

Une lecture Critique de *Madame la Présidente* de Fatou Fanny-Cissé vers la Corruption et la Subversion du Pouvoir Politique

Kodjo TETEKPOR

University of Health and Allied Sciences, Ghana

ORCID ID: 0000-0002-4699-8035

ktetekpor@uhas.edu.gh

Yélian Constant AGUESSY

Université de Parakou, Bénin

aguessico@yahoo.fr_

Moussa TRAORÉ

University of Cape Coast, Ghana

mtraoré@ucc.edu.gh

Résumé :

Cet article propose une lecture critique de Madame la Présidente de Fatou Fanny-Cissé pour interroger la corruption et la subversion du pouvoir politique. Il a pour objectif d'analyser comment le roman déconstruit le mythe d'une moralisation du politique par le féminin. En quoi donc la mise en scène d'une présidente corrompue révèle-t-elle que le pouvoir postcolonial ne se féminise pas mais, en revanche féminise la corruption ? Madame la Présidente déconstruit l'illusion d'un pouvoir féminin 'salvateur' en montrant que le commandement postcolonial reste structuré par une logique prédatrice, quel que soit le genre du chef. La subversion opérée par Fanny-Cissé passe donc moins par l'avènement d'une femme au pouvoir que par la mise à nu des 'formes' qui corrompent tout pouvoir. Le texte montre si la parité suffit à déconstruire une corruption structurelle. Mbembe, avec la "banalité du pouvoir" et la "postcolonie", analyse la violence et mimesis du commandement africain. Arendt, avec l'"absence de pouvoir", distingue le pouvoir comme agir-en-commun de la simple force. Le roman illustre Mbembe et confirme Arendt : il n'y a que force, pas de pouvoir. En fin de compte, l'analyse démontre que le texte procède en trois temps – installation de l'ethos de la prédation, incarnation de la gabegie dans le corps présidentiel, subversion ambiguë par l'ironie. La corruption apparaît comme grammaire structurelle du commandement postcolonial. La subversion démystifie le chef mais ne refonde pas la cité, laissant le lecteur complice et désarmé devant un pouvoir dénudé mais toujours debout .

Mots clés : corruption – subversion – postcolonial - pouvoir politique – Fanny-Cissé

Abstract:

This article offers a critical reading of Fatou Fanny-Cisse's 'Madame la Présidente' to examine corruption and the subversion of political power. It aims to analyze how the novel deconstructs the myth of moralization of politics through feminine. How then does the staging of a corrupt female president reveal that power is not feminized but on the contrary, feminizes corruption? Postcolonial power does not become feminine; it feminizes corruption. The novel demonstrates that the gender of the leader changes nothing in the predatory logic of the 'forms' of command. 'Madame la Présidente' dismantles the illusion of a 'salvific' feminine power by showing that postcolonial command remains structured by a predatory logic, regardless of the leader's gender. The subversion carried out by Fanny-Cissé therefore operates less through the advent of a woman in power than through the exposure of the 'forms' that corrupt all power. The novel tests whether parity alone is enough to deconstruct structural corruption. Mbembe with the 'banality' of power and 'postcolony', analyzes the violence and mimesis of African command. Arendt, with 'powerlessness', distinguishes power as collective action from mere force. The novel illustrates Mbembe and confirms Arendt: there is only force, no power. Ultimately, the analysis shows that the text proceeds in three stages – the installation of a predatory ethos, the embodiment of 'gabegie' in the presidential body, and subversion made ambiguous by irony. The subversion demystifies the leader but does not refund the city, leaving the reader complicit and disarmed before a stripped-down yet still-standing power.

Keywords: corruption – subversion – postcolonial - political power – Fanny-Cissé

Introduction

Le pouvoir au féminin en littérature africaine oscille souvent entre idéalisation et diabolisation. Avec *Madame la Présidente*, Fanny-Cissé choisit la voie du clair-obscur : une femme accède au sommet de l'État, mais pour y reproduire, voire amplifier, les logiques de prédation qu'elle prétendait combattre. Ainsi, on se

pose la question : En quoi la mise en scène d'une présidente corrompue constitue-t-elle moins une condamnation morale qu'une subversion critique du politique ? Comment le texte travail-t-il la langue, la structure et les personnages pour montrer que le pouvoir ne se féminise pas mais qu'il féminise la corruption ? Il est donc plausible d'hypothétiser que l'écriture de Fanny-Cissé opère une double opération : 1) Elle exhibe les mécanismes de corruption comme grammaire du pouvoir indifférente au genre ; 2) elle subvertit l'illusion d'une « moralisation » du politique par les femmes en faisant du corps féminin présidentiel le lieu même de la décomposition de l'État. La finalité est celle de déconstruire le mythe de l'alternance vertueuse et penser le politique en termes de structure et non en tant que personne.

Depuis sa publication en 2015, le roman de Fatou Fanny-Cissé dialogue avec une actualité politique qui lui donne une résonance nouvelle. La décennie 2020 a confirmé l'accès de femmes au pouvoir exécutif en Afrique, sans rupture visible des mécanismes de prédation. Le roman passe donc du statut de fiction à celui de test. Face à cette réalité, la question n'est plus l'accès au pouvoir, mais l'effet du pouvoir sur celles qui l'exercent.

L'analyse s'adosse à deux cadres complémentaires. Chez Mbembe, la notion de 'commandement' et de 'gabegie' décrit la reproduction d'une violence banalisée, indifférente au genre du chef. Chez Arendt, la distinction entre pouvoir et violence sert de boussole : elle permet de mesurer si le roman donne à voir un agir-en-commun ou seulement l'exercice d'une force individuelle. Le texte de Fanny-Cissé vérifie le premier cadre et échoue au second.

I. La mise en scène du « commandement » : l'ethos de la prédation

L'entrée de la femme au pouvoir chez Fanny-Cissé, n'est pas traitée en termes d'une rupture historique mais comme la continuation du « commandement » postcolonial théorisé par Achille Mbembe. Le pouvoir ne change pas de nature parce qu'il change du genre. Il conserve en revanche, sa grammaire faite de verticalité, de gabegie et de mise en scène. Ainsi, *Madame la Présidente* déconstruit l'illusion d'une moralisation du politique par le féminin. Le roman ne juge pas une femme corrompue mais il exhibe la corruption comme mode normal d'administration, que le corps présidentiel soit masculin ou féminin. Trois dispositifs formels y concourent notamment, la généalogie de l'accession, la langue du décret, et l'organisation de la cour.

1. L'ascension au pouvoir : héritage, complot ou mise en scène démocratique ?

Le texte refuse d'emblée le récit héroïque de l'alternance. *Madame la Présidente* n'arrive pas au pouvoir par une lutte militante ou une élection transparente. Son ascension relève d'un mélange d'héritage et de complot qui signale que le « commandement » se transmet, il ne se conquiert pas : « Fitina, cette femme dont on parlait maintenant dans tous les foyers » p.18. Et ceci rend l'opacité narrative décisive. On ne sait jamais si elle succède à son mari, renverse un mentor ou est portée par un coup de palais. Les procédures démocratiques sont un théâtre : « Parmi ces quarante candidats, se distinguait une femme. Cette candidature féminine déclencha les passions. C'était une première dans l'histoire du pays » p.58. L'urne n'est qu'un accessoire.

Ce dispositif s'inscrit dans une filiation ironique avec *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma. Lorsque ce conteur ivoirien écrit que « pouvoir et magie sont indissociables dans la tête de la plupart des africains » et que Koyaga « a non seulement, le pouvoir et l'argent mais aussi les meilleurs féticheurs et ensorceleurs » p.34., il pose déjà le diagnostic mbembéen selon lequel le commandement postcolonial repose sur une alliance structurelle entre violence politique et occultisme. Fanny-Cissé reprend ce motif pour le subvertir par la raillerie. Lors de la quête du pouvoir, Djomori, entre autres, exige de Fitina : « ... Enfin un albinos doit être tué. Ses organes et son sang seront utilisés dans la confection de talismans de toute épreuve pour conjurer l'impossible de votre sort » p.54. Le parallélisme devient évident : Là où Kourouma décrit avec une gravité satirique la normalité de ce pacte, Fanny-Cissé le met en scène au féminin et le traite sur le mode du décret administratif. L'ironie vient de ce décalage : l'infanticide rituel, acte extrême, est formulé comme une clause technique dans la négociation du pouvoir.

La subversion opère à deux niveaux. D'une part, le roman refuse l'exotisation : il montre que cette logique n'est pas « africaine » par essence, mais constitutive du commandement postcolonial lui-même. Il montre que le recours au maraboutage et au sacrifice n'est pas une bizarrerie culturelle, mais un outil de pouvoir intégré à la logique du commandement postcolonial qu'il soit tenu par un homme ou une femme. D'autre part, il raille la prétention démocratique de l'accession de Fitina. La scène expose que l'urne et le talisman fonctionnent ensemble, que la modernité politique coexiste avec la violence sacrée, et le féminin au sommet ne rompt pas ce continuum. Mbembe a raison car le commandement repose sur « une violence fondatrice » qu'il faut occulter par la liturgie. Ici, la liturgie combine scrutin et sacrifice. La Présidente n'a pas à légitimer

par le vote mais elle a à mettre en scène l'alliance entre le visible et l'invisible. Ainsi, le féminin change la figure, pas la grammaire.

Par ailleurs la citation : « Parmi ces quarante candidats, se distinguait une femme. Cette candidature féminine déchaîna les passions. C'était une première dans l'histoire du pays » p.58 semble acter une rupture démocratique. En réalité, Fanny-Cissé la subvertit dès la formulation. Le verbe « se distinguait » isole Fitina comme curiosité statistique et non comme sujet politique. La « première fois » est réduit à un événement médiatique qui « déchaîne les passions », c'est-à-dire au bruit, au spectacle, à l'exception. Le texte ne dit pas que cette candidature modifie les règles du jeu. L'auteure dit qu'elle modifie l'apparence du jeu.

C'est la logique du commandement mbembéen : intégrer l'altérité pour mieux la neutraliser. En faisant de Fitina la « femme candidate », le système lui attribue un statut de singularité qui l'empêche d'être un acteur ordinaire. Elle devient le symbole, donc l'alibi. L'urne sert de mise en scène mais le vrai pacte se négocie ailleurs, avec Djomori et le sacrifice de l'albinos. La subversion tient à ce décalage car le texte célèbre en surface ce qu'il déconstruit en profondeur. La « première fois » n'ouvre pas un espace public arendtien en revanche, renforce la théâtralisation du pouvoir.

Cette scène éclaire pourquoi Fanny-Cissé refuse toute lecture féministe naïve de son roman. Si l'accession de Fitina avait été présentée comme une victoire, le texte aurait reproduit l'illusion libérale : changer de sexe = changer de politique. Or, la citation p.58 montre que la visibilité féminine peut être récupérée par le commandement pour se légitimer à moindre coût. La candidature féminine devient un produit de communication, une

« première » qui rassure l'opinion internationale sans toucher aux réseaux de prédation.

Ainsi, la subversion du roman est double. D'abord elle dénonce l'instrumentalisation du genre : Fitina est utilisée par le système plus qu'elle ne l'utilise. Ensuite, elle anticipe l'échec de la rupture : dès l'entrée en scène, la féminité est confinée au registre de l'exception spectaculaire. La « première fois » ne fait donc pas histoire. Elle fait du bruit et ce dernier sert à masquer la continuité structurelle du commandement. Le féminin au sommet ne suffit pas à inventer un autre politique.

Par ailleurs, le test du chapeau quand l'occulte remplace le politique : Cette scène est le diagnostic du commandement postcolonial selon Fanny-Cissé. Djomori explique à Fitina : « Si vous aviez pu me remettre le chapeau sans difficulté, vous auriez eu de grandes chances de voir votre vie se réaliser sans difficulté. Mais vous avez pu constater vous-même combien le chapeau était lourd pour vous. Cette lourdeur représente la pesanteur qui bloque votre souhait » p.52.

Mbembe y verrait la mise à nu du pouvoir comme « commandement » car la réussite politique ne dépend pas du programme, du vote, ou de la parole publique, mais de la capacité à porter un poids invisible, celui du pacte occulte. Le « chapeau » est un test de soumission. Il mesure non la compétence mais la disponibilité à accepter la lourdeur du sacrifice. Arendt dirait l'inverse : le pouvoir naît de l'agir-ensemble, de la parole qui révèle. Ici, la parole publique est court-circuitée car le politique est remplacé par un diagnostic ésotérique.

La subversion de Fanny-Cissé est de montrer que la lourdeur n'est pas un obstacle technique à lever, c'est la condition même

du pouvoir. Fitina ne peut accepter que si elle accepte cette pesanteur. Le peuple est absent de la scène. Le vote, s'il a lieu, ne sera qu'une ratification de ce test déjà passé dans le secret.

2. La langue du décret : néologismes, slogans et violence symbolique

Une fois installée, Madame la Présidente gouverne par la langue . Le roman accumule les décrets présidentiels et les néologismes qui constituent « la violence symbolique » p.68 du pouvoir arendtien. La loi n'est pas débattue : elle est proclamée. Or la proclamation chez Fatou-Cissé verse systématiquement dans le grotesque : les « Journées Nationales du Pagne Présidentiel » p.73, les « Décrets d'Urgence Capillaire » p.81, les « Ordonnances pour l'Embellissement du Palais » p.89.

Ainsi, la langue du pouvoir est et reste une langue qui déréalise le réel au profit de l'apparat.

Cette déréalisation est une opération de corruption au sens premier : corrompue, briser avec. Le décret brise le lien entre le mot et la chose. Il ne sert pas à administrer les biens publics, mais à administrer l'image de celle qui commande. Hannah Arendt rappelle que le pouvoir, distinct de la violence, repose sur l'action concertée et la parole partagée. Ici, la parole est unilatérale et la concertation est abolie. Le décret devient donc violence symbolique : il ne persuade pas, il assigne. Le style de Fanny-Cissé redouble cette violence par l'ironie : les décrets sont rapportés au discours indirect libre, noyés dans les commentaires du peuple ou des courtisans. La langue du pouvoir n'a plus d'extérieur qui puisse la juger. Elle est devenue rumeur, c'est-à-dire bruit de fond du commandement.

Par ailleurs, l'accession de Fitina ne passe pas par l'espace public. Elle se joue en amont, dans le secret de la violence. D'abord par l'infiltration : « son équipe, infiltra la population

pour écouter ce qui se disait chez les petites gens avant même que sa sœur ne s'installe véritablement » p.66. Kotigi, le frère de Madame la Présidente Fitina, met en place l'appareil policier du commandement avant même l'investiture. Il ne s'agit pas de gouverner par le débat arendtien, mais d'anticiper, de capter, de neutraliser la parole de 'petites gens'. Le pouvoir se protège en volant la rumeur.

Ensuite, par l'ingestion : « En ouvrant la valisette, Fitina eu un vif mouvement de répulsion car elle reconnut la tête d'un célèbre chanteur albinos de la République de Louma. Elle devait y boire, au moins pendant deux semaines, le sang extrait de son corps. Ce sang était destiné à forger son caractère, à endurcir son cœur pour la rendre féroce à souhait. Ce sang devait lui enlever toute humanité et la débarrasser de toute sorte de pitié » p.67.

Le montage est net. Dehors, l'infiltration surveille le peuple. Dedans, le rituel mutile la Présidente. Mbembe appelle cela la nécropolitique : le souverain postcolonial maintient son pouvoir en décidant de la vie et de la mort, mais aussi en se soumettant lui-même à un processus de deshumanisation calculée. Ici, le sang n'est pas bu pour 'guérir' ou 'purifier'. Il est bu pour 'enlever toute humanité', pour 'endurcir le cœur', pour rendre féroce. La pitié, condition de l'éthique arendtienne est ciblée comme un défaut à éradiquer.

La subversion de Fanny-Cissé est double. Elle met en évidence que l'entrée des femmes au sommet ne moralise rien : Fitina ne féminise pas le pouvoir, elle se masculinise par le sang et elle relève que le commandement postcolonial exige un corps deshumanisé pour fonctionner. Fitina ne devient pas Présidente parce qu'elle convainc, mais parce qu'elle accepte de cesser d'être humaine. Le pouvoir ne naît pas de l'agir ensemble, il naît

de l'acte solitaire, rituel, sanglant, qui coupe définitivement le lien avec le peuple.

3. Le cercle des prébendiers : ministres, marabouts, époux. Le féminin n'abroge pas le système de cour

Loin de gouverner seul ou avec des technocrates, Madame la Présidente reconstitue instantanément la « politique du ventre » décrite par Jean-Francois Bayart et réarticulée par Mbembe. « Autour d'elle gravite des ministres-éponges, des marabouts-conseillers, des frères-portefeilles, et surtout un Premier Époux qui gère l'ombre » p.5. Fatou Fanny-Cissé donne corps à ce cercle dans le roman : *La Première Ministre* cumule « Pétrole, Hydrocarbures, Infrastructures, Économie et Finances » p.67. Le corps ministériel devient éponge : il absorbe les ressources sans contrepoids. Ainsi, le genre féminin ne change rien à l'économie de la prébende.

Le texte excelle à montrer que les rapports de genre sont recyclés par le système, non l'inverse. Les ministres hommes ne sont pas dominés parce qu'elle est Présidente. Inversement, elle n'est pas obéie parce qu'elle est compétente, mais parce qu'elle distribue. La scène matricielle, répétée dans le roman le confirme : Fitina « devient une grande 'dictateuse' ou plutôt dictateur » p.25.

L'absence de féminin à 'dictateur' prouve que la structure prébendière écrase le genre. Le pouvoir ne se féminise pas, il dévore. On fait la queue pour « voir Madame » p.39, c'est-à-dire pour capter une part du décret , un marché, une nomination. Le pouvoir est redevenu ce qu'il n'a jamais cessé d'être dans la postcolonie : un lieu de manducation.

Formellement, Fanny-Cissé use de la liste et de l'accumulation pour dire la cour. Les chapitres s'ouvrent par énumération des personnes reçues dans la journée. La liste n'est pas descriptive :

elle est comptable. Elle dit que gouverner, c'est compter ceux qu'on nourrit pour qu'ils maintiennent le commandement. Le texte le confirme quand la première Ministre cumule « Pétrole, Hydrocarbures, Infrastructures, Économies et Finances » p.67 : l'énumération des ministères est l'énumération des parts de gâteau. La subversion opérée par le texte est là : en plaçant une femme au centre de cette manducation, il interdit toute lecture victimiste ou rédemptrice du « genre ». La corruption n'a pas de sexe. Elle a une structure : le commandement. Cette structure, Fanny-Cissé la rend visible quand elle décrit le corps malade de Fitina, qui « souffre de tension artérielle et de problème de diabète » p 201. Le corps qui mange l'État finit par se manger lui-même.

Ainsi, la corruption s'impose comme grammaire du commandement, et reste à voir comment elle s'incarne dans le corps même de la Présidente.

II. Le corps présidentiel comme scène de la corruption.

Si la partie précédente a établi que le pouvoir est structurellement prédation, on montre ici que cette structure a besoin d'un lieu pour s'exhiber et se naturaliser. Ce lieu, chez Fanny-Cissé, est le corps féminin de la Présidente. Loin d'être l'argument d'une moralisation du politique – « les femmes gèrent autrement » - le corps présidentiel devient l'espace même où la gabegie s'incarne, se consomme et s'étale. Hannah Arendt nous rappelle que le pouvoir a besoin d'apparence pour durer : il doit se donner à voir. Le texte pervertit cette thèse : ici, ce qui se donne à voir, c'est la consommation du corps politique par le corps biologique. Fanny-Cissé le donne à voir quand Fitina « devient une grande 'dictateuse' » p.25 : le corps de la chef absorbe le corps de l'État . La corruption n'est plus seulement détournement de biens publics ; elle est dévoration du bien

commun par les appétits du commandement. Rois régimes du corps l'attestent : « le corps paré » p.23, « le corps jouissant » p.67, « le corps malade » p.201.

1. Le corps paré : bijoux, pagnes , décret-vestimentaire. La féminité comme masque du commandement

Le premier régime est celui de la parure. Madame la Présidente ne se présente jamais sans son dispositif vestimentaire et ornemental. Chaque sortie officielle donne lieu à une description minutieuse : pagnes tissés d'or, bijoux qui « parlent », coiffes architecturales. Le roman insiste sur les « décrets-vestimentaires » : des ordonnances imposent la couleur du jour, la hauteur des talons pour les ministres femmes, le type de nœud de pagne autorise selon le rang. Fatou Fanny-Cissé ancre ce pouvoir du paraître quand elle décrit Kandji, responsable du mouvement estudiantin, comme « femme-mâle » p.23. L'oxymore prouve que même en dehors du palais, le commandement formate le corps féminin : Kandji doit se masculiniser pour exister politiquement. Fitina, elle, ne se masculinise pas : elle devient « une grande 'dictateuse' » p.25. Deux corps, deux logiques : Kandji imite les hommes, Fitina abolit le genre.

Cette hypertrophie de l'apparat n'est pas coquetterie. C'est au sens de Mbembe, la « liturgie du commandement ». Le corps paré est l'autel où s'office le pouvoir. La féminité, que le discours commun associe à la pudeur ou à la mesure, est ici retournée en instrument d'ostentation. Elle sert à éblouir, c'est-à-dire à empêcher de voir. Le faste habille le vide de l'action publique. Formellement, Fanny-Cissé use de l'hypotypose : les descriptions de tenues sont si longues qu'elles suspendent le récit de l'action gouvernementale. Il n'y a plus de conseils des ministres, il y a un défilé. La corruption commence là : quand l'apparaître du corps a remplacé l'apparaître de la parole

publique arendtienne. Le budget du pays passe dans l'or du boubou. Le corps ne représente pas le peuple ; il le remplace.

2. Le corps jouissant : sexe, nourriture, argent. La gabegie comme mode d'administration

Le deuxième régime est celui de la jouissance. Le corps paré est aussi un corps qui mange, qui boit, qui couche. Les scènes de banquets, de « petites fêtes » au palais, de cadeaux sexuels faits aux alliés ou reçus des courtisans, saturent le texte. Fanny-Cissé écrit que la Présidente cumule « Pétrole, Hydrocarbures, Infrastructures, Économie et Finances » p.67, comme si l'État était un buffet à volonté. La « politique du ventre » n'est plus une métaphore : elle est littérisée. Madame la Présidente gouverne en mangeant , et fait manger pour gouverner.

Ce que le texte met à nu, c'est la continuité entre jouissance privée et la gestion publique. Un marché public se négocie entre deux bouchées d'ignames. Une nomination se monnaie contre un bijou et une nuit. Le sexe, la nourriture et l'argent circulent dans le même circuit, et ce circuit a un centre : le corps de la Présidente. Fanny-Cissé refuse toute psychologie : il ne s'agit pas de dire que « le pouvoir rend lubrique ». Il s'agit de montrer que la lubricité est une technique de gouvernement dans le commandement postcolonial. Mbembe nomme cela la « manducation » : le pouvoir se mange et fait manger.

Stylistiquement, les phrases deviennent cumulatives, grasses, pleines d'énumérations de mets et de biens. Le style mime la gabegie. Il n'y a plus de hiérarchie entre gouverner et diriger. La subversion est radicale : en attribuant cette jouissance dévorante à un corps de femme, le texte interdit d'en faire un attribut viril. La prédation n'est pas le monopole des « pères de la nation ». Elle est la loi du Palais.

3. Le corps malade/mortel : quand la corruption biologique redouble la corruption politique

Le troisième régime le plus subversif : le corps malade. Madame la Présidente grossit, enfle, « souffre de tension artérielle et de problème de diabète et d'insomnies. » p.201. Son corps « déborde, suppure, s'épuise » p.201. Fanny-Cissé décrit ainsi la corruption biologique qui redouble la corruption institutionnelle. Or, ces descriptions pathologiques interviennent en contrepoint d'une crise d'État : émeute de la faim, grève des hôpitaux, caisses vides. L'analogie est appuyée par le texte : le corps du chef est malade comme le corps de l'État. La corruption des chairs redouble la corruption des institutions.

C'est ici que Fanny-Cissé pousse le plus loin la démystification. Le corps féminin, traditionnellement assigné à la reproduction et du care, devient corps de la décomposition. Il n'enfante pas la nation : il la digère et la pourrit. Le roman confirme cette logique d'autodestruction : Fitina « finit par éliminer tous ses ennemis avant qu'elle soit éliminée elle-même par les fantômes » p.25. La métaphore biologique du politique, vieille comme Hobbes, est retournée contre elle-même. Le Leviathan n'est plus un corps qui unifie : c'est un corps obèse qui accapare.

La portée arendtienne est nette : là où Arendt distingue le pouvoir qui naît de l'agir ensemble – de la violence – qui détruit -, le texte montre un pouvoir qui ne survit que par l'incorporation violente des ressources communes. Fanny-Cissé l'illustre quand Fitina devient « une grande 'dictateuse' ou plutôt dictateur » p.25. Le corps malade de la Présidente est la vérité du commandement : un organisme qui ne se maintient qu'en consommant ce qui n'est pas à lui, jusqu'à sa propre nécrose. L'absence de féminin à 'dictateur' p.25, montre que la violence absorbe le genre. Le pouvoir ne survit que par l'élimination de l'autre.

Il faut remarquer que le texte ne se contente pas de disséquer le corps présidentiel. Il montre que la logique du commandement formate tous les corps qui s'approchent du pouvoir, même en dehors du palais. Le cas de Kandji, responsable du mouvement estudiantin, en est la preuve la plus crue.

Fatou Fanny-Cissé la décrit comme « femme-mâle » p.23 à cause de son courage. Si Fitina féminise la corruption en l'exhibant au sommet, Kandji la masculinise en l'imitant à la base : elle finit par « céder au pouvoir de Fitina à cause de l'argent. Elle devient le bras séculier de Fitina » p.23. Les deux trajectoires convergent : dans le commandement, le corps féminin ne moralise pas le politique, il est reformaté par lui.

D'une allure masculine, « elle fait de son pouvoir un espace cauchemardesque sur le campus ». p.110. Responsable du mouvement estudiantin, elle renonce ostensiblement à la féminité : « elle n'était pas du tout coquette, tant s'en faut, affectionnant même qu'on la traite de garçon manqué » p.112. Pour elle, « la féminité est une perte de temps et la vraie vie se mesure à la capacité de surmonter les vicissitudes au quotidien » p.111. Le roman montre ici que l'entrée des femmes en politique ne produit pas automatiquement une éthique du care ou une moralisation du politique. Kandji ne subvertit pas le pouvoir : elle l'imité. Elle devient « faiseuse de la loi et preneuse de toutes les décisions » p.113, transgresse la déontologie des manifestations, et poursuit une lutte qui, comme le constate le narrateur, n'est pas une lutte de libération mais « personnelle, pour une contrepartie » p.113.

Cette focalisation sur l'apparence masculine de Kandji n'est pas anecdotique. Fanny-Cissé met en scène le corps comme premier site d'adhésion au commandement mbembéen. Kandji comprend que dans le système postcolonial, le pouvoir se dit au

masculin, même quand il est exercé par une femme. En adoptant l'allure, le langage et la violence du garçon manqué, elle gagne en efficacité politique en autonomie éthique. La subversion de Fanny-Cissé est double. : elle démystifie le mythe de la femme rédemptrice, et elle montre que le féminin, pour exister dans le commandement doit se masculiniser jusqu'à se nier.

Kandji est le miroir inversé de Fitina. Si la Présidente féminise la corruption en la spectaculisant, Kandji la masculinise en la mimant. Les deux personnages confirment la lecture arendtienne : ce n'est pas du pouvoir, c'est de la violence qui mime le pouvoir. En s'attardant sur l'apparence de Kandji, Fanny-Cissé refuse toute lecture essentialiste du genre. Le roman ne dit pas « les femmes sont comme ça » ou « les femmes sont autrement ». Il dit : « donnez à n'importe qui l'accès au commandement, et le commandement formate le corps et la morale de celui qui y entre » La féminité devient alors un luxe que le système ne peut pas se permettre.

Ainsi, le corps décomposé signe l'échec du 'salut par le féminin', mais l'ironie du texte empêche toute lecture univoque et ouvre l'espace d'une subversion ambiguë.

III. La subversion par l'ironie : rire du pouvoir ou rire avec le pouvoir ?

Le roman ne se contente pas d'exhiber la corruption : il la met en spectacle. Or, tout spectacle du pouvoir engage la question du rire. *Madame la Présidente* mobilise un dispositif carnavalesque qui semble subvertir le commandement par le grotesque. Mais l'ironie, chez Fanny-Cissé, est instable. Elle oscille entre la dénonciation et la complicité. Le texte nous contraint à demander : qui rit, de qui, et à quelles fins ? Si Hannah Arendt rappelle que le pouvoir ne survit que tant qu'il garde l'apparence

de la légitimité, le rire peut être ce qui défait cette apparence – ou ce qui la reconduit en l'amusant. Trois niveaux permettent de trancher : le carnaval généralisé, la position de la narratrice, et la portée finale de la subversion.

1. Le dispositif carnavalesque

Le carnaval passe d'abord par la langue. Les ministères et les pratiques du pouvoir sont nommés pour être ridiculisés. L'ironie de la narratrice transforme la rhétorique démocratique en parodie : « la République de Louma disposait d'une presse aux couleurs du pouvoir et d'une presse aux couleurs de l'opposition [...] » p. 81. Et l'hybridité linguistique accentue l'effet : « à petit salaire, petit travail » p.64, « Kotigui avait damé sur les amis qui s'enjaillaient malgré son absence » p.202. L'organisation même du pouvoir est décrite comme une farce : « il était prévu qu'après toutes ses activités nocturnes, chaque équipe se retrouve à 'QG' pour faire le point et aborder la journée du lendemain » p.53. Le pouvoir parade au lieu de gouverner.

Le roman est foisonné de noms qui dissonent : le 'Ministre de la Réjouissance Nationale', le 'Conseiller en Proverbes', le 'Général Tapis-Rouge'. Les assemblées nationales tournent à la foire : on y vote des motions de soutien au nouveau pagné présidentiel, on y siffle les opposants comme au stade. Les dialogues sont saturés de proverbes détournés, de français ministériel truffé de bourdes, de langues nationales utilisées comme ornements sans traduction.

Cette esthétique relève du « grotesque » bakhtinien que Mbembe réinscrit dans la postcolonie : le peuple rit du commandement parce qu'il ne peut le renverser. Le rire est la revanche symbolique des dominés. Fanny-Cissé semble reprendre ce schéma : plus la situation est grave – famine, répression – plus la scène farcesque. Elle est une désacralisation.

Le pouvoir, en devenant risible, perd son aura. La Présidente n'est plus une « Mère de la Nation » : elle est une mama qui a trop mangé.

Formellement, l'ironie passe par la disproportion. Les chapitres juxtaposent une décision mortifère – couper l'eau d'un quartier – et un débat de trois pages sur la couleur des parapluies du défilé. Le texte dit ainsi que le commandement est devenu indifférent au réel : il ne gère plus, il parade. Le carnaval est donc bien une arme critique : il expose l'obscénité du pouvoir en la rendant comique.

2. La narratrice : complice, témoin, ou instance satirique ? Le statut instable de l'énonciation

La voix narrative est instable. Elle passe de l'observation distante au « on » exclusif, du commentaire moral au ragot. Par moments elle rapporte les banquets avec gourmandise, de temps à autre, elle bascule en première personne : « je vous assure qu'il ne peut rien arriver de bon au pays avec une être qui s'affole une fois par mois à cause de ses menstrues [...] Je vais vous raconter une histoire dont je n'avais jamais parlé jusque-là parce que c'est un épisode qui m'avait tétanisé à l'époque » p.72. Cette instabilité crée l'ambivalence : on rit du pouvoir, mais on devient complice de la gabegie qu'on décrit. Les ruptures de ton tranchent le rire : une phrase grotesque est suivie d'une notation sèche sur un enfant mort de choléra. Le lecteur a honte d'avoir ri.

Il faut noter que le carnaval ne tient que parce que la voix qui la raconte est instable. La narration oscille entre la troisième personne impersonnelle, discours rapporté, et irruption en première personne. Quand la narratrice rapporte l'accession de Fitina, elle adopte le ton du bulletin d'information. : « Parmi ces quarante candidats, se distinguait une femme. Cette candidature féminine déchaîna les passions. C'était une première dans

l'histoire du pays » p.58. La neutralité apparente mime le bruit médiatique, le « on dit » de la postcolonie.

Mais cette distance se fissure dès que le roman touche au corps et au pacte . La déréalisation administrative culmine dans la scène du « mari de nuits ». Djomori, le marabout présidentiel, ordonne à Madame la Présidente : « Mais vous devez surtout faire vœu de célibat parce que deux nuits par semaine, un esprit vous rendra visite , ce sera votre ‘mari de nuit’ . Enfin un albinos doit être tué. Ses organes et son sang seront utilisés dans la confection de talismans à toute épreuve pour conjurer l'impossible de votre sort » p.54. Ici, l'ironie tient au registre : la violence sexuelle est énoncée comme une procédure administrative, un « devoir » de service public. Le roman transforme l'abus en obligation d'État, et le rire du lecteur se coince dans la gorge.

La subversion est double. D'une part, le texte exhibe la fusion entre l'État et le mystique : le marabout est un ministre du spirituel qui détient un droit de regard sur le corps présidentiel. D'autre part, il montre le féminin au sommet ne change pas la structure du commandement. Madame la Présidente ne commande pas Djomori ; elle exécute bien au contraire les consignes de ce dernier pour maintenir le pacte. Le vrai pouvoir n'est pas dans le palais, il est dans la chambre du marabout.

Cette ambivalence définit la position de la narratrice. Elle bascule soudain en témoin direct : « je vous assure qu'il ne peut rien arriver de bon au pays avec un être qui s'affole une fois par mois à cause de ses menstrues [...] Je vais vous raconter une histoire dont je n'avais jamais parlé jusque-là parce que c'est un épisode qui m'avait tétanisé à l'époque » p.72. Le « je » et l'apostrophe au lecteur créent une complicité ambiguë. La voix semble être à la fois courtisane, servante aux portes, et instance

satirique qui surplombe. Quand elle rapporte les banquets et les pactes avec gourmandise lexicale, elle risque de devenir complice de la gabegie qu'elle peint. L'ironie menace de virer à la fascination. Le texte prend plaisir au spectacle qu'il dénonce. C'est le risque de toute satire du pouvoir dans la postcolonie : à force de montrer l'excès, on l'esthétise.

Fanny-Cissé semble consciente du piège. Elle contrôle ce risque en introduisant des ruptures de ton. La fable du margouillat illustre bien cette technique : « n'est-il pas logique que le margouillat qui voulait se coudre un pantalon, cherchât sa propre solution pour loger sa queue ? [...] Il oublie que la main qui demande est toujours en dessous de celle qui reçoit et que celui qui donne le fait de son gré » p.66. Le proverbe détourné fait rire puis la morale brutale rappelle la violence du rapport de dépendance. De même, la scène des morts réunis entre terre et ciel : « les nombreux morts occasionnés par toutes les exactions de Fitina se retrouvèrent tous à un même endroit [...] Ils se reconnurent , se saluèrent et bientôt découvrirent que c'était la même personne qui les avait fait passer de la vie à trépas, en l'occurrence la présidente » p.70. Le grotesque magique bascule soudain dans l'accusation directe. Le rire se casse. L'énonciation refuse le confort de la pure complaisance autant que celui de la pure dénonciation . Elle maintient le lecteur dans un malaise : il a ri, puis il a honte d'avoir ri.

Plus loin, l'affaire Kriza montre comment le pouvoir féminin ne conteste pas la logique du commandement, il la réplique avec plus d'efficacité. N'ko le juge avait osé emprisonner Bassouma, le cousin de Fitina. La sonnette d'alarme de Madame la Présidente n'a pas fait attendre.

La réponse n'est pas juridique, elle est sexuelle et théâtrale. Kriza, « jeune dame subversive », se déguise en cliente en détresse et piège le juge : « le juge N'ko se trouva bien vite dans

une chambre d'hôtel avec une belle jeune dame qu'il connaissait à peine de nom » p. 123.

La subversion tient à l'inversion des rôles. D'habitude, dans le commandement postcolonial, c'est le corps féminin qui est instrumentalisé par le pouvoir masculin. Ici, c'est le corps féminin qui devient l'instrument de rétorsion du pouvoir. Le sexe n'est plus subi, il est administré. L'hôtel remplace le dossier juridique. Fanny-Cissé ne dénonce pas seulement la corruption de N'ko, elle démontre que l'État lui-même fonctionne sur ce mode : régler les comptes par l'intime, le scandale, la mise en scène du corps. La loi est débordée par la mise en scène.

Le corps féminin devient donc comme une arme virulente de subversion. Celui de Kriza n'est pas libérateur, il est fonctionnel. Il sert à neutraliser un acteur du champ judiciaire qui menace l'entourage présidentiel. On est loin de l'agentivité féministe classique. Le texte montre que dans le commandement, la femme n'a pas à inventer un autre langage du pouvoir : elle reprend celui qui existe et le rend plus brutal. La séduction devient un acte administratif, une extension de la police politique.

C'est pourquoi l'épisode est subversif à deux niveaux. D'abord, il démystifie l'idée que la présence des femmes assainirait la vie publique. Kriza prouve que l'entrée des femmes dans le jeu ne moralise rien tant que les règles du jeu restent celles du commandement. Ensuite, il relève la violence symbolique du système : pour exister politiquement, le féminin doit se faire prédateur. Le corps séduit mais il punit. Le rire du lecteur est encore une fois piégé : on rit du piège grotesque, puis on comprend que c'est la justice elle-même qui est mise en scène et humilié. L'énonciation semble refuser le confort de la pure jubilation. Elle maintient le lecteur dans un malaise : Il a ri, puis

il a honte d'avoir ri. C'est cette honte qui est l'opérateur subversif le plus fort . Le texte nous prend en flagrant délit de complicité avec le commandement. Fanny-Cissé confirme ainsi que dans le commandement, il n'y a pas de hors-jeu : même la sexualité devient un dossier d'État.

L'ironie de l'épisode Kriza tient au renversement du rôle professionnel de N'ko. En tant que juge, il est censé incarner la distance, la règle, l'impersonnalité du droit. Or c'est précisément ce « sens professionnel » qui le met en position de cible. La subversion de Fanny-Cissé ne consiste pas à le corrompre de l'extérieur, mais à l'attirer dans son propre désir. Le juge « se trouva bien vite dans une chambre d'hôtel avec une belle jeune dame qu'il connaissait à peine de nom » p.124. Donc « le passage de la « bataille juridique à la bataille sexuelle » est formulée sans transition, comme si les deux registres étaient interchangeables dans le commandement.

L'ironie est donc double. D'abord, N'ko est puni par l'arme même qu'il méprise : la séduction, qu'il considère comme hors-champ du droit, devient le dispositif judiciaire qui le condamne. Ensuite, le roman montre que la loi ne tombe pas parce qu'elle est faible, mais parce qu'elle repose sur des corps qui ne peuvent pas tenir la posture d'ascèse qu'elle exige. Le professionnel du droit finit dans le collimateur de la jouissance sensuelle qu'il est censé réguler. Fanny-Cissé ne fait pas rire aux dépens de N'ko seulement : elle se moque de l'illusion de l'État de droit séparé du corps et du désir. Le carnaval est complet : le gardien de la norme devient l'objet du scandale, la Présidente, sans paraître, signe l'arrêt par l'entremise du corps féminin instrumentalisé.

L'ironie atteint son point de bascule avec l'affaire Kriza, mais elle ne s'arrête pas là. Elle remonte jusqu'au sommet du pouvoir et structure la relation même entre Fitina et Djomori. L'épisode

Kriza répond en écho à la scène du talisman avec Djomori. Dans les deux cas, Fanny-Cissé met en scène des figures d'autorité piégées par les instruments même qu'elles mobilisent pour se maintenir. Fitina cherche le pouvoir par le sacrifice rituel, et ce sacrifice la rend dépendante de Djomori, qui devient le vrai détenteur du secret. N'ko veut faire respecter la loi, et c'est son désir, ce qu'il est censé jugé, qui le fait tomber. L'ironie n'est donc pas un effet de style, c'est la logique du commandement mbembéen : le pouvoir postcolonial ne fonctionne que par le détournement, et ce dernier finit toujours par se retourner contre celui qui l'emploie.

L'architecture textuelle ne dénonce pas la corruption comme un accident moral. Il montre qu'elle est constitutive : Fitina gouverne par le scandale sexuel qu'elle ordonne, N'ko est disqualifié par le scandale sexuel qu'il subit, Djomori règne par le secret qu'il vend. Personne ne sort indemne. C'est cette circularité que la subversion de Fanny-Cissé rend visible. Le rire naît du spectacle, mais la réflexion s'arrête sur l'impossibilité structurelle d'un pouvoir propre dans un système fondé sur la prédation. Le féminin ne brise pas ce cercle, il en relève la mécanique avec plus d'acuité.

Si l'épisode Kriza montre le pouvoir utilisant le sexe pour neutraliser et discipliner, il reste encore un espace où la contestation peut s'énoncer : la parole publique. La scène suivante révèle ce qui se passe quand cet espace devient lui-même intolérable pour le commandement. Il s'agit de la suppression de la parole quand la bouche est scellée.

La dernière ligne rouge est franchie, la pesanteur-vedette qui crie à l'assassinat de la liberté de la presse ne subit pas une censure administrative, ni un rachat. Il est conduit « manu militari de force au palais présidentiel et on lui colla les lèvres

avec de la colle à bois » Fitina tranche : « Sans bouche, pas de revendication, pas de journal parle, n'est-ce pas ? » p.87.

Le geste est grotesque et méthodique. Mbembe décrit le commandement postcolonial comme un pouvoir qui ne cherche pas à convaincre mais à réduire les corps au silence. Ici, la violence n'est plus métaphorique : elle supprime physiquement l'organe de la parole. Arendt posait que la politique naît de l'agir et du parler ensemble. Fitina répond par l'inverse : 'sans bouche, pas de politique'.

La subversion au féminin ne raconte pas l'avènement d'une démocratie réparatrice, mais l'extension du commandement sous un visage féminin. La romancière ivoirienne met en exergue que l'accès de Fitina ne passe le débat public arendtien, ni par la redistribution démocratique. Il passe par le test occulte du chapeau, l'ingestion du sang, l'infiltration préventive et la violence sur les corps. La subversion féminine n'est donc pas une rupture : elle est une accélération. Fitina n'humanise pas le pouvoir, elle le débarrasse de ce qui lui restait d'humanité.

La scène des lèvres collées en est l'aboutissement logique. Quand le sexe et la séduction cessent de suffire à neutraliser la contestation, le commandement supprime la parole elle-même. On n'est plus en démocratie, pas même en démocratie maquillée. On est dans la violence nue du commandement postcolonial que décrit Mbembe : un pouvoir qui ne gouverne pas , mais qui règne en coupant les liens du parler-ensemble. Le roman ferme ainsi la boucle. Cette scène clôt la logique de la subversion féminine dans *Madame la Présidente* de Fatou Fanny-Cissé. Après avoir utilisé le sexe pour acheter et neutraliser, le pouvoir féminin supprime ce qui ne s'achète pas : la parole libre. On ne sort pas de la monnaiecrature pour entrer dans le commandement nu, où seule la violence fait loi.

3. Portée de la subversion

Que reste-t-il une fois le livre fermé ? La démystification est indéniable. Après *Madame la Présidente*, il devient impossible de soutenir la fable d'une « gouvernance féminine » naturellement vertueuse. Le roman a généré la corruption pour montrer qu'elle n'a pas de genre. En ce sens, il subvertit doublement : il subvertit le pouvoir en le ridiculisant, et il subvertit le féminisme naïf en refusant d'en faire une morale de rechange.

Pourtant, la subversion a sa limite arendtienne. Arendt distingue le pouvoir, qui naît de l'agir-en-commun, de la domination, qui repose sur l'obéissance. Or, le roman ne montre aucune alternative à la domination. Il n'y a de peuple qui s'organise, pas de parole partagée qui fonde un contre-pouvoir. Il n'y a que des rieurs et des affamés. Le rire démystifie le chef, mais il ne fonde pas la cité. Le carnaval, selon Bakhtine, est une soupape. Il permet au système de durer en autorisant la détente.

Dès lors, la subversion de Fanny-Cissé est lucide mais désenchantée. Elle dit la vérité du commandement postcolonial : il est grotesque, et nous en sommes tous, par le rire ou par la faim, les acteurs. Le texte ne propose pas de sortie du commandement. La subversion est donc totale sur le plan symbolique – plus aucune légitimité sacrée n'est possible – mais nulle sur le plan politique – aucune autre grammaire n'est proposée.

Ainsi, le III montre que l'ironie est l'ultime scène de la corruption : elle corrompt jusqu'à la critique. En riant du pouvoir, on risque toujours de rire avec lui, parce que le rire est déjà prévu par le commandement comme sa propre soupape. *Madame la Présidente* pousse cette logique jusqu'à son terme :

elle nous laisse avec un pouvoir dénudé mais toujours debout, et avec un lecteur complice, mais désarmé. Reste à évaluer, en conclusion, ce que cette démystification sans alternative signifie pour la littérature : contre-pouvoir impossible, ou constant nécessaire avant toute refondation. La 'portée' de la subversion est donc claire : elle ne déconstruit pas le système, elle en relève la fin.

Conclusion

L'analyse de *Madame la Présidente* de Fatou Fanny-Cissé invalide une double illusion : celle d'un pouvoir qui changerait de nature en changeant de sexe, et celle d'une littérature qui se contenterait de le condamner moralement. Cette lecture critique a montré que le texte déploie une déconstruction systématique du politique postcolonial en trois temps qui prend tout son sens à la lumière de Mbembe et d'Arendt.

D'abord, le texte installe l'ethos de la prédation. L'opacité de l'ascension, la langue du décret, le système de cour, le cercle des prébendiers établissent que *Madame la Présidente* n'invente pas la corruption : elle hérite du « commandement » décrit par Achille Mbembe où la prédation visible est le mode normal du gouvernement. Le pouvoir est une grammaire de la gabegie, indifférente au genre de l'officiant.

Ensuite cette grammaire s'incarne dans le corps présidentiel. Paré, jouissant et mortel, ce corps féminin ne moralise pas le politique : il le rend spectaculaire. La corruption d'être un vice caché pour devenir la liturgie même du pouvoir. La gabegie n'est plus cachée dans les bureaux, elle s'exhibe sur la peau, dans l'assiette, dans le lit. Elle se mange, se porte, se respire. Avec Mbembe, on comprend que le corps du chef devient la scène où la violence du système s'écrit. Avec Arendt, on mesure que ce

spectacle remplace le pouvoir par la violence symbolique : il n'y a plus d'agir-en-commun, il n'y a que la déréalisation du réel par l'ostentation.

Enfin, le dispositif ironique vient redoubler l'exhibition. Le carnaval , les proverbes détournés, l'hybridité linguistique démystifient le commandement en le rendant grotesque. Mais l'instance narrative instable nous prend au piège : nous rions du pouvoir tout en riant avec lui. C'est là que la lecture arendtienne devient décisive. Ce rire n'est pas l'expression d'un pouvoir citoyen retrouvé. C'est la soupape d'un système qui survit parce qu'il autorise la dérision. La subversion est totale sur le plan symbolique, la refondation politique, absente.

La portée sociocritique est donc désenchantée mais nécessaire. Avec Mbembe, on comprend que *Madame la Présidente* donne à voir le commandement comme structure qui recycle tous les corps, même ceux qu'on croyait rédempteurs. Avec Arendt, on mesure que le roman met en scène non pas du pouvoir - au sens d'agir-en-commun – mais de la domination qui se survit par la violence symbolique et la déréalisation du réel. La féminisation du chef ne produit aucune « autorité » nouvelle : elle ne fait que déplacer la banalité de la gabegie.

Dès lors, que peut la littérature ? *Madame la Présidente* refuse la posture du contre-pouvoir héroïque qui proposerait des modèles. Sa force est de tenir l'impossible : rire de ce qui tue et faire honte à ce rire. Elle ne nous donne pas une sortie du commandement, mais elle interdit désormais d'y entrer avec innocence. En ce sens, la corruption et la subversion ne sont pas deux moments du récit : elles sont les deux faces d'une même lucidité. Le roman corrompt l'illusion d'une alternance vertueuse, et subvertit par-là, toute tentation de sacraliser à nouveau le pouvoir, fût-il au féminin.

Au-delà du champ littéraire, cette lecture a une portée sociale directe pour les démocraties africaines contemporaines . En refusant la fable du “sauveur” ou de la ‘sauveuse’, le roman impose un déplacement du regard : cesser d’attendre une femme ou un homme providentiel, et examiner les ‘formes’ institutionnelles qui fabriquent la prédation.

En invalidant la double illusion d’un pouvoir qui changerait de nature avec le sexe du chef et d’une littérature qui se contenterait de condamner, *Madame la Présidente* déploie une politique postcoloniale en trois temps. D’abord l’ethos de prédation. Ensuite l’incarnation spectaculaire du corps présidentiel féminin. Enfin le dispositif ironique qui démystifie sans fonder. Avec Mbembe, le roman confirme que le commandement est une machine à consommer les corps. Avec Arendt, il révèle l’absence du pouvoir : nulle parole partagée, nul agir-en-commun. La subversion de Fanny-Cissé est donc lucide mais sans issue : elle dit la vérité du commandement postcolonial et notre complicité collective. Reste la question que le roman lègue au lecteur : si rire démystifie mais ne fonde pas, quelles formes politiques, au-delà du genre, pourraient échapper à cette dévoration des formes ?

Références bibliographiques

AHMADOU Kourouma, 2008. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris

ARENDT Hannah, 1973. *Condition de l’homme moderne*, Calmann-Levy, Paris

ARENDT Hannah, 1975. *Du mensonge à la violence*, Calmann-Levy, Paris

CALIXTHE Beyala, 1987. *C’est le soleil qui m’a brûlée*, Stock, Paris

FATOU Fanny-Cissé, 2015. *Madame la Présidente*, Ed. NEI-EDA, Abidjan

GALLIMORE, RANGINA, BEATRICE, 1997. L'œuvre Romanesque de Calixthe Beyala: Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne, Paris, L'Harmattan, Paris

MBEMBE Achille, 2000. *De la postcolonie : Essais sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris

MBEMBE Achille, 2016. *Politique de l'intimité*, La Découverte, Paris

MIGEREL Hélène, 1987. *La migration des Zombis, Survivances de la magie antillaise*, Ed. Caribéennes, Paris

NGOU Honorine, 2007. *Féminin Interdit*, L'Harmattan, Paris

ROBIN Horton, 1967. «African Traditional Through and Western Science» in Africa