

***Le Mandat* ou Ibrahima Dieng. Pour une lecture naturaliste d'une nouvelle de Ousmane Sembène**

Christian MBARGA
St. Thomas University

ABSTRACT

Five years after the appearance of Ousmane Sembène's novel, Les Bouts de bois de Dieu, the author again examines problems affecting a society in transformation and its struggles, as it leaves the colonial era behind. A "reborn" Senegal is the setting for the novella Le Mandat.

Displaying the naturalist verve which characterizes the work of this novelist, Le Mandat deals mostly with similar themes to those gaining the attention of other naturalist writers, such as exploitation, unemployment, the attraction of the city, the lack of economic opportunity, marginalization. Sembène adds other themes to these which are specific to his environment, such as the imposition of foreign customs and manners. This study will follow the actor-protagonist Ibrahima Dieng in his quest to obtain an identity card.

Les œuvres d'Ousmane Sembène ont souvent été comparées à celles d'Émile Zola. C'est le cas particulièrement du roman *Les Bouts de bois de Dieu*,¹ qui, pour beaucoup de critiques, rappelle *Germinal*² des *Rougon-Macquart*. John Erickson soutient que Sembène reprend le modèle naturaliste de Zola dans sa représentation des foules et des cheminots en grève: "[...] we feel the power of Zola in the crowd scenes and the plight of the railwaymen on strike."³ Pour Jean-Pierre Gourdeau, "les deux romans puisent tous les deux à la tradition universelle de la littérature de combat, au service des opprimés."⁴ C'est ainsi que le thème du soutien des opprimés, qui court en filigrane dans une grande partie de la littérature mondiale, se retrouve également chez Sembène. On ne peut, d'autre part, faire abstraction du fait qu'Émile Zola, "chef de file" du mouvement naturaliste, a eu une influence non négligeable sur la littérature de tous les continents et que l'influence du naturalisme est présente dans *Les Bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène.⁵ Pourtant, cette influence se limite-t-elle uniquement à ce roman ou s'étend-elle à d'autres œuvres de l'écrivain?

¹ Ousmane Sembène, *Les Bouts de bois de Dieu* (Paris: Le Livre Contemporain, 1960).

² Émile Zola, *Germinal*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol. 3 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964).

³ John D. Erickson, *Nommo. African Fiction in French South of the Sahara* (York, USA: French Literature Publishing Co, 1979) 210. Un autre critique, Mohamadou Kane trouve également plusieurs similitudes entre *Les Bouts de bois de Dieu*, roman de Sembène, et *Germinal*. Voir à ce sujet Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition* (Dakar: NEA, 1982).

⁴ Jean-Pierre Gourdeau, *Les Bouts de bois de Dieu* (Paris: Bordas, 1984) 200.

⁵ Josias Semujunga, explique brillamment cette parenté des textes dans son article intitulé "Sembène Ousmane sur les traces d'Émile Zola: entre influence et originalité," *Cahiers naturalistes* 74 (2000): 113-23.

Pour répondre à cette question, nous avons choisi d'étudier la nouvelle intitulée *Le Mandat*,⁶ nouvelle qui a pour toile de fond l'argent, et qu'on pourrait classer parmi les œuvres "mineures" du romancier. Le récit se penche principalement sur les problèmes affectant une société en pleine mutation qui tâtonne face aux nouvelles réalités qu'elle doit affronter. En effet, l'histoire se situe à Dakar, capitale du Sénégal, pays récemment devenu indépendant et ancienne colonie française. Après plusieurs décennies de colonisation brutale, les habitudes et coutumes des populations se trouvent bouleversées, non seulement par l'imposition de mœurs et habitudes étrangères et étranges, mais également par le rôle joué par la ville et le chômage, de même que par le manque d'instruction et de débouchés économiques. C'est donc une nouvelle qui traite en grande partie de thèmes similaires à ceux qu'affectionnent les naturalistes, même si elle ne peut être comparée à un roman naturaliste donné.

Le romancier jette un regard attentif et sans complaisance sur les années d'indépendance des anciennes colonies françaises si bien que le mérite de cette nouvelle et l'intérêt qu'elle suscite ne résident pas tant dans les thèmes abordés, que dans la façon dont l'auteur choisit de les traiter. Cette analyse se propose d'étudier *Le Mandat* sous un angle naturaliste car les thèmes abordés s'y prêtent. Il est important à ce propos de noter que pour Émile Zola, "le naturalisme n'est pas une école, au sens étroit du mot [...] il laisse le champ libre à toutes les individualités. [...] il est la littérature ouverte à tous les efforts personnels [...]. On vous demande de chercher et de classer votre part de documents humains, de découvrir votre coin de vérité [...]."⁷

Dans *Le Mandat*, les deux éléments qui donnent son impulsion au récit sont le *mandat* et *l'acte de naissance*. La réception d'un mandat venu de Paris est l'acte qui déclenche le récit et donc un prétexte qui permet d'exposer la pauvreté et l'exploitation du peuple. Ce mandat dont l'encaissement sera le but de toutes les démarches de Dieng sera aussi à l'origine de tous ses déboires. L'autre élément-clé est l'acte de naissance,⁸ un document que, dans le Sénégal post-colonial, seule une infime minorité possède et dont l'impact sur la vie des populations locales est capital, sa possession ouvrant les portes à maints services administratifs.

Dieng face à la réalité du dénuement

Dans cette nouvelle de Sembène Ousmane, l'"acteur-protagoniste,"⁹ Ibrahima Dieng, est un homme d'âge mûr, pauvre et démuné, qui reçoit de son neveu Abdou de Paris, un mandat de 25 000 francs.¹⁰ Ce mandat est une manne qui causera néanmoins toutes sortes d'ennuis inimaginables à Dieng, ce dernier n'ayant aucune pièce d'identification officielle pour le toucher. Les autres personnages du *Mandat* peuvent se répartir en trois catégories distinctes, bien que liées directement tant à la personnalité qu'à l'histoire individuelle de Dieng. La première catégorie comporte les membres de sa famille tels que ses épouses, Mety et Aram, sa sœur (la mère d'Abdou) etc.; la deuxième comprend ses voisins et connaissances; la dernière catégorie est constituée uniquement par des inconnus qu'il rencontre pendant ses démarches administratives dans les services publics. Bien

⁶ Ousmane Sembène, *Le Mandat* (Paris: Présence Africaine, 1965). Toutes les références ultérieures à cette nouvelle renverront à cette édition et seront indiquées entre parenthèses.

⁷ Cité dans Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, 2e édition entièrement revue et augmentée (Paris: Armand Colin, 2005) 65.

⁸ Héritage de la colonisation française, l'acte de naissance, inconnu avant celle-ci, est le document "fondateur" qui donne droit à l'existence officielle d'un être.

⁹ Nous utilisons ce terme en place et lieu de "héros" en raison de la façon dont cette histoire est "mise en scène" par l'auteur.

¹⁰ Les rumeurs, quant à elles, parlent de deux cent mille francs (170)!

qu'il y ait un grand nombre de personnages, seul Ibrahima Dieng, pour les besoins de cette étude, fera l'objet de notre attention particulière tandis que certains personnages reviendront plus que d'autres, enracinés dans un univers social et historique précis qui détermine ce qu'ils seront.

Les œuvres naturalistes se livrent généralement, on le sait, à une élaboration poussée des portraits. Pensons ainsi, dans le cas de Zola, au baron Gouraud, sénateur fait baron par Napoléon Ier: "C'était un adorateur du trône. [...] Avec son ventre énorme, sa face de bœuf, son allure d'éléphant, il était d'une coquinerie charmante. [...] Mais cet homme étonnait [...] par ses vices. Il courait sur lui des histoires qu'on ne pouvait raconter qu'à l'oreille. Ses soixante-dix ans fleurissaient en pleine débauche monstrueuse."¹¹ De même dans *Le Mandat*, les personnages représentent-ils un type, l'écrivain s'inspirant, pour leur donner densité et crédibilité, de faits et de personnages "réels." Ces personnages ont ainsi des caractéristiques physiques et morales qui rendent son monde fictionnel vivant. C'est le cas de Mbaye Ndiaye qui

était de la génération "Nouvelle Afrique" [...]: le prototype, mariant à la logique cartésienne le cachet arabisant et l'élan atrophié du négro-africain. C'était un homme d'affaire – courtier en tout genre – réclamant un tant pour cent sur chaque commission, selon la valeur de l'affaire. On disait qu'il n'y avait aucun nœud qu'il ne pouvait défaire. Possédant une villa à l'angle du secteur Sud, il avait également deux femmes: l'une chrétienne, l'autre musulmane et une 403. Il tenait le haut du sable... La villa de Mbaye "créchait" au milieu des bidonvilles et des vieilles baraques. (178)

Les personnages de ce roman sont donc tout aussi lisibles que ceux de Zola.¹² Qu'il s'agisse du protagoniste Dieng, – exemple du "personnage-type" de Philippe Hamon – de Mety, de Gorgui Maïssa, de Mbarka,¹³ d'Ambroise, de Mbaye Ndiaye ou encore de l'arrière-petit cousin de Dieng, il est évident que Sembène fait un choix conscient, qui va déterminer le parcours des personnages et montrer la dégradation irrémédiable de la vie traditionnelle.¹⁴

Dans les *Rougon-Macquart*, Zola a toujours cherché à montrer la réalité de la dégradation de la vie à laquelle conduisent, dans la France du Second Empire, l'exploitation du peuple miséreux, la prostitution, l'expropriation, l'avidité du gain. La colonisation est un moment-charnière qui joue, dans *Le Mandat*, un rôle semblable à celui que joue le Second Empire dans les *Rougon-Macquart*. En effet, on retrouve chez Sembène la même représentation de la dégradation de la vie, des mœurs, particulièrement des valeurs ancestrales, la période coloniale, comme le Second Empire, ayant apporté une grande misère physique et morale et exposé les sentiments les plus abjects de l'homme.¹⁵

¹¹ Émile Zola, *La Curée*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol. 1 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960) 395.

¹² Saccard est décrit comme étant "petit, laid, mais d'une laideur tourmentée et intelligente. [...] parfait de ton et de manières" (Zola, *La Curée* 385-86).

¹³ La description de celui-ci, peu flatteuse, concourt à prédire un homme antipathique et peu aimable. Il a les "yeux globuleux, aux cils hérissés" et lorsque son front "se rid[e], son œil de mouton, humide, brill[e]" (120-21).

¹⁴ Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* (Genève: Droz, 1983) 37-38.

¹⁵ Zola insiste beaucoup sur le vice dans ses écrits, qu'il s'agisse de jeunes gens tels que Jeanlin (*Germinal*), Charles Saccard, fils à moitié imbécile de Maxime Saccard (*Le Docteur Pascal*) ou le jeune échappé du collège qui pleure de désir et d'impuissance pour ne pas avoir pu approcher Nana au théâtre (*Nana*). Le comte Muffat de Beauville représente la bassesse du noble sous le Second empire. Tombé dans un état d'avilissement sans nom, il en est réduit à venir chercher les "injures" chez Nana (Émile Zola, *Nana*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol. 2 [Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961] 1449).

Cette misère, qui vient à bout de cette solidarité d'antan jusque-là sans faille, conduit Dieng à déplorer l'égoïsme qui l'a remplacée: "La vie n'est plus comme avant. On ne peut plus compter sur les voisins. Maintenant chacun vit pour soi" (155). On songe ici à la misère qui s'abattra sur le personnage zolien de Gervaise Macquart, qui, abandonnée par son compagnon, Lantier, et vouée à la pauvreté, essaiera de subvenir aux besoins des siens en ouvrant une blanchisserie qui fera faillite. Devenue prostituée et mendicante, elle mourra, anonyme, de faim et de misère, dans un réduit situé sous l'escalier d'un immeuble.¹⁶ Le *Mandat* a lui aussi son lot de mendiants, ainsi le vieux Baïdy squelettique ou la vieille Nagoï. Les événements que vit Dieng servent de tremplin à Sembène pour décrire avec plus de précision la précarité de la vie de ce monde de déshérités, qui ont le sentiment de ne pas pouvoir sortir de leur misère. Ce sentiment d'enfermement est d'ailleurs symbolisé par le périmètre très spécifique dans lequel se limitent les mouvements de Dieng et d'une majorité des personnages de cette histoire, espace qui agit sur ceux-ci comme un carcan. Il y a là un déterminisme social et historique qui, en condamnant les démunis à un destin presque immuable, est empreint d'une coloration tragique. En donnant "à son œuvre [...], son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre,"¹⁷ Sembène fait le procès-verbal de l'histoire coloniale.

De l'importance de la famille

Comme la majorité de ses concitoyens, le souci premier de Dieng est de subvenir aux besoins de sa famille. C'est donc avec beaucoup de courage qu'il quitte sa maison pour se rendre à la ville où il espère, contre toute espérance, trouver un travail. Dans la nouvelle entière, le temps est péniblement vécu par l'acteur-protagoniste, et indirectement par le lecteur; c'est le désœuvrement du chômeur pauvre et démuné, obligé de parcourir quotidiennement la ville pour assurer la survie de sa famille.

Dieng, chômeur, n'avait encore jamais manqué de "temps," un concept pour lui presque abstrait, et un bien qu'il possédait, comme l'air, en abondance. Néanmoins, avec l'arrivée du mandat, tout change et l'acteur-protagoniste va se rendre compte à quel point le temps "presse."¹⁸ En effet, il n'a que quinze jours pour percevoir le mandat, qui, passé ce délai, sera renvoyé au destinataire. Pour éviter une telle catastrophe et percevoir le mandat, une carte d'identité est indispensable. Or Dieng, qui est né avant l'introduction de l'état civil dans sa patrie, ne possède pas l'extrait de naissance qui lui permettrait d'établir sa carte d'identité. Pourtant, il n'a pas d'autre choix dans ce système bureaucratique où est exigée une identification selon des critères très spécifiques, étranges et étrangers, qui excluent un très grand nombre de personnes du circuit de la nouvelle société. Découragé, il signe une procuration et remet le mandat à Mbaye Ndiaye, son parent, se fiant aux paroles de celui-ci: "Nous allons nous rendre à la police. D'abord, nous allons trouver une procuration. Tu me feras ton mandataire. Car nous n'avons plus le temps pour une carte d'identité. À la police, il n'y aura pas de problème; au plus tard, après-demain, tu auras le mandat" (180). Par le biais des démarches administratives, Dieng découvre l'incurie, l'indélicatesse,

Pour Sandy Petrey, "Muffat chez Nana semble renoncer à tous les rôles pour redevenir le mâle qui hurle après la femelle" ("Anna-Nana-Nana. Identité, écriture naturaliste, lectures lesbiennes," *Cahiers naturalistes* 69 [1995]: 78).

¹⁶ Voir Émile Zola, *L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961).

¹⁷ Cité dans Becker 168.

¹⁸ Le dicton "le temps, c'est l'argent" prend tout son sens dans cette situation.

l'intransigeance et la dureté de cœur des fonctionnaires¹⁹ du service public, qui agissent tels des robots. Le traitement que cet homme respectable reçoit lui cause “une sueur froide d’humiliation” (128) qu’il “sen[t] comme une morsure cruelle sur lui” (180). Par la même occasion, il découvrira la malhonnêteté et la méchanceté de l’homme en général, et se rendra compte que tous ceux qui l’entourent n’ont qu’une idée en tête: profiter de l’argent du mandat.

Le lecteur “vit” la situation tragique de Dieng anxieux qui doit péniblement aller d’un point à un autre, d’une personne à une autre pour essayer de trouver une issue favorable à sa quête, car il s’agit véritablement ici de la quête pour percevoir son mandat. Dieng parcourt quotidiennement la ville, ce qui constitue un véritable calvaire.

À travers les démarches infructueuses de Dieng et les différents échanges des personnages avec celui-ci ou à propos de lui, ainsi que par le biais des demandes d’aide qu’il reçoit et du comportement écervelé de ses épouses, l’auteur réussit à créer une tension dans l’intrigue de la nouvelle et à montrer l’anxiété qui ronge l’acteur-protagoniste devant un tel acharnement du sort contre lui. Cette anxiété se manifeste de plusieurs façons: ainsi, devant un fonctionnaire qui le traite avec mépris, Dieng sent “un spasme de rage, de colère le sais[i] pendant un moment, paralysant sa langue, ses réflexes. Une sensation de soif nou[e] sa gorge. Il [doit faire] un grand effort sur lui pour ravalier sa salive” (131). Le lecteur ressent ainsi sa frustration et attend avec anticipation le dénouement de l’histoire. Pourtant, on a l’impression que la machine est mise en marche et que le sort de Dieng est scellé, le résultat étant déjà pressenti par le lecteur, dans une trame tout à fait déterministe.

Des hommes et des faits

Avant toute chose, il est important de noter le grand réalisme dans la description des événements de l’histoire. Zola souligne ainsi que posséder “l’acuité du regard, voir juste, sans idéalisation, sans moralisation: c’est avoir ‘le sens du réel’.”²⁰ Le romancier pourra ainsi “s’en tenir aux faits observés, à l’étude scrupuleuse de la nature, s’il ne veut pas s’égarer dans des conclusions menteuses.”²¹ Dans cette nouvelle de Sembène, comme dans bien d’autres,²² de même que dans ses réalisations cinématographiques,²³ les fonctions satiriques et critiques ont une place de choix; elles guident le lecteur et expliquent la tendance du romancier à ne garder que les aspects du “réel” coïncidant avec son projet de dénoncer l’exploitation et tout ce qui est inacceptable dans cette société “post-indépendance.” Ici, il s’agira très précisément du parcours de Dieng dans sa quête pour percevoir le mandat, de la bureaucratie et de l’incurie des fonctionnaires, dont le romancier n’identifie pas l’origine,²⁴ “l’auteur [...] [étant] un anatomiste qui se contente de dire ce qu’il trouve dans le cadavre humain. Les lecteurs concluront [...]”²⁵

¹⁹ Cette dureté est bien exprimée dans cette description de l’un de ces fonctionnaires: “Derrière le guichet, ne dépassait qu’une boule ovale noire, mal proportionnée sur des épaules de phtisique. L’employé [...] leva sa figure sur lui, une figure fermée. Les commissures de ses lèvres étaient dures. Jusqu’au cou, il n’était que sévérité” (128). Un autre fonctionnaire est décrit sur le même ton: “il avait un visage taillé dans un bois calciné, mal fini, avec des lèvres lippues” (131).

²⁰ Émile Zola: *Le Roman naturaliste* (Paris: Le Livre de Poche, 1999) 65.

²¹ Zola, *Le Roman naturaliste* 76.

²² Voir *Les Bouts de bois de Dieu*, *L’Harmattan*, *Xala*, *Voltaïques*, *Niiwam et Taaw*.

²³ Citons *Moolaadé*, *Xala*, *Guelwaar*, *Faat Kiné*, *Black Girl*.

²⁴ Héritage du traitement infligé aux “indigènes” durant la période coloniale.

²⁵ Cité dans Becker 168.

Le mandat venu de métropole sert à exposer le vrai visage des concitoyens de Dieng, particulièrement celui des marchands, tels qu'Ambroise, "petit bonhomme à l'allure désopilante" (149), et Mbarka, personnages dont la cupidité va devenir plus évidente aux yeux de l'acteur-protagoniste. Les dégâts causés par ce défaut pousseront une femme à déclarer: "Malheur à celui qui a inventé l'argent" (176), et un voisin, suivant la confrontation entre Mbarka et la famille de Dieng, affirmera: "l'argent!... c'est fou ce qu'on se bagarre pour les sous depuis notre indépendance." (176) Cette nouvelle explore donc les comportements humains face à l'argent; en cela elle rappelle *La Curée*, malgré la différence entre les deux trames.

Les voisins de Dieng, aussi bien que les membres de sa famille, ainsi Gorgui Maïssa, Mety, Aram, Mbaye Ndiaye, Nangoi Binetu ou encore la mère d'Abdou, deviennent tous plus cupides, égoïstes et même avarés avec l'annonce de l'arrivée du mandat. Il n'est donc pas étonnant de voir qu'avant même que Dieng n'ait perçu le mandat qui lui est arrivé de France, ses femmes ont déjà commencé à acheter du riz chez Mbarka à crédit, comptant sur l'argent du mandat et exposant ainsi leur mari dans leur imprudence. De même, à propos de Gorgui Maïssa, voisin sans emploi qui décide d'accompagner Dieng à la poste, Aram déclarera plus tard à son mari: "c'était uniquement pour te taper²⁶ qu'il était venu avec toi" (134). Maïssa n'a aucun scrupule à profiter de son voisin, pourtant aussi démuné que lui. À travers ce personnage qui, sous ses airs d'ami soucieux de son voisin, se comporte en rapace, on voit comment les hommes peuvent sacrifier l'honnêteté pour de l'argent; de même Mety et Aram, les épouses de Dieng, perdent la tête face à l'argent et agissent avec cupidité.

Cette tendance à profiter des autres et exploiter les plus vulnérables est amplifiée dans les personnages de Mbarka et d'Ambroise, le photographe le moins coûteux mais également le plus véreux, photographe incontournable pour qui veut se procurer une carte d'identité indispensable pour les démarches administratives sous quelque forme que ce soit. En vrai requin qu'il est, Ambroise a vu en Dieng une proie facile. En effet, en marchant,

Dieng lorgne les devantures des photographes et la Syrienne, lui demande: "Homme, qu'est-ce que tu veux? te faire photographe? [...]" La Syrienne lui dit le prix. Il le trouva trop élevé. Chez cinq ou six autres photographes, c'était le même prix. [...]. En fin de compte, il se rendit chez Ambroise [...] [dans] un garage désaffecté. Ambroise ne lui laissa même pas le temps de souffler, l'assit. L'apprenti, averti de tous les gestes de son patron, ajustait les deux projecteurs, qui, tyranniques, oppressaient les yeux de Dieng. "[...] c'est pour une carte d'identité? bon!... J'ai compris quand je t'ai vu."(149)

S'il est vrai que Mbarka prête de l'argent et vend des aliments aux membres démunés de la communauté, ce n'est point par charité, comme il l'insinue en déclarant: "Yallah est mon témoin [...]. Crois-tu que je vais profiter de toi? Si seulement je te disais le nombre de gens qui me doivent, tu comprendrais que je n'ai pas de bénéfice avec vous. [...] je préfère perdre le bénéfice des quinze kilos que de perdre ton estime"(121). Maïssa qualifie d'ailleurs Mbarka de "filou" et déclare à Dieng: "Tu lui dois cent francs, tu n'as pas fait deux pas que c'est le double" (123). Le boutiquier utilise ainsi à fond la situation financière précaire de ses concitoyens, qui n'ont d'autre recours que sa "générosité,"²⁷ pour se remplir outrageusement les poches.²⁸ Ambroise n'est pas en reste.

²⁶ Terme local signifiant "tromper, exploiter, filouter."

²⁷ Gorgui Maïssa et Dieng "reconnai[ssent] qu'ils ne vivaient et ne faisaient vivre leur famille que grâce à ses crédits; [même si] les prix étaient majorés" (123).

Photographe de son état, il évite Dieng qui a fait faire des photos pour l'établissement de la carte d'identité. Incapable de retirer ses photos après plusieurs visites, il se plaint à Ambroise qui se fâche et exhibe un comportement tout à fait immoral. Non seulement ce dernier ne lui remet-il ni les photos ni la somme d'argent payée, mais il abreuve le pauvre homme de tant d'insultes et de menaces que ce dernier s'en ira tout embarrassé (164-65). Cette malhonnêteté du photographe est confirmée à Dieng par un homme qui a suivi toute la scène.

Pauvreté et vertu

Le comportement condamnable de la majorité des personnes autour de Dieng peut s'expliquer par leur dénuement total qui force plusieurs d'entre elles à dormir affamées. Cette pauvreté extrême les soumet à un déterminisme qui les contraint à avoir une conduite spécifique; dans cette lutte quotidienne pour la survie, il est évident qu'il y a très peu de place pour un comportement moral. En effet, pour celui dont la vie est menacée, la moralité devient presque un luxe, une vertu inutile. Ceci se vérifie d'ailleurs dans des situations de conflits plus ou moins extrêmes, telles que les guerres, les sécheresses, les migrations, l'histoire humaine, proche comme lointaine, regorgeant de toutes sortes d'atrocités commises pendant les conflits. État de choses déterministe qui fait que dans cette œuvre les habitants de ce quartier périphérique pauvre ne semblent avoir aucun choix; la machine s'étant mise en marche, ils la subissent comme un sort inéluctable.

Cependant, des qualités telles que la force de l'âme, la dignité et la foi caractérisent Ibrahima Dieng, l'acteur-protagoniste au grand cœur qui vit dans les mêmes conditions et prouve qu'il est possible de rester honnête, généreux et "moral" en étant pauvre et démuné. Ainsi, quand Nagoï et la mère d'Abdou lui demandent de l'aide, alors qu'il attend toujours l'argent du mandat, Dieng leur donne le peu dont il dispose. Il est toujours prêt à aider, sans s'apitoyer sur son propre sort, même si ses actions ont une répercussion négative sur sa vie à lui.²⁹ Il est l'un des rares qui continue à faire confiance aux autres. Le manque de moralité et de probité qui règne au sein de cette communauté est bien résumé par l'homme qui déclare que "depuis quelque temps, l'argent tient lieu de morale" (176). Sans doute cette citation pourrait-elle s'appliquer entre autres à *La Curée*, car comme Sembène dans cette nouvelle de toutes les spéculations et tous les gaspillages, Zola déplore dans son roman l'absence de valeurs morales et éthiques.³⁰

C'est donc sans surprise qu'Ibrahima Dieng, trahi par Mbaye Ndiaye à qui il avait confié le mandat avec la procuration, et complètement désabusé, affirme: "il n'y a que fourberie, menterie de vrai. L'honnêteté est un délit de nos jours" (189). Cette déclaration souligne la perversion de certaines valeurs fondamentales, car celui qui tente de faire du bien aux autres n'est ni remercié ni apprécié, il est plutôt exploité. Pourtant, en y regardant de plus près, on se rend compte que

²⁸ De même dans *La Curée* le spéculateur Saccard n'hésite-t-il pas, pour élever son statut social, à épouser Renée Béraud du Châtel, une jeune femme déshonorée.

²⁹ Dieng va jusqu'à mettre les bijoux de sa femme au mont-de-piété pour répondre aux différentes requêtes (158-59).

³⁰ Dans un article sur *La Curée* paru dans *La Cloche* du 24 octobre 1872, Paul Alexis écrit que "[l]e Second Empire aura son *histoire*. Un esprit vengeur et véridique fouillera sans doute dans la boue de ces derniers vingt ans, compilera les annales de notre honte, aura la patience d'analyser les étrangetés du règne, les guerres folles, les aventures ruineuses, les millions gaspillés, les fautes accumulées, la France corrompue, énervée, abêtie par une bande d'aventuriers..."

cette citation ne s'applique pas uniquement à la société dans laquelle vit Dieng, mais à la nature humaine en général. Ainsi existe-t-il un contraste entre la générosité des uns et l'avarice des autres, certains voulant gagner leur vie honnêtement, tandis que d'autres n'ont qu'un but: exploiter et dépouiller autrui. La communauté de Dieng est une société où règne l'usure; ceux qui ont les moyens de prêter ont tendance à devenir des usuriers, et c'est en raison de ces comportements que l'honnêteté est devenue un délit dans un monde sans scrupules. L'origine de ces comportements se trouve dans l'égoïsme et la méchanceté des hommes.

Réalisme et descriptions

En se penchant sur la description dans cette œuvre, on constate que celle que Sembène fait du quartier où habite son acteur-protagoniste est assez schématique. En revanche, sont décrits en détails certains des aspects de ce quartier tels que ses allées sablonneuses et les femmes allant quotidiennement puiser leur eau à la borne-fontaine, ses baraques, comme celle de Mbarka, le "financier du quartier," qui tiennent à peine debout. En effet,

à l'angle des deux rues, la boutique de Mbarka penchait de côté, elle était minable de l'extérieur, et à l'intérieur ne valait guère mieux. Les marchandises engorgeaient les étagères branlantes, retenues seulement par des fils de fer ou des lanières de cuir. Le soir, les mouches y éalisaient domicile, en grappes. Le comptoir en bois poreux était couvert d'une poussière. (120)

Cette présentation est simplement une image du monde des laissés pour compte de la nouvelle ère "post-indépendance," les déshérités au sens traditionnel et moderne,³¹ le lien entre ce quartier et la ville étant l'artère principale asphaltée. Cette allée sert de lieu de passage entre deux mondes opposés, l'un miséreux, fait de baraques et de maisons croulantes, l'autre moderne, abritant le quartier administratif et commercial, et les maisons des nantis, en grande majorité des étrangers. L'écrivain marque ainsi l'anonymat des pauvres, qui constituent le gros des personnages de cette œuvre, leur quartier sans visage, à peine esquissé, exprimant leur invisibilité.

Contrairement aux allées du quartier où réside Dieng, l'artère asphaltée du quartier commercial présente plusieurs détails qui permettent d'identifier les lieux sans grande difficulté. À cet égard, Madior Diouf déclare:

[C]ette rue, plusieurs détails permettent de l'identifier. En effet, le car rapide, l'avenue Blaise-Diagne, Salla Cisset, le carrefour de Sandaga évoquent une artère bien précise de Dakar que Sembène n'a fait que désigner par son nom réel en 1966. Son prolongement aboutissant à la place de l'Indépendance à partir du carrefour de Sandaga constituait, au moment de la publication du *Mandat*, l'avenue William-Ponty (elle a été rebaptisée en 1974 et s'appelle aujourd'hui avenue Georges-Pompidou). Sans être aussi précis sur sa dénomination, Sembène mentionne les noms de deux édifices qui permettent l'identification certaine de cette artère.³²

³¹ En effet, on verra que ceux-ci ont perdu leur riche "héritage" de solidarité traditionnelle en essayant de trouver leurs repères dans la nouvelle donne économique et politique de leur pays. Ainsi Dieng déplore-t-il "l'absence des hommes valeureux d'hier" (154). Les concitoyens de Dieng sont ceux-là mêmes qui n'ont reçu que les miettes des retombées du nouveau système mis en place par le régime colonial.

³² *Comprendre Véhi-Ciosane et Le Mandat d'Ousmane Sembène* (Issy les Moulineaux, France: Les Classiques Africains, 1986) 40.

Cette technique rappelle la description réaliste que Zola fait de Paris pendant les travaux effectués dans la ville par le Baron Haussmann: “Du boulevard du Temple à la barrière du Trône, une entaille; puis de ce côté, une entaille, de la Madeleine à la plaine Monceau; [...] des entailles partout. Paris [...] traversé par d’admirables voies stratégiques qui mettront les forts au cœur des vieux quartiers.”³³ La description occupe une place de choix dans *Les Rougon-Macquart* car s’il est vrai que Zola fustige l’exploitation et l’expropriation des pauvres, l’écrivain aime à se concentrer sur la dépeinture du nouveau visage de Paris. Malgré ses critiques, certes fondées, du régime, on voit dans sa focalisation sur les descriptions, une certaine fascination pour le Paris “haussmannisé.”

Sembène affectionne également une description bien naturaliste et ceci se traduit par la façon de représenter le réel, le vécu quotidien, que l’on retrouve dans les détails du texte. Font l’objet de descriptions tant le quartier moderne que la banlieue où habite Dieng. Ainsi, concernant le quartier commercial, Sembène mentionne “l’écrivain public” (181) à la poste ou encore les transports publics dans des cars qui tiennent à peine la route. Il note les files interminables dans les services publics de la ville moderne, et même la réputation peu enviable des employés de ces services dont on dit couramment à Dakar: “il ne faut pas indisposer les bureaucrates. Ils font la pluie et le beau temps” (129). Pour ce qui est du quartier défavorisé de Dieng, Sembène en choisit les représentants typiques: un commerçant maure possédant une boutique croulante et crasseuse, et le boutiquier usurier Mbarka qui tient pratiquement le quartier entier en otage à travers les prêts qu’il octroie à ses concitoyens démunis et pauvres, et qui leur permettent de faire vivre leurs familles. Maïssa plaint le sort de ses concitoyens en affirmant: “ce monde est amer pour nous” (123). Ces exemples illustrent bien la vie typique de la grande majorité des habitants à Dakar, aux premières heures de l’indépendance, avec les Syriens/Libanais qui possédaient boutiques et autres magasins sur l’artère principale. Ces descriptions rappellent d’ailleurs d’autres anciennes capitales des colonies françaises en Afrique, Sembène mettant ici en avant une réalité spécifique des anciennes colonies.

Grâce à son don de perception visuelle, Sembène réussit à peindre la réalité qui l’entoure de façon très poignante. Il est bien “[un] observateur [qui] constate purement et simplement les phénomènes qu’il a sous les yeux... il doit être le photographe des phénomènes [...] il écoute la nature, et il écrit sous sa dictée.”³⁴ Comme ses autres romans, *Le Mandat* décrit en maints détails la vie quotidienne des personnages.³⁵ À travers les descriptions qu’élisent les déplacements de Dieng dans la ville de Dakar, le lecteur a le loisir de découvrir les différents visages de la ville. Comme l’acteur-protagoniste, il est informé du quotidien des habitants de la ville, du travailleur au fonctionnaire, en passant par les chômeurs qui se débrouillent pour trouver leur pain quotidien lorsqu’ils se rendent de leur quartier périphérique à la ville moderne, à la recherche d’un petit emploi quelconque. De l’allée sablonneuse du quartier de Dieng, qui se transforme en artère principale asphaltée, vers le centre commercial et administratif, le lecteur a ainsi un aperçu de la vie quotidienne:

Il était deux heures passées, quand [Dieng] remonta l’artère centrale pour aller à la banque; le long du trottoir c’était un flot ininterrompu, un va-et-vient de marchands de pacotilles: lunettes, boutons de manchettes, coupons de tissus, peignes, pantalons taillés,

³³ Zola, *La Curée* 389.

³⁴ Émile Zola, *Le Roman expérimental* (Paris: Eugène Fasquelle, 1923) 6.

³⁵ Ce même souci du détail se retrouve également dans sa nouvelle peu étudiée intitulée *Vehi-Ciosane ou Blanche-Genève*, nouvelle qui précède *Le Mandat* dans le même volume.

statuettes, masques; des cireurs en bas âge, des marchandes de cacahuètes, des aveugles: bornes vivantes assises tous les cent mètres à même le ciment et qui psalmodiaient. [...] à la hauteur de la librairie *Africa*, il fut accosté par une femme discrètement vêtue. Il lui manquait dix francs pour retourner chez elle à Yoff. Elle avait été dépouillée par un voleur. Rien dans le ton ni dans le maintien ne dénotait la prostituée classique. (145)

Zola utilise un procédé semblable pour décrire aux lecteurs le Paris transformé de *La Curée*. En effet, cette technique rappelle les courses en calèche de Renée et de son beau-fils, Maxime, courses ponctuées de commentaires et d'exclamations des deux personnages devant le nouveau visage de Paris.

Symbole d'une époque: tradition et modernité

Le personnage d'Ibrahima Dieng, à la fois représentatif de la société sénégalaise des années 60, et de la société des années suivant l'indépendance, donne à lire les difficultés diverses de cette période transitoire et trouble dans les pays anciennement colonisés par la France et prétendument indépendants.

Formé à l'ancienne, Dieng est l'un des rares personnages à vivre selon le modèle traditionnel, à mener une vie où les valeurs du passé ont encore leur place et guident ses actions. Il est évident que la nouvelle situation économique et politique de cette ancienne colonie, aidée par l'accélération de l'histoire, et les insuffisances de la nouvelle société a provoqué la détérioration des mœurs et les problèmes sociaux ont donné lieu à une société ayant comme seul objectif sa survie quotidienne.

La représentation du monde des nantis et de celui des déshérités offre un contraste qui présente les deux faces de la société. Si, à l'instar de Zola, Sembène a pour acteur-protagoniste un homme du peuple,³⁶ ce personnage est paré de plusieurs qualités qui l'élèvent au-dessus de la foule des personnages du *Mandat*, pauvres ou riches, ces derniers n'apparaissant que très peu dans cette nouvelle. Néanmoins, les mêmes vices se retrouvent chez tous, leurs actions exposant le manque de vertu caractéristique de leur société. Les hommes ne semblent pas devenir meilleurs avec le temps. Un siècle plus tôt, Nana qualifiait déjà la gent humaine en ces termes: "Saleté en haut, saleté en bas."³⁷

Quand Zola, dans une lettre adressée au directeur du *Bien Public*, explique que Nana "subit la fatalité de la misère et du vice,"³⁸ l'écrivain ne blâme pas la femme, mais plutôt son époque. La remarque vaut pour Dieng qui subit la fatalité de la misère et de l'exploitation, tandis que c'est son époque qui est à blâmer. Sembène ne joue donc pas au moralisateur. Il ne semble juger personne; il expose simplement les faits. C'est sous sa plume, en effet, "la continuelle compilation des documents humains, l'humanité vue et peinte [...], serrée du plus près possible [...] résumée en des créations réelles et éternelles."³⁹ La citation de Taine affirmant qu'"une œuvre littéraire n'est pas un simple jeu d'imagination, le caprice isolé d'une tête chaude, mais une copie des mœurs environnantes et le signe d'un état d'esprit,"⁴⁰ s'applique tant à cette nouvelle

³⁶ Il suffit de penser à Nana, protagoniste du roman éponyme, à Etienne Lantier dans *Germinal* ou encore à Jean Macquart dans *La Terre*.

³⁷ Zola, *Nana* 1387.

³⁸ Zola décrit ainsi son personnage, Nana, dans sa lettre sur *L'Assommoir* écrite au directeur du *Bien public*. Voir Émile Zola, *Œuvres complètes*, vol. 14 (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1970) 1394.

³⁹ Zola, *Le Roman naturaliste* 89.

⁴⁰ Cité dans Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola* (Paris: A-G. Nizet, 1974) 14.

qu'à l'ensemble de l'œuvre de Sembène, puisque ce dernier veut "s'en tenir aux faits observés, à l'étude scrupuleuse de la nature."⁴¹

La remarque de Martin Bestman selon laquelle "Sembène dépeint dans *Les Bouts de bois de Dieu* ce qui fut le domaine élu du naturalisme: la rue, le peuple, le quotidien"⁴² s'appliquerait tout aussi bien au *Mandat*, ce récit d'une société en pleine mutation. Seules, les longues analyses descriptives que l'on trouve typiquement chez les écrivains naturalistes sont absentes de l'œuvre de Sembène Ousmane, ce qui fait ressortir la personnalité propre et l'"expression personnelle"⁴³ de ce grand écrivain africain.

⁴¹ Zola, *Le Roman naturaliste* 76.

⁴² Martin Bestman, *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain* (Sherbrooke: Editions Naaman, 1981) 318.

⁴³ Zola, dans sa définition du naturalisme, insiste sur le fait qu'il existe "des écrivains dont le tempérament littéraire paraît tout opposé, et qui se rencontrent et communient ensemble dans la formule naturaliste. [...] [car le] naturalisme [...] laisse le champ libre à toutes les individualités" (Cité dans Becker 165).