

La condition féminine, une vision futuriste dans *Les Lumineuses* de Lauren Beukes

Mohammed AlilouchUniversité Abdelmalek Essaâdi **Jaouad Boumaajoune**Université Abdelmalek Essaâdi <https://dx.doi.org/10.5209/afri.102761>

Recibido: 14/05/2025 • Revisado: 12/06/2025 • Aceptado: 17/06/2025

Resumé: Dans son roman à caractère hybride (thriller, science-fiction, anticipation etc.) *Les Lumineuses* de l'autrice sud-africaine Lauren Beukes, relate l'histoire d'un tueur en série dénommé Harper Curtis qui, ayant trouvé un moyen de voyager dans le temps, part à la quête des « femmes-lumineuses ». Celles-ci possèdent des pouvoirs exceptionnels qui les rendent spécialement convoitées par Harper qui les tue et leur dérobe ledit potentiel extraordinaire. L'une de ses victimes répondant au nom de Kirby Mazrachi, décide de traquer son agresseur sans trêve ni merci. En effet, la protagoniste Kirby semble représenter un modèle peu ou prou utopiste de la femme, tel qu'il est préconisé par la romancière. Du coup, notre propos se veut de tirer au clair les techniques narratives mises en œuvre quant à l'esthétisation du futurisme en relation avec la vision anticipative de la condition féminine dans le texte objet d'étude. Du coup, l'approche qui guidera notre analyse s'articule essentiellement autour de deux démarches ; sémiotique et philosophique, lesquelles tenteraient d'éclaircir exhaustivement les différents axes que soulève la problématique en question.

Mots-clés: Condition féminine; futurisme; Lauren Beukes.

ESP La condición femenina, una visión futurista en *Les Lumineuses* de Lauren Beukes

Resumen: En su novela de carácter híbrido (thriller, ciencia ficción, anticipación etc.) *Las Iluminadas*, la autora sudafricana Lauren Beukes, cuenta la historia de un asesino en serie llamado Harper quien, habiendo encontrado una manera de viajar en el tiempo, parte a la búsqueda de las «mujeres luminosas». Poseen poderes excepcionales que las hacen especialmente codiciadas por Harper que los mata y les roba el dicho potencial extraordinario. Una de sus víctimas que responde al nombre de Kirby Mazrachi, decide localizar a su agresor sin tregua. En efecto, la protagonista Kirby parece representar un modelo más o menos utópico de la mujer. Por lo tanto, nuestro propósito es aclarar las técnicas narrativas aplicadas en cuanto a la estetización del futurismo en relación con la visión anticipativa de la condición femenina en el texto estudiado. Por lo tanto, el enfoque que guiará nuestro análisis se articula esencialmente en torno a dos enfoques: semiótica y filosófica, que tratarán de aclarar exhaustivamente los diferentes ejes que plantea la problemática en cuestión.

Palabras clave: Condición de la mujer; futurismo; Lauren Beukes.

Sumario: Introduction. 1.1. Le programme narratif du récit. 2. Une violence phallogratique contre une résistance féminine. 3. Une perception rétrospective et anticipative de la condition féminine. Conclusion. Bibliographie.

Cómo citar: Alilouch, M.; Boumaajoune, J. (2025). “La condition féminine, une vision futuriste dans *Les Lumineuses* de Lauren Beukes”. *Africanías. Revista de Literaturas*, 3, e102761, <https://dx.doi.org/10.5209/afri.102761>

Introduction

Dans la tradition romanesque inhérente au thriller et à la science-fiction, souvent la vision futuriste anticipative prime sur les autres éléments esthétiques régissant la structure du récit. Toutefois, il y a lieu de souligner

que certaines œuvres relatives à la littérature africaine de science-fiction semblent déroger aux canons stéréotypés collés à ce genre romanesque, à l'instar de l'autrice sud-africaine Lauren Beukes qui propose, dans son roman intitulé *Les Lumineuses*¹ (2013), une production fictionnelle axée sur la condition féminine dans un cadre temporel anachronique qui fait écho aux typiques voyages dans le temps. En effet, l'histoire se déroule à des époques variables du 20^e siècle où le personnage Curtis Harper, un vagabond délinquant – ayant échappé à une traque policière – se réfugie dans une demeure abandonnée, et dans laquelle il se rend compte qu'il peut effectuer des passages intertemporels pour chasser des filles/femmes dites « lumineuses » qu'il voyait dans une sorte de rêves prémonitoires.

Ces personnages féminins dont l'apparence est auréolée (d'après les rêveries de Harper), disposent d'une aura vectrice d'une charge symbolique que l'on ne saurait négliger. Ils font référence à des femmes uniques aux dons hors du commun. L'instinct hostile qui conduit Harper à les traquer à travers les différentes ères pour les assassiner, constitue le pivot de l'intrigue dans la mesure où sa rencontre avec l'une de ses victimes dénommée Kirby qui a échappé miraculeusement à la tentative de meurtre, semble être le catalyseur de cette confrontation acharnée entre les deux forces actantielles paradoxales respectivement Harper et les Lumineuses.

Notre propos s'assigne comme tâche de mettre en lumière la portée symbolique et philosophique de l'œuvre soumise à l'étude et ce, à travers l'analyse de la condition féminine et sa fictionalisation futuriste dans le récit. En outre, il sied également de s'attarder sur les différentes stratégies et techniques narratives usitées par l'auteure pour tenter de cerner l'ensemble du travail esthétique qui sous-tend la dimension idéologique du texte. L'approche qui guidera cet essai s'articule essentiellement autour d'une méthodologie appuyée par une lecture poétique (niveau formel) et philosophique (niveau conceptuel), laquelle pourrait éclaircir, autant que faire se peut, l'ensemble des questionnements auxquels le lecteur pourrait être confronté durant la découverte de cet ouvrage aux sentiers sinuieux et aux rebondissements imprévisibles.

1. Entre le « hasard objectif » et la prédestination des protagonistes : le rapport entre Curtis Harper et les Lumineuses

De prime abord, l'une des zones d'ombre qu'il faut dissiper afin de comprendre d'une manière exhaustive la psychologie du personnage Curtis Harper, concerne les motivations et les causes ayant nourri l'acte de meurtre des Lumineuses. Si l'on se réfère à l'enchaînement des évènements dans leur ordre chronologique et non factuel, il en résulte que la chasse aux Lumineuses s'était effectuée d'une manière peu ou prou fortuite qui échappe, à vrai dire, à toute explication rationnelle ou logique. Un mélange de coïncidences inattendues et de rêveries que le tueur Harper voyait récurrentement, semblent faire office de point de départ de cette quête sanguinaire des Lumineuses. Cela fait écho à l'une des notions fondamentales du mouvement surréaliste à savoir le « *hasard objectif* » qu'André Breton (1986) définissait ce concept comme « la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain » (p.12). En d'autres termes, il arrive que certains évènements de la vie se convertissent en une sorte de résonnance de nos propres pulsions et/ou désirs inconscients et ce, dans une symbiose insolite. Effectivement, les meurtres perpétrés par Curtis Harper sont dus d'abord à un penchant mortifère préconçu. Il se cristallise à travers la dimension onirique, et ensuite avec la coïncidence qui l'a conduit à découvrir la maison qui lui a servi de plateforme afin de lancer ses voyages dans le temps : « Rien n'arrive sans raison. C'est grâce à sa fuite forcée qu'il va découvrir la Maison. Et c'est le vol de la veste qui l'a mis en possession de la clé » (Beukes, 2013, p.21). *De facto*, l'opacité qui couvre le croisement du destin de Curtis Harper et celui des Lumineuses s'harmonise amplement avec la genèse du texte qui vacille entre anticipation et thriller.

Nonobstant, il paraît opportun de rappeler que le projet de Harper consistant à éliminer les Lumineuses, relève à grande échelle de la pure fatalité si l'on prend en considération la nature innée de celui-ci en tant que tueur en série. Le sang froid avec lequel il met fin à la vie de ses victimes en est la manifestation : « Harper appuie son avant-bras sur sa gorge et la plaque de toutes ses forces contre la cabane [...]. Puis ses doigts décharnés lâchent prise, son corps devient flasque et glisse le long du mur » (Beukes, p.19). Son penchant pour la violence se manifeste d'une manière accrue tout au long du récit et augmente au fur et à mesure que les meurtres se multiplient dans une sorte de mise en abyme mortifère.

Dans la même optique, le portrait « agressif » de Harper est d'une portée très significative étant donné qu'il incarne – face à ses victimes – la figure masculine dans sa version hégémonique voire psychopathique. Cette constatation prend corps à travers des traits symptomatiques qui caractérisent ce genre de personnalité à l'instar des hallucinations. En effet, Curtis Harper était sous l'emprise de la voix de la Maison qui résonnait opiniâtrement dans sa tête : « La Maison n'attendait que lui, Harper. Elle l'a fait venir dans un but précis. Bienvenue chez toi, murmure la voix dans sa tête » (Beukes, p.38). Cette idée peut être échafaudée par un ensemble d'indices qui s'accumulent pour nous esquisser, le plus fidèlement possible, l'image de l'ennemi juré des Lumineuses. Ces dernières perçues comme des proies à la frénésie meurtrière de Harper, symbolisent cependant une forme de résistance inédite face au danger imminent qui les guette.

A cela s'ajoute un passé troublant concernant Curtis Harper ; suite à de longues années de délinquance et de vagabondage, compte tenu aussi de ses penchants criminels, il y a lieu de préciser que toutes ces circonstances convergent vers le façonnement d'une véritable machine à tuer, comme si le destin le préparait fatallement à la tâche d'éliminer les Lumineuses. L'enchaînement des faits s'effectue de telle sorte que le lecteur ait l'impression que le protagoniste est prédestiné à ce sort inéluctable. L'appel de la « Maison »

¹ Lauren Beukes, *Les Lumineuses*, trad. de l'anglais par « Nathalie Serval », Paris, Presses de la Cité, 2013.

qui, apparemment, a choisi Harper comme l'élu à cette insolite mission, recèle la complexité et l'ambiguïté des motifs qui déclenchent les tueries à venir. Pour ce qui est du choix de la maison comme point de départ des voyages temporels de Harper, il serait intéressant d'évoquer la signification que comporte la Maison dans l'imaginaire de l'œuvre. A cet égard, Gaston Bachelard (1961) affirme que « [...] la maison est notre coin du monde. Elle est – on l'a souvent dit – notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme » (p.23). Effectivement, l'image de la Maison dans le récit de Lauren Beukes s'apparente réellement à un carrefour cosmique où les passerelles intertemporelles relient les différentes époques auxquelles appartiennent les Lumineuses. Elle symbolise la quête primordiale de Curtis Harper. En d'autres termes, « [...], l'être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes » (Bachelard, 1961, p.24). C'est dans cette perspective qu'il faudrait envisager le rapport de Harper à la mystérieuse Maison qui devient le point d'attraction et de projection de l'état d'âme pathologique du protagoniste. On dirait que la Maison donne libre cours aux pulsions les plus abyssales et les plus sanguinaires de Harper. Même s'il en part, la Maison hante Harper et ce dernier en est l'avatar, « [i]l s'agit moins de possession que d'imprégnation. La Maison a toujours été à lui [Curtis H.] » (Beukes, 2013, p.328). Il paraît du coup que toutes les balises du récit se solidarisent afin de rendre possible l'émergence de la personnalité meurtrière du traqueur des Lumineuses. Or, afin d'approfondir la compréhension de la nature des rapports entre Harper et les Lumineuses, il sera question dans ce qui suit, d'aborder l'étude sémiotique des forces actantielles qui tissent le faisceau de l'intrigue.

1.1. Le programme narratif du récit

A la suite de Philippe Hamon (1972), le personnage est envisagé « [...] comme un *signe*, c'est-à-dire choisir un "point de vue" qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques. » Cette définition octroie au personnage une valeur signifiante qui lui permet de participer à la formation du sens au sein du récit, et ce, à travers le décryptage des différents rapports entre l'ensemble des actants. Dès lors, la disparité des protagonistes est telle que l'opposition entre les forces actantielles du récit atteint son paroxysme avec la confrontation entre Curtis Harper et les Lumineuses, notamment avec Kirby Mazrachi qui demeure l'unique Lumineuse ayant survécu à la tentative de meurtre. Pour comprendre les liens tissés entre les différents « acteurs » du récit, nous allons étudier le programme narratif du roman afin de rendre manifeste l'ensemble des motifs qui nourrissent et orientent l'action des personnages. Pour ce faire, il sied d'abord d'expliquer succinctement l'appareil conceptuel inhérent à la démarche sémiotique de J. A. Greimas telle qu'elle est déployée dans l'ouvrage théorique de Vincent Jouve (2010).

- a. L'acteur : « Un récit a besoin d'un certain nombre d'actions pour fonctionner. L'acteur est l'instance chargée de les assumer. Défini comme "exécutant", incarnation des rôles nécessaires au déroulement du récit, l'acteur est le concept qui se rapproche le plus de la notion traditionnelle de "personnage". » (Jouve, 2010, p.67)
- b. L'actant : « [...] se définit comme un rôle nécessaire à l'existence du récit (rôle que les acteurs ont pour fonction de prendre en charge). On sait que, selon Greimas, les actants (ou rôles actantiels) sont au nombre de six : – *Sujet - Objet* ; – *Opposant - Adjuvant* ; – *Destinateur - Destinataire*. » (p.67)
- c. Le programme narratif : « Le programme narratif d'un personnage (PN) se présente, selon Greimas, comme une séquence de quatre phases – *manipulation, compétence, performance, sanction* – que l'on peut repérer grâce à l'analyse des modalités (pouvoir, savoir, devoir, vouloir). » (Jouve, 2010, p.70)

Dans le récit objet d'étude, nous distinguons un programme narratif majeur à savoir « Le meurtre de Kirby » dont les actants seront distribués comme suit : le *Sujet* correspond à Curtis Harper qui part à la quête de l'*Objet* (Kirby). Le *Destinateur* est attribué à la Maison vu qu'elle est l'élément qui a poussé le *Sujet* à mener la quête. Pour ce qui est du *Destinataire* (bénéficiaire de la quête), nous pouvons l'octroyer à la Maison en tant que force surnaturelle visant à éliminer Kirby Mazrachi. Le rôle de l'*Opposant* peut être partagé entre un ensemble d'actants, plus particulièrement le détective Dan Velasquez, tandis que l'*Adjuvant* sera conféré naturellement à la force mystérieuse de la Maison qui met tous les moyens à la disposition du *Sujet de faire*² Harper pour accomplir sa quête.

Dans la phase de *manipulation* le *Destinateur* la Maison dote le *Sujet* de faire Harper des modalités du /devoir-faire/ et du /vouloir-faire/ lorsqu'elle l'a conduit à cet endroit-là afin de découvrir les noms des Lumineuses y compris Kirby. Cette étape forme le contrat de l'action entre le *Destinateur* et le *Sujet de faire*. Quant à la phase de *compétence*, il est question de communiquer au *Sujet* les modalités du /savoir-faire/ et du /pouvoir-faire/ dans le dessein d'accomplir les actions de la quête. En gros, ces modalités résident dans les moyens et les pouvoirs offerts par le *Destinateur* « la Maison » au *Sujet* Harper à l'instar de l'accessibilité au voyage dans le temps et les différentes informations fournies sur les Lumineuses. A propos de l'étape de *performance*, celle-ci correspond au moment de la réalisation de la quête de l'*Objet*. Enfin, la phase de *sanction* vise à statuer sur le résultat de la *performance*, à évaluer le pacte de la *manipulation*. En bref, il est temps de « [...] comparer les valeurs réalisées avec les valeurs proférées, de voir comment et par qui est jugée l'action du *Sujet*. Son rôle essentiel est de mettre en évidence le bien-fondé du PN : était-il ou non judicieux ? Ses résultats sont-ils convaincants ? » (Jouve, 2010, p.71). Conséquemment, le *Sujet* Harper qui s'était chargé d'éliminer Kirby ne parvient pas à valider les valeurs de la phase de *manipulation* étant donné

² Le sujet de faire est l'équivalent du *Sujet*. C'est l'instance qui se charge d'accomplir l'action (la quête).

que l'*Objet Kirby* échappe à sa tentative de meurtre. Nonobstant, si l'on envisage la performance du *Sujet Harper* dans sa globalité, elle est relativement réussie dans la mesure où il est parvenu à assassiner un bon nombre de Lumineuses. Tout bien considéré, le programme narratif « le meurtre de Kirby » n'aboutit pas à ses fins en annonçant l'échec de la quête du *Sujet de faire Curtis Harper*.

Suite à l'analyse sémiotique élaborée supra, il semble que l'acteur Harper participe considérablement à générer la signification du récit vu qu'il a rempli le rôle thématique³ du « maléfique » face à celui de la « combattante » réservé à Kirby Mazrachi. Ces deux rôles thématiques nous renseignent sur le triomphe de la force des Lumineuses en la personne de Kirby dont les pouvoirs singuliers l'ont amenée à surmonter la menace de Harper voire à inverser les rôles actantiels vers la fin du récit où Kirby engage une quête vindicative, sans relâche, contre son agresseur. De ce fait, les motifs qui sont à l'origine de l'élimination des Lumineuses émanent d'une puissance maléfique qui vise à annihiler les potentiels de ces femmes à la vocation extraordinaire.

2. Une violence phallocratique contre une résistance féminine

Parallèlement, les portraits des protagonistes de Lauren Beukes annoncent un antagonisme saillant, opposant la violence phallocratique de Harper à la résistance féminine de Kirby. En outre, il importe de signaler que la forme de violence dont fait usage le personnage masculin atteint son point culminant en termes d'agressivité, avec les abominables actes de meurtre. En revanche, la lutte de Kirby pour recouvrer sa justice y compris celle de toutes les victimes de Harper, inscrit son acte dans une forme de militantisme qui ne saurait être négligé. Dans le même ordre d'idées, l'intellectuelle féministe Simone de Beauvoir (1976) stipule qu'« [...] il est entendu que le fait d'être un homme n'est pas une singularité. Un homme est dans son droit en étant homme, c'est la femme qui est dans son tort » (p.5). Elle laisse entendre que l'homme se donne, par définition, le droit de s'imposer comme une essence à part entière vis-à-vis de la femme qui – dans l'imaginaire collectif – est envisagée comme satellite dont le pivot est l'homme. Mais lorsque la femme décide de s'affranchir de son statut subalterne à l'homme et défend d'arrache-pied son émancipation, elle devient un élément singulier dans la configuration sociale. Cette idée fait référence aux personnages féminins des *Lumineuses* où quasiment toutes les victimes de Curtis Harper ont subi leur sort funèbre d'une manière à la fois atroce et absurde :

Ses poignets présentent des entailles superficielles – sans doute les a-t-on liés avec du fil de fer. Une croûte de sang noir recouvre son visage tel un masque. Le tueur l'a ouverte du sternum au pubis. Pendant quelque temps, l'incision en forme de croix renversée fera soupçonner à la police un crime sataniste, [...]. On a retrouvé son estomac à proximité, son contenu répandu dans l'herbe. Ses intestins décorraient les arbres comme des guirlandes. Ils étaient déjà gris et secs quand la police a bouclé la zone, ce qui signifie que l'assassin a pris tout son temps. Personne n'a entendu crier la victime, ni n'a répondu à ses appels au secours. (Beukes, 2013, p.41)

Cette description révèle l'animosité du personnage Curtis Harper dont le geste violent dépasse largement la seule intention de tuer mais il vise, par la mutilation affreuse du corps de la Lumineuse, à faire régner la crainte, en exhibant l'hégémonie de la force masculine destructrice. La charge symbolique de la mutilation est porteuse d'un caractère sexuel obsessionnel et sadique de la part du meurtrier. Le tueur en série éprouve du plaisir à disséquer les corps de ces femmes. La corporéité féminine est conçue d'ores et déjà comme un exutoire aux pulsions perverses dans la mesure où l'assassin cible également les parties génitales de ses victimes. En effet, nous pouvons lire en filigrane les avatars d'une personnalité ayant trait à celle du marquis de Sade et incarne le côté sombre et cruel d'un homme ayant donné libre cours à ses pulsions et à ses désirs primitifs. De là, Michel Feher (1997) pense que les comportements jugés pervers et immoraux sont le résultat d'un certain déséquilibre social et collectif dont les attitudes individuelles n'en sont que le signe symptomatique : « Si le libertinage sadien promeut des plaisirs interdits – [...] passions cruelles, orgies meurtrières, etc. – c'est surtout, et avant tout, dans le but de combattre le déséquilibre "écologique" produit par une civilisation répressive et une moralité artificielle » (p.35). Cette conclusion puise en effet sa pertinence du cadre spatio-temporel où se déroule l'histoire du récit, dans un pays (États-Unis, pendant la 1^{re} moitié du XXe siècle) où le crime et le vagabondage connaissent leurs moments de gloire. Par conséquent, la personnalité de Curtis Harper semble trahir des tares qui vont au-delà de la simple pathologie individuelle mais elles émanent de tout un milieu social en crise de valeurs.

Le recours du personnage masculin à la violence extrême est révélateur de la dominance patriarcale dans une société qui est complice avec cette catégorie de pensée. Cela dit, l'usage excessif de la violence est considéré de ce fait comme un outil efficace d'assujettissement généralisé. A ce propos, faire subir un supplice à quelqu'un est corrélatif d'une autre forme de violence que l'agresseur considère – selon son point de vue – comme une tentative de porter atteinte à sa suprématie physique. Au demeurant, le châtiment qu'inflige Curtis Harper aux Lumineuses est tributaire d'une envie frénétique de raser toute concurrence d'ordre féminin. A ce stade, le penseur Michel Foucault explique les facteurs qui justifient l'application du supplice physique et ses différentes dimensions latentes :

³ Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composante thématique de la grammaire du récit. Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens ». Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche, etc.) ou sociales (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu (Greimas, 1983, p.287).

L'atrocité qui hante le supplice joue donc un double rôle : principe de la communication du crime avec la peine, elle est d'autre part l'exaspération du châtiment par rapport au crime. Elle assure d'un même coup l'éclat de la vérité et celui du pouvoir ; elle est le rituel de l'enquête qui s'achève et la cérémonie où triomphe le souverain. Et elle les joint tous deux dans le corps supplicié. (Foucault, 1975, p.38)

La traque des Lumineuses et leur annihilation sont régies par une volonté coriace de terrasser tout pouvoir qui menace celui de Harper et à travers lui la force maléfique qui hante la Maison mystérieuse comme en atteste cette scène :

Il saisit le morceau de craie qui traîne sur le dessus de la cheminée et, de son écriture penchée et saccadée, il inscrit un mot près de la fenêtre, sur le fantôme du nom qui s'y trouvait déjà, parce qu'il y a un espace libre à cet endroit et qu'une volonté supérieure l'y pousse : *Luciole*. (Beukes, 2013, p.39)

Ce rapport de force aboutit inexorablement à un camp qui applique la violence et l'autre qui la subit. Dans le roman soumis à l'étude, les premiers évènements annoncent une hégémonie incontestable de Curtis Harper sur les Lumineuses, en leur infligeant toutes sortes d'atrocités physiques. L'enchaînement de ces actes de violence semble être une attitude préventive contre une probable ascendance des Lumineuses. Le corps devient alors l'axe de cette lutte visant la subjugation et la soumission de l'Autre car une fois la corporéité est dominée, la voie devient libre aussi bien à la conquête de la liberté et de l'estime de soi qu'à la sujétion. Néanmoins, le personnage Kirby Mazrachi refuse de se plier à la violence et à la terreur qu'Harper tente de lui imposer en menant une riposte sévère contre ce péril. La posture qu'adopte Kirby est révélatrice d'un acte de révolte dont la portée dépasse largement le seul fait de se protéger contre la menace de Harper, mais elle tend à rendre justice à toutes ses semblables affreusement tuées.

L'attitude de Kirby est une réaction tout à fait logique vis-à-vis d'une situation aliénatrice visant la mise à mort d'une catégorie de femmes soigneusement ciblées. Ces dernières se trouvaient dans le collimateur du tueur en série étant donné qu'elles constituent – comme nous l'avons signalé en amont – une menace potentielle à son statut de dominant, chose qui l'a poussé à mettre en branle son plan létal afin d'éradiquer, à travers les époques et les différents axes temporels, ces entités lumineuses. La nature de la relation qui lie les deux personnages antagonistes revêt un aspect conflictuel ayant pour but d'imposer, chacun de sa part, un fait accompli :

[...] les relations de pouvoir sont à la fois intentionnelles et non subjectives. Si, de fait, elles sont intelligibles, ce n'est pas parce qu'elles seraient l'effet, en termes de causalité, d'une instance autre, qui les « expliquerait », mais, c'est qu'elles sont, de part en part, traversées par un calcul : pas de pouvoir qui s'exerce sans une série de visées et d'objectifs. (Foucault, 1976, p.53)

Le propos de Michel Foucault pointe du doigt les raisons sous-jacentes qui régissent les « relations de pouvoir » qui se cristallisent à travers les rapports conditionnés par des objectifs parfois paradoxaux à l'instar de Harper et Kirby. Ceux-ci se trouvent dans l'obligation de mener un duel mortel où la survie de l'un implique fatallement l'anéantissement de l'autre. Il s'agit donc d'une lutte existentielle entre les deux forces incarnant le combat ontologique entre le Bien et le Mal. La fictionnalisation de ce bras de fer entre les deux forces actantielles rivales, offre au lecteur une vue d'ensemble sur les mécanismes d'assujettissement de la femme dans un univers romanesque où l'avatar phallocratique s'assigne l'objectif ultime de réifier les figures représentant la femme exceptionnelle, à savoir la Lumineuse. Somme toute, la négation de l'ascension de la femme de la part de Curtis Harper s'accentue au fur et à mesure qu'il répertorie ses victimes dans la liste des assassinées. Cela explique – abstraction faite de Kirby – la déchéance des personnages féminins qui paraissent dépourvues de toute chance de faire parade de leurs talents ou de leurs potentiels comme en atteste le passage suivant :

Le corps d'une jeune assistante sociale poignardée à mort a été retrouvé hier matin, à 5 heures [...], sous les voies du métro aérien. [...] « Jin-Sook était une jeune femme brillante, qui impressionnait tous ceux qui la connaissaient par son jugement et son engagement. Sa disparition nous horrifie et nous affecte tous profondément. (Beukes, 2013, p.247)

Le recours systématique de Harper à la même méthode afin d'annihiler les Lumineuses font de lui, contre toute attente, un élément catalyseur d'une hypothétique révolte chapeautée par le personnage Kirby Mazrachi qui va engager son combat épique contre le pouvoir néfaste de l'ennemi des Lumineuses. L'acte de Kirby symbolise un engagement féminin qui fait allusion à l'Histoire de la lutte féministe pour recouvrer leurs droits bafoués. De là, il y a lieu de souligner que le récit objet d'étude renferme une vision futuriste de la condition féminine, esthétisée par le biais d'un réceptacle fantastique et/ou science-fiction, lequel est capable de transcender la lutte féminine sous une perspective plus large, vu les multiples outils fictionnels qu'offre le genre romanesque en question.

3. Une perception rétrospective et anticipative de la condition féminine

La genèse du roman de Beukes oscille visiblement entre le roman-thriller et le roman de science-fiction, ce qui attribue au récit un aspect protéiforme et mouvant aussi bien au niveau narratif qu'au niveau significatif. A cet égard, l'emploi de techniques narratives à l'instar des « analepses et des prolepses » (Genette, 1972) avec les aller-retours temporels du personnage Harper, nous permettent d'appréhender l'évolution de la situation de la femme sous forme d'une fresque historique. Celle-ci met en place un aperçu peu ou point contextualisé de la condition de la femme dans un cadre spatial inhérent aux Etats-Unis d'Amérique. Le choix de ce

pays en tant que berceau de l'intrigue peut être considéré comme une intention d'inscrire le texte dans une vision moderniste voire cosmopolite.

En effet, si l'on constate l'ordre chronologique des missions meurtrières de Curtis Harper, on en déduit certaines conclusions très significatives :

- 1929 : le meurtre de Maryanne Sharpe surnommée Mae, serveuse qui travaille dans un bar situé dans un quartier marginal.
- 1931 : le meurtre de Zelda Preyor, une jeune femme noire qui travaille comme bonne dans un hôtel qui applique la ségrégation raciale.
- 1943 : le meurtre de Jin-Sook, une jeune ouvrière d'origines coréennes qui travaille comme soudardeuse sur un chantier naval.
- 1972 : l'assassinat de Donna Knaak, une jeune fille qui fait des études de droit.
- 1989 : l'assassinat de Rachel Kimmel, une jeune musicienne qui est passionnée de la tendance musicale moderne de l'époque.
- 1993 : la tentative de meurtre de Kirby Mazrachi, une jeune journaliste stagiaire. La seule Lumineuse ayant survécu à l'attaque de Curtis Harper.

Après une analyse des portraits des victimes et des époques auxquelles elles appartiennent, il s'avère que Curtis Harper cible toutes les femmes issues de diverses origines et conditions sociales, abstraction faite de leurs vocations ou des contextes historiques. En revanche, ses victimes partagent toutes le même caractère distinctif : elles possèdent un potentiel et un talent hors du commun. La destinée de ces personnages féminins peut être envisagée comme le condensé des sacrifices consacrés par un ensemble de figures féminines (fameuses ou méconnues) dans leur lutte pour la cause de la femme. Que ce soit la femme noire (Zelda) dans un pays instaurant des lois ségrégatives basées sur la race, ou la femme servante (Mae) qui tente de frayer son chemin pendant la Grande Crise économique de 1929, ou encore la femme étrangère (Jin-Sook) qui travaille, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, dans un domaine réservé habituellement aux hommes, jusqu'à l'époque moderne avec les changements politiques et les évolutions industrielles, économiques et culturelles (Rachel et Kirby).

En effet, les divers portraits de ces personnages sont façonnés de sorte que l'autrice se doit d'inscrire la trajectoire des Lumineuses dans une vision universelle qui englobe l'ensemble des combats et des contributions accomplies par ces femmes au destin singulier. De même, le fait d'octroyer à Kirby Mazrachi (dernière Lumineuse dans l'ordre chronologique) le privilège d'être la seule survivante à l'attentat de Curtis Harper voire celle qui vengera la mort de ses homologues, clôt le récit sur une note d'espoir reconnaissant ainsi le progrès et l'évolution de la condition féminine à travers l'Histoire. En gros, la destinée des Lumineuses a trait à rendre hommage à toutes les femmes militantes, mis à part leur origine ou leur appartenance sociale, où Lauren Beukes s'évertue de réhabiliter le rôle bafoué de la femme dans l'Histoire de la civilisation humaine.

Conclusion

Au terme de ce propos, il sied de noter que l'œuvre de Lauren Beukes interpelle, à travers une esthétique inédite, la cause « féministe » en pointant du doigt les menaces (violence, ségrégation, misogynie etc.) qui guettent la condition de la femme. Son personnage Curtis Harper est l'incarnation fictionnelle desdites menaces, il est en fait le Mal qu'il faut éradiquer afin que la femme puisse s'épanouir et donner libre cours à ses talents et à ses exploits. De fait, la répression de la femme, d'après la vision de l'auteure, entraîne un monde chaotique (dans le texte Chicago est pareil à un monde dystopique) où règnent la violence et la mort. Conséquemment, la protection des droits de la femme devient une condition *sine qua non* à l'instauration d'un monde juste et paisible.

Or, il semble légitime de s'interroger également sur la portée engagée du texte : peut-on qualifier le roman de Beukes d'écrit engagé ? Ce dernier dispose-t-il réellement des spécificités d'un ouvrage qui défend une cause sociale ou philosophique ? Pour répondre à ces questionnements, nous jugeons utile de revenir à l'ensemble de la production littéraire de Laura Beukes qui, à vrai dire, comprend un souffle féministe indéniable.

Bibliographie

- Bachelard, G., (1961). *La Poétique de l'espace*. Paris. PUF.
- Beauvoir, S. de, (1976). *Le deuxième sexe*. Paris. Gallimard.
- Beukes, L., (2013). *Les Lumineuses*. Paris. Presses de la Cité.
- Breton, A., (1986). *L'Amour fou*. Paris. Gallimard, coll. « folio ».
- Feher M., (1997). Introduction : Libertinisms, in Michel Feher (éd.). *The libertine reader : eroticism and enlightenment in eighteenth-century France*, New York, Zone Boo, pp.25-35.
- Foucault, M., (1975). *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*. Paris. Gallimard.
- Foucault, M., (1976). *L'histoire de la sexualité. La volonté de savoir, I*. Paris. Gallimard, coll. « tel ».
- Genette, G., (1972). *Figures III*. Paris. Ed. du Seuil.
- Greimas, J. A., (1983). *Du sens. II*. Paris. Ed. du Seuil.
- Hamon, Ph., (1972 Mai). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6, pp.86-110.
- Jouve, V., (2010). *La poétique du roman*. Paris. Armand Colin.