



Panel's title : Before the Camera, Behind the Scenes: Womanhood in Contemporary Asian Cinema(s) of India, Korea, China, Hong Kong, and Taiwan

Titre du panel : De la féminité dans les cinémas asiatiques contemporains : devant et derrière la caméra en Inde, en Corée, en Chine, à Hong Kong et à Taiwan

Coordinator (Affiliation, University...) : Bérénice Reynaud (IETT, Université Lyon 3)

Language : Français

Topics : (Arts, Gender studies, Society)

Panel presentation :

What does it mean to be a woman in front or behind the camera in Asian cinemas? In this panel, we offer you a feminine cinematographic wander through India, Korea, China, Hong Kong and Taiwan. Basing on film analyses, the different communication of this panel will make you discover those cinemas' tendencies: how the evolution of the female characters is a reflection of the social changes, or of two countries' diplomatic relationships; and also how female film directors go through their respective cinematic productions, between feminism and political and economic concessions. What representations of women are they giving then?

Résumé du panel :

Que signifie être une femme devant ou derrière la caméra dans les cinémas asiatiques ? Dans cet atelier, nous vous proposons une balade cinématographique au féminin à travers l'Inde, la Corée, la Chine, Hong Kong et Taiwan. En s'appuyant sur des analyses de films, les différentes interventions vous feront découvrir les tendances de ces cinémas : l'évolution des personnages féminins comme reflet des changements sociétaux ou encore des relations diplomatiques entre deux pays ; mais aussi, comment les réalisatrices s'insèrent dans leurs productions cinématographiques respectives, entre féminisme et concessions politiques comme économiques. Quelles représentations donnent-elles alors des femmes ?

Key words : *cinéma ; genre ; Asie ; Chine ; Hong Kong ; Corée ; Taiwan ; Inde ; Bollywood ; réalisatrices ; représentations féminines ; féminisme ; relations diplomatiques ; sociétés asiatiques*

Participants :

- 1) **Name(s) (Affiliation, University...)** : Bérénice Reynaud (IETT, Université Lyon 3)

Communication's title : Representations of Women and Female Authorship in Chinese Cinema of the 2000s: Ning Ying's *Perpetual Motion* (2005) as a Case Study

Titre de la communication : Représentations féminines et film d'auteur dans le cinéma chinois des années 2000 : *Perpetual Motion* (2005) de Ning Ying

Language : Français

Presentation :

Chinese female film directors were the most numerous in the world in the 1980s, and it was thanks notably to the quota system established by the government of their own country. The works of this period – now referred to as the “First Wave of Chinese Women's Cinema” as coined by S. Louisa Wei in 2011 – have been characterized by an exceptional artistic creativity alongside the



development of feminine consciousness and female perspective on the history of China. A “Second Wave” has emerged in the 2000s, yet in a very different cinematic situation where film production being mainly financed by private investors. Then, how have Chinese female filmmakers managed to produce their works without state support? An interesting example is Ning Ying's *Perpetual Motion* released in 2005 but shares many common characteristics with China's women's films of the 1980s, which thus constitutes a distinct model under the new circumstances of this industry. With an all-female cast and a scenario co-written with the film's main actresses, *Perpetual Motion* provides us with a rare and unprecedented representation of women in China's cinema that also allows us to investigate into the reforms in China with a female point of view, in a transforming Beijing.

Résumé :

Dans les années 1980, les réalisatrices chinoises étaient les plus nombreuses au monde, notamment grâce à des quotas fixés par le gouvernement. Leurs films sont alors d'une grande créativité artistique, avec notamment le développement d'une conscience et d'un point de vue féminins sur l'histoire de la Chine. Il s'agit là de la première vague de films de femmes chinois selon S. Louisa Wei (Wei : 2011), la deuxième vague se situe elle dans les années 2000, dans un contexte cinématographique bien différent. En effet, l'heure est désormais aux investisseurs privés. Sans soutien étatique, comment procèdent alors les réalisatrices pour produire leurs films ? Nous nous appuyons dans cette présentation sur le film *Perpetual Motion* (2005) de Ning Ying, représentatif des nouvelles conditions de production du cinéma chinois dans les années 2000 et porteur en même temps de nombreuses caractéristiques communes avec les films de la première vague. Avec son casting exclusivement féminin et son scénario co-écrit avec les actrices principales, *Perpetual Motion* vient bousculer pour notre plus grand plaisir les représentations féminines habituelles du cinéma chinois, et nous donner un point de vue féminin sur la Chine des réformes, dans un Pékin en pleine mutation.

Key words : Cinéma ; Chine ; réalisatrices ; films de femmes ; *Perpetual motion* ; Ning Ying.

2) Name(s) (Affiliation, University...) : Lillian Liu (IETT, Université Lyon 3)

Communication's title : Hong Kong's Self and Others: metaphorical representations of Chinese women in post-1990 Hong Kong films

Titre de la communication : Hong Kong et ses Autres : les représentations métaphoriques des femmes chinoises dans le cinéma hongkongais depuis les années 1990

Language : Français

Presentation :

Characters of Chinese women coming from the mainland and their interaction with the locals have frequently been placed in Hong Kong films as an implicit depiction of the ambiguous relationship between the region and its “motherland”. While films produced during the early 1990s were generally marked by a *fin-de-siècle* melancholia relating to the forthcoming July 1st 1997 transfer of sovereignty, the portrayals of “mainland women” of this period were (stereo-)typically backward and foreign, destined to be “civilised by” the westernised capitalist metropolis. From the late 1990s onwards, they had mostly been depicted as seductive yet disturbing subjects, who went (often clandestinely) to Hong Kong to seek fortune. Regarding the 2010s then, stories including this group of Others appear to be moving towards two highly different directions: when a strong desire for mutual understanding is being revealed in independent productions, other filmmakers tend not to deal with it in a “political(/politicalised) way” that may prevent their works from getting into the vast and profitable mainland market. With a socio-cultural approach, this study explores how diversely the roles of Chinese women are being written into contemporary Hong Kong cinema,



following the changes in the balance of power between Hong Kong and China.

Résumé :

Dans le cinéma hongkongais, les relations qu'entretiennent les personnages féminins de Chine continentale avec les locaux sont souvent présentées comme le reflet implicite de la relation ambiguë existant entre Hong Kong et la Chine. Si l'on retrouve une mélancolie certaine dans les films du début des années 1990, on peut également noter que les Chinoises qui y sont mises en scène vont souvent être traitées comme des arrières de par leur origine, devant « se civiliser » au sein de la métropole pour y survivre. Depuis la fin des années 1990, la figure qui s'impose est celle de la migrante économique (souvent illégale d'ailleurs), à la fois séductrice et dangereuse, arrivant à Hong Kong pour tenter leur chance. Quant à la présente décennie, lorsqu'un vif désir de compréhension mutuelle est exprimé de manière évidente dans les films indépendants, d'autres réalisateurs semblent avoir choisi de ne pas traiter tout sujet qui pourrait être considéré comme « politiquement incorrect » afin de ne pas être exclus du marché chinois extrêmement attrayant. Cette analyse constitue donc une approche socio-culturelle du cinéma hongkongais contemporain avec l'étude des différentes représentations des femmes chinoises, véritables métaphores de l'évolution des relations entre Hong Kong et la Chine.

Key words : Cinéma; Hong Kong; Chine continentale; Frontière(s); Relations interrégionales.

3) Name(s) (Affiliation) : Soraya Hamache (Université Bordeaux Montaigne, CEMMC, CEIAS)

Communication's title : The new feminine figures of Bollywood in the 2010s: from women objects to the fighting women

Titre de la communication : Les nouvelles figures féminines de Bollywood des années 2010 : des femmes objets aux femmes combattantes

Language : Français

Presentation :

In 2013, the film *Mardaani* from Yash Raj Films stunned audiences, dealing with a sensitive subject, trafficking of young girls in India's prostitution's networks. Playing the role of a policewoman, Rani Mukerjee is a woman of action as the « Angry Young Man », played by Amitabh Bachchan, in the 1970's, against injustices of the Indian society. This "sexual male identity" goes against numerous traditional representations of women.

Several films follow the trend: *Mary Kom* (2014), *Jai Gangaajal* (2016), *NH10* (2015), and *Akira* (2016).

Certainly, a big part of feminine characters in Hindi movies maintain the image of the woman as a sex object, sometimes pushing her to its paroxysm.

However, these new feminine main roles take up to a certain extent with the movies from the 1930's-1940's dedicating woman adventuress, such as 'Fearless Nadia' of studios Wadia or still woman fighting as those of Prabhat with Durga Khote.

I suggest analyzing in this paper these new feminine identities so as to seize the societal stakes in these representations, by putting forward these new attributes usually devolved to men

Résumé :

En 2013, le film *Mardaani* du studio Yash Raj Films frappe les esprits, traitant d'un sujet sensible,



le trafic de jeunes filles dans les réseaux de prostitution en Inde. Incarnant le commissaire Shivani, Rani Mukerjee, joue le rôle d'une femme d'action stratège du même profil que l' « Angry Young Man » incarné par le célèbre Amitabh Bachchan des années 1970, contre les injustices de la société indienne. Cette « identité sexuée » de type masculine va à l'encontre de nombreuses représentations traditionnelles des personnages féminins.

Nombre de films suivent cette nouvelle tendance : *Mary Kom* (2014), *Jai Gangaajal* (2016), *NH10* (2015), et dernièrement *Akira* (2016).

Certes, une grande partie des personnages féminins des films hindi entretiennent l'image de la femme-objet, la poussant parfois à son paroxysme. Pour autant, ces nouveaux premiers rôles féminins renouent dans une certaine mesure avec les films des années 1930-1940, consacrant la femme aventurière, telle que 'Fearless Nadia' des studios Wadia ou encore la femme combattante comme ceux de la Prabhat avec Durga Khote.

Je propose d'analyser dans ce papier ces nouvelles identités féminines de façon à saisir les enjeux sociétaux de ces représentations, en mettant en avant ces nouveaux attributs habituellement dévolus aux hommes.

Key words : *Bollywood* ; Women's representations ; Gender identity ; Action films; Identification process

4) Name(s) (Affiliation) : Wafa Ghermani (Université Paris 3, la Sorbonne nouvelle)

Communication's title : From the Strong Woman to the Childish Woman : the Evolution of Female Characters Representation in Taiwan Films from 1980 to Nowadays

Titre de la communication : De la femme forte à la femme infantile : l'évolution de la représentation féminine des années 1980 à nos jours

Language : Français

Presentation :

One of the most important shifts in Taiwan cinema in the 1980s is the representation of women characters. The cinema of the 1970 was dominated by young heroines who were trying to fulfil themselves their into a Confucian society but without questioning it. At the beginning of the 1980s, the so called « black » films et and the New Cinema movement present women who try go free themselves from traditional social constrains and who are the strongest role in the family. This representation goes on during all the 1990s. But starting from the years 2000 on, commercial movies tend to offer new a female model inspired by both Japanese and Korean television: the characters are getting younger, they are physically and psychologically closer to teenagers persona. They are reduced to become the supporting part opposite the main male lead, reversing the model of the previous decade.

I argue that the representation of female characters evolves with the content of the films: from an identity assertion in the 1980 and 1990s to mere sentimental stories in the 2000. The fading of female figures follows the standardisation of the recent narrations focused on an global Chinese imagery very far from reality and identity questions.

Résumé :

La grande rupture des années 1980 dans le cinéma taiwanais passe entre chose par la représentation des héroïnes féminines. Le cinéma dominant des années 1970 mettait en scène des héroïnes aux prises à la morale confucianiste qui tentaient de s'accomplir sans la remettre en question. Au début des années 1980, les films dits « noirs », puis le Nouveau Cinéma proposent des héroïnes qui tentent de se libérer de la pression sociale et sont montrées comme des cheffes de famille. Cette



représentation persiste tout au long des années 1990. Cependant dans les années 2000, le cinéma commercial tend à offrir de nouveaux modèles féminins – influencés à la fois par la Corée et le Japon – de plus en plus jeunes et dont les caractéristiques physiques et psychologiques sont très adolescentes et souvent réduites en faire-valoir de leur partenaire masculin.

Cette présentation vise à montrer la façon dont le contenu des films – d’affirmation identitaire dans les années 1980/90 à des histoires sentimentales dans les années 2000 – suit l’évolution même de la position féminine dans les films. L’effacement des personnages féminins fort va de pair avec une standardisation des histoires qui se résument à une réalité fantasmée très éloignée du réel et des questions identitaires.

Key words : Taiwan, Cinema, female representation, New cinema, contemporary cinema

5) Name(s) (Affiliation) : Mélanie Le Forestier (LERASS, Université Toulouse 2 Jean Jaurès)

Communication's title : “See the World Through Women’s Eye”: Korean Women Independent Cinema since the 2000s

Titre de la communication : « Voir le monde à travers le regard des femmes » : le cinéma indépendant féminin sud-coréen des années 2010

Language : Français

Presentation :

In South Korea, the film sub-genre called “*women’s film*” has been translated in Korean by the expression “yosong yeonghwa” (여송 영화). “Yosong” is a generic term for “woman” and refers more particularly to the social construction of women in the Korean society. Drawing on Western feminist theories, South Korean feminists translated the Anglophone concept which is being used in the Korean context to describe both mainstream commercial films about women that targeted a female audience and a feminist independent cinema (Kim 2004, 2005, Park 2008).

Based on a discourse analysis of three recent films (*Cart*, Boo Ji-Young, 2014; *A Girl at My Door*, July Jung, 2014; *Madonna*, Shin Su-won, 2015), this paper will examine the distinctive features of this second category. I aim to demonstrate the construction of a critical and feminist perspective and understanding of the Korean society through the representation of the “hopes, aspirations, frustrations and dilemmas of Korean women” (Kim 2012). I will also discuss the de-westernization (Iwabuchi 2010) of several concepts such as “agency” or “empowerment” to think about them as geographically and historically situated concepts (Menon 2004).

Résumé :

En Corée du Sud, le genre cinématographique appelé « women’s films » en anglais (films de femmes) a été traduit par l’expression « yosong yeonghwa » (여송 영화). « Yosong » (여송) renvoie à la construction sociale de la femme au sein de la société. S’inspirant des théories féministes occidentales, les féministes sud-coréennes se réapproprièrent ce concept pour à la fois définir des films commerciaux mettant en scène des femmes et destinés à un « public féminin », et un cinéma féministe indépendant (Kim 2004, 2005, Park 2008).

Cette communication propose d’étudier les spécificités de cette seconde catégorie à partir de l’analyse de trois films (*Cart* de Boo Ji-Young, 2014 ; *A Girl at My Door* de July Jung, 2014 et *Madonna* de Shin Su-won, 2015). Nous privilégierons une approche discursive afin de mettre en évidence la construction d’une lecture critique et féministe de la société coréenne avec la



représentation des « espoirs, aspirations, frustrations et dilemmes » (Kim 2012) des personnages féminins. Nous proposerons aussi de réfléchir à la manière de définir des concepts comme « agency » ou « empowerment » dans un contexte géographiquement et historiquement située (Menon 2004).

Key words : Women's film ; South Korean Independent cinema ; De-Westernizing theory ; Gender Studies

Mots-clés: « Film de femmes » ; cinéma indépendant sud-coréen ; études de genre ; dé-penser l'eurocentrisme