

Isabel Long

Francais 440: Capstone Experience, Performance in French

La Féminité Française:

*Les exemples du cinéma française et francophone qui utilise la subversion de la
féminité traditionnelle pour son évolution*

Le cinéma français et francophone est un pilier de la culture qu'il représente. Mais, cette industrie n'est ni statique ni complète. Raciné dans les valeurs des Français et leurs lois du talent artistique, le cinéma avait changé à côté de la compréhension française du genre et de sa performance. Dans le contexte du colonialisme, de la guerre, des révoltes, et de l'identité culturelle, cette compréhension spécifiquement dans le féminin était de plus en plus complexe, mais aussi de plus en plus inclusif, à cause des performances par les actrices dans l'industrie qui montre les nouvelles accords et subversions de la vue traditionnelle de la féminité. La féminité française historique est la féminité des femmes blanches. Avec le cinéma francophone et français, cette vue était subvertie avec la féminité des actrices de couleurs dans les rôles et la mode de la féminité traditionnelle. La féminité produite par les femmes françaises et francophones dans les films parlés n'est pas la complaisance de la vue traditionnelle, mais l'usage de cette performance de montrer une nouvelle liberté et une nouvelle définition de la féminité.

La féminité française est comprise assez clairement dans le contexte des médias dans la paix, mais comment est-ce que la féminité utilisée dans le contexte d'une guerre? Avec des influences des vêtements traditionnelles et religieuses, la performance des vêtements d'Algérie est comprise comme une révolte. Ne pas

pratiquer dans la performance et l'image de la femme occidentale est une déclaration d'une identité construite indépendamment du colonisateur. Cependant, il y a un pouvoir dans la subversion de cette image construite par la culture française. Dans le film célèbre, *La Bataille d'Algiers*, réalisé par Gillo Pontecorvo en 1966, juste quatre années après la guerre pour l'indépendance algérienne a fini en 1962, cette utilisation de la construction mentale de la féminité est jouée pour la révolte, dans une façon en partie violente et douce (Pontecorvo, 1966).

Il n'y a pas beaucoup des femmes qui sont centraux de l'intrigue dans ce film, mais les bombardements des banlieues françaises d'Algiers, Algérie démontrent l'influence des femmes, et aussi la féminité, dans cette révolution. Par l'auteur Jacques Lezra dans une chapitre dans son roman, spécifiquement concentré sur cette scène, appelé "Three Women, Three Bombs", il se dispute que ce changement bref, spécifiquement avec le dévoilement, est une comparaison de la détonation de la bombe: un instant émoussé et irréparable (Lezra, 2010, pp. 183-184). Ce changement d'une femme algérienne à une femme française est irréparable et indicatif de la destruction qui suivit, mais ce changement est plus comme la performance de l'introspection. C'est une scène relativement court, et sans violence, mais une performance tout la même, pour les femmes, pour leurs

identities, jouer une caractere comme une fille innocente pour completer le terrorisme d'une femme decidée.

Halima est une femme très active dans la revolution et le FLN, une équipe militante des Algeriennes pour la liberation nationale d'Algerie loin de la France. Elle est jouée par une jeune Algérienne, Fouzia El Kader, à côté d'une jeune mariée d'une autre membre du FLN qui s'appelle Fathia, jouée par Samia Kerbash, et une autre femme plus vielle anonyme (Pontecorvo, 1966). Dans une scène climatique du film, les trois enlèvent leurs vestimentaires de quotidien pour qu'elles s'habillent des vêtements de femmes françaises, avec des jupes mi-longes, des corsaires, et des chemises à manches courtes. Cette scène n'est pas le montage de la fantaisie de fille, mais plus comme les préparatifs d'un soldat avant qu'elle parte pour la bataille.

Si le réalisateur, Pontecorvo, a voulu pour la spectatrice voir ces femmes comme désinvolte et entiché de la violence, cette scène aurait été douce, et vivante, et légère, comme le relooking d'une romcom, et les personnages ont été compris comme facile de changer et heureuse de tuer. A la place, les femmes sont brèves mais pensives, fixées dans le miroir ou les yeux d'un autre dans les plans courts. Une change d'un voile vers le fard, d'un foulard aux cheveux courts et blonds montre la change, la suite d'une action drastique laquelle ne sera revenue

facilement. Ca c'était pourquoi cette scène est brillante. Il n'y a pas de pistolets ou de bombes dans le boudoir, mais le son rythmique est presque comme un compte à rebours pour les bombes qu'elle sera positionnée; les femmes n'ont pas beaucoup de temps pour couper ou changer leur cheveux, pour changer leur vie et les vies des autres. Leurs regards sont fixés sur l'autre et eux-mêmes, une reconnaissance de leur but et aussi peut-être leurs destins. Le choix des plans très brefs ajoute de l'atmosphère et l'intensité, et leur féminité est reconstruite pour leur but.

Elles se présentent comme les femmes françaises dans l'été, les femmes qui habitent la banlieue française, les femmes jolies et par conséquent, innocentes. Cette innocence rend les trois femmes capables de guider les postes de contrôles, sur le Casbah en Algiers, moins la sécurité imposée. Cette transformation n'est pas le travail d'un chirurgien plastique; les femmes elles-mêmes sont algériennes dans leur caractéristiques, mais dans leur maquillage, leur cheveux, leur mode, et leur culture des vêtements, elles sont devenues féminines d'une façon spécifiquement française. La performance avait commencé.



(Offert par rachelann, 2015)

Leur complaisance avec la féminité française est pour leur gain et pour la vengeance comme les militantes. L'interprétation de la mode française est similaire autant que possible, et donc à travers cette imitation et cette subversion, leur pouvoir est réalisé d'une manière violente et mortelle.

Le sujet de la révolution est grand et évident dans le cinéma français et francophone, et la Bataille d'Alger est un exemple précis pour montrer le pouvoir politique au sein de la complaisance dans le performance de la féminité, mais la subversion peut être utilisée pour des façons nombreuses. Pour comprendre la féminité française dans le cinéma, il était aussi nécessaire de comprendre l'usage de l'icône française du cinéma lui-même pour son évolution.

Irma Vep est une anagramme pour vampire, et ce personnage est vraiment tordu comme son nom. Une personnage d'une vieille série silencieuse française, Irma Vep est considérée comme une icône dans la naissance de l'industrie du

cinéma français. Une maîtresse de vol et d'une combinaison, Irma Vep, jouée à l'origine par la vedette Musidora, est un symbole de la sexualité et le pouvoir des vedettes françaises dans le vingtième siècle (Hudson, 2006). Dans le 1997 film, *Irma Vep*, réalisateur Olivier Assayas satirise l'industrie du film français avec son film qui suit la fabrication d'un remake fictif avec le personnage d'Irma Vep. Le rôle est joué par Maggie Cheung, à la fois sur l'écran fictionnel et sur l'écran du film satirique. Cheung, une vedette de Hong Kong et une actrice établie dans l'industrie du film international, est un joli exemple de la subversion de la féminité traditionnelle pour cette évolution dans le vingt-et-unième siècle. Dans ce film, elle joue elle-même et comme la nouvelle vedette pour l'Irma Vep fictive (Assayas, 1997).

Il y a deux scènes qui montrent comment Cheung joue son rôle dans cette féminité traditionnelle de l'icône française. Le premier est sur le plateau pour le remake; elle est serrée dans sa combinaison de cuir, avec toutes les boucles. Son cheveux est desserré et intentionnel comme la beauté détendue des vedettes passées, telles que Jane Birkin ou Brigitte Bardot. Son maquillage est foncé.



(Offert par MUBI)

Si la féminité française traditionnelle montrée sur *La Bataille d'Algiers* est la démonstration de l'innocence, *Irma Vep* est la démonstration dans la féminité française du péché. En même temps, dans cette scène où elle joue Irma Vep, elle est limitée dans son interprétation du personnage et du sexualité, plutôt contrôlé par la vision du réalisateur fictif, René Vidal, jouée par le Nouvelle Vague icône soi-même, Jean-Pierre Léaud (Assayas, 1997). Cette interprétation de l'icône est attirante, mais statique, et la scène montre cette planéité. L'enregistrement d'une scène est fait déjà et déjà, et les acteurs et actrices parisiennes rient dans l'absurdité de ses erreurs. Les plans du plateau sont longs et prise de vue panoramique. Il n'y a pas de changement, d'évolution, ou d'adaptation du vieux. C'était juste une reproduction du passé montré sur le plateau. Et donc, la vraie évolution de cette

icône française est joué par Cheung dans son hotel, dans son isolation, et parti du plateau.

Par contre, la scène sur laquelle Cheung est dans sa combinaison à l'hôtel, montre l'évolution de cette icône d'une manière vraie et intime. Cette icône est vivante, elle est attirante dans la réalité, dans la décontraction chassée par les vedettes et leur stylistes. Son visage est relativement nu, son cheveux demi levé distraitemment, et les plans sont l'opposition de la scène au plateau. Cheung a pris des somnifères de son ami, et le plan tourne comme leur vision. Les plans sont désordonnés et chaotiques, mais sa féminité est là. La combinaison de cuir, créé pour les poses contrôle sur le plateau, est maintenant une extension de sa nouvelle personnalité. Cheung a transformé en Irma Vep, avec les pas doux comme une chat, et la pêche de vol comme une experte, quand elle vole la colère d'une autre occupante de l'hôtel, une femme nu et distrait par parler avec son copain sur le téléphone. Les coups par-dessus l'épaule et les coups d'épaules montrent l'intimité de la scène comme la regarder est sur l'hôtel. L'icône de cette vampire est vivante.



(Offert par Ma, 2021)

Cette interprétation est aussi contrôlée par le plus grand film, réalisé par Assayas, mais l'interprétation est en tout différente d'interprétation de Vidal. Cette performance montre l'icône française d'une manière réelle, avec des erreurs et des imperfections claires. Cette icône n'est pas une pin-up; elle est la culpabilité et la réalité de la féminité montrée à travers son stéréotype. Cheung est une icône elle-même, mais son rôle comme une vedette dans ce film montre le changement de l'icône française de la féminité sexuelle et réelle. L'icône française n'est pas maintenant juste la femme blanche sur l'affiche, mais l'indépendance et la célébration complexe de la féminité montrée par Cheung et les autres femmes des couleurs sur l'écran.

La féminité française sur l'écran n'est pas facile à définir, de façon similaire à la féminité dans la réalité pour les femmes. Il n'y a pas une définition parfaite ou complète, et l'expérience des femmes individuellement construit la réalité de notre compréhension. Mais ces exemples sur le cinéma sont de jolies exemples de la complexité de la féminité qui secoue celles qui essaient de la définir. L'évolution de la féminité au cinéma est un aspect important pour la féminité française, francophone, internationale, et individuelle.

Les Références Bibliographiques

Assayas, O., Benayoun, G., Léaud, J.-P., & Zhang, M. (1997). *Irma Vep*. Zeitgeist.

Hudson, D. (2006). “Just Play Yourself”, “Maggie Cheung”: *Irma Vep*, Rethinking Transnational Stardom and Unthinking National Cinemas. *Screen* (London), 47(2), 213–232. <https://doi.org/10.1093/screen/hj1017>

Irma Vep [Online image]. MUBI. <https://mubi.com/en/us/films/irma-vep>

Lezra, J. (2010). Three Women, Three Bombs. In *Wild Materialism* (pp. 173-192). Fordham University Press.

Pontecorvo, G. (Director). (1966). *The Battle of Algiers* [Video file]. The Criterion Collection. Retrieved May 9, 2024, from Kanopy.

Ma, A. (2021, May 1). *Irma Vep*: Film in Flux. The Criterion Collection. <https://www.criterion.com/current/posts/7369-irma-vep-film-in-flux>

Rachelannc. (2015, June 8). Female Bombers in “The Battle of Algiers” (1966 French Film). *Beauty Within*; a collection of music, interviews, film, and female-fronted media from your average 20-something millennial. <https://rachelannc.com/2015/06/08/female-bombers-in-the-battle-of-algiers/>