

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 31.10.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 13.01.2026

Gülyüz, S., Tilbe A. & Kunt, A. M. (2026). *Pauvres créatures* : utopie féminine ou dystopie des normes? *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(27), 100-116. <https://doi.org/humanitas.1814479>

PAUVRES CRÉATURES : UTOPIE FÉMININE OU DYSTOPIE DES NORMES ?

Sinem GÜLYÜZ¹ Ali TİLBE² Arzu Mehlika KUNT³.

RÉSUMÉ

Le présent article tente d'aborder les notions de genre et d'émancipation féminine à travers le film *Pauvres créatures* (2023), inspiré du livre d'Alasdair Gray (1992). En se servant des apports de la perspective herméneutique, l'article se donne à explorer comment le cinéma contemporain tente de réécrire les représentations du féminin. Notre recherche s'appuie sur l'approche herméneutique afin d'interpréter les images ainsi que les discours qui jalonnent le film afin de faire ressortir les significations latentes. En effet, l'herméneutique nous permet de lire les images et les dialogues afin d'interpréter les choix esthétiques et de saisir la manière dont ces éléments construisent un discours relatif au corps féminin ainsi qu'aux mécanismes de contrôle. La méthodologie adoptée repose sur l'analyse qualitative dans une visée de mise en relation des éléments narratifs et visuels du film avec les notions d'utopie et de dystopie. Les cadres théoriques de l'utopie ainsi que la dystopie nous permettront d'explorer les tensions auxquelles la protagoniste Bella est sujette. Au terme de cette recherche, l'étude a révélé qu'à travers Bella, qui passe de l'ignorance à la découverte de la liberté, le film va au-delà de la simple critique sociale et propose une vision d'un univers où la femme est libre de se réappropriier son corps et son identité. Ainsi la conclusion met en évidence que le film *Pauvres créatures* apparaît comme une œuvre dystopique naturellement subversive qui tente d'amener à une réflexion sur les codes de genre dans l'imaginaire collectif.

Mots-clés : Cinéma, Critique sociale, Dystopie, Utopie, *Pauvres créatures*.

ZAVALLILAR: KADININ DÜŞÜLKESİ Mİ YOKSA NORMLARIN KARŞIT-DÜŞÜLKESİ Mİ ?

ÖZ

Makale, Alasdair Gray'ın romanından (1992) uyarlanmış *Zavallılar* (2023) filminden yola çıkarak cinsiyet kavramını ve kadın bağımsızlığını incelemeyi amaçlar. Yorumsamacı bakış açısının katkılarından faydalandığı bu makale, kadın temsiliinin çağdaş sinema tarafından nasıl yeniden yazıldığını keşfetmeyi amaçlar. Araştırmamız, filmdeki görüntüleri ve söylemleri yorumlayarak bunların taşıdığı örtük anlamları açığa çıkarmayı amaçlayan yorumsamacı yaklaşımı temel almaktadır. Nitekim bu yaklaşım, imgeleri ve diyalogları çözümleyerek estetik tercihleri anlamlandırmamıza ve bu unsurların kadın bedenine ve denetim mekanizmalarına dair nasıl bir söylem ürettiğini kavramamıza olanak tanır. Çalışmada benimsenen yöntem ise, filmdeki anlatsal ve görsel unsurların düşülke ve karşıt-düşülke kavramlarıyla ilişkilendirilmesine dayanan nitel analizdir. Düşülke ve karşıt-düşülke kavramları, filmin alt katmanlarını anlamamıza ve Bella'nın maruz kaldığı gerilimleri keşfetmemize olanak tanımaktadır. Bu araştırmanın sonucunda, filmin, cehaletten özgürlüğün keşfine uzanan Bella karakterinin aracılığıyla basit bir toplum eleştiri olmanın da ötesine geçtiğini ve kadınların bedenlerini ve kimliklerini özgürce geri kazanabilecekleri bir evren görüşü sunduğu sonucuna varılmıştır. Sonuç kısmı, *Zavallılar* filminin, izleyicilerini toplumsal cinsiyet kodları üzerine düşünmeye sevk eden, doğal olarak yıkıcı bir karşıt-düşülke bir eser olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Toplumsal eleştiri, Karşıt-düşülke, Düşülke, *Zavallılar*.

¹ Öğr. Gör. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransız Dili ve Edebiyatı bölümü doktora öğrencisi), sinemdunar@nku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8455-8391>

² Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, ali.tilbe@iuc.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4634-8822>

³ Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, arzukunt@istanbul.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0034-6936>

Introduction

À partir des années 1990, le postmodernisme désarticule toutes les notions du modernisme et remet en cause toutes les considérations antérieures qui en ont découlé. En effet, le modernisme, qui prônait l'universalité et les grands récits, commence à être questionné à la suite des bouleversements conséquents qui ont permis la remise en question, dans toutes les sphères sociales, des schémas totalisants (Dündar & Tilbe, 2009). Ainsi, la complexité et la pluralité commencent à être prises en compte, que ce soit dans la littérature ou le cinéma.

À partir de cette notion de complexité et de pluralité, naissent les études de genre, qui ne se concentrent plus seulement sur la femme en opposition binaire. Il s'agit plutôt de considérer la femme en complémentarité avec les autres pôles du genre, à savoir aussi la masculinité, ainsi que les personnes gays, trans, bi, sans omettre le pôle asexué. Il s'agira à partir de là d'essayer de comprendre comment est formée cette notion de genre.

Ces réflexions se sont reflétées également dans le cinéma pour transmettre aux spectateurs un discours critique et animer les discussions et permettre ainsi une prise de conscience. Parmi, les films dystopiques, qui tentent de répondre à cette question féminine par une vision critique à portée négative pour faire réfléchir sur les dérives du système qui dictent les normes de genres et portent l'éventualité d'une amélioration par la dénonciation. En effet, les dystopies qui creusent la question de la féminité s'efforcent d'éclairer la menace de l'ordre patriarcal pour les femmes et tentent de dénoncer toutes formes de discriminations que ce soit d'abus, de viol ou d'inégalités (Tüysüz, 2021). Ces films dystopiques rejoignent l'idée de Butler (2006), selon laquelle le genre découle d'une construction imposée par l'hétérosexualité, considérée alors comme une identité normative. Toute la conception du genre découle d'une fiction artificielle créée par la société, et dépend des forces productrices de cette société. L'identité n'est alors qu'un fait de fiction qui ne se constitue que par des actes performatifs. Les films dystopiques qui s'attardent sur la question féminine tentent donc à mettre en évidence les mécanismes d'oppression pour permettre une réflexion collective.

Nous escomptons analyser dans cette perspective, un film contemporain qui pourrait illustrer cette tendance critique du cinéma dystopique. Nous aborderons ainsi le film *Pauvres créatures* de Yorgos Lantimos, sous l'angle de l'interprétation herméneutique. Cela dit, cette approche qui se place sous la méthode qualitative, est nécessaire afin de faire émerger, sous les images et les paroles, le sens latent. Puisque « penser, c'est interpréter, et tout demande à être interprété, tout demande à être expliqué : les choses du monde comme les choses du langage » (Molino, 1985, p. 77), nous porterons notre attention sur tous les aspects du film afin de pouvoir les expliquer.

Nous élaborons dans cette optique l'objectif de tracer un aperçu des concepts de l'utopie et de la dystopie pour permettre, suite à l'analyse des éléments clés tirés du film, de pouvoir saisir quels sont les éléments qui peuvent rendre compte de la caractéristique dystopique du film et comprendre quelle est la portée critique que le film s'efforce de mettre en place. Ainsi, ce travail se place dans la lignée de la réflexion de la dystopie dans le domaine filmique et tend vers une sociocritique qui réfléchit toute une société à travers la socialité critiquée pour effectuer une « migration du sens vers la signification » (Duchet, 1971, p. 9).

Repères théoriques : entre utopie et dystopie

Pour comprendre ce qu'est la dystopie, il faudrait au préalable comprendre les motivations de l'utopie qui a permis à la dystopie d'apparaître en son sein. Thomas More est le créateur du néologisme par son roman *L'Utopie* (1516) où il décrit une île régie par un système idéal, fidèle aux valeurs de l'Humanisme.

En effet, l'essor de l'Humanisme dessine un terrain fertile pour la réflexion sur une société idéalisée. Ces influences qui permettent de façonner l'univers intellectuel des penseurs ont une grande portée pour l'avènement des récits utopiques. Les Lumières accentue également la foi mise dans le progrès et dans la possibilité d'une société plus équitable et permet ainsi l'émergence de l'utopie. Booker (2012) affirme en effet que l'utopie s'appuie sur l'idée des Lumières, qui préconise que la société ne peut se développer que par l'intégration de la pensée et de la raison.

Dans sa thèse intitulée : *Amin Maalouf'un Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl adlı romanında feminist toplumsal önceleme okuması* (2021), Bektaş souligne que les utopies sont donc le fruit d'une volonté de mettre en exergue les contours d'une société idéale pour faire ressortir par réflexion les dérives et les entraves au bon fonctionnement de la société. Il serait en outre question, dans les utopies, de concevoir et illustrer un ordre nouveau qui permettrait de dénoncer les dysfonctionnements et faire imaginer la possibilité d'un nouvel univers où chacun jouirait d'une égalité au plan social.

L'utopie désigne alors en soi une idéalisation d'un monde basé sur la réalité concrète et la construction d'une utopie est motivée par l'ambition de servir de modèle. « L'utopie est une construction imaginaire d'une organisation sociale idéalisée qui se présente comme une solution de rechange à la société actuelle » (Guertin, 1999, p. 38). Il faudrait alors qu'il y ait au préalable le constat d'une réalité non souhaitée à laquelle on tente de remédier par la mise en place d'une société imaginaire compensatrice. Ce monde idyllique et cohérent où est établi un ordre idéalisé, illustre un monde exemplaire et remet en cause le monde actuel en démontrant tous ses aspects qui empêchent le bien-être et en soulignant les incohérences des structures socio-politiques existantes. L'utopie se pose donc comme un genre qui tente de dénoncer les dysfonctionnements existants en proposant un autre modèle.

L'utopie reflète en effet un système travaillant comme modèle fictif qui permet de penser les aspects manquants et les éléments causant un dysfonctionnement dans notre propre système social. Elle permet ainsi une remise en question, en créant un modèle critique. Ainsi, les utopies, proches de la réalité, décrivent des mondes organisés dans un idéal commun visant à promouvoir des gestes et des visions visant à mettre en place des systèmes garants d'un avenir meilleur probable. Donc, comme l'affirme Tilbe,

L'attitude narrative utopique vise à transformer la société et à orienter le lecteur vers cette transformation. Pour cela, elle ne se contente pas seulement de représenter les choses telles qu'elles sont, mais d'idéaliser ce qu'elles devraient être. Puisqu'il est question d'un mécontentement à l'égard de l'organisation présente, elle illustre un futur heureux et harmonieux. Tout en cherchant à nourrir l'espérance du lecteur, elle impose sa propre vision du monde. Sans elle, il n'est pas possible de changer le monde, l'utopie est une lumière d'espoir pour le lecteur. (Tilbe, 2017, p. 87).

Cela dit, à partir de la moitié du XIX^e siècle, on se désintéresse de plus en plus des utopies, et l'intérêt tend à se concentrer sur les théories marxistes en Russie qui sont alors en plein essor. Le fascisme en Europe ainsi que le climat de guerre régnant, remettent en cause l'espoir mis dans une société idéale et un humain rationnel élevé par la réflexion. Les relations de production capitalistes influencent toutes les relations sociales.

Ce chamboulement se reflète en filigrane sur la production littéraire découlant indéniablement de la sphère sociale. La déception qui en émane joue donc aussi un rôle prépondérant dans l'ascension des dystopies. Comme le souligne Atasoy (2020), la dystopie émerge donc à l'issue de plusieurs facteurs: le désespoir, la perte de foi dans le progrès et le développement, ainsi que la remise en question de l'idée selon laquelle l'humanité poursuivrait son ascension vers un avenir exaltant. Dans ce contexte, la mise en place de scénarios alternatifs, quoique plus sombres, donnent un aperçu de la réalité avec plus d'exactitude.

La dystopie, à ses débuts, est donc associée à l'idée d'une anti-utopie pour renforcer l'idée du désenchantement face aux métarécits de la modernité qui faisaient allusion aux grands progrès. Le processus de réévaluation est devenu manifeste, puisqu'il s'agissait de repenser tous les fondements sociopolitiques existant et les promesses illusoires du progrès. L'opposition à l'idéalisation promulguée par les utopies qui peignait des sociétés idéales poussées à l'extrême et la réification de l'individu archétypiques, ont permis de penser et de promulguer la dystopie au sein de ces écrits comme une forme d'anti-utopie.

Neydim et Polatel (2020) font la remarque que la dystopie dément l'affirmation centrale de l'utopie sur la possibilité d'un monde parfait. Cette dernière place la société -donc le système- à un niveau supérieur, au détriment des individus qui la composent. Le maintien de la structure sociale est mis au centre du récit. L'individualisation est donc dissoute au nom d'une collectivité aux contours précis. La dystopie est donc la réponse à la critique de la réduction de l'individu au sein de la société éminemment parfaite.

Les dystopies ont donc tout comme les utopies, une arrière-pensée : celle de remédier aux problèmes touchant la société en les dénonçant. Les récits dystopiques servent de base à un avertissement contre les dérives des tendances modernes et décrivent un avenir ou une situation négative susceptible de toucher la société contemporaine (Çelik, 2015).

En exacerbant les craintes, l'auteur se sert des imaginaires partagés pour tracer un aperçu des dérèglements dans la société. Elles peuvent donc se servir du récit qui se déroule tant bien dans le futur mais aussi dans le passé ou bien le présent. Il est aussi question, dans les dystopies, d'une circularité narrative, donc de va-et-vient temporels entre le présent et le futur, qui est un indice de la fonction critique des textes. En projetant le présent dans le futur, ou en interprétant le présent à partir d'un futur imaginaire, ces récits visent à souligner l'importance des choix actuels (Genç & Tilbe, 2015).

Nonobstant ses similitudes sur la forme et la visée critique avec l'utopie, la dystopie opère, elle, depuis une position évaluative négative. Dans l'univers artificiel créé, on insiste sur des normes à caractère négatif. C'est par cet aspect qu'elle s'éloigne de l'utopie. La dystopie cherche, selon Dahman et Boumaajoune (2021), à illustrer un monde cauchemardesque sous forme de caricature, dans le but de dénoncer les systèmes qui portent des promesses d'un monde

idéal, donc utopique. Jingand (2024) considère que la dystopie sert de miroir qui déforme et grossit pour mieux mettre en relief les dysfonctionnements et fait office de mise en garde. Elle constitue donc une mise en garde contre les grands schémas illusoires. Ainsi, la dystopie se place dans un contexte de désenchantement contrairement à l'utopie qui trace les contours d'un monde idéal, épanoui. Elle met en scène des personnages dissidents qui naviguent dans une réalité détournée et protéiforme. Le lecteur n'a donc plus accès au conformisme d'une réalité connue et se doit de faire un effort de décodage pour accéder aux messages que les discours contiennent. Ainsi, elle déconstruit non seulement la logique existante mais aussi l'imaginaire du lecteur. Pour dénoncer la duplicité des systèmes régissant la vie socio-politique, la dystopie use des mécanismes de déconstruction des conventions.

Les dystopies s'écartent alors du pacte de vraisemblance, puisqu'elles illustrent un univers radicalement différent, oscillant entre l'extraordinaire et l'ordinaire. Dans les dystopies, le monde caricaturé devient une nouvelle réalité qu'il faut suivre comme un ordinaire. La dystopie crée une réalité alternative qui prend la place de celle accoutumée. Mais cette réalité est, pour le moins dire, dérangeante et anxiogène, pour rester fidèle à son objectif. Ainsi, elle ne vise pas seulement le divertissement, mais s'appuie plus fortement sur une mise en garde. L'assombrissement, le grossissement et la déformation ont donc une profondeur, qui va au-delà d'un simple effet de style. Le lecteur/le spectateur est contraint de déceler ces enjeux, qui ne sont plus voilés par la familiarité. Il est dérouté et doit accepter cet univers parallèle comme possible pour poursuivre son investigation dans l'appréhension de la signification. Il doit donc regarder d'un œil neuf les inconsistances pour apprendre à mieux voir. Donc, la dystopie s'appuie sur l'utopie et tente de dénoncer les défaillances non pas par l'idéalisation mais par la mise à nu. Avcı résume ce constat par les propos suivants : « La où les utopies promettent un paradis probable, les dystopies montrent l'enfer possible » (Avcı, 2021, p. 201).

Cependant les deux termes ne sont pas des dichotomies, elles sont la remise en question des systèmes opérant sous deux façons distinctes. En effet, la dystopie tente d'opérer un changement de raisonnement non pas par la glorification mais par la critique. Elle ne désigne pas seulement « une forme narrative ou une catégorie esthétique mais bien une vision du monde qui est aussi un mode de pensée » (Bazin, 2019, p. 7 ; cité dans : Debeaux, 2024, p. 2), mais « elle fonctionne comme un miroir déformant du monde, déformant parce que prévenant la société des potentiels dangers qu'elle court, en les grossissant » (Jingand, 2024, p. 4).

L'utopie et la dystopie possèdent des frontières à deux niveaux. Le premier niveau est textuel puisqu'elles tracent l'image d'un monde différent, isolé et séparé du reste, et le deuxième niveau est extratextuel étant donné que le récit reflète un autre monde, à distance de la réalité du lecteur. De plus, elles font office dans les textes littéraires, de miroir heuristique puisqu'elles permettent aux lecteurs de confronter leur société avec celle qui a été envisagée, ainsi que de miroir herméneutique puisqu'elles illustrent des schémas construits à partir de l'interprétation d'un auteur (Atallah, 2011). Elles offrent ainsi aux lecteurs un espace de liberté qui leur permet un investissement intellectuel.

Atallah (2011) avance aussi que la dystopie ne peut être considérée comme une contre-utopie puisque tout système sémiotique possède un caractère de réversibilité et que l'interprétation des signes peut changer selon le point de vue. Ainsi, nous pouvons, selon lui,

penser la dystopie comme une utopie renversée qui devient à son tour une utopie perçue par un autre angle.

Que ce soit l'utopie ou la dystopie, nous observons qu'elles reposent toutes deux sur deux notions complémentaires qui sont la subversion et la contestation. Il existe en effet une subversion de la réalité pour procéder à la contestation. En ces points-là, nous pouvons avancer que la dystopie ne peut apparaître effectivement comme antonyme de l'utopie, mais plutôt comme une autre façon d'énoncer les dérèglements présents en jouant sur l'amplification des problèmes et sous des formes anaphoriques donc dissimulées.

En effet, les dystopies se construisent sur un arrière-fond à forte charge symbolique et utilisent le langage métaphorique. Elles se distancient de la réalité du monde actuel par l'embranchement des déictiques *ici* et *maintenant*. Elles dépeignent des organisations sociales qui leurs sont propres, donc une autre façon de vivre. Ces sociétés hypothétiques permettent la circulation des idées d'un auteur particulier. Les dystopies démasquent l'excellence utopique, qui valorise la raison et l'hégémonie par la mise en relief de l'absurde et de l'ironie. Les dystopies sont donc par tous les aspects que l'on vient de souligner, susceptibles de nous apporter des informations précieuses à l'égard des normes genrées, en peignant une société déformée qui, par un effet de grossissement, souligne les dysfonctionnements présents.

Nous serons alors portés à considérer les éléments dans l'analyse du film *Pauvres créatures* qui apparaissent comme des signes probants d'une certaine dénonciation. Notre problématique centrale consiste à comprendre comment *Pauvres créatures* reconfigure les représentations du féminin dans un cadre dystopique et interroge les mécanismes de contrôle du corps des femmes. Nous allons ainsi tenter d'analyser ce film en examinant ses éléments significatifs pour les mettre en relation avec les caractéristiques du genre dystopique en vue d'une possibilité d'ouverture sur une sociocritique. Cette étude pourra alors permettre une meilleure compréhension de la finalité des discours dystopiques qui prennent comme sujet de controverse le genre.

Démarche adoptée dans l'analyse

Notre étude porte sur l'approche herméneutique qui nous permettra de pouvoir aborder le film *Pauvres créatures* en tenant compte des significations latentes. Celle-ci nous permet d'aller au-delà des images et des dialogues pour mettre au jour les symboles et les structures profondes qui émergent des choix esthétiques. Cette perspective nous permet, en outre, de pouvoir élucider le sens implicite et d'aller au-delà des apparences pour en dégager toute sa profondeur. Ainsi, en mobilisant cette démarche, nous pouvons avoir accès à une analyse plus détaillée en ce qui concerne les représentations du corps féminin, les relations de pouvoir et la façon dont le film construit une vision dystopique du réel. Elle constitue ainsi un cadre pertinent pour saisir la portée critique du film et nous aider à avoir une lecture plus nuancée de sa vision dystopique. Dans cette perspective, notre analyse du film s'appuie sur une lecture interprétative qui consiste à dégager, scène après scène, les significations sous-jacentes que révèlent les choix esthétiques, narratifs et symboliques.

Analyse des éléments clés du film

Immersion dans un univers dystopique aux allures utopiques

Pauvres créatures de Yórgos Lánthimos inspiré du livre du même titre écrit par Alasdair Gray (1992), s'ouvre sur un plan d'image où nous voyons une scène de suicide d'une femme qui saute par-dessus un pont. La suite est en noir et blanc où l'on visualise la même femme qui tape aléatoirement sur les touches d'un piano. L'homme qui entre en scène dans le film a un visage fragmenté par des cicatrices profondes. Ces profondes cicatrices nous renvoient à l'image de Frankenstein, créature animée du roman éponyme de Mary Shelley (1816). Plus les images avancent, plus nous observons des scènes qui mettent en évidence une femme adulte qui a pourtant des réactions enfantines. Il nous est permis à ce stade de penser que la femme est une personne souffrant d'un handicap mental et que l'homme dont on suppose être le père s'occupe d'elle. Plus nous avançons dans l'histoire, plus nous nous mettons à l'évidence que la réalité est bien plus différente. Godwin Baxter (Willem Dafoe) que l'on supposait être le père est en réalité un savant qui *crée* Bella (Emma Stone) en transmutant le cerveau du bébé pas encore né avec le cerveau de la mère qui s'est suicidée. Bella devient ainsi « une expérience » (Lanthimos, 2023, 00:18:41). Ceci place le spectateur dans une réalité altérée typique des récits dystopiques qui se chargent de travestir les éléments de la réalité dans le but de dénoncer les dérives d'une société contemporaine. En jouant sur l'exagération ainsi que la distorsion, la fiction se charge ici de critiquer l'illusion de progrès induite par les avancées scientifiques qui contribueraient, non pas comme le voudrait les utopies, à l'émancipation et au bien-être, mais à des dérives aux conséquences déshumanisantes. Godwin ayant été lui-même ancien sujet d'étude de son père, prend à son tour la place du père. Il y a ainsi une transmission du savoir libéré des contraintes éthiques qui se perpétue. Comme nous l'avons évoqué dans le cadre théorique, le film se pare alors d'un habit anti-utopique qui vise à déconstruire l'illusion du progrès et à souligner l'opposition à l'idéalisation promulguée par les utopies.

Bella, est donc emboîtée dans le corps d'une femme à l'âge adulte et tente de découvrir le monde à travers ce corps sans avoir eu le temps de grandir et doit s'accoutumer à ce mode de vie. Les étapes du développement du corps ne suivent pas leur cours habituel et Bella n'a donc pas l'occasion de les expérimenter. Les seuls indices qui rappellent que Bella n'est pas encore une adulte, résident dans ses gestes et agissements, ainsi que sa parole pas encore développée au début du récit. Le spectateur doit aller en permanence au-delà de la figure féminine adulte pour essayer de voir un humain dans son stade de développement. Il est d'ailleurs étonnant de voir ce développement qui se réalise à une grande vitesse, Bella étant au stade du nourrisson au début du film, devient adulte à la fin. Ainsi, le passage se réalise à une vitesse excédant les attentes et ce développement résulte non pas de l'écoulement du temps, mais des expériences de vie de Bella. Ce sont ces expériences et ces découvertes du monde qui lui procure une maturité. Ainsi avec le voyage initiatique de Bella, qu'elle appelle « aventure » le film met en scène une personne qui a appris à grandir dans le corps d'une femme déjà formée. Cette opération qui consiste à travestir le cours habituel du processus de développement corporel, est à l'image d'une esthétique dystopique qui déstabilise et place le spectateur au cœur d'un univers parallèle qui a son propre fonctionnement.

Max McCandless (Ramy Youssef) qui est chargé par Godwin d'observer Bella commence à avoir un épanchement pour elle et suite à cela, Godwin consent à ce mariage qui n'est que prétexte pour mieux observer son sujet d'expérience. Il fait alors appel à Duncan Wedderburn (Mark Ruffalo), avocat chargé d'écrire le procès qui est au passage un procès faussé par des fautes d'orthographe. Tombé lui aussi sous le charme de Bella il la convainc de s'enfuir à Lisbonne : « Vous êtes prisonnière. Je veux vous libérer » (Lanthimos, 2023, 00:36:08) déclare-t-il, une proposition qui séduit Bella puisqu'elle a l'ultime volonté de découvrir le monde et ne se préoccupe pas des objections. Godwin tente de l'en dissuader mais ses efforts ne suffisent pas à empêcher Bella dans sa quête de découverte qu'elle envisage farouchement en déclarant : « Je dois me jeter à l'eau » (Lanthimos, 2023, 00:37:27). Ainsi, nous observons que les scènes se colorent lorsque Bella commence son aventure en quittant la demeure de Godwin.

Lisbonne est le premier espace où Bella se détache de toutes restrictions physiques. Elle est alors prête à explorer le monde de ses propres yeux. Lisbonne apparaît comme une ville fantastique où se mêlent le passé et le futur. Le paysage dévoile à la fois un style victorien et une ambiance steampunk. Il existe donc une tentative de déconstruction opérée par le film au niveau temporel. Ce brouillage, typique des récits dystopiques, sert à faire place à une nouvelle configuration du réel, où les repères spatio-temporels traditionnels sont abolis, détruisant toutes références stables au monde. Cet univers déroutant, caractéristique des films dystopiques, dissout les frontières entre passé et futur et plonge le spectateur dans une errance cognitive, l'obligeant à s'immerger dans une réalité parallèle. Comme nous l'avons vu, ce brouillage du réel opéré dans les films dystopiques, oblige le spectateur à quitter ses repères familiers et le contraint à faire un effort de compréhension pour s'adapter à la réalité alternative.

En effet, les scènes se déroulent dans des espaces qui mêlent des éléments futuristes avec des éléments du passé. Ainsi, à travers les décors et les vêtements victoriens des décennies passées, le spectateur aperçoit des voitures volantes et des tramways. La fusion des éléments brouille les frontières temporelles et le spectateur n'arrive plus à se placer sur une ligne de temps et perd tout contact avec sa réalité. Il n'est plus possible de se placer sur une ligne de temps, et de prédire si le récit se passe dans le passé, le présent ou bien dans un laps de temps au futur. Dans cette perspective dystopique, le spectateur est donc amené, avec cette déconstruction, à accepter de ne pas se référer à sa réalité, puisque le récit crée sa propre réalité. Une fois à Lisbonne, Bella commence à découvrir un monde où elle n'y trouve « que du sucre et de la violence » (Lanthimos, 2023, 00:49:11). Bella fait également la connaissance d'Harry Astley (Jerrod Carmichael) et Martha (Hanna Schygulla), qui semblent, tout comme elle, ne pas se préoccuper des normes sociales. Harry dira notamment : « La bonne société vous détruira » (Lanthimos, 2023, 01:07:57) en réaction à Duncan qui invite Bella à plus de politesse dans ses propos : « Enfin Bella ! Vous ne pouvez pas parler ainsi » (Lanthimos, 2023, 01:07:53).

Harry, nihiliste, ne croit pas que l'homme puisse être bon de nature. Ses propos sont probants : « La philosophie est une perte de temps, Bella » (Lanthimos, 2023, 01:10:30) et rajoute : « Ce progrès de la philosophie ne fait que cacher le fait que nous sommes tous des monstres cruels » (Lanthimos, 2023, 01:10:55). Ainsi selon Harry le monde est proie à une cruauté incurable qui ne peut être dissipée par une vision utopique teintée de philosophie. Il

tente notamment de faire voir cette cruauté en faisant découvrir à Bella la misère humaine. Derrière le fait de vouloir confronter Bella à la barbarie humaine se cache notamment une intention cynique. En effet, Harry ne supporte pas de voir Bella si naïve de penser que le monde est bon et sa jalousie l'emmène à agir : « Vous voulez voir le vrai visage du monde ? Je vais vous montrer » (Lanthimos, 2023, 01:15:41). Bella découvre alors en Alexandrie la misère et le désarroi de l'Homme. Les scènes d'Alexandrie sont teintées d'un rouge qui absorbe toutes les autres couleurs. Bella se tient alors en haut des escaliers et est bouleversée par cette déchéance qu'elle vient de découvrir. Elle tente alors de descendre les escaliers pour rejoindre les Hommes gisant dans le malheur mais Harry lui rappelle qu'il est extrêmement dangereux de descendre les marches : « Si nous y allons, nous serons à juste titre encordés, volés et violés » (Lanthimos, 2023, 01:17:14) et ajoute à Bella que « s'ils étaient ici, et nous là-bas, nous leur ferions la même chose » (Lanthimos, 2023, 01:17:19). De cette remarque, nous déduisons que toute tentative pour essayer de changer le cours des choses est vaine et que la situation des Hommes justifie leurs démarches. Mais ceci, au-delà de briser son cœur, devient l'élément perturbateur qui incitera Bella à vouloir agir pour changer le monde. La scène qui expose les autres passagers déjeunant en toute sérénité sans se soucier du sort des démunis qui se trouvent en bas des escaliers est la preuve de l'indifférence face à la condition humaine. Cette scène dément la promotion utopique d'une société parfaite en totale cohésion et met en place un monde dystopique où l'individualisme devient la norme et où les mécanismes d'injustice sociale sont mis à la lumière du jour.

Profondément touchée par la découverte de la misère humaine, nous voyons Bella en détresse qui tente de donner tout l'argent que Duncan gagne aux jeux. Elle justifie cet acte par un questionnement : « L'argent est une maladie à part entière. Surtout son manque. Comment puis-je me coucher dans un lit en plumes alors que des bébés morts gisent dans une fosse ? » (Lanthimos, 2023, 01:21:07). Cependant, les membres de l'équipage en profitent pour garder l'argent. Il y a là aussi une critique de la condition humaine, puisque nous déduisons que la détresse des pauvres ne peut être guère dissipée par les bonnes actions si bien qu'il existe des personnes égoïstes, loin de toute bienséance morale. Ainsi, le film qui peint un monde désenchanté avec une société dépouillée de toute idéalisation adopte une posture résolument dystopique. D'ailleurs, Harry insiste sur le fait que l'idéalisme n'est qu'illusion et que « Nous ne sommes qu'une espèce pourrie [...] l'espoir peut être piétiné mais non le réalisme. Protégez-vous avec la vérité » (Lanthimos, 2023, 01:23:25) et par ces propos incarne pleinement la logique dystopique qui détruit l'idéal utopique en soulignant le désenchantement.

Ayant perdu tout l'argent qu'ils disposent, Bella et Duncan arrivent à Paris. Nous observons Duncan qui perd sa raison et quitte Bella qui commence à travailler dans une maison close où elle explore tous les archétypes masculins. C'est dans cette ville que Bella découvre aussi le socialisme et que s'éveille en elle la conscience de classe. La couleur qui prédomine sur la ville de Paris est le bleu, signe d'un nouvel élan vers la liberté, couleur qui dominait également à l'ouverture du film pendant le suicide de la mère de Bella. En effet, la mise en relation de la couleur bleue avec Paris est intéressante puisque Paris est également la ville où Bella quitte Duncan et se résout à vivre une liberté, loin de toutes contraintes physiques ou morales. Elle réussit alors à se soustraire à une autre figure masculine qui tente d'exercer un

contrôle sur elle, après Godwin. Elle n'est plus à ce stade une de ces « pauvres créatures » mais un sujet autonome qui se crée elle-même.

La patronne de la maison close Madame Swiney (Kathryn Hunter) indique à Bella que le vrai monde est celui du bonheur mais également celui des malheurs et qu'il faudrait l'accepter tel qu'il est : « Nous devons tout vivre, pas seulement le bien, mais aussi l'humiliation, l'horreur, la tristesse. C'est ce qui nous rend complets, fait de nous des êtres de substance et non des enfants inconstants et naïfs » (Lanthimos, 2023, 01:36:44). On découvre à travers ses propos que le monde existe à travers les ombres et les lumières de la vie. Nous retrouvons ici notamment un des objectifs de la dystopie : celui de mettre en lumière les parts d'ombres mises de côté et omises par les utopies. À ce stade, nous songeons à Bella et à ses caprices et extravagances lorsqu'elle n'obtenait pas ce qu'elle voulait au début du film. Tout le long du film, nous observons donc Bella qui obtient sa maturité, apprend à parler, à raisonner mais également à accepter le bien et le mal.

De retour à Londres, Bella apprend ce que Godwin a réalisé sur elle. Godwin avoue la réalité en ces mots : « Techniquement, tu es ton propre enfant. Et aussi, peut-on dire, ta propre mère. Et aussi ni l'un ni l'autre » (Lanthimos, 2023, 01:52:35). Elle lui pardonne et accepte de se marier avec McCandless. Mariage qui est interrompu par la venue d'Alfie Blessington (Christopher Abbott), mari de Victoria, la mère de Bella. Au premier plan où l'on observe la demeure de Blessington, nous voyons que de la fumée rouge sort par les cheminées. D'ailleurs toutes les scènes qui se passent dans cette demeure sont teintées de la couleur rouge, Bella porte également dans ces scènes une longue robe rouge. La couleur rouge qui domine accentue le ton tragique et anxiogène des scènes. Cette couleur correspond aux sentiments de violence qui s'empare de la demeure. Blessington tient en effet ses serviteurs dans la peur, armé, et se divertit de leurs souffrances. Il envisage de faire une clitoridectomie sur Bella pour la libérer de sa sexualité qu'il envisage comme la source de ses pensées libertines et pour la libérer de ses démons. Il affirme ainsi que « la racine du problème est entre [ses] jambes » (Lanthimos, 2023, 02:09:36). Il y a ici une marque idéologique inscrite dans cet acte qui consiste à dominer le corps de la femme en exerçant un contrôle sur sa sexualité.

Bella réussit à s'enfuir en amenant le général blessé et lui greffe le cerveau d'une chèvre. Le film prend fin avec la dernière scène où nous voyons Bella accompagnée de ses amis dans le jardin où nous y observons des animaux protéiformes, des poules avec une tête de cochon, des chiens avec une tête de poule. Cette hybridation tend à dissoudre ainsi les limites entre les genres. Ces greffes opérées exhibent des difformités qui ne peuvent exister, cassent nos liens avec la réalité et crée un effet de distanciation et donne une image d'un récit de science-fiction. D'ailleurs, les images nous sont montrées sans aucune censure et soucis esthétique. Nous observons donc des images brutes qui reflètent un monde loin d'être idéalisé. Cette réalité détournée et protéiforme nous fait voyager dans un monde où les référents restent caducs, nous ne pouvons plus nous positionner par rapport à notre réalité et acquis scientifiques. Ces représentations altérées reflètent une esthétique pleinement dystopique qui brouille les limites esthétiques, biologiques et morales afin d'interroger la condition humaine émergeant dans une science sans éthique.

Nous avons donc une nouvelle réalité, où la limite des possibles est poussée à son summum. Si bien que ces images puissent donner l'impression d'un monde parallèle extrait d'un récit de science-fiction, l'arrière-plan réaliste pousse à s'abandonner à un monde qui a des frontières étanches entre le possible et l'impossible qui constitue en soi une stratégie narrative propre à la dystopie. Dans cette dernière séquence, Bella travaille sa leçon d'anatomie pour passer le concours de médecine et sera sûrement l'héritière de Godwin, son père-créateur.

Nous observons donc en somme, un univers cinématographique qui se sert des éléments de l'utopie comme : les progrès scientifiques, la liberté de pouvoir choisir, l'affranchissement de tout contrôle masculin pour les intégrer dans un univers dystopique régi par un ordre patriarcal et déshumanisé, pour faire réfléchir le spectateur sur les limites de ces idéaux.

Sexualité, pouvoir et autonomie du sujet féminin : vers une dystopie du contrôle corporel

La sexualité est un élément dominant dans le film. Bella découvre prématurément le plaisir sexuel en se masturbant avec une pomme qui renvoie à l'image de la pomme interdite d'Ève et Adam. Ainsi, la pomme renvoie à l'image de l'interdit, et donc par nature à son contraire qui est la transgression de cet interdit. En effet, la sexualité qui est vue comme tabou et exclue du domaine social et refoulée au domaine privé est explorée avec la pomme qui renvoie à cette image de l'interdiction.

Bella qui incarne l'image de la femme libérée, explore le sexe qu'elle appelle les « bonds furieux », sans sentiment de honte ni de culpabilité et représente donc l'image de la femme qui agit de son plein gré et sans contrainte et met en éclat la pression patriarcale. C'est notamment cette perte de contrôle qui dérange Duncan, incarnant l'image de la domination masculine qui ne conçoit ce rôle qu'en exerçant un contrôle sur la femme. Au départ du voyage, sûr d'avoir de l'emprise sur Bella, il lui déclare : « Évitez s'il n'est pas trop tard, de tomber amoureux de moi. J'ai peu à offrir en terme de constance, seulement de l'aventure » (Lanthimos, 2023, 00:44:11) mais il tombe peu à peu dans le désarroi en constatant que Bella lui est totalement indifférente. D'ailleurs, il l'enferme dans une malle pour la kidnapper et l'amener avec lui sur un bateau pour essayer de mieux la contrôler. En effet, Duncan perd la raison du fait qu'il ne peut la contrôler et qu'elle refuse d'être subordonnée alors qu'il avait prévu de l'abandonner pendant le voyage, il avoue notamment : « Je pensais vous jeter au bout de quelques mois, mais impossible » (Lanthimos, 2023, 01:08:32).

Il représente ainsi la pensée masculine narcissique qui tombe dans un état de désarroi une fois qu'il perd le contrôle et cela finit par le détruire. Duncan qui avait l'intention de quitter Bella une fois avoir assouvi ses besoins sexuels, se retrouve dans une détresse profonde face à celle-ci qui n'agit pas avec ses sentiments et n'est pas touchée par le départ présumé de Duncan. Celui-ci qui ne peut accepter de ne pas être assez considéré, tombe dans une dépression et cherche en vain à obtenir la reconnaissance et l'affection qu'il attendait de la part d'une femme.

Bella est donc dans le film, le symbole de la femme qui ne se soumet pas aux exigences des normes sociales et assume pleinement sa sexualité. Le fait qu'elle n'ait pas eu accès à l'éducation sociale, la soustrait de ses exigences et c'est notamment cela qui perturbe Duncan qui n'a plus de pouvoir direct sur elle. Le spectateur est amené à observer par-delà Duncan que

le pôle masculin ne peut exercer de pouvoir sur les femmes que par la concession de ces dernières.

Le fait que Bella n'ait pas été corrompue par la société résulte du fait qu'elle n'est pas été soumise à l'éducation de socialisation par une société qui transmet ses normes par imposition, et cela rejoint ce que Rousseau appelait la dénaturalisation en affirmant que « L'homme est né libre, et partout il est dans les fers » (Rousseau, 1964, p. 173). Bella qui n'a pas eu à subir l'éducation de la bonne conduite imposée par une société n'a pas eu à suivre ses normes. Bella, imperméable aux pressions sociales, agit effectivement en se conformant à son *id* (Freud, 1923) puisqu'elle n'a pas eu le temps de construire son *super ego* (ibid.), elle ne prend donc pas appui sur des principes préalables et n'est pas conditionnée par la société. Bella n'a donc pas de passé et de ce fait libérateur, elle agit en toute liberté, conditionnée par la seule motivation du plaisir. Les personnages confrontés à ses agissements ont donc été choqués sur le plan social mais aussi séduit par cette liberté à laquelle elles n'ont pas accès.

Il y a donc une remise en question certaine des normes sociales qui ne font plus effet lorsqu'elles ne sont plus intégrées à l'apprentissage. Elles deviennent caduques et ne font plus pression sur les personnes. Cela invite le spectateur à questionner la force des mécanismes de contrôle structurels sur la vie des femmes. Ainsi, ce film ouvre, fidèlement à l'objectif des dystopies, un temps à la réflexion sur nos agissements et nos pensées qui sont le fruit d'une longue éducation dictée par des normes. Il invite ainsi à creuser la nature sous-jacente des relations humaines. Nous sommes amenés à nous questionner sur la nature de nos actions, à savoir si elles sont la conséquence de notre apprentissage social et dans ce cas précis, à savoir si nous pouvons considérer nos actes comme des agissements de plein gré.

Partant de ces réflexions nous pouvons dire que ce parcours initiatique qui apparaît au premier abord comme un élan utopique vers la liberté vacille vers une dystopie puisqu'il entre en collision avec les contraintes du monde extérieur. Bella est confrontée tout au long de l'histoire à un environnement qui tente de la soumettre aux normes. Ce corps qui échappe à tout contrôle devient source d'inquiétude puisqu'il occasionne le chamboulement d'un système mis en place. Le corps féminin qui agit par une liberté instinctive et qui n'est pas bridé par des normes imposées devient alors l'objet d'une dystopie du contrôle dans une société dictée par des normes sociales.

Conclusion

Le film nous dévoile le parcours initiatique de Bella qui tente de découvrir le monde dans le corps d'une femme adulte. Le film incarne donc les stratégies dystopiques qui placent le spectateur dès le début face à une réalité qui n'est pas la sienne. Celui-ci est soumis à la complexité des éléments qui déconstruisent et qui jalonnent le film.

Premièrement, le film dérouté le spectateur qui n'a plus accès aux indices visuels biologiques indiquant l'âge de Bella, le spectateur se doit d'être plus attentif aux autres indices qui pourraient indiquer le stade de maturité de celle-ci. Bella semble d'ailleurs avancer en âge, non pas par l'effet du temps qui s'écoule, mais par ses expériences de la vie. De l'état de nourrisson, à l'état d'adulte, le spectateur ne peut que visualiser les changements de Bella au niveau intellectuel et non corporel. L'obtention de sa maturité est, comme mentionné, dû, non

pas à l'effet de l'écoulement du temps, mais à sa rencontre avec le monde extérieur et à ses expériences interhumaines. Le spectateur ne peut s'en tenir qu'aux agissements et propos de Bella pour déduire son âge présumé. Ce procédé peut être considéré comme une déconstruction de la réalité opérée par les films dystopiques.

Aussi, le spectateur est privé dans le film de tous repères spatio-temporels et doit suivre le film sans repères. Il est donc soumis à un travail de déchiffrage et les réceptions deviennent nécessairement plurielles. Il y a derrière cette opération de brouillage volontaire qui participe d'une esthétique dystopique, la scène d'une possibilité d'un autre monde dominé par l'acceptation de l'altérité et l'exploration par la curiosité et l'expérimentation. Le fait que Bella tente de devenir à son tour savant à la fin du film, prononce le caractère anarchique du film qui tente de renverser les hiérarchies traditionnelles.

Avec ceci, les plans d'images changent souvent, et nous observons notamment, dans les scènes où il est question d'une tension négative, que la capture d'image change et nous donne l'impression de regarder par un trou de serrure. Cette perspective nous confère un rôle de confident qui assiste furtivement aux actions. Nous sommes donc placés, non pas en immersion dans les scènes, mais en dehors de celles-ci pour observer les faits tels un spectateur qui observerait, étant libre de porter tout jugement.

La palette de couleurs évolue également à travers les situations et en fonction de l'état d'âme de Bella. Les couleurs octroient aux images une profondeur symbolique que les spectateurs ne peuvent ignorer. Ainsi, les scènes se chargent de sens et portent le spectateur attentif vers la charge sentimentale visée.

Nous rajouterons aussi que Bella est libérée de toutes contraintes non seulement normatives mais aussi sentimentales car elle ne semble pas comprendre comment il est possible de raisonner avec des sentiments. Bella est donc la figure féminine qui amène au questionnement relatif à une société postnormative. Elle déconstruit l'archétype de la femme obéissante et ne correspond pas non plus à l'image de la femme militante féministe. Elle est à l'image de l'être qui gagne en maturité par l'expérimentation du monde et de l'acceptation sans jugement. Bella tente de choisir non pas l'assignation mais l'émancipation en assumant pleinement sa sexualité, en refusant la clitoridectomie et en refusant la demande en mariage. Elle se réapproprie donc son corps. Caractéristique des univers dystopiques où l'individu n'est plus soumis à l'uniformité mais est décidé d'affirmer sa singularité, Bella apparaît comme la figure déconstructrice. Elle échappe notamment à toutes les contraintes qui tentent de la contenir dans le moule social. Communément à l'ambition dystopique d'amener à une réflexion, le film questionne la possibilité d'un sujet féminin autonome inscrit dans les systèmes patriarcaux. En effet, à travers les refus et l'obstination à suivre un chemin libéré, Bella nous offre l'occasion de voir la possibilité d'un affranchissement possible.

Il est aussi important de mentionner que le film ne porte pas seulement l'ambition de critiquer les formes visibles de la vie sociale mais tente aussi de déconstruire les repères sur lesquels nous nous appuyons pour réfléchir la réalité. Bella qui tente de se réaliser en dehors des schémas d'apprentissage traditionnels nous amène à une réflexion sur le déterminisme et la possibilité de se détacher des conditionnements sociaux intériorisés. Le film appelle à la rétrospection et invite le spectateur à questionner sa propre culture à travers la réalité diégétique

proposée. Il acquiert alors un rôle de miroir herméneutique qui est celui des formes dystopiques : mettre en exergue les dérives de notre monde par l'exposition d'un monde altéré, visant à placer le spectateur dans une position réflexive par la comparaison.

Éclairés de ces données, nous pouvons dire que des éléments dystopiques qui jouent sur la déconstruction, que ce soit sur le plan thématique ou esthétique, charpentent tout le discours filmique. Nous pouvons ainsi dire qu'il s'agit bien d'un récit dystopique qui remet en question l'état actuel de la société pour faire réfléchir sur ses dérives et permettre une prise de conscience en vue d'un éventuel changement.

Le film est donc l'exemple parfait d'une dystopie qui tente de remédier à l'inégalité des genres par l'intermédiaire du personnage de Bella qui déconstruit les attentes sociales d'attitudes féminines et informe sur la possibilité d'un univers où la femme est affranchie de toutes restrictions physiques et morales. En cela elle rejoint l'ambition de l'utopie féministe qui s'insère dans une dystopie des normes.

Une piste de recherche future, qui consiste à rechercher dans le cinéma turc les œuvres qui interrogent elles aussi les rapports de pouvoir et les représentations du féminin, pourrait être envisagée afin d'observer si les mêmes mécanismes symboliques s'y reproduisent.

Bibliographie

- Atallah, M. (2011). Utopie et dystopie : Les deux sœurs siamoises. *Bulletin de l'Association F. Gonseth. Institut de la méthode*, 148, 17-27.
- Atasoy, E. (2020). Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(3), 1135-1147. <https://doi.org/10.21547/jss.715654>
- Avcı, M. (2021). Ütopya içinde distopya: Herbert George Wells'in Zaman Makinesi. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 16, 192-202.
- Bazin, L. (2019). *La dystopie*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal.
- De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe* (Vol. 2). Gallimard.
- Bektaş, Y. (2021). *Amin Maalouf'un Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl adlı romanında feminist toplumsal önemele okuması* [Yüksek lisans tezi]. Namık Kemal Üniversitesi.
- Booker, M. K. (2012). Ütopya, distopya, toplumsal eleştiri. *Notos Öykü Dergisi*, 36, 35-46.
- Butler, J. (2007). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. La découverte.
- Çelik, E. (2015). Distopik romanlarda toplumsal kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), 57-79.
- Dahman, S., & Boumaaoune, J. (2021). Illusions, désillusions et aspects de la dystopie dans Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma. *DJIBOUL*, 2(3), 276-285.
- Debeaux, G. (2024). Peut-on faire confiance aux utopies de l'effondrement ? *Fabula / Les colloques, Fiducia (II). Matter of Trust / Question de confiance*. <https://www.fabula.org/colloques/document12692.php>
- Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit. *Littérature*, 1(1), 5-14.
- Dündar, S. & Tilbe, A. (2019). Une étude de l'écriture minimaliste: Palafox et La Nébuleuse du Crabe d'Eric Chevillard. *Frankofoni Journal*, 35(2), 117-129.
- Freud, S. (1923). *Das Ich und das Es*. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Genç, H. N. & Tilbe, A. (2015). Tahsin Yücel'in *Gökdelen*'i: Yapısal ve izleksel öğeler. N. Tanyolaç Öztokat (Ed.), *Söylem söylen yazın: Tahsin Yücel'e armağan içinde* (s. 137-168). Can Yayınları.
- Gray, A. (1992). *Poor things*. Bloomsbury.
- Guertin, M. (1999). *La contestation dystopique (étude sur les rapports entre l'utopie, l'idéologie et la dystopie)* [Thèse de doctorat]. Université du Québec à Trois-Rivières.
- Jingand, A. (2024). Dystopie et personnages féminins. *Scriptum*, 6, 1-21.
- Lanthimos, Y. (Réalisateur). (2023). *Poor Things* [Film]. Searchlight Pictures.
- Molino, J. (1985). Pour une histoire de l'interprétation : Les étapes de l'herméneutique. *Philosophiques*, 12(1), 73-103.
- More, T. (1516). *L'Utopie*. Thierry Martens.

- Neydim, N. & Polatel, A. (2020). Distopya romanlarının oluşumu ve tarihsel gelişimi: Çevirilerinin incelenmesinde öne çıkan kuramsal yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 12, 53-75. <https://doi.org/10.26650/iujts.2020.12.0004>
- Rousseau, J.-J. (1964). *Du contrat social: Précédé de discours sur l'économie politique*. Gallimard.
- Tilbe, A. (2017). Siyasal roman kuramı: Türk yazını örneği. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 77-96. <https://doi.org/10.9775/kausbed.2017.006>
- Tüysüz, D. (2021). Feminist distopyalarda tahakküm ve direnişin temsili: Damızlık Kızın Öyküsü dizi film örneği. *Yedi*, 25, 37-50. <https://doi.org/10.17484/yedi.793786>

POOR THINGS: A FEMININE UTOPIA OR A DYSTOPIA OF NORMS?

ABSTRACT

This article examines the notions of gender and female emancipation through the film *Poor Things* (2023), inspired by Alasdair Gray's 1992 novel. Drawing on the contributions of hermeneutic inquiry, the article explores how contemporary cinema attempts to rewrite representations of the feminine. Our research relies on a hermeneutic approach to interpret both the images and the discourses that structure the film, bringing to light the latent meanings they convey. Hermeneutics allows us to read the visuals and dialogues in order to interpret aesthetic choices and understand how these elements construct a discourse on the female body and on mechanisms of control. The adopted methodology is qualitative, aiming to connect the film's narrative and visual components with the notions of utopia and dystopia. The theoretical lenses of utopia and dystopia help us explore the tensions experienced by the protagonist, Bella. The study ultimately shows that through Bella's journey—one that leads her from ignorance to the discovery of freedom—the film goes beyond social criticism and offers a vision of a world in which a woman may reclaim her body and identity. The conclusion underlines that *Poor Things* emerges as a dystopian and inherently subversive work, prompting reflection on gender codes within the collective imagination.

Keywords: Cinema, Social critique, Dystopia, Utopia, *Poor Things*.