

**Et si la société patriarcale devenait
matriarcale ...**
Lecture analytique des personnages dans
« *Le Pouvoir* » de Naomi Alderman

Dr. Tarnime REDA

Maître de conférences au département de
Français à la Faculté de Pédagogie
Université d'Alexandrie

Résumé :

Dans le présent article, nous focalisons notre attention sur le roman dystopique *Le Pouvoir* de Naomi Alderman et nous envisageons la pleine dimension des protagonistes et du milieu dans lequel ils évoluent dans le cadre d'une approche analytique. En effet, nous les abordons sur deux plans bien distincts mais interdépendants. Dans le premier volet, nous débutons par une analyse onomastique afin d'interpréter le choix des anthroponymes et les mettre en corrélation avec les caractères qu'ils désignent. Par le biais d'une approche sémantico-référentielle, nous entreprenons l'étude des prénoms sous un double aspect : le nom propre comme étant une description déguisée du caractère des personnages et comme jouant un rôle latent dans le résumé symbolique de l'intrigue afin de déceler le sens larvé et le motif intentionnel de sa sélection. Dans le second volet, nous optons pour une approche structurale. En appliquant le modèle sémiotique du schéma quinaire, nous soulignons les transformations que subissent les protagonistes dans leur périple de la situation initiale vers l'état final. Celles-ci ont fourni l'objet d'une activité de déchiffrement qui nous permet de saisir les points de convergence des différents fils de narration et de parvenir à la compréhension de la logique qui entremêle des

protagonistes hétérogènes. De ce fait, nous concluons que les personnages assument des fonctions bien précises qui mènent à la construction du texte dans son aspect matériel.

Mots-clés : Personnage ; onomastique ; schéma quinaire ; dystopie ; Naomi Alderman.

ملخص الدراسة:

يتناول هذا البحث دراسة تحليلية لرواية الكاتبة نعومي ألدلمان "القوة" والتي تقدم نموذجاً لمجتمع عنصري أنثوي تكتسب فيه المرأة قوة خارقة ناتجة عن طاقة الكترولستاتيكية مما يدفعها لاستغلال هذه الطاقة بطرق مختلفة. وتقدم الرواية كذلك مجموعة من الشخصيات الأنثوية التي تمثل كل منهن وجهاً مختلفاً من أوجه نفوذ السلطة مثل الجانب السياسي والديني والمالي. وفي الدراسة الحالية تقوم الباحثة بتحليل البعد الكامل لشخصيات الأبطال الأساسيين للرواية والوسط الذي يعيشون فيه بالإضافة إلى تحليل البناء الدرامي للرواية. ينقسم البحث الحالي إلى جزئين أساسيين:

في الجزء الأول ، نقوم بدراسة وتحليل أسماء الشخصيات المحورية في الرواية ونردها إلى أصولها في مختلف اللغات من خلال منهج مرجعي دلالي وذلك لتوضيح دوافع اختيار الكاتبة لتلك الأسماء بعينها. كما نتطرق للإسم ذاته باعتباره وصفاً مقنعاً للمحتوى النفسي للشخصية ورمزاً مهماً في توجيه الأحداث الدرامية، فالإسم هو جزء لا يتجزأ من التكوين الدرامي للشخصيات.

وأما في الجزء الثاني ، فنقوم بعمل دراسة بنيوية للهيكل الروائي للقصة وذلك من خلال تطبيق النموذج السيميوطيقي للمخطط الخماسي. فمن خلال دراسة التحولات التي يمر بها الأبطال في رحلتهم من بداية القصة وصولاً إلى النهاية نتضح لنا نقاط التقاء الخيوط المختلفة للسرد. وبذلك نصل إلى فهم الحبكة التي تربط بين الشخصيات باختلاف

انتماءاتها ونستنتج أن لكل شخصية من الشخصيات دورا معيناً ووظائف بنيوية محددة تؤدي إلى وحدة بناء النص واتساقه في شكله الأدبي الأخير.

الكلمات المفتاحية: شخصيات, تحليل الأسماء, المخطط السيميوطيقي الخماسي, نعومي ألديرمان.

« *On peut alors se demander si la constitution de communautés uniquement féminines ne serait pas une conséquence de violences antérieures commises par les hommes, ayant mené à l'effondrement de la civilisation toute entière* »¹.

La dystopie est un récit imaginaire présentant une société fictive, organisée de façon à empêcher ses membres d'atteindre un bonheur parfait. Porté par un intérêt spécial aux fictions dystopiques, dans cet article, nous focaliserons notre attention sur « *Le Pouvoir* »² de l'auteure britannique Naomi Alderman.

¹ MATHIEU, Clémence, « *Récits écoféministes de voyages interstellaires : observer et créer de nouveaux mondes* », in *ReS Futurae* (en ligne), n° 13, mis en ligne le 30 juin 2019, DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.2328>, consulté le 18 août 2020.

² ALDERMAN, Naomi, *Le Pouvoir*, traduit de l'anglais par Christine Barbaste, Calmann-Lévy, 2018, 392 pages. (Titre original : *The Power*, première publication Viking, 2016, 400 pages). Dorénavant, les références au corpus seront indiquées uniquement par les pages placées entre parenthèses. Il est à préciser aussi que le roman a été récompensé en 2017 par le « Baileys women's prize for fiction », un prix prestigieux attribué annuellement au meilleur

L'histoire du roman présente une société dans laquelle les femmes, longtemps surnommées par « le sexe faible », prennent l'ascendant sur les hommes et détiennent enfin le pouvoir. L'intrigue reprend les violences, les torts et les perversions exercés à l'égard des adolescentes dans « *l'ancien monde* »³ et se pose comme question essentielle : À quoi ressemblerait une organisation sociétale où les femmes font subir les mêmes agressions aux hommes ? En effet, le succès de l'œuvre revient à la problématique des rapports homme/femme qui anime les débats publics coïncidant avec l'affaire Weinstein en Amérique.⁴ Ce roman engagé prend une allure accusatoire parfumée par un

livre anglais rédigé par une femme. Soulignons également que cette récompense vient pour la première fois couronner une œuvre de science-fiction.

³ *Le Pouvoir* est présenté, dans un futur indéterminé, comme un roman historique emboîté et encadré par un échange épistolaire entre Naomi (personnage indéfini) et Neil Adam Armon, membre de l'Association des hommes écrivains de New Bevand Square. En remontant le fil des années, le manuscrit introduit les conséquences sociales d'une mutation génétique à la suite de laquelle, à travers un organe appelé « le fuseau », les femmes acquièrent la capacité d'émettre un courant électrostatique insolite. Il est à remarquer que le nom de l'écrivaine et de son correspondant partagent les mêmes les initiales, détail qui mérite d'être mis en relief.

⁴ Cette thématique est à mettre en corrélation avec le mouvement « *Me too* » qui éclate aux Etats-Unis en octobre 2017 contre Harvey Weinstein, dont le scandale fait passer « *du statut de plus grand producteur d'Hollywood à celui de plus grand prédateur sexuel de l'histoire du cinéma* [...] ». *Au total, près d'une centaine de femmes - dont des stars, comme Angelina Jolie et Salma Hayek - ont affirmé avoir été victimes de harcèlement, d'agressions sexuelles ou de viols de la part de l'ancien producteur* ». Cf., Anonyme, « *Affaire Weinstein : du scandale au mouvement #metoo, retour sur une année de révélations* », in Le Monde, publié le 13 octobre 2017 et mis à jour le 6 octobre 2018, https://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/10/13/chronologie-de-l-affaire-weinstein_5200261_3476.html, consulté le 8 août 2020

air de féminisme revanchard qui invite le lecteur à suivre l'itinéraire de quatre personnages principaux.

Commencer la lecture d'une telle œuvre science-fictionnelle et plonger dans l'univers singulier qu'elle présente est le franchissement d'un seuil invisible qui invite le lecteur à immerger au cœur de l'intrigue. Or, la création du pacte de lecture qui assure le premier contact avec cet univers fictif serait impossible sans l'existence de caractères ayant pour rôle primordial de faire progresser les actions. Ces personnages⁵ sont une composante romanesque par excellence. De ce fait, leur analyse devient l'un des pivots essentiels de toute recherche en littérature. Comme cette notion s'impose actuellement parmi les concepts les plus problématiques dans les études littéraires, notre intérêt se concentrera principalement sur les protagonistes :

« Empruntant le terme de Barthes, on estime que le personnage est « un être de papier », autrement dit une entité qui

⁵ Soulignons que le terme « personnage » apparaît en France au XIII^{ème} siècle. Son acception comme « *personne qui figure dans un ouvrage narratif* » doit ses fondements à un ouvrage de Montesquieu intitulé *Quelques réflexions sur les Lettres persanes* publié en 1754. Cf., Ministère de l'éducation nationale (DGESCO – IGEN), « *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours* », p. 4. Une version électronique est disponible à travers le lien <http://eduscol.education.fr/ressources-francais-1ere>, consulté le 8 août 2020.

s'inscrit linguistiquement et narrativement dans un récit, s'élabore sémantiquement comme référent fictif et anthropomorphe, et évolue dans une diégèse, elle aussi fictive »⁶.

Le plan de notre article se scindera et s'effectuera sur deux étapes. Dans un premier temps, le personnage sera abordé comme une entité fictive, un « être » en soi. Sous cette optique, nous débuterons par une analyse onomastique afin d'interpréter le choix des anthroponymes et les mettre en corrélation avec les caractères qu'ils désignent. Dans un second temps, nous nous détournerons vers une conception divergente du protagoniste dans laquelle il sera envisagé comme un actant qui assume une fonction précise dans le récit, « *un participant* »⁷ pour reprendre le terme de Barthes. En appliquant le modèle sémiotique du schéma quinaire, nous soulignerons les transformations que subissent les protagonistes dans leur périple de la situation initiale

⁶ PAWLIEZ, M., *Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans Dis-moi que je vis de Michèle Mailhot*, in *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 43, 2011, p. 192. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.7202/1009460ar>, consulté le 7 août 2020.

⁷ BARTHES, Roland, « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », in R. Barthes et al, *Poétique du récit*, Seuil, Coll. « Points », 1977, p. 34.

vers l'état final. Afin de limiter les schémas, nous tiendrons compte uniquement des quatre héros⁸ du roman.

I- Pour une herméneutique du nom propre⁹ :

« L'anthroponymie a encore bien des secrets à nous livrer. À travers les noms des hommes elle nous dit leurs sentiments, leurs travaux, leurs préoccupations, leur histoire »¹⁰.

⁸ Notons que l'emploi du terme « héros » a subi une érosion à travers le temps. Alors qu'il signifiait au départ un demi-dieu, dans la littérature contemporaine son usage se restreint pour désigner un personnage principal.

⁹ Par définition, les noms propres signifient « [L]es dénominations utilisées pour identifier les êtres humains ». Afin de mettre en évidence la particularité du choix de ces unités lexicales dans le roman, nous considérerons « le prénom comme étant le prototype idéal censé correspondre parfaitement à la catégorie qui nous intéresse ». Cf., EL IDRISSE, Mohamed, « Comment se dénomme-t-on en rifain / tmaziyt ? Etude onomastique : Essai théorique, approche psycholinguistique » (partie I), in *Revue des Études Berbères*, 2015, p. 311. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02265215/>, consulté le 13 août 2020.

¹⁰ RAVIER, Xavier, « Paul Fabre, Les noms de personnes en France », in *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 31-32, 1998, p. 312. Une version numérique de l'article est disponible à travers le lien https://www.persee.fr/doc/onoma_0755-7752_1998_num_31_1_1323_t1_0309_0000_1, consulté le 21 août 2020.

Le champ de prédilection de l'onomastique¹¹ littéraire est celui de l'onomastique symbolique¹². Dans ce premier volet, nous commencerons par une analyse des noms propres puisque tout personnage est étiqueté par un signifiant appelé couramment « anthroponyme »¹³, lié intimement à celui qui le porte. En effet, la dénomination est fortement intentionnelle, elle présente une clé importante pour la compréhension et l'interprétation car elle « revêt une portée textuelle variable, profondément

¹¹ L'onomastique comme science indépendante est une branche de la linguistique qui s'intéresse essentiellement à l'analyse des noms propres. Elle se subdivise en plusieurs disciplines dont l'anthroponymie (étude des noms de personnes), la toponymie (étude des noms des lieux), l'hydronymie (étude des noms des cours d'eau) et l'odonymie (étude des noms de voies de communication), entre autres. Dans cet article, nous nous limiterons à l'analyse des anthroponymes puisque nous nous intéressons spécifiquement à l'étude des protagonistes.

¹² Cf., GRIMAUD, Michel, « *Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives* », in *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 15-16, 1990, p. 8. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.1990.1042>, consulté le 21 août 2020.

¹³ Cf., EL IDRISSE, Mohamed, *art. cit., loc. cit.* Ici, il importe de souligner la différence entre le prénom et le patronyme. Sur le plan morphologique, la première catégorie se distingue par le fait qu'elle soit associée à un genre. La sélection d'un prénom précise donc la masculinité ou la féminité. Alors que la deuxième ne comporte aucune indication ; en l'absence du prénom ou de la formule d'introduction Monsieur / Madame, nous ignorons si le référent est un homme ou une femme. Sur le plan morphologique, le choix du prénom détermine les phénomènes d'accord dans la phrase. Cf., GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « *Le nom propre comme catégorie de la grammaire* », in *Langue française*, n° 190, 2016, p. 60. Une version numérique de l'article est disponible sur le site <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2016-2-page-45.htm>, consulté le 14 août 2020.

renouvelée »¹⁴. Dans l'univers du roman, le nom du protagoniste, comme ses traits de caractère ou ses actions, est un élément primordial qui le définit dans l'espace du texte¹⁵. Dans cette perspective, au-delà de sa fonction désignative, chacun des prénoms est surchargé de connotations symboliques et référentielles. Voilà pourquoi notre analyse onomastique prendra en considération les particularités ainsi que les transformations que subit chaque personnage au fil des pages.

Afin d'élargir l'horizon de son propos et, simultanément, faire progresser la trame narrative, l'auteure présente plusieurs caractères. Nous avons repéré les protagonistes principaux à travers l'usage des intertitres de la table des matières. Comme l'écrivaine a recours aux prénoms des personnages pour intituler les séquences qui relatent leurs histoires personnelles, nous pouvons clairement noter dans les titres la récurrence de quatre

¹⁴ VALLAT, Daniel, « *La métaphore onomastique de Plaute à Juvénal* », in Onomastique et intertextualité dans la littérature latine, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2009, p. 43. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien http://www.persee.fr/doc/mom_0184-1785_2009_act_41_1_2594, consulté le 21 août 2020.

¹⁵ Il est à noter que le nom propre d'une personne possède un référent réel alors que le prénom d'un personnage de roman n'a pas de référent dans la réalité et il n'acquiert son sens qu'au sein de l'ambiance romanesque.

protagonistes essentiels « *qui interviennent tour à tour au fil des chapitres* »¹⁶.

Les deux tableaux ci-dessous regroupent les détails de la table des matières :

Titre de la partie	Titre du chapitre	Numérotation des séquences de l'histoire personnelle de chaque personnage
ENCORE DIX ANS	Roxy	1 ^{ère} séquence
	Tunde	1 ^{ère} séquence
	Margot	1 ^{ère} séquence
	Allie	1 ^{ère} séquence
ENCORE NEUF ANS	Allie	2 ^{ème} séquence
	Roxy	2 ^{ème} séquence
	Tunde	2 ^{ème} séquence
	Margot	2 ^{ème} séquence
ENCORE HUIT ANS	Allie	3 ^{ème} séquence
	Margot	3 ^{ème} séquence
	Tunde	3 ^{ème} séquence
	Roxy	3 ^{ème} séquence
PLUS QUE SIX ANS	Tunde	4 ^{ème} séquence
	Allie	4 ^{ème} séquence
	Margot	4 ^{ème} séquence

¹⁶ JARROSSAY, Mathilde, « *Le Pouvoir, un livre de Naomi Alderman* », article en ligne disponible à travers le lien <http://untitledmag.fr/le-pouvoir-un-livre-de-naomi-alderman/>, publié le 27 février 2018, consulté le 21 août 2020.

	Roxy	4 ^{ème} séquence
PLUS QUE CINQ ANS	Margot	5 ^{ème} séquence
	Tunde	5 ^{ème} séquence
	Allie	5 ^{ème} séquence
	Margot	6 ^{ème} séquence
	Roxy	5 ^{ème} séquence
	Jocelyn	1 ^{ère} séquence
PLUS QU'UN AN	Margot	7 ^{ème} séquence
	Allie	6 ^{ème} séquence
	Roxy	6 ^{ème} séquence
	Tunde	6 ^{ème} séquence
PLUS QUE SEPT MOIS, ET ENCORE	Allie	7 ^{ème} séquence
	Darrell	1 ^{ère} séquence
	Jocelyn	2 ^{ème} séquence
	Tunde	7 ^{ème} séquence
	Roxy	7 ^{ème} séquence
L'HEURE A SONNÉ	Darrell	2 ^{ème} séquence

Tableau des récurrences des personnages :

Nom du personnage	Nombre de chapitres qui lui sont consacrés
Allie	7
Roxy	7
Margot	7
Tunde	7

Jocelyn	2
Darrell	2

Par le biais du repérage de l'apparition des prénoms dans les titres intérieurs, nous trouvons qu'ils se répètent distinctement. En ce qui concerne Jocelyn et Darrell auxquels l'auteure consacre uniquement deux chapitres, la première est la fille de Margot et le second le frère de Roxy. Leurs trajets ne sont pas donc séparés des caractères principaux mais ils en demeurent dépendants. Si nous examinons la symbolique des chiffres et leur capacité à représenter, nous constatons qu'ils présentent un intérêt particulier. Le chiffre « 2 » qui est assigné à Jocelyn et Darrell étaye la supposition que l'auteure les relègue exprès au second rang par rapport aux autres personnages. Ainsi, ce chiffre serait conçu comme indicateur de la position au deuxième degré. La répartition binaire pourrait suggérer également la dualité homme/femme où le nombre « 2 » véhicule une signification de partage et de division. Quant aux personnages essentiels, nous remarquons qu'ils sont présentés sur un pied d'égalité en apparaissant chacun sept fois. Les chercheurs modernes associent le chiffre « 7 » à la durée des phases de la lune à savoir quatre périodes comptant chacune

sept jours. Ainsi, ce nombre serait né de l'observation du rythme lunaire¹⁷. Sous cette optique, la division septénaire des chapitres ne pourrait-elle pas évoquer chacune des phases du développement du personnage ? Sur un autre plan, sémantiquement et par analogie, ce chiffre pourrait également sous-entendre les sept péchés capitaux¹⁸. Or, dans le roman, nous croisons sept péchés extrêmement différents : excès de pouvoir, mensonge, trahison, torture, viol, castration et meurtre.

Pour ne pas perdre de vue notre objectif de départ, nous analyserons principalement les prénoms, « *considérés comme l'archétype du nom propre* », ¹⁹ de quatre personnages ; un trio féminin : Allie, Roxy, Margot et un seul homme : Tunde.

« Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale. [...] Le nom

¹⁷ SAINTYVES, P, « *L'Origine du nombre Sept* », in Bulletin de la Société préhistorique de France, tome 13, n°10, 1916, p. 599. Une version numérique de l'article est disponible à travers le DOI: <https://doi.org/10.3406/bspf.1916.7468>, consulté le 27 août 2020.

¹⁸ C'est le Pape Grégoire Ier le Grand qui fixe définitivement cette liste à la fin VI^{ème} siècle, mais elle est jusqu'à nos jours admise par l'église catholique. Ces péchés sont : « *la paresse, l'orgueil, la gourmandise, la luxure, l'avarice, la colère et l'envie* ». (Il est à noter que 6 des 7 péchés sont grammaticalement de genre féminin). Cf., MARCHETTI, Philippe, « *Qui a établi la liste des sept péchés capitaux ?* », publié le 15 octobre 2018, in <https://www.caminteresse.fr/culture/qui-a-etabli-la-liste-des-sept-peches-capitaux-1163823/>, consulté le 27 août 2020.

¹⁹ EL IDRISSE, Mohamed, *art. cit.*, p. 313.

confère [...] une identité au personnage, l'inscrit dans une généalogie, le rend membre d'une famille et constitue aussi un marqueur social »²⁰.

Allie est une adolescente orpheline âgée de 16 ans. Victime de maltraitance, abusée sexuellement et violée par son beau-père, elle se venge de ce tuteur abusif et s'enfuit. Le prénom est d'origine gaélique, relatif aux populations celtes du nord de l'Écosse. Simple et de longueur moyenne, il signifie « *de noble naissance* »²¹. L'anagramme de cet anthroponyme en orthographe anglaise est *Alley*, il dérive étymologiquement d'un nom de lieu puisqu'en anglais le nom commun « *alley* » signifie une ruelle. Le prénom veut dire « *la protectrice de l'humanité* »²² et les femmes désignées par cet anthroponyme manifestent des qualités singulières : elles « *savent faire preuve de leadership, ce que leur entourage apprécie souvent. [...] L'originalité est l'une des qualités les plus notables chez les Alley* »²³.

²⁰ Ministère de l'éducation nationale (DGESCO – IGEN), *art. cit.*, p. 7.

²¹ Cf., <https://lasignificationprenom.com/allie/>, consulté le 8 août 2020.

²² Cf., <https://lasignificationprenom.com/alley/>, consulté le 8 août 2020.

²³ *Ibid.*, *loc. cit.*

Si nous mettons en parallèle le choix du nom avec la progression narrative du roman, nous pouvons discerner quelques rapports latents entre l'anthroponyme et les actions. Premièrement, Allie révèle l'origine américaine de la jeune fille car c'est un prénom très populaire aux Etats-Unis. Deuxièmement, par association d'idées, *the alley* « ruelle » en anglais évoque le concept de passage d'un endroit vers un autre. Effectivement, Allie se réinvente au cours de l'intrigue et se transforme d'un simple protagoniste en une prophétesse de la nouvelle religion féministe. Après avoir assassiné son père adoptif, elle s'évade sans repères et se réfugie au couvent chez les sœurs de la Miséricorde où elle subit des transformations à la suite desquelles elle se prénomme la « *Mère Ève* » et se fait l'emblème religieux du pouvoir. Tout au long du récit, cette protagoniste manifeste une double identité et effectue des va-et-vient entre les deux personnalités qu'elle joue : « *Ève s'est fait les amies qu'Allie a toujours eu du mal à se faire. Ève est bienveillante, discrète et attentive, là où Allie est cassante, compliquée* » (36).

Ce surnom est une « *unité lexicale correspondant à un référent* »²⁴ universel dont le choix est essentiellement fondé sur la vocation et la fonction référentielle du nom Ève :

« [C]e nom propre est sujet à des usages [...] ‘métaphoriques’ au sens le plus large du terme. Cette métaphoricité est une constante historique et transculturelle, suggérant que le nom propre doit être étudié comme structure langagière mais aussi que ce système mérite des explications psychologiques et socio-culturelles »²⁵.

À l’instar de la première femme sur terre, la mère de l’humanité, Allie se métamorphose en un leader et devient la fondatrice d’un ordre religieux nouveau « *cherchant à donner un sens biblique à ce pouvoir* »²⁶ qui permettra à chaque femme de « *briller à sa juste valeur* »²⁷ et de se défendre :

²⁴ Cf., EL IDRISSE, Mohamed, *art. cit.*, p.p. 311, 312.

²⁵ GRIMAUD, Michel, *art. cit.*, p. 15.

²⁶ DEGLISE, Fabien, « *Le Pouvoir : quand les femmes font des étincelles* », article en ligne disponible à travers le lien <https://www.ledevoir.com/lire/522789/critique-quand-les-femmes-ont-des-etincelles>, publié le 17 mars 2018, consulté le 14 août 2020.

²⁷ VILDER, Karine, « *Un vrai roman-choc* », in *Journal de Montréal en ligne*, consultable à travers le lien <https://www.journaldemontreal.com/2018/04/07/un-vrai-roman-choc>, publié le 7 avril 2018, consulté le 14 août 2020.

« Dieu annonce au monde qu'un nouvel ordre doit advenir, songe Allie. Que l'ancien est désormais caduc. Les siècles antérieurs sont consommés. De même que Jésus a annoncé au peuple d'Israël que les désirs de Dieu avaient changé, le temps des Saintes Écritures est révolu, et une nouvelle doctrine doit se faire jour » (37).

Ainsi, la « *Mère Ève* » tentera d'incarner « *une nouvelle version féminisée de la religion chrétienne* »²⁸. Elle acquiert soudain un pouvoir miraculeux de guérison qui lui vaut une renommée mondiale²⁹. Par conséquent, en se proclamant envoyée de Dieu, elle diffuse des prêches sur Youtube, devient une icône religieuse et fédère le mouvement de libération des femmes par ses prises de parole en public et sur les réseaux sociaux.

Par le biais de son pouvoir spirituel, l'inspirante « *Mère Eve* » parvient à bouleverser les convictions religieuses de ses adeptes. Allie explique que Dieu n'est ni un homme ni une femme mais les deux à la fois. Cependant, ayant toujours revêtu

²⁸ *Ibid., loc. cit.*

²⁹ Nous rappelons que le sens du prénom Allie est « *la protectrice de l'humanité* ». Cf., *supra*. P. 10.

un aspect masculin, il est temps que « *La Créatrice, la Reine des Cieux* » (58, 59) manifeste la nouvelle facette de son visage et intervienne pour sauver les femmes des injustices sociales :

« *Ce pouvoir nous a été donné pour rectifier notre façon de penser et la remettre dans le droit chemin. [...] Nous devons appeler Dieu "Notre Mère". Dieu Notre Mère est descendue sur Terre incarnée dans le corps de Marie, qui a renoncé à Son enfant afin de nous libérer du péché. Dieu a toujours dit qu'Elle reviendrait sur Terre. Et Elle est aujourd'hui revenue pour nous enseigner Ses voies* » (59).

Nous pouvons rapprocher la prépondérance du protagoniste Allie devenue la « *Mère Ève* » de celui du pouvoir de l'Église au Moyen âge, période pendant laquelle le Clergé exerçait une autorité politique sans égal. De ce fait, la puissance spirituelle est la principale meneuse des soulèvements, elle oriente l'opinion publique : « *Quand le peuple change, le palais est incapable de résister* » (10). À travers le personnage d'Allie, nous découvrons l'aspect religieux du pouvoir.

Quant à **Roxy**, la deuxième jeune femme, elle est la fille d'un mafieux d'origine londonienne. Très tôt, à l'âge de 14 ans, elle témoigne le meurtre de sa maman :

« Sa mère pousse un cri strident, pareil à un crissement métallique dans un moteur défectueux. [...] Un. Deux. Trois. Sa mère hurle à nouveau ; Roxy arrache le verrou et pousse la porte de toutes ses forces » (12).

Cet anthroponyme est d'origine arabe, il dérive étymologiquement du mot iranien « roxan » qui signifie l'aube³⁰. En fait, Roxanne est présentée « à l'aube du roman », en tête de l'action, dès le chapitre liminaire. Elle est également la première figure féminine à émettre les rayons du pouvoir en les testant sur les bandits afin de défendre sa mère.

Le prénom de Roxy désigne des femmes qui puissent assumer des responsabilités et sur lesquelles on peut compter dans les moments difficiles. Autonomes, travailleuses et sociables, elles présentent le profil parfait de la femme moderne qui aspire à conserver son indépendance³¹. Nous pouvons

³⁰ Cf., <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/roxanne>, consulté le 18 août 2020.

³¹ Cf., *Ibid.*

avancer que le personnage de Roxanne partage plusieurs caractères communs du prénom. La confiance en soi lui donne de l'audace. Ainsi, dans une vie jonchée d'aventures, elle part à la poursuite des assassins pour se venger et assouvir sa rancune. Toutefois, son évolution au cours de l'histoire représente la corruption du monde des bandits et des escrocs. Élevée dans un milieu illégal plein de malfaiteurs, elle ne peut évoluer autrement, elle devient femme d'affaire, trafiquante de drogue et s'installe en tête de l'entreprise familiale devenant ainsi « *reine d'un gang criminel londonien* » (184) et chef du clan. À travers sa connaissance des milieux de crime, Roxy gagne des fortunes et tire des profits illicites en diffusant une nouvelle drogue « le Glitter ». Elle commence à entraîner les femmes à l'utiliser pour des fins de combat tout en convainquant ses clientes que cet usage se fera au service de la cause féminine.

« Roxy est en train de compter l'argent. [...] Elle aime le faire elle-même. Elle aime sentir le papier-monnaie sous ses doigts. Et contempler ses décisions se transformer en chiffre d'affaires, en pouvoir. [...] L'argent, c'est comme un tour de magie, on peut le transformer en

ce qu'on veut. [...] Le voilà transformé en drogue, qui se transforme à son tour en trafic d'influence [...] puis en usine dans un pays où les autorités fermeront les yeux [...] » (135).

Parmi toutes les figures féminines, Roxanne est le protagoniste le plus puissant qui bouleversera le cours des actions car elle acquiert une identité de plus en plus complexe et évolutive. Trahie par son frère Darrell qui lui vole son fuseau, elle expérimente le même sentiment d'incapacité de se défendre et la même peur qu'éprouvent les hommes dans les camps de travail à l'égard de la cruauté des femmes engendrée par leur prise de pouvoir³².

Pour **Margot**, la troisième figure féminine, elle est Maire d'une ville américaine et mère de famille³³. Son anthroponyme est dérivé du prénom latin Merguerita qui est à son tour issu du

³² Cette ambiance nous rappelle un peu les camps de concentration nazis de la Seconde Guerre mondiale qui étaient des centres de détention dans lesquels les internés travaillaient dans des conditions inhumaines. Les forces du pouvoir en profitaient dans le but de terroriser les opposants et défendre les régimes politiques dominants.

³³ Sur le plan personnel, le personnage de Margot est indissociable de celui de sa fille Jocelyn qu'elle s'efforce de protéger et dont le courant n'est pas parfaitement maîtrisé. Mais les détails de sa relation avec sa petite s'éclipsent dans la trame narrative au profit de la narration des événements de sa carrière professionnelle. Aussi, Jos est-elle un personnage secondaire qui n'affecte pas trop la progression de l'intrigue, voilà pourquoi l'auteure ne lui consacre que deux chapitres alors qu'elle développe l'histoire de sa mère en sept chapitres. Cf., *supra*. P. 7.

mot grec « margarîtês » signifiant la perle³⁴. Souvent employé comme diminutif de Marguerite, il symbolise la pureté. Dans le roman, nous supposons qu'il soit employé sous la forme d'un oxymore pour désigner contradictoirement une politicienne dont le milieu et les actions sont extrêmement loin de toute transparence. Cet usage particulier modifie considérablement « *la portée pragmatique du nom* »³⁵. Prénom usité et très ancien, il acquiert une nouveauté au XIX^{ème} siècle grâce au roman historique *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas.³⁶

Les femmes portant le nom de Margot³⁷ sont prudentes, discrètes et ne prennent jamais de décisions hâtives. Elles sont perfectionnistes, posées et redoutent l'échec surtout sur le plan professionnel³⁸. Ambitieuse, Margot Cleary tente de bénéficier de son pouvoir afin de renforcer sa puissance politique et effectuer une ascension dans la hiérarchie démocratique. Elle est la première politicienne américaine à profiter de ses capacités

³⁴ Cf., <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/margot>, consulté le 19 août 2020.

³⁵ VALLAT, Daniel, *art. cit.*, p. 49.

³⁶ Dans ce roman, la politique est un mot-clé. Elle joue un rôle de premier plan puisqu'elle est le motif principal du mariage de Marguerite de Valois à Henri de Navarre afin de mettre fin à une période agitée par les guerres de religion entre protestants et catholiques. Cette alliance réunit un roi et une reine par le même désir ardent d'accéder à un pouvoir politique extrême. Cf., DUMAS, Alexandre, *La Reine Margot*, publié dans le quotidien *La Presse* sous forme de roman-feuilleton du 25 décembre 1844 au 5 avril 1845.

³⁷ Cet anthroponyme s'actualise avec une nouvelle orthographe « Margaux » lorsque le célèbre écrivain américain Ernest Hémingway le choisit pour prénommer sa fille en 1954.

³⁸ Cf., <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/margot>, consulté le 19 août 2020.

électrostatiques reposant ainsi sur la constatation personnelle que le pouvoir est le fruit de la conjugaison de la force avec l'autorité : « *Le pouvoir de nuire, de faire mal est une forme de richesse* » (53), songe –t– elle.

Comme son poste le lui permet, Margot s'empare de la décision du contrôle du nouveau courant électrostatique pour l'investir dans sa propre carrière politique et rien ne pourra la désister. Elle comprend très tôt la situation et anticipe l'approche d'une guerre des sexes. De ce fait, elle s'efforce de tirer le maximum d'intérêt pour sa carrière politique en plaidant pour la séparation entre filles et garçons dans des camps où les jeunes femmes s'entraînent à la maîtrise de l'énergie émise par le fuseau, capable d'anéantir tout ennemi : « *On boucle les filles d'un côté, les garçons de l'autre. [...] Telle est la ligne officielle* » (49). Dans cet objectif, elle met en œuvre une série de mesures : la création d'espaces sécurisés d'entraînement réservés uniquement aux filles, le recours aux jeunes qui contrôlent bien leur courant pour apprendre les plus novices et la punition de tout exercice du pouvoir en dehors de l'espace dédié à ces pratiques.

Margot sait parfaitement remplir son rôle de politicienne. Aussi, connaît–elle exploiter et orienter la charge électrique des jeunes dames à des visées de guerre puisque leur pouvoir

pourrait annihiler toute résistance de la part de l'autre sexe. Calme et déterminée malgré les tensions de son poste, elle œuvre de manière à constituer une armée solide :

« Elle a pu peser auprès du département de la Défense et obtenir la généralisation du programme de camps d'entraînement NorthStar à l'ensemble des cinquante États. C'est un programme bien géré, avec d'excellentes passerelles vers les universités [...]. L'armée a beaucoup d'affection pour Margot Cleary » (166).

À travers le personnage de Margot, nous explorons l'aspect politique du pouvoir, nouveau versant de cette société dystopique.

Quant à **Tunde**³⁹, c'est un jeune journaliste nigérien âgé de 21 ans. Il est un personnage non moins important que les

³⁹ Dans la tradition des modes de nomination sénégalais, le bébé reçoit au cours de sa vie quatre et parfois cinq noms. Le 8^{ème} jour après la naissance, l'enfant est prénommé en usant un anthroponyme par homonymie en partageant le nom d'un(e) ami(e) paternel(le) ou maternel(le). Ce nom est appelé le tunde. Généralement, donner à l'enfant le même prénom qu'une personne chère est une tradition fréquente qui « honore profondément l'éponyme ». Cf., JOURNET-DIALLO, Odile, « Noms d'ancêtres, noms d'amis, noms de dérision : exemples africains », in *Spirale*, n° 19, 2001, p.p. 51-60. Une version électronique de l'article

figures féminines car il présente la perception masculine des bouleversements qui animent le monde. D'un œil bienveillant, il documente les agitations engendrées par le phénomène.

Tunde possède un prénom qui dérive étymologiquement du mot latin « *tondere* »⁴⁰, lequel signifie la pelouse. Au sens propre, l'action de tondre le gazon veut dire couper à ras. Or, si nous employons le même verbe au sens figuré, tondre quelqu'un signifie le dépouiller de tous ses biens. Cette connotation devrait être étudiée de très près car « *le nom porte le mystère de l'être* »⁴¹. Aussi est-il envisageable que cet anthroponyme narre la propre histoire du personnage et résumes-en quelque sorte sa destinée. En travaillant comme reporter, il se lance dans des aventures journalistiques, partant à la poursuite de toute nouvelle actualité où il prend la position du témoin. Sans relâche, il risque sa vie et se met en danger en s'efforçant de décrire les manifestations et les actes de violence : « *Il a décidé d'aller au-devant du danger en pensant être de taille à l'affronter, mais*

est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3917/spi.019.0051>, consulté le 21 août 2020.

⁴⁰ Cf., <https://www.les-prenoms.org/prenom/tunde>, consulté le 21 août 2020.

⁴¹ ERMAN, Michel, « *À propos du personnage dans le roman français contemporain* », Université de Bourgogne, Dijon, 2003, p. 167. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113335/1_EtudesRomanesDeBrno_33-2003-1_19.pdf?sequence=1, consulté le 7 septembre 2020.

maintenant qu'il l'a trouvé, il voit clairement qu'il s'est surestimé et ça, c'est insupportable » (203). Tunde sillonne toute la planète, mettant en relief la révolution en marche qui entraînera la déchéance des hommes et le renversement de l'ordre patriarcal. Cependant, tous ses efforts déployés n'ont pas d'aboutissement puisque sa collègue s'empare des reportages et les publie sous son nom à elle :

« C'était son essai. Ses photos. Des captures d'images de ses vidéos. C'étaient ses mots, ses idées, ses analyses. C'étaient des paragraphes entiers du manuscrit qu'il avait confié à Nina [...]. Tunde n'apparaissait nulle part. Elle s'était purement et simplement approprié son travail » (200).

Outre un simple usage descriptif, l'auteure choisit d'attribuer à ce protagoniste un prénom mixte qui pourrait suggérer un certain manque de valeur ; dans un roman nettement féministe, l'unique protagoniste masculin important possède un nom féminin car, tout en étant passif, il ne tente point d'intervenir dans les actions. À

contre-courant, il est le seul personnage à vouloir présenter objectivement la vérité de la situation de la prise du pouvoir des femmes aux quatre coins du monde et l'évolution de la reconfiguration des rapports de force entre homme/femme :

« La loi stipule désormais que chaque homme, dans le pays, doit faire figurer le nom de sa gardienne sur son passeport et tout autre document officiel. [...] Aucun homme n'est autorisé à sortir de l'argent ni aucun autre bien du pays. [...] Les hommes ne sont plus autorisés à conduire. [Ils] ne sont plus autorisés à posséder leur propre entreprise [et] ne sont plus autorisés à se réunir à plus de trois, même à la maison, sans la supervision d'une femme. Les hommes n'ont plus le droit de voter. [...] Toute femme qui prend un homme en flagrant délit de bafouer l'une de ces lois est non seulement autorisée mais tenue par la loi de le punir sur-le-champ. Sous

peine d'être considérée comme une ennemie de la nation et une complice du crime. » (186).

Si nous nous sommes permis de citer ce long passage, c'est pour mettre en relief les nouvelles mesures qui privent les hommes de leur liberté sans oublier d'éclairer parallèlement que Naomi Alderman accorde à dessein ce rôle futile à Tunde comme reflet de la restriction de la puissance patriarcale et du triomphe de la parole féminine.

En somme, au cours de notre étude onomastique des personnages, nous avons suivi le modèle réalisé par M.-N. GARY-PRIEUR⁴² qui précise que le mécanisme d'interprétation spécifique des noms propres s'effectue selon une démarche ternaire. Premièrement, l'interprétation dénomminative qui a recours essentiellement au sens de l'anthroponyme en se basant sur son étymologie, deuxièmement, l'interprétation identifiante qui associe ce prénom à des traits de caractère particuliers du protagoniste et finalement l'interprétation prédicative, qui est le niveau suprême, reposant sur la conjonction des deux critères

⁴² Cf., GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1994, p.p. 58-62.

précités. Cette dernière phase amalgame le sens de l'anthroponyme et le contenu de l'histoire par le biais des mutations du personnage au fil de l'intrigue. Pour récapituler, nous regroupons dans le tableau ci-dessous les principaux points auxquels nous nous sommes référés dans l'analyse des noms propres :

Nom propre	Interprétation dénominative	Interprétation identifiante	Interprétation prédicative
Allie Étymologie : écossaise	Ruelle	Possède une double identité (Allie/mère Ève) : passage d'un statut à un autre.	– Métamorphosée en célèbre figure religieuse, elle fait preuve de leadership et oriente l'opinion publique.
Roxy Étymologie : arabe	Aube	Indépendante, autonome et audacieuse, elle est la première dame du roman.	– Symbole de la vie des desperados, elle devient chef du clan d'un gang criminel mais passe par l'expérience de la privation de sa puissance.

<p><u>Margot</u></p> <p>Étymologie : greco-latine</p>	<p>Perle</p>	<p>Possède un caractère contradictoire : Ambitieuse et perfectionniste / Maligne et rusée</p>	<p>– Maire puis sénatrice, elle est l’emblème politique du pouvoir par son ascension dans la hiérarchie démocratique.</p>
<p><u>Tunde</u></p> <p>Étymologie : latine</p>	<p>Dépouillé de ses biens</p>	<p>– Aventurier – Trahi</p>	<p>– Le personnage masculin principal, il se fait trahir par une femme qui s’approprie ses témoignages et les publie sous son nom.</p>

Après avoir abordé le concept du protagoniste comme un être imaginaire ayant un caractère mouvant dans un récit envisagé comme étant le « *développement d'un/de plusieurs hyper-thèmes-personnages* »⁴³, nous opterons dans le volet suivant pour l'étude du récit comme un « *ensemble organisé d'actions* »⁴⁴ où le protagoniste jouerait le rôle d'« *organisateur textuel* »⁴⁵, pour reprendre le titre de Reuter.

⁴³ REUTER, Yves, « *L'importance du personnage* », in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 60, 1988, p. 6. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1988.1494>, consulté le 31 août 2020.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁵ *Ibid.*, *loc. cit.*

II– Pour une approche sémiologique des personnages :

« Le personnage s’inscrit dans un schéma narratif, assume une fonction dans le système des personnages, prend place donc, dans un ensemble au sein duquel il est porteur de symboles et/ou assume des fonctions narratives, il est à la fois type et rôle »⁴⁶.

En prenant en compte que l’action et les actants sont inextricablement liés, dans cette deuxième partie, nous entreprendrons l’analyse structurale du roman. Nous appliquerons le schéma quinaire élaboré par Paul Larivaille⁴⁷ sur le trajet des protagonistes au cours duquel *« chaque personnage [sera] le héros de sa propre séquence »⁴⁸*. En d’autres termes, nous concevrons les quatre histoires principales comme *« unités fonctionnelles »⁴⁹*, présentant chacune une séquence narrative indépendante. Cette démarche nous permettra de souligner le fil directeur et l’enchaînement des événements de chaque caractère

⁴⁶ Ministère de l’éducation nationale (DGESCO – IGEN), *art. cit.*, p. 10.

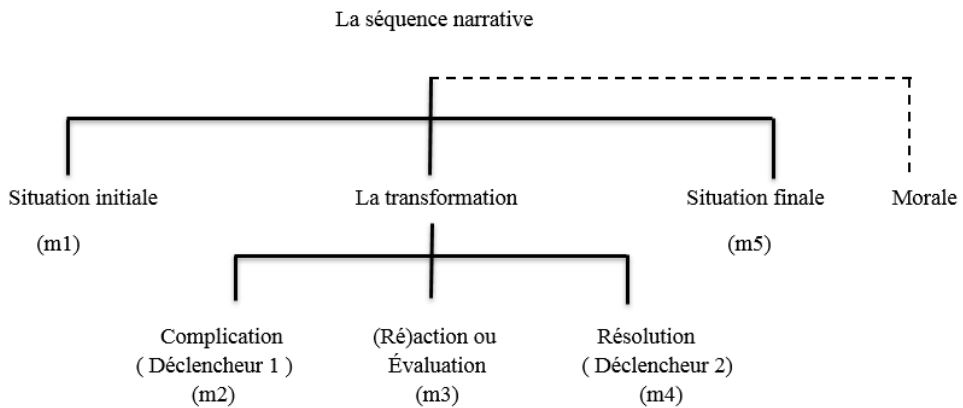
⁴⁷ LARIVAILLE, Paul, « *L’analyse morpho(logique) du récit* », in *Poétique*, n° 19, 1974, p.p. 368-388.

⁴⁸ BARTHES, Roland, *art. cit.*, p. 16.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

pour aboutir enfin au croisement des destins des protagonistes, ce qui éclairera à son tour le sens global de l'ouvrage.

Le principe du schéma quinaire est fondé sur la hiérarchie linéaire chronologique de cinq moments essentiels (m) dans toute séquence narrative, lesquels pourraient se concrétiser par le biais de la figure ci-dessous⁵⁰ :



Dans la première partie de notre article, nous avons suivi trois figures féminines emblématiques qui attendent le bon moment pour saisir l'occasion et s'imposer. Motivées chacune par une histoire personnelle différente, Allie présente le symbole religieux, Roxy incarne la face illégale et Margot la puissance politique. Tunde, quant à lui, représente une façon opposée de voir les choses et perçoit le mystérieux pouvoir différemment afin

⁵⁰ Nous adoptons la typologie élaborée par Jean-Michel Adam. Cf., ADAM, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes*, Nathan, série « linguistique », 1992, p. 57.

d'en tirer profit pour réussir professionnellement. Schématiquement, sans prendre en considération le diptyque épistolaire qui encadre le roman, si nous décomposons les quatre séquences narratives principales, nous obtiendrons les moments suivants :

Allie :

SI : Allie exécute son père adoptif Mr. Montgomery et se sauve (m1).

C : Elle se réfugie dans une communauté religieuse et se prénomme Mère Ève (m2).

A : Elle commence à orienter l'opinion publique car sa notoriété va crescendo (m3).

R : Elle fonde la République des Femmes la Bessapara (m4).

SF : Allie trahit Tatiana Moskalev pour diriger l'État (m5).

Roxy :

SI : Roxy témoigne le spectacle du meurtre de sa mère et décide de se venger des assassins (m1).

C : Elle utilise son pouvoir salvateur pour tuer Primrose le premier criminel et prend la fuite (m2).

A : Elle devient trafiquante de Glitter et travaille dans la mafia (m3).

R : Roxy découvre que Bernie Monke est le véritable instigateur du crime qui l'a privé de sa mère (m4).

SF : Pour sauver son père, Darrell vole le fuseau de sa sœur. Roxy est donc dépourvue de sa puissance (m5).

Margot :

SI : Margot demande à sa fille Jocelyn qui possède la nouvelle puissance de lui activer son courant électrique (m1).

C : Elle en profite professionnellement et met en œuvre des mesures permettant aux jeunes filles de s'entraîner à utiliser leur charge (m2).

A : Elle gagne les élections grâce au soutien du public et devient sénatrice (m3).

R : Elle dirige le programme des camps d'entraînement North Star (m4).

SF : Jocelyn est exposée à un attentat terroriste et risque de perdre sa vie. Margot est rongée par les remords (m5).

Tunde :

SI : Tunde filme la première scène d'utilisation du courant électrostatique et la diffuse sur Youtube (m1).

C : La CNN l'embauche comme reporter (m2).

A : Le phénomène se démultiplie et Tunde voyage à la poursuite de tout nouveau témoignage (m3).

R : Il documente le mouvement en marche et l'effacement de la domination patriarcale (m4).

SF : Il confie ses reportages à Nina qui les vole et les publie sous son nom (m5).

Si le personnage/actant est porteur de fonctions narratives, il est aussi un être réactif ayant sa place et ses rôles dans la hiérarchie des événements. Comme nous venons de le voir, « *le caractère polyphonique des œuvres fait apparaître des spécificités dans la construction des personnages en lien avec la construction du récit* »⁵¹. Selon la segmentation des quatre fils de narration, la représentation globale du roman pourrait être perçue comme une composition au sens musical, en d'autres termes, un cheminement qui conduit les caractères à se transformer⁵² et dont la richesse réside essentiellement dans les divers points de vue abordés. En donnant la parole à ces personnages hétérogènes

⁵¹ GAIOTTI, Florence, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Presses universitaires de Rennes, 2009. Une version numérique de l'ouvrage est disponible en accès libre à travers le lien <https://books.openedition.org/pur/39800>, consulté le 1^{er} septembre 2020.

⁵² Comme précité dans le schéma, la phase de la transformation se subdivise en trois étapes : la complication (C), l'action (A) et la résolution (R). Selon ses propres termes, Vincent Jouve l'explique ainsi : « *En tant que transformation, elle suppose un élément qui l'enclenche (la provocation), une dynamique qui l'effectue (l'action) et un épisode qui clôt le processus (la sanction)* ». Cf., JOUVE, Vincent, « *Les métamorphoses de la lecture narrative* », in *Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles*, Volume 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006, p. 154. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI: <https://doi.org/10.7202/014273ar>, consulté le 1^{er} septembre 2020.

de nationalités et de milieux différents dans quatre suites indépendantes, l'auteure régit l'intrigue par une organisation subtile et l'enrichit par le biais d'une diversité culturelle qui incarne les multiples représentations du pouvoir.

Néanmoins, plusieurs analogies sont repérables dans « *le schéma archétypal de l'histoire* »⁵³. En ce qui concerne Allie et Roxy, nous remarquons que le thème de la fuite, trope traditionnel par excellence, amorce le processus narratif et inaugure leurs trajets dans le récit⁵⁴. Motivées toutes les deux par un violent désir de vengeance, alors qu'Allie commence par rendre une offense à son père adoptif, Roxy sait très bien planifier pour riposter. Le déracinement serait donc le pilier primordial sur lequel est fondée toute la séquence narrative concernant ces deux jeunes femmes. Sur un autre plan, elles partagent des circonstances sociales et des souvenirs d'enfance presque semblables : « *Elles se découvrent des points communs : la mère absente, et cette place équivoque dans la famille, un pied dedans, un pied dehors* » (74). D'emblée, l'histoire de Tunde s'ouvre

⁵³ *Ibid., loc. cit.*

⁵⁴ Soulignons que les incipit des chapitres de la première partie sont dans leur totalité *in media res* ce qui veut dire qu'ils présentent une entrée directe en matière du récit. Cette ouverture narrative présente une dimension énigmatique qui lui confère un caractère séduisant particulier car elle plonge le lecteur instantanément au cœur des actions.

également sur un topo non moins important, celui du déplacement qui alimente sa quête de la vérité.

Simultanément, dans les dénouements comme dans les commencements narratifs, les similitudes demeurent notables. Au terme de chaque séquence, le développement du protagoniste aboutit à une nouvelle facette d'une dérive perverse où le mot-clé serait « la trahison » : Roxy est volée par Darrell « *le seul qui ait toujours été gentil avec elle* » (38), Tatiana est assassinée par Allie sa confidente, Jocelyn la fille de Margot est violée, Tunde est trahi par sa collègue Nina.

De la situation initiale vers la situation finale, l'histoire avance, le suspense et la tension se cristallisent et le récit se met en place grâce à la progression de l'intrigue. Dans un monde agité par des mouvements de violence répétés, les femmes commencent à prendre leur revanche sur les hommes surtout dans les pays où elles ont subi une puissante suprématie masculine comme en Inde et dans la péninsule arabique : « *Ces événements se produisent tous en même temps. Ils ne font qu'un. Ils sont le résultat inéluctable de tous ceux qui les ont précédés* » (214). Les figures féminines se vengent ainsi de tous les sévices qu'elles ont endurés : humiliation, esclavage sexuel, etc. Alors que l'exploitation féminine sur les territoires de la

Moldavie commence à trembler le cours de l'action, le mouvement indépendantiste acquiert une vigueur remarquable et les protagonistes y retrouvent des intérêts individuels et collectifs qui s'entremêlent. Cette « *polyphonie permet de voir les choses de plusieurs manières et d'explorer différents types (d'abus) de pouvoir* »⁵⁵. Sans craindre de reproduire les mêmes délits que les hommes avaient longtemps commis, partout dans le globe, une révolution se met en marche s'appuyant sur la nouvelle capacité des jeunes femmes à électrocuter. Or, si l'écrivaine consacre à chaque personnage une succession de chapitres où elle raconte l'itinéraire de sa mutation au cours de l'histoire, la situation finale de chacun se voit doublée au terme du récit.

Ainsi, par le truchement d'une « *lecture extensive* »⁵⁶, nous pouvons avancer que le dénouement de l'ouvrage est programmé bien avant le point final et la clôture littérale du texte : « *le sens des événements à venir est à chercher dans les événements déjà mentionnés* »⁵⁷. La construction narrative du roman lui donne

⁵⁵ IBIDOUU, « *Le Pouvoir – Naomi Alderman* », article en ligne disponible à travers le lien <https://ibidouu.wordpress.com/2018/02/15/le-pouvoir-naomi-alderman/>, publié le 15 février 2018, consulté le 21 août 2020.

⁵⁶ Ce mode de lecture consiste à accorder la primauté à l'histoire où le lecteur s'intéresse essentiellement au contenu de l'intrigue c'est-à-dire à ce qui est raconté par le texte. Il est particulièrement adapté aux récits à progression linéaire. À ce mode s'oppose la lecture dite « intensive » qui tente de capter un maximum de signification. Cf., JOUVE, Vincent, *art. cit.*, p.p. 157- 160.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 156.

l'occasion de « *finir deux fois* »⁵⁸. Sans que le genre ne l'exige et sous le titre de « *l'heure a sonné* », cette dernière partie présente une deuxième clause et avance la morale du roman.

« *Ce n'est qu'à partir d'un certain moment que ces fils se rejoignent* »⁵⁹. Une série de chapitres succincts et sans titres reflète la promptitude des conséquences désastreuses du phénomène : les violences domestiques exercées à l'égard des hommes se multiplient, les chiffres de morts explosent, les hommes sont assujettis dans les camps de travail, relégués uniquement au modeste rôle de reproducteurs, ils sont exploités sexuellement au point de les obliger à se battre pour le divertissement du « nouveau sexe fort ». Par conséquent, cette dystopie remet en cause la perception des dynamiques du pouvoir qui régissent la société. La puissance qui, autrefois, était uniquement utilisée pour des objectifs de défense contre les agresseurs et de lutte contre les autorités oppressives tombe

⁵⁸ Cf., BOUCHER, Jean-Pierre, « *Finir deux fois. Clausules ferroniennes. « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve »* », in Globe Revue internationale d'études québécoises, volume 8, numéro 2, 2005. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.7202/1000916ar>, consulté le 6 septembre 2020.

⁵⁹ TODOROV, Tzavetan, « *Les catégories du récit littéraire* », in Communications 8, 1966, p. 127. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1120>, consulté le 7 septembre 2020.

rapidement dans le piège de l'excès : abus du pouvoir religieux, du pouvoir politique et du pouvoir militaire.

Sous cette optique, *Le Pouvoir* est faussement répertorié sous l'étiquette d'un roman féministe puisque la « République des Femmes » s'avère aussi brutale, cruelle voire sadique. Ce triomphe de la puissance féminine emblématisée par le courant électrostatique dans une lignée uniquement matriarcale n'a pas restauré l'équilibre sociétal bien au contraire. Le roman affirme, effectivement, que les femmes ne sont pas moins susceptibles d'abuser de la puissance qui leur est attribuée. Cette idée est illustrée par la Bessapara, le nouvel État matriarcal dans lequel la vie des hommes est devenue un véritable enfer. Cela dit, le point essentiel ne réside pas dans le fait de posséder un pouvoir mais d'en abuser pour dériver dans l'oppression. C'est à cet instant que se dévoile la morale de l'ouvrage. Loin du contraste de force maître VS esclave, quel que soit l'âge ou le sexe, tout être humain a droit à une vie saine fondée sur la coopération et le partage. Au bout du roman, l'écrivaine met finalement en relief qu'à partir du moment où chaque sexe aspire à l'assujettissement de l'autre, ils ne connaîtront jamais le bonheur. Pour que toute évolution aille dans le bon sens, hommes et femmes doivent coopérer et travailler ensemble sur un pied

d'égalité pour le bien du monde. Cette conclusion est soutenue par l'union amoureuse de Tunde et Roxy à la fin du roman :

« Ils s'étendent côte à côte. Après ce qu'ils ont vu [...]. Ils se caressent délicatement, en explorant du bout des doigts leurs similitudes et leurs différences. [...] Ils glissent l'un dans l'autre, [...], chacun attentif aux douleurs de l'autre, souriants et ensommeillés, et l'espace de quelques instants, ils oublient la peur. Ils jouissent avec de doux grognements, chacun reniflant dans le cou de l'autre, et ils s'endorment comme ça, jambes emmêlées sous une couverture rêche, au beau milieu d'une guerre » (211).

Un dernier point reste à souligner. On ne peut pas passer outre qu'indéniablement une parenté lie cet ouvrage à « *La Servante écarlate* »⁶⁰ de Margaret Atwood, bien au niveau de la

⁶⁰ ATWOOD, Margaret, *La Servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Robert Laffont, 1987, 362 pages. (Titre original: *The Handmaid's Tale*, première publication McClelland & Stewart, 1985, 324 pages).

structure que sur le plan de la thématique. D'un point de vue structural, les deux ouvrages débutent et se closent similairement par le biais d'un échange épistolaire concernant le roman.

Par association d'idées, dans « *La Servante écarlate* », Atwood dépeint une société dystopique, totalitaire et rigide, où les femmes sont majoritairement reléguées aux fonctions d'esclaves domestiques et enfermées dans leur rôle de reproductrices. D'emblée, la romancière avait déjà suggéré l'idée du couvent et insinué l'aspect religieux. À l'inverse, fortement influencée par l'œuvre d'Atwood, Naomi Alderman nous présente l'antithèse parfaite de ce roman. Elle dépeint une communauté dans laquelle les rapports de domination se perpétuent en maltraitant et asservissant désormais les hommes au bénéfice des femmes. Dans *Le Pouvoir*, ces dernières sont munies d'un moyen de se défendre, voilà pourquoi la peur change de camp. Ce roman aborde également une vigoureuse satire du thème de la religiosité féministe. Nous pouvons ainsi souligner le contraste absolu entre *Le Pouvoir* et *La Servante écarlate*. Par ailleurs, à la fin de son livre, Alderman adresse ses premiers remerciements à Atwood qui a été sa mentore⁶¹, tellement l'esprit de la romancière

⁶¹ Cf., SHILLING, Jane, « Margaret Atwood mentors Naomi Alderman » in [Telegraph](#), 20 août 2012. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien

canadienne domine la dystopie du *Pouvoir*. À son tour, Atwood qualifie le roman ainsi : « *Électrisant ! Choquant ! Décoiffant ! Vous ne regarderez plus jamais les choses de la même façon...* »⁶².

Au cours de notre analyse dans cet article, nous avons supposé que « *l'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ?* »⁶³. Cette perspective nous a aidé à envisager la pleine dimension des protagonistes et du milieu dans lequel ils évoluent dans le cadre d'une approche structurale. En effet, nous avons abordé le concept du personnage sur deux plans bien distincts mais qui sont en même temps interdépendants. Le décalage dans la longueur des deux volets de notre travail se justifie par l'importance de la première partie comme fondement sur lequel est basée la deuxième et qui nous permettra simultanément d'éviter toute redondance.

<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/9480151/Margaret-Atwood-mentors-Naomi-Alderman.html>, consulté le 23 octobre 2018.

⁶² La quatrième de couverture est consultable sur le site officiel de la maison d'éditions à travers le lien <https://calmann-levy.fr/livre/le-pouvoir-9782702163405>, consulté le 23 octobre 2018.

⁶³ REUTER, Yves, *art. cit.*, p. 3.

Dans le premier volet, nous avons choisi comme champ d'investigation la sélection des prénoms des personnages dans la mesure où « *les études d'onomastique [remplissent] plusieurs fonctions complémentaires : identification, classification des personnages et signification* »⁶⁴. Nous avons entrepris l'étude des anthroponymes sous un double aspect : le nom propre comme étant une description déguisée du caractère des personnages et comme jouant un rôle latent dans le résumé symbolique de l'intrigue⁶⁵. L'analyse de ces choix nous a permis de mettre en parallèle le nom du protagoniste, considéré auparavant comme « *une simple étiquette* »⁶⁶, avec le chemin de son évolution dans le fil des actions. Nous avons adopté une approche sémantico-référentielle, dans le but de « *lier ensemble le signe linguistique, son sens et le lien de motivation qui unit ce signe à son porteur* »⁶⁷. En interprétant son étymologie et son mode de signification, nous avons pu déceler le sens larvé et le motif intentionnel de sa sélection.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁵ Cf., GRIMAUD, Michel, *art. cit.*, p. 8.

⁶⁶ VAXELAIRE, Jean-louis, « *Lexicologie du nom propre et onomastique* », in *Nouvelle revue d'onomastique*, n°51, 2009, p. 301, version numérique disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.2009.1521>, consulté le 21 août 2020.

⁶⁷ RAVIER, Xavier, *art. cit.*, p. 311.

Dans le second volet, nous avons mis en lumière qu'à travers son statut d'actant dans le système de la construction de l'intrigue, le personnage constitue « *une pièce maitresse du récit* »⁶⁸, solidement ancrée dans la théorie narrative puisqu'un lien indissoluble le lie à la structure du récit. En admettant que « *tout système étant la combinaison d'unités dont les classes sont connues* »⁶⁹, nous avons opté pour le découpage du roman en quatre segments essentiels dont chacun suit l'évolution d'un personnage particulier tout au long du discours. Nous avons appliqué le modèle du schéma quinaire afin de définir les cinq unités principales qui présentent les moments de passage de l'état initial à la situation finale. Celles-ci ont fourni l'objet d'une activité de déchiffrement qui nous a permis de saisir les points de convergence des différents fils de narration et de parvenir à la compréhension de la logique qui entremêle des protagonistes hétérogènes malgré la disjonction des milieux qui les abritent. De ce fait, nous avons conclu que les protagonistes assument des fonctions textuelles qui mènent à la construction du texte dans son aspect matériel.

⁶⁸ REUTER, Yves, *art. cit.*, p. 8.

⁶⁹ BARTHES, Roland, *art. cit.*, p. 6.

S'articulant uniquement autour des personnages principaux, seuls quatre héros ont fait l'objet de nos analyses. Cette approche nous a ouvert maintes pistes de réflexion explorant le sens profondément intrinsèque des personnalités fictives qui vivent au sein de l'espace romanesque. Dès lors, il pourrait être intéressant de s'interroger sur le statut des personnages secondaires dont la présence est non moins importante dans toute progression narrative.

Bibliographie sélective :

Nous rappelons que, sauf indication contraire, la ville d'édition dans notre étude est Paris.

Corpus :

ALDERMAN, Naomi, *Le Pouvoir*, traduit de l'anglais par Christine Barbaste, Calmann-Lévy, 2018, 392 pages. (Titre original : *The Power*, première publication Viking, 2016, 400 pages).

- 1) ADAM, J. (1992), *Les textes types et prototypes*, Nathan, série « linguistique ».
- 2) Anonyme (2018), « *Affaire Weinstein : du scandale au mouvement #metoo, retour sur une année de révélations* », in Le Monde, publié le 13 octobre 2017 et mis à jour le 6,

-
- https://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/10/13/chronologie-de-l-affaire-weinstein_5200261_3476.html, consulté le 8 août 2020.
- 3) ATWOOD, M. (1987), *La Servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Robert Laffont, 362 pages. (Titre original: *The Handmaid's Tale*, première publication McClelland & Stewart, 1985, 324 pages).
- 4) BARTHES, R. (1997), « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », in R. Barthes et al, *Poétique du récit*, Seuil, Coll. « Points ».
- 5) BOUCHER, J. (2005), « *Finir deux fois. Clausules ferroniennes. « La vache morte du canyon » et « La dame de Ferme-Neuve »* », in *Globe Revue internationale d'études québécoises*, volume 8, numéro 2. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.7202/1000916ar>, consulté le 6 septembre 2020.
- 6) DEGLISE, F. (2018), « *Le Pouvoir : quand les femmes font des étincelles* », article en ligne disponible à travers le lien <https://www.ledevoir.com/lire/522789/critique-quand-les-femmes-font-des-etincelles>, publié le 17 mars, consulté le 14 août 2020.
- 7) DUMAS, A. (1845), *La Reine Margot*, roman-feuilleton in *La Presse* du 25 décembre 1844 au 5 avril.
- 8) EL IDRISSE, M. (2015), « *Comment se dénomme-t-on en rifain / tmaziyt ? Etude onomastique : Essai théorique, approche psycholinguistique* » (partie I), in *Revue des Études Berbères*. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02265215/>, consulté le 13 août 2020.
- 9) ERMAN, M. (2003), « *À propos du personnage dans le roman français contemporain* », Université de Bourgogne, Dijon. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien
-

- https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113335/1_Etu-desRomanesDeBrno_33-2003-1_19.pdf?sequence=1, consulté le 7 septembre 2020.
- 10) GAIOTTI, F. (2009), *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Presses universitaires de Rennes. Une version numérique de l'ouvrage est disponible en accès libre à travers le lien <https://books.openedition.org/pur/39800>, consulté le 1er septembre 2020.
- 11) GARY-PRIEUR, M. (1994), *Grammaire du nom propre*, PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- 12)----- (2016), « *Le nom propre comme catégorie de la grammaire* », in *Langue française*, n° 190. Une version numérique de l'article est disponible sur le site <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2016-2-page-45.htm>, consulté le 14 août 2020.
- 13) GRIMAUD, M. (1990), « *Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives* », in *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 15-16. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.1990.1042>, consulté le 21 août 2020.
- 14) IBIDOUU (2018), « *Le Pouvoir – Naomi Alderman* », article en ligne disponible à travers le lien <https://ibidouu.wordpress.com/2018/02/15/le-pouvoir-naomi-alderman/>, publié le 15 février, consulté le 21 août 2020.
- 15) JARROSSAY, M. (2018), « *Le Pouvoir, un livre de Naomi Alderman* », article en ligne disponible à travers le lien <http://untitledmag.fr/le->

-
- pouvoir-un-livre-de-naomi-alderman/, publié le 27 février, consulté le 21 août 2020.
- 16) JOURNET-DIALLO, O. (2001), « *Noms d'ancêtres, noms d'amis, noms de dérision : exemples africains* », in Spirale, n° 19. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3917/spi.019.0051> , consulté le 21 août 2020.
- 17) JOUVE, V. (1997), *La poétique du roman*, SEDES.
- 18)----- (2006), « *Les métamorphoses de la lecture narrative* », in Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles, Volume 34, numéro 2-3. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI: <https://doi.org/10.7202/014273ar>, consulté le 1^{er} septembre 2020.
- 19) LARIVAILLE, P. (1974), « *L'analyse morpho(logique) du récit* », in Poétique, n° 19.
- 20) MARCHETTI, P. (2018), « *Qui a établi la liste des sept péchés capitaux ?* », publié le 15 octobre, in <https://www.caminteresse.fr/culture/qui-a-etabli-la-liste-des-sept-peches-capitaux-1163823/>, consulté le 27 août 2020.
- 21) MATHIEU, C. (2019), « *Récits écoféministes de voyages interstellaires : observer et créer de nouveaux mondes* », in ReS Futurae (en ligne), n° 13, mis en ligne le 30 juin, DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.2328>, consulté le 18 août 2020.
- 22) Ministère de l'éducation nationale (DGESCO – IGEN), « *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours* », version électronique est disponible à travers le lien <http://eduscol.education.fr/ressources-francais-1ere>, consulté le 8 août 2020.
- 23) MONTESQUIEU (1754), *Quelques réflexions sur les Lettres persanes*.
-

- 24) PAWLIEZ, M. (2011), *Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans Dis-moi que je vis de Michèle Mailhot*, in Revue internationale d'études canadiennes, n° 43. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.7202/1009460ar>, consulté le 7 août 2020.
- 25) RAVIER, X. (1998), « *Paul Fabre, Les noms de personnes en France* », in Nouvelle revue d'onomastique, n° 31-32. Une version numérique de l'article est disponible à travers le lien https://www.persee.fr/doc/onoma_0755-7752_1998_num_31_1_1323_t1_0309_0000_1, consulté le 21 août 2020.
- 26) REUTER, Y. (1996), *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod.
- 27)----- (1998), « *L'importance du personnage* », in Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n° 60. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1988.1494>, consulté le 31 août 2020.
- 28) SAINTYVES, P. (1916), « *L'Origine du nombre Sept* », in Bulletin de la Société préhistorique de France, tome 13, n°10. Une version numérique de l'article est disponible à travers le DOI: <https://doi.org/10.3406/bspf.1916.7468>, consulté le 27 août 2020.
- 29) SHILLING, J. (2012), « *Margaret Atwood mentors Naomi Alderman* » in Telegraph, 20 août. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/9480151/M>

argaret-Atwood-mentors-Naomi-Alderman.html, consulté le 23 octobre 2018.

- 30) TODOROV, T. (1996), « *Les catégories du récit littéraire* », in Communications 8. Une version électronique de l'article est disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1120>, consulté le 7 septembre 2020.
- 31) VALLAT, D. (2009), « *La métaphore onomastique de Plaute à Juvénal* », in Onomastique et intertextualité dans la littérature latine, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux. Une version électronique de l'article est disponible à travers le lien http://www.persee.fr/doc/mom_0184-1785_2009_act_41_1_2594, consulté le 21 août 2020.
- 32) VAXELAIRE, J. (2009), « *Lexicologie du nom propre et onomastique* », in Nouvelle revue d'onomastique, n°51, version numérique disponible à travers le DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.2009.1521>, consulté le 21 août 2020.
- 33) VILDER, K. (2018), « *Un vrai roman-choc* », in Journal de Montréal en ligne, consultable à travers le lien <https://www.journaldemontreal.com/2018/04/07/un-vrai-roman-choc>, publié le 7 avril, consulté le 14 août 2020.