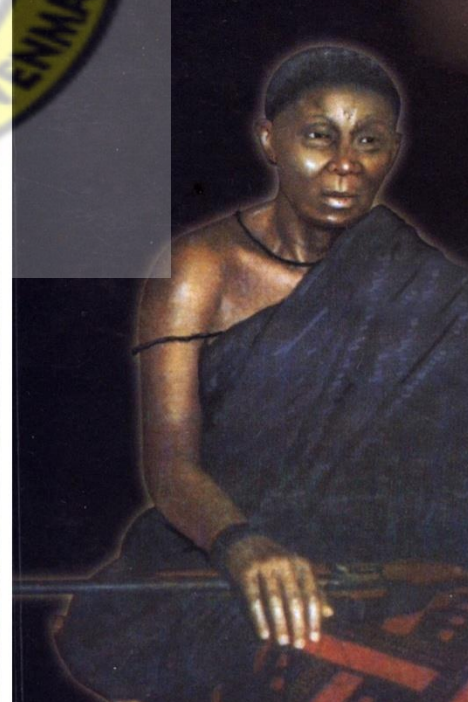
a) OTUMFUO OSEI TUTU II DANS UNE POSE AVEC LE SIÈGE D'OR D'ASANTE

(ROI D'ASANTE DEPUIS AVRIL1999)

LE SIÈGE D'OR ASANTE TROP RECHERCHÉ PAR LES
BRITANNIQUES



b) NANA YAA ASANTEWAA I D'EDWESO (EJISU)



KNUST

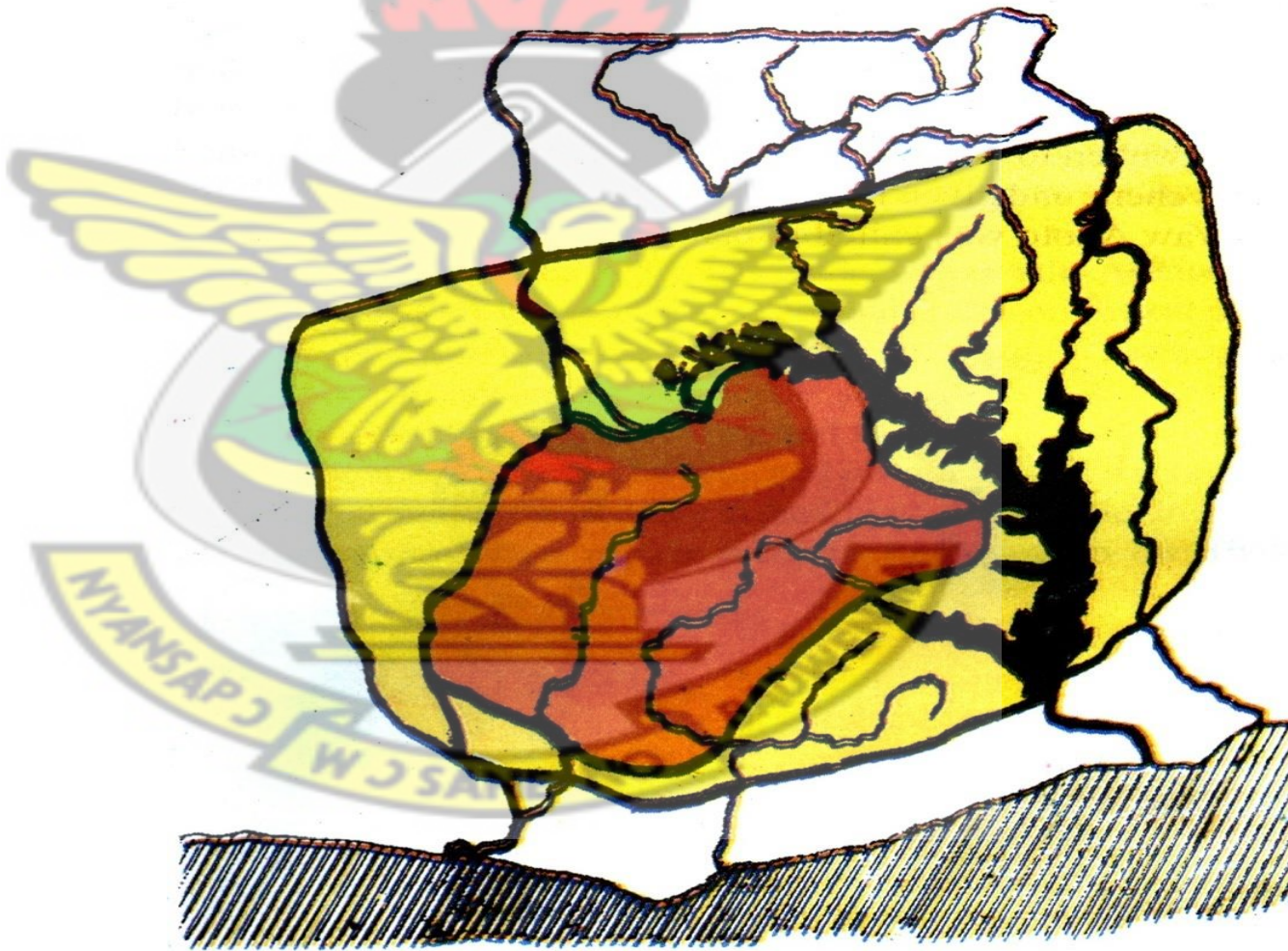
LE FUSIL DE NANA YAA ASANTEWAA I



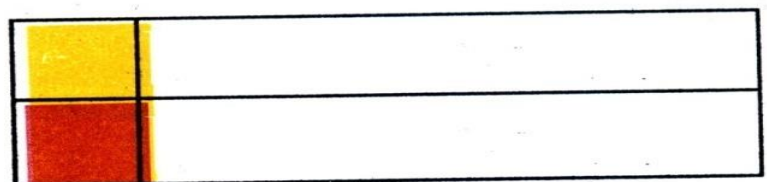


Nana Yaa Asantewaa I dans son « Batakarikese » et avec son fusil.

L'Oracle que Nana Yaa Asantewaa consultait pour une protection divine.



c) Frontière du royaume Asante après 1831; La Nation asante après 1874.



d) LE GOUVERNEUR FREDERIC HODGSON DONT LA DEMANDE DU SIÈGE D'OR A DÉCLENCHÉ LA GUERRE DE YAA ASANTEWAA, EN 1900, ENTRE ASANTE ET L'ANGLETERRE



e) LA REINE VICTORIA DE L'ANGLETERRE



Si loin mais très proche.

Nana Yaa Asantewaa I (pendant ses derniers jours aux Îles de Seychelles)
en pose avec Nana Prempeh I.



- g) EXTRAITS DES CORRESPONDANCES À L'ÉGARD DES PRISONNIERS POLITIQUES ASANTE AUX ÎLES DE SEYCHELLES.

A LETTER FROM COLONIAL OFFICE TO THE CHIEF COMMISSIONER ASHANTI,

NO SNA case 13/1916

IN CASE OF REPLY THE NUMBER AND COLONIAL SECRETARY'S OFFICE, ACCRA GOLD COAST.

DATE OF THIS LETTER SHOULD BE QUOTED

4th..... July..... 19/.....

I am directed by the Governor to inform you that the Ashanti Political Prisoners have applied for permission to pay a visit to their former homes in Ashanti (Coomasie), and I am to enquire whether you have any objection to their request being granted, and if not, for what period you consider their visit may be permitted to extend.

I have attached, for easy reference, a list of the names of the prisoners, and am to draw attention to the fact that Yaw Atakora, the last named on the list, is in a different category to the others, having been sentenced to 15 years imprisonment in September 1906 by the Acting Chief Commissioner of Ashanti, Captain Armittage for attempting armed resistance against the King of Agona.

He was released from prison on licence and placed under Police supervision at Accra in September 1912, as you were then of opinion that his return to Ashanti was undesirable.

I have the honour to be,

Sir,

Your Obedient Servant,

COLONIAL SECRETARY.

**LETTER FROM CHIEF COMMISSIONER OF
ASHANTI TO COLONIAL SECRETARY**

'CONFIDENTIAL'

23/UP.Com 31/18

9TH JULY

Sir,

In reply to your letter no. S.N.A. Case 13/1916 of the 4th instant, I have to state that the return of the Ashanti Political Prisoners to Ashanti is most undesirable even for a short period of time.

2. There is quite enough unrest in the country between chiefs and subjects without adding thereto another probable element of dissention.

I have the honour to be,

Sir,

Your Obedient Servant,
CHIEF COMMISSIONER, ASHANTI



KNUST

