



## LES FORMES ET FONCTIONS DE LA CLÔTURE NARRATIVE DANS LES RÉCITS ÉPIQUES OUEST-AFRICAINS

[Etapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 12-10-2025 / Date de retour d'instruction : 15-10-2025 / Date de publication : 12-12-2025

**Amadou Oury DIALLO**

Université Assane Seck de Ziguinchor

[ao.diallo@univ-zig.sn](mailto:ao.diallo@univ-zig.sn)

&

**Dame THIAM**

École Doctorale Espaces, Sociétés et Humanités (ED-ESH)

[d.thiam20160423@zig.univ.sn](mailto:d.thiam20160423@zig.univ.sn)

**Résumé :** Dans les récits épiques ouest-africains, la question de la clôture narrative constitue un aspect central de la poétique du récit oral, souvent négligé par la critique littéraire. Cette étude montre que ces récits présentent diverses formes de clôtures narratives : neutres (fin abrupte), auctoriales (intervention du narrateur), autobiographiques ou idéologiques (réflexion/moral), et ouvrantes (ajout d'un épisode). Ces clôtures remplissent des fonctions multiples : performatives (affirmation du griot), pédagogiques (transmission de valeurs), politiques (adaptation aux enjeux actuels) et idéologiques (affirmation identitaire). Elles ne sont donc pas de simples fins, mais des éléments essentiels qui traduisent une esthétique, une vision du monde et une relation vivante entre conteur et auditoire.

**Mots-clés :** clôture narrative, clause, récit, épopée, griot, Afrique.

## THE FORMS AND FUNCTIONS OF NARRATIVE CLOSURE IN WEST AFRICAN EPIC TALES

**Abstract:** In West African epic narratives, the question of narrative closure is a central aspect of the poetics of oral storytelling, often overlooked by literary criticism. This study shows that these narratives feature various forms of narrative closure: neutral (abrupt ending), authorial (intervention by the narrator), autobiographical or ideological (reflection/moral), and open-ended (addition of an episode). These closings fulfill multiple functions: performative (affirmation of the griot), pedagogical (transmission of values), political (adaptation to current issues), and ideological (affirmation of identity). They are therefore not mere endings, but essential elements that convey an aesthetic, a worldview, and a living relationship between storyteller and audience.

**Keywords:** narrative closure, clause, narrative, epic, griot, Africa.

## Introduction

Évoquant l'étendue de l'épopée, Aristote dit : « il faut que l'on puisse embrasser dans son ensemble le commencement et la fin » (Aristote 2011, 1451a 5). Faisant là référence à la poétique d'ouverture et de clôture du genre épique, Aristote souligne l'importance d'une **structure narrative close**, où la fin doit répondre au début pour former un tout cohérent.

Dans une étude consacrée aux ouvertures narratives de l'épopée (Diallo 2016, p. 45-59), nous avions montré qu'en plus des débuts *ab ovo* (dramatisation immédiate) et *in medias res* (dramatisation retardée), les récits épiques ouest africains s'ouvrent tantôt par une mise en relief du cadre énonciatif (narrateur, répondeur, auditoire, contexte spatio-temporel, etc.), tantôt par une évocation de la mémoire généalogique ou intertextuelle, tantôt par un protocole énonciatif similaire à celui du conte. Cette étude faisait ressortir la relation intrinsèque entre le début et la fin car la « clôture entretient évidemment des liens multiples avec le reste du récit et en particulier avec le début » (Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino 2003, p. 104).

Cependant, malgré l'importance capitale de ces liens, le phénomène de clôture lui-même reste souvent éclipsé par l'attention portée aux débuts ou à d'autres aspects narratifs, laissant un vide dans la compréhension des mécanismes spécifiques qui régissent la fin des récits épiques oraux.

En matière de clôture, les récits épiques ouest-africains mobilisent divers procédés poétiques et performatifs. Si chaque récit possède sa logique propre, il n'en reste pas moins que des constantes génératives se dégagent, révélant une véritable poétique de la fin.

La clôture narrative, dans le contexte de l'oralité, se présente comme un espace d'hybridation où se rencontrent mémoire, performance et influences intergénératives. Cette dimension intertextuelle et interculturelle rend la fin du récit particulièrement signifiante. En ce sens, les récits épiques ne se contentent pas de transmettre une histoire, mais se situent également au sein d'un réseau d'interactions culturelles qui enrichissent la finale. La fin d'un récit oral est un moment de synthèse où se croisent mythe, histoire et morale. Chaque récit constitue un maillon dans la chaîne de la parole ancestrale qui est une totalité.

Néanmoins, il manque une définition claire de ce que l'on entend précisément par « clôture » dans ce contexte, ainsi qu'une typologie rigoureuse des formes et fonctions de clôture dans le corpus envisagé.

Pour appréhender cette poétique de clôture, nous avons retenu quelques récits<sup>1</sup> emblématiques et représentatifs dans le domaine épique en Afrique de l'Ouest. Il conviendra alors non seulement de réfléchir sur la notion de « clôture », mais de procéder à des analyses textuelles et performatives afin d'établir les types ainsi que les fonctions des clôtures narratives tels qu'ils apparaissent dans ces récits. Il est ainsi crucial de voir comment la structure narrative interagit avec le contenu thématique, tout en tenant compte de la fonction essentielle du griot, de la place de l'auditoire et des contextes de production, d'énonciation ou d'actualisation. Cette analyse permettra d'éclairer les conventions narratives ainsi que le cadre dynamique du récit oral.

<sup>1</sup>Épopée du Foûta-Djalon, « Les Diallo du Labé », Soundjata ou l'épopée mandingue, Le Maître de la Parole, L'épopée du Kajoor, Silâmaka et Poullôri, Guélâdio Ham Boodêdio, La Vie d'El Hadj Oumar et La Geste de Ségou.



## I. Notion de « clôture »

Par rapport aux différentes parties du récit, la clôture en est la dernière, l'aboutissement après le commencement et le milieu. Elle représente non seulement une fin matérielle de la narration, mais aussi une clôture du sens, où le texte prend tout son sens, se referme sur lui-même ou s'ouvre vers d'autres horizons pour produire un effet de totalité. « Les histoires, selon Aristote, doivent être agencées en forme de drame, autour d'une action, une, formant un tout et menée jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin [...] » (Aristote 2011, 59a17-21). Cette citation illustre une conception téléologique du récit dont la clôture est la réalisation du programme narratif de l'histoire, articulant causes et effets jusqu'à une fin cohérente.

La notion de « clôture » est essentielle pour la compréhension du récit puisqu'elle en constitue un de ses critères définitoires. Selon, en effet, Jean Michel Adam le récit se définit par six critères :

- a. succession d'événements
  - b. unité thématique
  - c. prédictats transformés
  - d. un procès
  - e. la causalité narrative d'une mise en intrigue
  - f. une évaluation finale (explicite ou implicite) (J. M. Adam, 1997, p. 46 sq.).

L'évaluation, c'est-à-dire le jugement porté sur l'intérêt ainsi que le sens de l'histoire, est un des canons de fermeture des récits oraux. Reprenant William Labov, Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino affirment que :

[...] le récit oral s'achève avec deux séquences, la résolution et la coda. La résolution répond à la question : quelle est la situation finale après l'événement qui constitue le noeud du récit ? Quant à la coda, elle déclare que l'histoire est finie et que l'on revient à la situation de narration. On retrouve ainsi les deux dimensions de l'histoire et de la narration<sup>2</sup> (Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino 2003, p. 101).

La terminologie relative à la fin du récit littéraire varie selon les critiques. Différents termes sont employés pour renvoyer aux procédés conclusifs : fin, mot de la fin, fermeture, dénouement, épilogue, conclusion, formules conclusives, évaluation, morale, chute, *explicit*, *desinit*, clausule, clôture narrative, etc. Il n'y a pas de consensus sur la terminologie (Emmanuelle Prak-Derrington 2012), et le choix du terme pour désigner la fin du récit relève d'une conception particulière de la narrativité.

Dans cette étude, il convient de revenir sur les termes les plus usités : la clause et la clôture narrative.

<sup>3</sup> De nombreux auteurs « clausule ». Du latin *clausula*, « clausule » fait référence à des études de métrique, de rhétorique et de prosodie d'une

<sup>2</sup>C'est là une synthèse de la théorie de Labov ; cf. LABOV (William) et WALETZKY (JOSHUA), 1967, "Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience", in *Essay of the Verbal and the Visual Arts*, sous la direction de J. Helm (éd.) Seattle et Londres, University of Washington Press.

<sup>3</sup>Philippe Hamon, 1975, « Clauses », *Poétique*, 6, 495-526 et Alain Tassel, 1996, « La clôture narrative. Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac », *Cahiers de*

phrase ou d'une période. Marqueur de fin et retour au silence (Henri Meschonnic 1982), la clause a été étendue, par analogie, à la clôture narrative. D'autres<sup>4</sup> emploient celui de « clôture narrative » pour désigner la fin du récit. Le choix de ce terme reflète une approche plus large qui intègre à la fois l'aspect matériel (l'espace textuel final) et fonctionnel (le rôle signifiant de ce moment narratif). Si ces deux termes renvoient tous les deux aux procédés conclusifs, nous préférons celui de « clôture narrative » qui est, à nos yeux, plus approprié et plus englobant pour parler de la fin du récit et couvrir les différents types qui seront analysés.

La clôture narrative est la séquence finale, « l'espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration. [...] Elle est ainsi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin » (Othman Ben Taleb 1984, p. 131). On peut y voir un espace ritualisé, à la fois temps de synthèse et de ritualisation, où l'auteur ou le performeur inscrit la fin du monde narré. Elle est « matériellement parlant, la partie finale du texte, dont l'étendue est à déterminer pour chaque œuvre étudiée. Que ce soit quelques mots, quelques phrases ou quelques paragraphes, c'est de cette clôture matérielle, que d'autres appellent dénouement, que rejaillit l'analyse de la clôture narrative en tant que concept » (Armine Kotin Mortimer 1985, p. 11).

Alain Tassel propose une taxinomie des clôtures narratives (Alain Tassel 1996, p. 87) qui peut, dans une certaine mesure, s'appliquer aux récits épiques :

Clausule interne (fin de n'importe quelle séquence interne du texte)	Clausule externe (terminaison proprement dite du texte)
Clausule intégrée au texte	Clausule détachée (épilogue, paragraphe disjoints de la dernière unité textuelle)
Clausule accentuée (symbolisme accru, intrusion du narrateur...) C'est, dans la Nouvelle, la « fin-chute » (le moment de plus forte intensité dramatique), ou « la pointe », que Florence Goyet définit comme la traduction d'une tension antithétique.	Clausule inaccentuée (une pause dans un processus...)
Clausule stéréotypée (conforme à un modèle identifiable)	Clausule renouvelée (non conforme au modèle canonique)

*Narratologie*, 7, p. 85-99. En ligne : <http://journals.openedition.org/narratologie/11783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.11783>.

<sup>4</sup>Marianna Torgovnick, 1981, *Narrative and its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton : Princeton University Press ; David Richter, 1974, *Fable's End: Completeness and Closure in Rhetorical Fiction*, Chicago : University of Chicago Press ; Armine Kotin Mortimer, 1985, *La clôture narrative*, Paris, Librairie José Corti ; Marc Marti, 1999, « La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse », *Narratologie*, 2, pp. 134-154 ; Lévy, Paule, 2004, « La question de la clôture narrative dans "The Oval portrait" d'Edgar Allan Poe », *Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de la nouvelle* 42 : 9-22 et Ross Chambers, 1987, « La Clôture narrative », *French Forum*. Vol. 12. No. 3. University of Nebraska Press.



Clausule directive, univoque, caractérisée par l'imposition d'un sens	Clausule ouverte, ambivalente, sollicitant la participation du lecteur à la création du sens.
Clausule prévisible, annoncée.	Clausule moins (pas) prévisible, surprenante.
Clausule non déceptive (entièrement isotope et redondante par rapport au contexte phonétique / sémantique précédent)	Clausule déceptive (remet en cause l'ensemble du contexte précédent)
Clausule fermante (déclenchant une activité mémorielle de rétroaction chez le lecteur). Elle n'annonce aucun revirement.	Clausule ouvrante (déclenchant une activité prospective d'attente chez le lecteur). Elle suggère des prolongements, laisse en suspens des possibles narratifs.

Certains éléments de cette classification seront mis à profit dans l'analyse des **procédés** de clôture et de leur fonctions. Ces types et fonctions permettent de mieux comprendre comment les récits s'achèvent et quel impact ils produisent sur l'auditoire ou le lecteur.

## II. Types et fonctions

En dépit de leur caractère hétéroclite, il se dégage une certaine convergence entre les récits pour déterminer les types et les fonctions de la clôture narrative.

### 1. Clôture neutre, simple, abrupte :

Dans ce type, la clôture des récits est évoquée par la fin de l'histoire racontée sans aucune forme de ménagement, laissant l'auditeur ou le lecteur à lui-même. La dernière action du récit tient lieu de mot de la fin. Les récits de ce type produisent une certaine distanciation et mettent en avant l'action. C'est le cas dans ces deux extraits :

Birima devint Dammeel-Teeñ, maître du Kajoor et du Bawol ;

Amari Dior Borsò alla passer la nuit au Sine (Bassirou Dieng 1993, p. 167).

Il dit : « Quiconque parmi vous se rincera la bouche, qu'il crache sur la tête de Sâ ! »

Elle dit : « Oui ! »

Il dit : « Quiconque parmi vous se rincera la bouche, qu'il crache sur la tête de Sâ ! » (Aminata Wane 2016, p. 77).

Ces clôtures, d'apparence simple, jouent en réalité un rôle important dans l'économie narrative. La neutralité de l'énonciateur est une stratégie de distanciation qui permet à l'auditeur d'envisager lui-même le sens ultime du récit. Elles invitent à une réflexion autonome et renforcent l'impact de l'action finale.

## 2. Clôture auctoriale ou auto-référentielle

Marquée par l'intrusion du narrateur, la fin du récit coïncide avec celle de l'histoire racontée. Dans cette clôture fermante, le récit se réfère à lui-même mais aussi à l'auditoire, au lecteur. Face à son public généralement réceptif, le griot, en tant que maître de la parole, ne peut se contenter de laisser son récit s'achever sans marquer explicitement sa propre présence comme garant de la tradition. Le passage au discours auctorial marque à la fois une validation du récit et un passage au présent du discours, créant un pont entre le monde narré et celui du public.

La fin du récit est souvent le lieu où l'horizon d'attente nouée dès le début se clôt. Elle constitue un moment de résolution narrative en mettant un terme aux tensions accumulées. L'intrusion du narrateur peut avoir d'autres effets comme ceux que décrivent Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino :

L'intervention du narrateur conduit naturellement à la situation de narration. C'est pourquoi la fin du récit peut être marquée par le passage du système des temps narratifs au système des temps du discours. L'histoire est achevée, mais elle se prolonge dans le présent de l'écriture, ce qui constitue en même temps un gage d'authenticité : les personnages de la fiction ont rejoint l'actualité du narrateur. Le récit se termine alors par une référence directe à cette actualité grâce à des adverbes tels que aujourd'hui ou maintenant (Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino 2003, p. 105).

C'est ce que l'on observe dans de nombreux récits, notamment celui de Bakari Dian et de Bilissi, de Silâmaka et de Poullôri, de *La vie d'El Hadj Omar* ainsi que celui de Les Diallo du Labé :

C'est de cet air-là que Ban Zoumana a fait son air de Kadia.

Voilà, l'affaire de Bakari Dian et de Bilissi,

c'est ainsi

qu'elle s'est déroulée,

c'est ainsi qu'on me l'a contée (Gérard Dumestre 1979, p. 179-181).

Cette fin de l'épopée de Ségou rappelle bien celle du Mâcina célébrant le couple héroïque Silâmaka et Poullôri :

Voilà comment Poullôri et Silâmaka

agirent avec Amîrou

Pêtaka.

Voilà ce que je connais.



Ici prend fin leur histoire, à lui et à Silâmaka (Christiane Seydou 1972, p. 211-213).

Elle est achevée, ma *qacida* ; sachez que sa contenance est de deux centaines [de vers], celles-ci après un millier, sans qu'il en manque (Mohammadou Aliou Tyam 1935, p. 197-208).

Je te citais tout à l'heure  
Mammadou-Yâyâ Bayillo ;  
il est fils de Alfâ Âmadou  
fils de Néné Dalandâ,  
fille de Alfâ Ibrâhîma, fils de Alfâ Sâlihou,  
[...]  
Diallo !  
un griot qui te verrait sans parler  
ne serait pas griot !  
- Oui, Farba !  
- La plume, ici, se tait (Farba Ibrâhîma Sow 1968, p. 133-135).

Ces formules conclusives remplissent une triple fonction : elles authentifient le récit, marquent la transmission orale de la parole et établissent un pont entre le monde du récit et celui de l'auditoire. Cette ritualisation finale inscrit le récit dans une chaîne vivante et communautaire.

### 3. Clôture autobiographique, idéologique

La fin des récits épiques est souvent l'occasion pour les griots de revenir sur leur parcours professionnel et la portée idéologique des récits. Conforté par leur statut social de dépositaire de la mémoire collective, ils réaffirment leurs fonctions en mettant en exergue l'authenticité de leurs récits due à la transmission héréditaire. La clôture apparaît ainsi comme un lieu stratégique, le point d'orgue non seulement de l'aventure épique, mais aussi du discours de l'orateur. Elle opère un double mouvement : de l'épopée vers l'autobiographie du diseur, et du passé héroïque vers le présent de l'auditoire, dans un but clairement pédagogique et idéologique.

En effet, le griot Djéli Mamadou Kouyaté, après une narration de près de deux-cents pages sur le parcours héroïque de Soundjata, conclut son récit par cette ultime interpellation de son auditoire :

Hommes d'aujourd'hui, que vous êtes petits à côté de vos ancêtres, et petits par l'esprit car vous avez peine à saisir le sens de mes paroles. Soundjata repose près de Niani-Niani, mais son esprit vit toujours et les Kéita, aujourd'hui

encore, viennent s'incliner devant la pierre sous laquelle repose le père du Manding.

\*

\* \*

Pour acquérir ma science j'ai fait le tour du Manding ; à Kita j'ai vu la montagne où dort le lac aux eaux bénites, à Segou, j'ai appris l'histoire des rois de Do et de Kri ; à Fadama, dans le Hamana, j'ai écouté les griots Kondé raconter comment les Kéita, les Kondé et les Kamara ont fait la conquête de Wouroula. A Keyla, village des grands maîtres, j'ai appris les origines du Manding, là j'ai appris l'art de la parole. Partout j'ai pu voir et comprendre ce que mes maîtres m'enseignaient, entre leurs mains j'ai prêté serment d'enseigner ce qui est à enseigner et de taire ce qui est à taire (Djibril Tamsir Niane 1960, p. 152-153).

Dans cette apostrophe à l'auditoire, le griot fait une évaluation du récit, appelle à une prise de conscience et rappelle l'initiation qu'il a subie et qui lui a valu d'être un maître de la parole. Ce passage est fondamentalement autobiographique et performatif : il performe son statut de « maître de la parole » en énumérant les hauts lieux de son apprentissage. Le serment final – « enseigner ce qui est à enseigner et de taire ce qui est à taire » – n'est pas seulement une preuve d'érudition, mais une affirmation de son intégrité et de sa discréetion, qualités essentielles du griot de cour. L'exceptionnalité et la grandeur de Soundjata ne doivent pas être oubliées. C'est pourquoi, il incombe aux « Hommes d'aujourd'hui » de vivifier sa mémoire et son esprit. Telle est la morale du récit. Et pour que ce récit soit entendu et compris, il faut qu'il émane d'un transmetteur authentique, reconnu, assermenté et pédagogue.

De même, dans une autre version de la même épopée, le griot narrateur, Babou Condé conclut son récit, d'une part, par un constant général sur la finitude de la civilisation humaine et, d'autre part, par une invocation clausulaire pour lui-même et pour l'auditoire :

Après Gbonkô Moussa (Mansa Moussa), aucun empereur ne fut si important !  
La décadence de l'Empire, provoquée par les guerres, arriva à vive allure.

Oui, tout ce qui est assis se couche !

Les palais de Niani debout à tous les carrefours du Mali se sont couchés...

Que de gloires englouties par le temps !

Que de civilisations mortes, dans cette Afrique traditionnelle dont les civilisations, plus rurales qu'urbaines, commençaient d'émerveiller le monde.

Seul reste éternellement assis, auteur et témoin de tous les faits, Allah toujours Superbe sur son trône ! (Laye Camara 1978, p. 236-237).

Puisse l'exemple de Soundiata et des siens nous éclairer dans notre marche sur la route lente et difficile de l'évolution africaine ! (Laye Camara 1978, p. 237).

Ici, la clôture prend une dimension plus philosophique et métaphysique. La célébration de la gloire passée cède la place à une méditation sur la décadence et la vanité des empires terrestres. La formule « tout ce qui est assis se couche » résume bien cette philosophie de l'histoire, soulignant le caractère éphémère et cyclique du pouvoir humain. Cette vision



tragique est toutefois transcendée par la foi en l'éternité divine, opposant l'immuabilité d'Allah à l'instabilité des civilisations humaines. Cette perspective permet de donner un sens à l'effondrement historique et d'offrir un point d'ancrage spirituel. La clôture narrative devient alors une invocation qui transforme le récit épique en une leçon pour le présent et l'avenir. L'épopée n'est plus seulement un monument du passé, mais un « exemple », une lampe pour éclairer les défis contemporains, en l'occurrence celui du développement et de « l'évolution africaine ».

La clôture de ces deux versions est en relation étroite avec leur contexte de publication. Les années (1960 pour la version de Djéli Mamadou Kouyaté et 1978 pour celle de Babou Condé) sont marquées par une grande ébullition et un enthousiasme sans précédent de l'élite et l'intelligentsia africaines. Boostés par la Négritude qui avait ouvert la voie à la réhabilitation des cultures nègres, les intellectuels et artistes africains exhument ci et là la richesse du continent en mettant au jour différentes œuvres. C'est ainsi que Djibril Tamsir Niane ouvre, en Afrique de l'ouest, la voie dans le domaine épique avec *Soundjata ou l'épopée mandingue*<sup>5</sup>.

C'est ce contexte historique qui explique la forte dimension idéologique des incipit et des clôtures narratives de ces récits sur Soundjata. L'historien D. T. Niane est plus discret dans son avant-propos, contrairement à Camara Laye qui, en plus du poème d'ouverture, « Âme nègre », consacre deux chapitres préliminaires (L'Afrique et l'appel des profondeurs, L'Afrique et les griots) à des considérations esthétiques, philosophiques et idéologiques. Mais les deux se rejoignent dans leur souhait que les récits servent de tremplin d'éveil aux peuples africains. À ce propos, les vœux du romancier (reflétés dans la clôture de Babou Condé) se confondent à ceux de l'historien Niane, dans l'avant-propos :

Puisse ce livre ouvrir les yeux à plus d'un Africain, l'inciter à venir s'asseoir humblement près des Anciens et écouter les paroles des griots qui enseignent la Sagesse et l'Histoire (Laye Camara 1978, p. 7).

Cette phrase conclusive de l'avant-propos de Niane est, en réalité, une clôture anticipée. Elle inscrit d'emblée le récit dans un projet de renaissance culturelle. On observe ainsi un phénomène de miroir entre la clôture du récit épique (l'appel du griot) et la clôture du paratexte (le vœu de l'intellectuel). Dans les deux cas, la fin du texte n'est pas une fermeture, mais une ouverture : un appel à l'action, à l'écoute et à la transmission, faisant de l'épopée un outil au service de la reconstruction identitaire de l'Afrique postcoloniale.

#### 4. Clôture détachée, idéologique

La fin, indiquant nécessairement l'aboutissement d'un processus, entretient une corrélation logique avec l'ouverture. Si certains récits font état uniquement de l'achèvement de la narration, comme le fameux vers de *La Chanson de Roland* : « *Ci falt la geste que Tuoldus declinet* : Ici s'arrête la geste que Tuold raconte » (Jean Dufournet 1993, p. 373), d'autres renvoient à leur début, ou du mois à un épisode antérieur, d'autres encore ouvrent la perspective vers d'autres épisodes de la même histoire. Christiane Seydou note à ce propos :

<sup>5</sup>À noter que *Chaka. Une épopée bantoue* paraît en langue sesotho en 1925 et traduit en français en 1940 aux éditions Gallimard.

[...] un récit qui paraît complet parce que commençant à la naissance du héros et se terminant à sa mort peut très bien se voir adjoindre un autre épisode, récit distinct qui enrichit la Geste et a tout autant d'importance que le précédent. C'est là un premier trait concernant la structuration formelle la plus large de ce type de textes » (Christiane Seydou 1983, p. 45).

Sans être tout à fait circulaire, ce genre de récits envisage un aspect de l'histoire racontée de telle manière que celle-ci semble s'ouvrir à nouveau en rebondissant. Ce genre de « clôture ouvrante » instaure une relation dynamique entre clôture et renouveau, insistant sur la nature vivante du récit oral. D'un point de vue narratologique, cette pratique correspond à une « clôture ouvrante », qui « déclenche une activité prospective d'attente chez le lecteur » et « suggère des prolongements, laisse en suspens des possibles narratifs » (Alain Tassel 1996, p. 87).

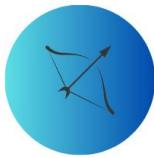
En outre, un autre récit l'*Épopée du Foûta-Djalon* s'achève par un épisode supplémentaire ajouté par le griot ; cet épisode est en rapport avec non pas le héros lui-même, mais avec son grand-père. En effet, le récit de la confrontation des Peuls et des Mandingues se termine historiquement après la victoire des premiers, mais, le narrateur met en scène une ultime bataille entre le héros et des envahisseurs qui lui barraient le chemin pour rentrer chez lui. Il en décrit ainsi cet épisode :

« -Après, ce jour-là, Alfâ Abdoul Rahmâne de Koyin  
 Monta sur son destrier et rentra à Koyin.  
 A son arrivée à Koyin, Alfâ Abdoul Rahmâne trouva  
 Que les Djalonké l'attendaient avec leurs fusils chargés.  
 -Oui.

**Intermède.** *Avec sa voix, le griot accompagne l'instrument.*

Tu es revenu jusque chez toi  
 Et tu as trouvé des envahisseurs chez toi  
 Sans avoir de passage pour y entrer.  
 Maintenant, envoie un message à l'*Almâmy* de Timbo ».  
 (...)  
 Trois jours durant, il se battit contre les Djalonké à Koyin.  
 -Oui.  
 -Allah le gratifia d'une victoire :  
 Il vainquit » (Amadou Oury Diallo 2009, p. 249-253).

Ce passage reflète la flexibilité du récit oral à s'adapter en fonction du contexte et de l'auditoire. Le fait que le griot ajoute un épisode supplémentaire à une histoire complète n'est pas anodin. Cela sous-entend une volonté de mettre l'histoire en perspective. Cela qui arrive souvent dans l'épopée orale vivante qui est sujette à des réaménagements divers selon



l'auditoire, le contexte que vit la société, etc. Justement, en effet, le contexte d'énonciation des années 1970 de ce récit épique montre que l'épisode supplémentaire constitue un clin d'œil à l'actualité douloureuse que vit la communauté peule de Guinée pendant ces dures années de dictature où ils sont pointés du doigt comme instigateurs de tous les maux du pays, notamment les complots imaginaires servant, en réalité, de prétextes pour éliminer des intellectuels considérés comme une menace au régime en place. Il est important de rappeler que cette épopée a été enregistrée pour la première fois lors d'une veillée en Sierra Léone au sein de la diaspora peule ayant fui les années de plomb. Cet épisode est donc une invite à s'inspirer du passé glorieux des héros sous la théocratie pour continuer la lutte : la figure du grand-père correspond ainsi à l'époque de la théocratie tandis que celle du petit-fils qui, confronté à de nouveaux envahisseurs, engage la bataille, symbolise le présent de la communauté peule sous le joug de la dictature. La fixité du monde (Georges Lukács 2000, 54) des héros ne signifie nullement que l'épopée soit immuable et sans perspective ; elle consiste plutôt à « la mise en mouvement (vers un nouvel ordre) de cette fixité de l'histoire (et derrière elle, du monde représenté) » (Pierre Vinclair 2015). La clôture devient ainsi un acte de « recomposition du monde », un geste éminemment politique.

On note, par ailleurs, que l'actualisation, le contexte d'énonciation et l'auditoire (la dimension interlocutive) sont trois facteurs qui jouent un rôle primordial dans la mise en perspective, l'interprétation, etc. de l'épopée orale. Très souvent lorsqu'un récit épique est (ré)actualisé, il ne s'énonce pas comme à la toute première performance, il s'opère des changements suivant l'énonciateur, son style et ses compétences. Chaque énonciateur est particulier tant dans la voix, dans la gestualité que dans les compétences narratologiques. C'est très rare qu'un énonciateur raconte de la même manière chaque fois le même récit, surtout qu'il y a une grande part d'improvisation dans les performances orales.

Le contexte d'énonciation est lui aussi très déterminant parce que c'est par rapport à lui que se (ré)interprète le récit, que de nouvelles significations s'imposent en fonction du vécu et des enjeux de la communauté. Par exemple, l'actualisation du récit sur Soundjata Kéita peut avoir une résonnance tout à fait particulière pendant ces années où le Mali est confronté à divers problèmes dont celui de la menace de partition du territoire. Ces années rappellent bien celle de 1235, moment décisif de la confrontation historique entre Soundjata et Soumaoro. Cette situation rappelle aussi le cas du héros zoulou Chaka qui a longtemps été le symbole de la résistance africaine contre le colonialisme (cf. Senghor 1990, p. 122-137).

Enfin, la dimension interlocutive - interaction entre l'énonciateur et l'auditoire - peut influer fortement sur la réception de l'énoncé. En célébrant des valeurs à travers un héros érigé en modèle, le griot interpelle souvent directement l'auditoire pour lui transmettre les messages importants concernant la communauté. Dans cette relation, la clôture narrative peut être analysée comme le point de rencontre entre l'énoncé et l'énonciation, où le narrateur signale la fin de son message tout en fixant la portée idéologique.

Le sens du récit dépend ainsi de la situation énonciative (temps et lieu) et l'interaction entre le performateur et l'auditoire. C'est pourquoi la clôture narrative demeure le lieu où s'opèrent la mise en perspective et la (ré)interprétation du récit épique. C'est un « lieu stratégique » et une « frontière du récit » qui, selon la tradition narratologique, détermine la signification de chaque élément de l'œuvre.

L'intrigue épique, mise en scène d'un conflit, implique une fin du récit nécessairement liée à la résolution de ce conflit. Comme l'indique J. Molino et R. Lafhail-Molino, « La fin du récit coïncide ainsi souvent avec ses dernières articulations formelles, mais elle ne peut être déterminée qu'en rapport avec l'intrigue » (J. Molino et R. Lafhail-Molino 2003, p. 101). La tension narrative, atteignant le paroxysme dans le duel épique, baisse d'intensité sitôt qu'il y a un vainqueur. L'apothéose, point d'orgue, consacre le héros, à l'inverse de l'antihéros vaincu. Un des protagonistes meurt donc logiquement. Si telle est la logique du conflit épique, de nombreux récits transfigurent la réalité historique : les vainqueurs deviennent les vaincus, les vaincus les vainqueurs. Dans tous les cas, la version du griot s'impose : même lorsque son camp a été réellement défait, il parvient par la magie de la narration à renverser la vapeur, en transfigurant la défaite en victoire : la victoire des vaincus ! Ils sont nombreux les récits de ce genre, parmi lesquels la célèbre *Chanson de Roland*, les récits mandingues qui immortalisent la retentissante chute de Kansala (Amadou Oury Diallo 2017).

## 1. Conclusion

L'analyse a montré que la clôture narrative, loin d'être un simple dispositif formel, se manifeste sous diverses formes matérielle, sémantique, fermée ou ouverte qui traduisent la richesse et la diversité des structures épiques ouest-africaines. Dans les récits épiques étudiés, différentes formes de clôtures coexistent. La clôture neutre ou simple marque un point final à la narration et laisse à l'auditeur le soin d'interpréter la fin (« Birima devint Dammeel-Teeñ »). À l'inverse, la clôture auctoriale met en avant l'intervention explicite du narrateur qui authentifie le récit (« Voilà l'affaire de Bakari Dian, c'est ainsi qu'on me l'a contée »). D'autres formes, plus complexes, prennent la dimension d'une clôture autobiographique ou idéologique, où le griot s'implique personnellement et propose une morale ou une réflexion (« Hommes d'aujourd'hui, que vous êtes petits à côté de vos ancêtres »). Enfin, la clôture ouvrante ou détachée relance le récit en ajoutant un épisode qui ouvre une nouvelle perspective, comme la bataille finale dans l'*Épopée du Foûta-Djalon*.

Ces clôtures remplissent diverses fonctions : performative (le griot affirme son rôle de gardien de la tradition), pédagogique (transmission de la mémoire collective des valeurs), politique (adaptation du récit aux enjeux essentiels de la société) et idéologique (affirmation de l'identité culturelle).

En définitive, les clôtures narratives des récits épiques ouest-africains ne constituent pas de simples fins, mais des espaces d'expression esthétique et identitaire où se cristallisent les liens entre parole, mémoire et société. Leur étude ouvre des perspectives comparatives sur la poétique de l'oralité africaine et ses résonances contemporaines.

## 2. Références bibliographiques

- ADAM Jean Michel, 1997, *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation explication et dialogue*, Paris, Nathan Université.
- ARISTOTE, 2011, *La poétique* : le texte grec, avec une traduction et des notes de lecture par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot ; préface de Tzvetan Todorov. - [Nouvelle édition], Paris, Seuil.
- BEN TALEB Othman, 1984, « La clôture du récit aragonien », (dir.) A. Montandon, *Le point final*, Université de Clermont-Ferrand.



CAMARA Laye, 1978, *Le Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma*, Paris, Plon.

CHAMBERS Ross, 1987, « La Clôture narrative », *French Forum*, vol. 12, n° 3, University of Nebraska Press.

DIALLO Amadou Oury, 2017, « *Tourouban Kélo ou l'épopée de la fin du monde animiste* », *Les cahiers du CREILAC*, n° 2, *La Littérature contre le Mal ou comment témoigner de l'insoutenable*, n° 2, Centre de Recherche interdisciplinaire sur les Langues, les Littératures, les Arts et les Cultures, Université Assane Seck - Ziguinchor, pp. 157-168.

- 2016, « L'incipit des récits épiques ouest-africains », *Revue d'Études africaines : Littérature, philosophie et art*, n°3, pp. 45-59. En ligne : <https://rea.ucad.sn/index.php/rea/article/view/49> DOI : <https://doi.org/10.61585/pud-re-a-v1n305>
- 2009, *Épopée du Foûta-Djalon. La chute du Gâbou. Version épique de Farba Ibrâhîma Ndiâla*, Paris, L'Harmattan-OIF.

DIENG Bassirou, 1993, *L'épopée du Kajoor*, CAEC Éditions Khoudia.

DUFOURNET Jean, 1993, *La Chanson de Roland*, Paris, Flammarion.

DUMESTRE Gérard, 1979, *La geste de Ségou*, Paris, Armand Colin, col. Classiques Africains.

HAMON Philippe, 1975, « Clausules », *Poétique*, 6 (1975), pp. 495-526.

LABOV William et Joshua WALETZKY, 1967, "Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience", in *Essay of the Verbal and the Visual Arts*, sous la direction de J. Helm (éd.) Seattle et Londres, University of Washington Press.

LÉVY Paule, 2004, « La question de la clôture narrative dans "The Oval portrait" d'Edgar Allan Poe », *Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de la nouvelle* 42, pp. 9-22.

LUKACS Georges, 2000, *Le Roman historique* [1956], tr. fr. R. Sailley, Paris, Payot.

MARTI Marc, « La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse », *Narratologie*, 1999, 2, pp. 134-154, <https://shs.hal.science/halshs-00568036v1>

**MESCHONNIC Henri**, 1982, *Critique du rythme*, Paris, Verdier.

MOFOLO Thomas, 1940, *Chaka. Une épopée bantoue*, traduction française de V. Ellenberger, Paris, Gallimard.

MOLINO Jean et LAFAIL-MOLINO Raphaël, 2003, *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit. Essai littéraire*, Actes Sud - Coédition Leméac.

MORTIMER Armine Kotin, 1985, *La clôture narrative*, Paris, Librairie José Corti.

NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine.

PRAK-DERRINGTON Emmanuelle, 2012, « Comment finir ? La fin et l'après-la-fin dans les récits de fiction », *La Clé des Langues*, Lyon, ENS de LYON/DGESCO. En ligne.

URL: <https://cle.ens-lyon.fr/allemand/langue/linguistique-textuelle/comment-finir-la-fin-et-l-apres-la-fin-dans-les-recits-de-fiction>

RICHTER David, 1974, *Fable's End: Completeness and Closure in Rhetorical Fiction*, Chicago : University of Chicago Press.

SENGHOR Léopold Séder, 1990, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, pp. 122 -137.

SEYDOU Christiane, 1983, « Réflexions sur les structures narratives du texte épique. L'exemple des épopées peule et bambara », *L'Homme*, tome 23 n°3. pp. 41-54. En ligne :

[www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1983\\_num\\_23\\_3\\_368414](http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1983_num_23_3_368414)

DOI :

<https://doi.org/10.3406/hom.1983.368414>.

SEYDOU Christiane, 1972, *Silâmaka et Poullôri*, récit épique peul raconté par Tinguidji, Paris, Armand Colin, col. Classiques Africains.

SOW Farba Ibrâhîma, 1968, « Les Diallo du Labé », Alfâ Ibrâhîm Sow, *Chroniques et récits du Foûta-Djalon*, Paris, Klincksieck, p. 84-135.

TASSEL Alain, 1996, « La clôture narrative. Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac », *Cahiers de Narratologie*, 7, p. 85-99. En ligne : <http://journals.openedition.org/narratologie/11783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.11783>.

TORGONICK Marianna, 1981, *Narrative and its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton : Princeton University Press.

TYAM Mohammadou Aliou, 1935, *La vie d'El Hadj Omar, Qacida en Poular*, transcription, traduction, notes et glossaire par Henri Gaden, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Paris.

VINCLAIR Pierre, 2015, « L'épopée ou la recomposition du monde », Chapitre V, *De l'épopée et du roman*, Presses universitaires de Rennes, <https://doi.org/10.4000/books.pur.55515>.

WANE Aminata, 2016, *Guélâdio Ham Bodêdio. Héros de la poulâgou à travers deux récits épiques peuls*, L'Harmattan-Sénégal.