Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

140-141 | 2015

Alimentation, arme du genre

Mise en scène du genre dans les émissions culinaires italiennes

Gender Display in Italian Culinary TV Shows

Luisa Stagi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/6040>

DOI : 10.4000/jda.6040

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 73-92

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Luisa Stagi, « Mise en scène du genre dans les émissions culinaires italiennes », *Journal des anthropologues* [En ligne], 140-141 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/6040> ; DOI : 10.4000/jda.6040

MISE EN SCÈNE DU GENRE DANS LES ÉMISSIONS CULINAIRES ITALIENNES

Luisa STAGI*

Les parodies de célèbres émissions de cuisine sont très à la mode en Italie. La caricature de la version italienne de l'émission *MasterChef* en est un exemple, connue au point qu'elle est souvent évoquée au cours des conversations quotidiennes. Celle qu'un des comiques italiens les plus en vogue, Crozza, fait de Joe Bastianich, tend à ridiculiser le présentateur notamment à travers l'exagération de l'accent italo-américain et des manières abruptes que le chef utilise pour humilier les concurrents. Benedetta Parodi, animatrice d'une émission de cuisine, est parodiée par un duo de comiques, les Fichi d'India, du fait de son incompétence en tant que cuisinière et des références permanentes qu'elle fait à sa famille. Comme cela arrive souvent, la satire, à travers l'amplification et le paradoxe, réussit à faire apparaître de manière évidente ce qui aurait pu nous échapper : la mise en scène, dans les émissions culinaires télévisées, des modèles de masculinité et de féminité conformes à l'ordre de genre.

En effet, si les chefs cuisiniers des émissions télévisées reflètent le modèle de masculinité hégémonique par une virilité extrême et un rôle dominant (Connell, 1995), les cuisinières proposent à

* DISFOR (Département des sciences de la formation), Université de Gênes, corso A. Podestà, 2 – 16128 Genova (ITALIA)
Courriel: luisa.stagi@unige.it

l'inverse une féminité rassurante, toujours liée à un rôle d'assistance ou de soin. D'un côté, l'autorité et la compétence en cuisine sont représentées par les hommes qui, sous l'appellation de chef, deviennent des juges ou des concurrents s'affrontant lors de concours culinaires. De l'autre, une série de femmes incarnant un modèle de féminité traditionnelle anime des émissions de cuisine en reproduisant le contexte domestique. Cet article propose d'appréhender le rapport entre genre et alimentation en termes de reproduction ou de résistances aux modèles stéréotypés. Il s'appuie sur les principales recherches qui ont analysé, dans des perspectives différentes, la configuration des espaces féminins sur la base de l'axe public-privé. Ceci permet de réfléchir à la manière dont les nouvelles cultures alimentaires, par exemple la *foodie culture*, peuvent modifier les relations de genre. Certaines recherches (Cairns *et alii*, 2010) ont mis en évidence que l'axe *food work/food leisure* reste l'élément central de différenciation des récits des hommes et des femmes sur l'alimentation. Nous nous appuyons notamment sur ces hypothèses pour analyser les représentations de genre dans les émissions culinaires.

L'ample diffusion des émissions de cuisine répond à différentes problématiques. En effet, dans une société caractérisée par un phénomène de « gastro-anomie » (Fischler, 1979 & 1990), où la gamme d'aliments à disposition augmente parallèlement à la construction du risque alimentaire et où l'on est plus que jamais soumis aux injonctions relatives à la santé ainsi qu'aux critères esthétiques et hédonistes, les consommateurs doivent se montrer compétents alors même que l'appareil normatif qui encadre l'alimentation s'affaiblit (Sassatelli, 2004). À partir du moment où apparaissent, dans les sociétés occidentales, l'abondance et la diversification alimentaires, ce que nous mangeons fait partie intégrante de notre style de vie : manger implique un choix (Giddens, 1994). Dans ce scénario complexe, avoir des guides reconnus en la personne des chefs peut se révéler rassurant. Par ailleurs, à partir du moment où la nourriture devient corps (*embodiment*), les goûts et les préférences alimentaires deviennent

des instruments indispensables pour le projet de construction et de présentation de soi (Lupton, 1999).

Il n'est donc pas étonnant que les discours sur l'alimentation abondent, bien qu'ils soient assez complexes et répondent à des fonctions et des représentations parfois contradictoires. Dans la production télévisuelle actuelle, en effet, on voit, d'un côté une augmentation de la construction du désir et de l'imagination de consommation alimentaire, et de l'autre la diffusion d'un discours normatif sur la maîtrise de soi à travers le contrôle du corps. Régimes et autocontrôle concernent surtout les femmes : dans ces discours la question du genre semble de ce fait fondamentale. Dès les années 1970, la réflexion critique d'orientation féministe (Orbach, 1979) portait, d'une part, sur la manière dont les femmes, contrairement aux hommes, ont été historiquement privées de nourriture bien qu'ayant la responsabilité de la préparer, et d'autre part, sur les raisons pour lesquelles les femmes ont développé, dans les sociétés occidentales, une relation pathologique avec celle-ci.

La télévision présente une redondance d'émissions de cuisine et de compétitions culinaires, mais aussi de *factual shows* avec des formats *lifestyle* et *makeover*¹ spécifiques qui traitent de la gestion du corps et de l'excès de poids. Les analyses exposées dans cet article sont le fruit d'une ethnographie des médias (Boni, 2004) conduite sur une année, d'août 2012 à août 2013, sur la production télévisuelle autour de l'alimentation. Nous avons visionné toutes les chaînes de télévision généralistes italiennes (Rai 1 et La7) et les chaînes satellitaires et numériques terrestres (Real Time, Lei et Cielo), puis, de manière plus épisodique et focalisée, nous avons

¹ Ces *factual shows* sont des émissions qui font partie depuis peu de la programmation télévisée. *Factual* signifie tout ce qui, à la télévision, n'est pas *fiction*, contient des représentations vraisemblables de la réalité et fournit des connaissances sur le monde. Il s'agit d'un mot qui comprend aussi le *makeover* et le *lifestyle*, tous les formats qui ont une structure narrative basée sur le *reality* (notion plus diffusée que *factual*) (Innocenti & Perrotta, 2013). Dans les programmes de *makeover*, le processus de transformation auquel est soumis le participant et dont le spectateur est témoin, est plus visible que dans le *lifestyle* (Perrotta, *op. cit.*).

regardé les chaînes telles que Foxlife, National Geographic et Discovery Channel. Nous avons analysé les *cooking shows* mais aussi les formats *factual*, les *reality shows* et les *makeovers*². Certaines de ces émissions possèdent des formats internationaux diffusés par les chaînes numériques et payantes, parfois sans aucune adaptation, parfois en subissant des transformations adaptées au lieu de diffusion. La littérature qui analyse la télévision *factual* fait référence à des formats et des personnages considérés comme des modèles connus de tous parce que, du fait de la globalisation, ils sont présents sur les chaînes télévisées de tous les pays du monde. Dans cet article, nous ferons référence aussi bien aux formats internationaux qu'aux formats spécifiques italiens.

Les hommes mangent et les femmes préparent

Le titre de ce paragraphe, emprunté à Susan Bordo, est une adaptation de la célèbre expression de John Berger (1988) : « les hommes agissent, les femmes apparaissent ». Dans son célèbre essai, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body* (1997), la philosophe féministe affirmait que cette division ne pouvait pas changer parce que basée sur certains fondements idéologiques. Le premier d'entre eux est que le rôle des femmes dans le privé consiste à s'occuper de l'alimentation ; le deuxième repose sur le fait que les femmes se sentent satisfaites dès lors qu'elles prennent soin des autres et de leur alimentation sans penser à leurs propres besoins ; enfin, le troisième sous-entend que l'« appétit féminin » doit être limité et caché (*ibid.*, 1997 : 49). Des études récentes (Aarseth & Olsen, 2008 ; Hook, 2010) ont confirmé que malgré la diffusion des discours sur la parité et sur l'accroissement de la proportion de femmes dans la vie publique, ces dernières continuent d'assurer la majeure partie du travail domestique et de *care* et se sentent responsables de l'alimentation de la famille, avec des variations possibles en fonction du contexte national (Aarseth & Olsen, *op. cit.*) et du projet de vie familiale

² On trouve en fin d'article un tableau récapitulatif des analyses effectuées.

(Hook, *op.cit.*)³. L'idée que cuisiner est un devoir concernant prioritairement les femmes est sous-tendu par l'hypothèse selon laquelle la préoccupation de la santé familiale correspond à une aptitude féminine naturelle (Beagan *et alii*, 2008) et que cuisiner pour les autres fait partie d'une identité culinaire féminine se reproduisant de génération en génération à travers une socialisation de mère en fille (Bugge & Almås, 2006). Il existe une littérature abondante, principalement d'orientation féministe, qui a montré que les valeurs sociales et culturelles liées à l'alimentation servent à perpétuer des relations inégalitaires de genre. Selon le paradigme hétéronormatif⁴, la naturalisation du lien entre alimentation et féminité est un des espaces de construction de la division entre les sphères publique et privée (Cairns *et alii*, *op. cit.*). Marjorie DeVault (1991), dans sa célèbre étude *Feeding the family*, part du présupposé selon lequel le travail des soins alimentaires est central pour la production du modèle de famille hétéronormatif. Selon elle, il est une manière de « faire le genre » à travers laquelle « une femme se comporte selon une féminité reconnaissable » ; il s'agit d'un devoir complexe car il ne suffit pas de nourrir sa propre famille, il faut aussi satisfaire chacun de ses membres en agissant avec attention et sensibilité, en tenant compte des exigences de chacun.

À partir des années 2000, les études centrées sur les liens entre genre et alimentation se multiplient et se diversifient (Cairns *et alii*, *op. cit.*). Cependant, ce type de réflexion n'a commencé qu'à partir des années 1970, et jusqu'alors, le lien entre genre et alimentation n'avait pas fait l'objet d'analyses spécifiques⁵ (Avakian & Haber,

³ Hook a fait ses recherches en Suède et au Danemark sur des couples dont les deux membres font carrière (*op. cit.*).

⁴ Le concept d'hétéronormativité indique l'existence d'un paradigme se basant sur des normes morales, sociales et juridiques qui s'appuient sur la capacité de la culture hétérosexuelle à s'auto-interpréter comme société (Warner, 1991).

⁵ Un des premiers travaux importants qui part du lien entre histoire de l'alimentation et rapport entre les genres est *Perfection Salad: Women and Cooking at the Turn of the Century* de Laura Shapiro (1986).

2005). Ce sera ensuite le croisement de ces premières réflexions avec les approches intersectionnelles et postcoloniales qui, à partir des années 90, produira le développement d'une nouvelle perspective analytique.

Les études sur les représentations médiatiques du lien entre genre et alimentation sont nombreuses. Le travail de Cindy Dorfman (1992) sur la cuisine bourgeoise américaine est basé sur une analyse de la production médiatique de la cuisine comme lieu féminin. Cette recherche montre que, malgré les différentes métamorphoses qu'elle a subies – de lieu anonyme en lieu qui exprime la personnalité du propriétaire – la cuisine continue d'être l'espace des femmes. Bien qu'un certain discours, produit par exemple par un courant cinématographique hollywoodien des années 1980, ait essayé de construire la cuisine comme espace d'émotions et d'intimité sexuelle, il s'agit toujours d'une manipulation qui, à travers la redéfinition des limites, produit ou renforce de nouveaux confinements (Dorfman, *op. cit.*). Dix ans plus tard, l'étude d'Inness suit le même parcours, déconstruisant les discours et les représentations à propos des femmes qui cuisinent (2001). Selon cette analyse, les livres de cuisine, la publicité et les articles de revues contribuent à construire l'idée selon laquelle cuisiner pour la famille reste « naturellement » gratifiant pour les femmes, aussi bien du point de vue « émotif qu'esthétique » (Inness, *ibid.* : 12).

Le genre de la *foodie culture*

Si l'alimentation « détermine la manière dont un individu est perçu dans notre culture » (Curtin & Hedke, 1992), il est intéressant d'explorer les dérives subculturelles pour comprendre les différentes formes que prennent les questions de genre dans ces contextes. L'objectif de la recherche, analysée dans l'essai *Caring About Food: Doing Gender in the Foodie Kitchen* (Cairns et alii, *op. cit.*), est de mesurer l'influence du genre sur le rapport à l'alimentation des adeptes de la *foodie culture*. Celle-ci est définie comme une sous-culture rassemblant des personnes qui portent une grande attention à la qualité de la nourriture et qui considèrent le style

alimentaire comme faisant partie de la construction et de la représentation de soi⁶. La recherche part de l'hypothèse selon laquelle le genre influence et est influencé par les discours *foodie* selon trois lignes directrices : le plaisir, l'axe travail/soins et l'axe connaissances/compétences. Les résultats ont démontré que pour chacune de ces perspectives, le genre se déplace sur une double ligne de reproduction/résistance. S'il s'avère que la *foodie culture* se trouve en opposition avec certaines caractéristiques des modèles dominants de masculinité et de féminité, il n'en reste pas moins vrai que la profonde incorporation de ces modèles peut facilement dépasser les frontières de la subculture. C'est surtout au travers des interviews que de nombreuses contradictions se font jour : alors que les hommes apparaissent libres de choisir comment se situer au sein de la *foodie culture*, les femmes semblent préoccupées par le fait de devoir négocier entre soin et plaisir, mais aussi entre émotions et compétences. Il faut ajouter que dans les deux cas, le capital social fait la différence dans la capacité de s'émanciper des modèles traditionnels, et que, en général, ceux qui appartiennent à cette subculture possèdent un capital social et culturel important. C'est pour cette raison que, paradoxalement, il est encore plus intéressant de remarquer la persistance et la reproduction des stéréotypes de genre avec toutefois des nuances et des articulations (Cairns *et alii*, *ibid.*). La *foodie culture* possède une série d'icônes de référence comme les chefs étoilés, les leaders des mouvements alternatifs comme Carlo Petrini pour le *slow food*, les célèbres blogueurs de cuisine, mais surtout elle est le résultat de – et réflexivement, contribue à produire – l'hyper-construction médiatique des discours autour de l'alimentation, définie de manière synthétique dans le *food porn* (Stagi, 2013b).

La perspective analytique que l'on utilise ici pour parler du lien entre genre et alimentation est celle du rapport entre *food work*

⁶ Les mouvements alternatifs (la consommation éthique, le *slow food*), les émissions animées par de grands chefs, les blogs sur la nourriture mais aussi, par exemple, le fait de photographier la nourriture et de partager ensuite les photos sur les réseaux sociaux font partie de la *foodie culture*.

et *food leisure*, car, dans le monde contemporain, l'alimentation continue d'être pour les femmes un devoir et non un plaisir. Nous allons maintenant voir comment les émissions culinaires, à travers une série de répertoires discursifs, participent à la conservation de cet ordre hétéronormatif.

Les chefs cuisiniers et les cuisinières

Les auteurs qui ont analysé la division sexuelle du travail dans les émissions de cuisine (Ketchum, 2004 ; Ray, 2007 ; Corcoran, 2008) ont mis en évidence quelques résultats sur lesquels il est possible de calquer les scénarios culinaires où hommes et femmes sont présents. En premier lieu, nous trouvons l'axe besoin/plaisir (*food work/food leisure*) : généralement les femmes qui cuisinent à la télévision mettent en scène une féminité rassurante liée aux soins ; pour les hommes en revanche, la préparation culinaire est liée au plaisir, à une occasion spéciale. Le type de langage utilisé renforce ces assignations : les références aux personnes de la famille par les femmes (« mon mari aime cette recette », « ça plaît à mes enfants... ») contrastent avec les cris, exclamations et métaphores des hommes, faisant référence au plaisir et à la jouissance (Ketchum, *op. cit.*). Même les lieux de tournage des émissions reflètent cette différence : pour la cuisine effectuée par les femmes, les décors reproduisent l'atmosphère domestique ; pour les hommes, les plateaux télévisés scintillent et les chefs animateurs sont toujours complices du public (Corcoran, *op. cit.*). Une telle dichotomie suit aussi l'axe privé/public : si les femmes qui cuisinent sont immanquablement ancrées dans la reproduction de l'image de « la femme au foyer », les hommes vont à l'extérieur, à la recherche de goûts exotiques et bizarres (*bizarre food*, format international), défient ceux qui cuisinent dans la rue de vieilles recettes populaires (*Unti e bisunti*, format italien), ils participent aussi à des compétitions où il s'agit de montrer ses capacités de résistance face à une grande quantité de nourriture ingurgitée (*Men vs Food*, format international). Le défi représente en effet un autre élément important de la distinction du genre à l'égard de l'alimentation : les femmes

préparent, les hommes regardent et jugent, vont dans l'excès de consommation et de plaisir (Bordo, *op cit.* : 108). Les hommes qui entrent dans le monde de la cuisine doivent essayer de se démarquer le plus possible des modèles féminins : comme l'explique Adema, sa cuisine est le théâtre d'un certain type de masculinité proche de la caricature tant il est évident que le territoire est féminin (2000 : 119).

Les femmes sont plus facilement assimilées à la cuisine familiale et c'est pour cette raison qu'elles sont considérées comme des cuisinières et non comme de véritables cheffes, comme si cuisiner était pour elles un devoir et non une compétence acquise (Corcoran, 2008). Il s'agit encore une fois d'une déclinaison de l'axe public/privé : la professionnalisation singularise les hommes, surtout quand ils sont appelés chefs (Adler, 1981 : 46). En d'autres termes, les hommes, pour maintenir leur masculinité à l'intérieur du contexte culinaire, doivent tracer des limites (Corcoran, *op. cit.* : 1). Cette distinction, dans les émissions culinaires, est aussi soulignée par la manière dont les hommes et les femmes sont habillés : les hommes portent toujours la tenue du chef, les femmes sont habillées normalement.

Les chefs doivent donc incarner la compétence et l'autorité mais aussi des modes d'action empreints de dureté et d'arrogance qui répondent au modèle de masculinité hégémonique. Certains animateurs sont ainsi représentés comme des « super machos », à l'instar du célèbre chef Ramsay Gordon (*Hell's Kitchen*, *Ramsay's Kitchen Nightmares*, formats internationaux) qui hurle et crie dans chacune de ses émissions en insultant les participants. Il représente l'incarnation de l'autorité liée au statut de chef masculin. Dans les formats italiens, les représentations de la masculinité semblent liées à la modélisation proposée par Fagiani et Ruspini (2011). Des figures comme celle de Simone Rugiati (l'animateur de *Cuochi e fiamme*, chaîne La7 D) et d'Alessandro Borghese (*Cucina con Ale*, chaîne Real Time et *Ale contro tutti*, chaîne Sky 1) symbolisent

l'homme *métrosexuel*⁷. Le chef Rubio (*Unti e bisunti*, sur DMAX), tatoué et musclé, ex-champion de rugby, passe son temps à défier les légendes de la *street food* ou d'autres encore comme Antonino Cannavacciuolo (*Cucine da incubo*, sur Foxlife) et Carlo Cracco (*Masterchef Italia*, sur Sky 1) qui jouent le rôle de juges et représentent sans aucun doute le modèle de l'homme *alpha*⁸.

Les chefs cuisiniers et les cuisinières à la télévision italienne

1. Ramsay Gordon ; 2. Simone Rugiati ; 3. Alessandro Borghese, 4. Chef Rubio ; 5. Antonino Canavacciuolo ; 6. Carlo Cracco ; 7. Antonella Clerici ; 8. Nigella Lawson ; 9. Csaba della Zorza ; 10. Benedetta Parodi ; 11. Tessa Gelisio.

Parmi les figures féminines des formats internationaux, ressort celle de Nigella Lawson, très discutée dans le cadre du débat sur le

⁷ Le journaliste britannique Mark Simpson a défini le *métrosexuel* comme étant un jeune homme métropolitain et célibataire, doté d'une certaine aisance économique, et dont l'orientation sexuelle n'a aucune importance (Fagiani & Ruspini, *op. cit.*).

⁸ L'homme *alpha* est un concept qui apparaît dans le travail de recherche de Fagiani et Ruspini (*ibid.*) comme le pôle positif, traditionnel, hégémonique, conforme, préféré au sein des discours et des pratiques de construction de la masculinité. Il s'agit d'un modèle viril selon les auteurs.

post-féminisme (Hollows, 2003) : d'un côté, elle incarne une nouvelle figure de la « maîtresse de maison » ayant choisi ce rôle (et se définit elle-même comme « la reine de la maison »), de l'autre, elle représente la *food porn*, qui est une mise en scène de la séduction et de la jouissance passant par l'élaboration de recettes très caloriques (Stagi, 2013b).

À la télévision italienne, où les femmes ont généralement des rôles subordonnés et sexualisés, les figures féminines qui animent les émissions de cuisine sont en revanche toujours caractérisées par le fait d'être peu expertes et peu crédibles d'un point de vue culinaire. La plus connue est Antonella Clerici qui anime depuis plus de dix ans l'émission *La prova del cuoco* (sur Rai 1). Elle incarne un modèle de féminité traditionnelle : son corps plantureux et ses manières séduisantes quoiqu'un peu gauches produisent une image de féminité rassurante (Stagi, 2013a). L'icône télévisuelle Benedetta Parodi (*I menu di Benedetta*, chaîne La 7) incarne quant à elle une version plus moderne de la féminité : habillée et maquillée comme une *executive-woman*, elle semble catapultée dans sa cuisine entre deux rendez-vous. Le message de son émission est clair : tout le monde peut réussir à cuisiner, malgré le manque de temps et l'absence de compétences en la matière, et ce en utilisant des tours de passe-passe avec les moyens du bord (nourriture en partie préparée, recettes simples mais efficaces, etc.). Mince et élancée, l'animatrice tirée à quatre épingles s'active dans la cuisine puis finit par goûter un petit morceau (mais pas plus) de ce qui a été cuisiné. Il s'agit encore d'une femme dont le devoir demeure de préparer sans goûter et qui, malgré son investissement professionnel, doit se montrer capable de rester une parfaite « maîtresse de maison ». Ainsi, nous voyons mise en scène dans les émissions culinaires l'irréductibilité de la double présence féminine déjà analysée dans l'étude de Nathanson (2009). Et il en ressort une autre contradiction : les femmes doivent cuisiner pour les autres, mais ne doivent pas manger.

Le régime comme dispositif d'autodiscipline féminine

« Désir contre privation, indulgence contre contrainte, nourriture contre abnégation : ils sont toujours présents sur scène, ce sont les acteurs principaux d'une tragédie tout au féminin » (Knapp, 2003 : 11).

Le film *Autant en emporte le vent* commence par une scène où le personnage principal, Scarlett O'Hara, se prépare pour aller à une fête. La gouvernante, Mammy, qui l'aide à se préparer, l'exhorte à manger avant d'aller à la fête de manière à ce qu'elle n'ait pas faim une fois sur place. En effet, « en public, une vraie dame doit manger peu, comme un petit oiseau ». Une grande partie de la littérature féminine a depuis longtemps réfléchi à l'idée selon laquelle le contrôle de l'appétit féminin doit être considéré, de la manière la plus large possible, comme un contrôle des impulsions et des désirs, que les femmes doivent limiter (cf. Bordo, *op. cit.* ; Knapp, *op. cit.*). Les désirs féminins, et plus généralement les comportements féminins, sont perçus comme étant des réponses à l'action masculine, et exclusivement dépendantes de cette dernière. Pour les femmes, le désir autonome, non-réactif à celui des hommes est condamné. Ces dernières années, de nombreuses études ont en outre analysé l'anorexie comme trouble ethnique (Devereux, 2007), c'est-à-dire comme un trouble exprimant les contradictions culturelles d'un groupe social (Gordon, 1991) et utilisant, pour exprimer son mal-être, une grammaire spécifique liée aux contradictions qui l'ont généré (Stagi, 2008).

Au cours des dernières années, de plus en plus d'émissions des chaînes satellitaires ou de la télévision numérique terrestre s'intéressent à différentes sortes de troubles alimentaires (*Grassi contro magri*) et d'obsessions alimentaires (*Il cibo è il mio nemico*, *Ossessioni alimentari*). En général, ces émissions présentent des histoires de personnes qui ont un rapport pathologique à la nourriture : troubles alimentaires comme l'anorexie et la boulimie, jusqu'à l'ingestion de substances non comestibles comme du plastique, du verre ou de la lessive. Les protagonistes sont exclusivement des

femmes. Selon Allen (2008), parmi toutes les histoires qui sont racontées, celles qui ont le plus de succès et d'impact sur le public sont celles qui parlent d'anorexie car elles mettent en scène un processus de « victimisation romantique » se construisant sur les caractéristiques et les attentes liées à la construction d'une identité féminine fragile en attente d'aide et de soutien. Le corps émacié et faible exprime des souffrances que le sujet anorexique est capable de supporter, mais manifeste aussi l'autocontrôle des instincts et des désirs (Allen, *ibid.* : 590). En outre, si la figure de l'anorexique peut mettre en scène le modèle d'une féminité traditionnelle, elle parle aussi d'un corps docile, assujéti à l'autodiscipline et à l'autocontrôle. C'est pour cette raison que la spectacularisation implique d'être aussi séduisante que rassurante. Le corps maigre parle d'un soi parfaitement géré et sain, qui devient synonyme de normalité et de moralité (Crawford 1994, cit. in Allen, *ibid.*). Le « charme » du sujet anorexique est basé sur son positionnement situé à l'extrême de la hiérarchie gros-maigre (Allen, *ibid.* : 595). L'idéologie néolibérale, en posant le problème de la responsabilité de la santé au niveau individuel, élimine le rôle du contexte social. Cette approche, qui fait référence au cadre théorique de la gouvernamentalité selon Foucault, a été revue aussi d'un point de vue féministe. Le « nouveau paradigme de la santé » revêt une valeur particulière par rapport au corps féminin car comme toutes les « opérations de pouvoir », elle prend racine au sein des normes de genre (Moore, 2010).

Les formats de *lifestyle television* entreprennent de guider les personnes par rapport à des styles de vie « corrects » ; les *makeovers* en particulier, font le récit d'une transformation. Ils s'adressent à des milieux différents, mais l'objet de transformation est souvent un corps en surpoids, et presque toujours féminin. Un des nombreux formats de ce type d'émissions s'appelle *You are what you eat* (format international, en Italie sur Real Time) et s'adresse à des femmes en surpoids qui veulent maigrir. Il y a trois phases dans ce format comme dans les autres *makeovers* : la pré-transformation, la transformation et la révélation (Giomi, 2013). Après l'inspection de

la maison et des habitudes de la participante, cette dernière est convoquée dans une pièce (située dans une clinique) où on lui demande de se déshabiller, et où on lui fait observer les dégâts que ses mauvaises habitudes ont fait subir à son corps. Puis on lui révèle l'âge biologique de son corps, qui, en général, se révèle être au moins dix ans de plus que l'âge réel. À ce moment-là, la protagoniste se met la plupart du temps à pleurer, car le reproche qu'on lui fait ne concerne pas seulement son poids mais le fait qu'elle démontre son irresponsabilité et son incapacité à pouvoir se gérer elle-même. Après cette humiliation, on construit le parcours de rédemption vers un nouveau style de vie : d'abord on élimine toute la nourriture de mauvaise qualité avec l'animatrice de l'émission, puis on lui prépare un régime à base de fruits et de légumes à l'aide d'une nutritionniste, enfin on lui assigne un programme de fitness avec un expert en éducation physique. Comme tous les *makeover shows*, l'émission se conclut par la révélation dans le miroir du nouveau reflet de la protagoniste, amaigrie-maquillée-bien-habillée et les applaudissements des parents et des amis qui, comme un jury, approuvent le changement/la rédemption. Si l'obésité suscite un processus de stigmatisation indépendamment du genre, il n'en reste pas moins vrai que pour les femmes, elle a un sens plus profond parce que, comme nous l'avons souligné, le contrôle des appétits a une valeur symbolique plus complexe. Par ailleurs, un certain nombre d'émissions s'adressent en particulier aux adolescents (*Too fat for 15, I used to be fat*, formats internationaux). La structure est la même que celle décrite précédemment – transformation du corps = transformation de soi – tout comme le message de fond – corps débordant = perte de contrôle – sauf que ce n'est pas le participant qui est accusé, mais la famille, et notamment la mère qui n'a pas bien assumé son rôle de « nourricière ». Cette culpabilité retombe systématiquement sur les mères, censées soigner, nourrir et incarner un rôle symbolique de porteuses des valeurs morales de la nation (Skeggs, 2005 : 968). Une fois encore, les personnages féminins principaux sont définis à travers leur rôle de mères, alors

que les personnages masculins sont définis à travers leurs compétences professionnelles.

Conclusion

L'actrice principale du *Festin de Babette* est une cuisinière qui décide de dépenser une importante somme d'argent gagnée à la loterie pour organiser un dîner somptueux. Son geste est significatif parce qu'il s'agit d'un choix et, donc pour cette raison aussi, il devient un don. Babette utilise son art, ses compétences, ses ressources pour offrir du plaisir à des invités très préoccupés par la rectitude, « rectitude et bonheur se sont réunis » dira à la fin un invité. Dans ce cadre, grâce à l'alimentation, ils ont trouvé une cohérence. Dans la « modernité alimentaire » (Sassatelli, *op. cit.*), en revanche, cuisiner est vidé de sa valeur symbolique et reste pour les femmes un devoir. Le plaisir alimentaire pour les femmes peut seulement être un exercice d'hédonisme mental, car leur devoir est avant tout celui d'avoir un corps mince qui expose une parfaite gestion de soi. L'alimentation en tant que plaisir est réservée aux hommes. Pour eux, cuisiner est un choix qui peut se traduire à travers un style de vie ou une profession. Les émissions télévisées qui ont comme sujet l'alimentation et le régime utilisent différents répertoires discursifs servant à la reproduction d'un certain ordre social qui, dans la perspective du genre, devient aussi hétéronormatif. Dans les émissions de cuisine, les femmes sont cuisinières, insérées dans des décors domestiques qui mettent en scène une féminité traditionnelle. Les hommes en revanche portent la tenue de chef dans des contextes qui parlent de défi, de dimension publique et de compétence. Les chefs des programmes télévisés, en outre, incarnent un modèle de masculinité hégémonique, avec quelques nuances possibles mais toujours dans le cadre de la virilité. Dans les *makeover shows*, en revanche, un savoir spécifique a pour fonction la remise en ordre de la vie quotidienne des participants. Souvent, cette transformation a comme objet les corps en surpoids et en cela passe à travers le régime, entendu comme technique d'autodiscipline et d'autosurveillance. La plupart des corps soumis à

ces pratiques de normalisation esthétique/santé appartiennent aux femmes. L'équilibre entre « rectitude et bonheur », dans ce contexte, semble plus complexe.

Tableau récapitulatif : émissions analysées

<i>Émissions</i>	<i>Formats</i>	<i>Type d'émission</i>	<i>Chaînes</i>	<i>Type d'observation</i>
<i>Orrori da gustare</i>	international	compétition	satellitaires	occasionnelle
<i>Unti e bisunti</i>	italien	compétition	numériques terrestres	systématique
<i>Men vs Food</i>	international	compétition	numériques terrestres	occasionnelle
<i>Master Chef Italia</i>	adaptation	compétition	satellitaires	systématique
<i>Cuochi e fiamme</i>	italien	compétition	numériques terrestres	occasionnelle
<i>I menu di Benedetta</i>	italien	émission de cuisine	généralistes	systématique
<i>In cucina con Nigella</i>	international	émission de cuisine	numériques terrestres	occasionnelle
<i>Csaba</i>	italien	émission de cuisine	numériques terrestres	occasionnelle
<i>Cucine da incubo</i>	italien	makeover show	numériques terrestres	occasionnelle
<i>Hell's Kitchen</i>	international	makeover show	satellitaires	occasionnelle
<i>Cucina con Ale</i>	italien	émission de cuisine	satellitaires	occasionnelle
<i>La prova del cuoco</i>	italien	compétition	généralistes	systématique
<i>Grassi contro magri</i>	international	makeover show	numériques terrestres	occasionnelle
<i>Il cibo è il mio nemico</i>	international	makeover show	numériques terrestres	occasionnelle
<i>You are what you eat</i>	international	makeover show	satellitaires	systématique
<i>Too fat for 15</i>	international	makeover show	généralistes	systématique
<i>I used to be fat</i>	international	makeover show	numériques terrestres	systématique

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AARSETH H., OLSEN B. M., 2008. « Food and Masculinity in Dual-career Couples », *Journal of Gender Studies*, 17(4) : 277-87.
- ADEMA P., 2000. « Vicarious Consumption: Food, Television and the Ambiguity of Modernity », *Journal of American & Comparative Cultures*, 23(3) : 113-124.
- ADLER T. A., 1981. « Making Pancakes on Sunday: the Male Cook in Family Tradition », *Western Folklore*, 40 : 45-54.
- ALLEN J. D., 2008, « The Spectacularization of the Anorexic Subject Position », *Current Sociology*, 56(4) : 587-603.
- AVAKIAN A. V., HABER B., 2005, « Feminist Food Studies: A Brief History », in AVAKIAN A. V., HABER B. (dir), *From Betty Crocker to Feminist Foodstudies. Critical Perspectives on Women and Food*. Amherst / Boston, University of Massachusetts Press : 1-28.
- BEAGAN B., CHAPMAN G., D'SYLVA A. & BASSETT B. R., 2008. « 'It's just Easier for Me to do it: Rationalizing the Family Division of Foodwork », *Sociology*, 42(4) : 653-71.
- BERGER J., 1988 [1977] *Questione di sguardo*. Milano, Il Saggiatore.
- BONI F., 2004. *Etnografia dei media*. Roma/Bari, Laterza.
- BORDO S., 1997 [1993]. *Il peso del corpo*. Milano, Feltrinelli.
- BUGGE A. B., ALMÅS R., 2006. « Domestic Dinner: Representations and Practices of a Proper Meal Among Young Suburban Mothers », *Journal of Consumer Culture*, 6 : 203-28.
- CAIRNS K., JOHNSTON J. & BAUMANN S., 2010. « Caring About Food: Doing Gender in the Foodie Kitchen », *Gender & Society*, 24(5) : 591-615.
- CONNELL R. W., 1995. *Masculinities*. Berkeley, University of California Press.
- CORCORAN A., 2008. « Taking a Big Bite out of the Food Network. The Importance of Masculinity in Food Programming ». <http://www.american.edu/cas/american-studies/food-media-culture/upload/2008-Corcoran-Taking-a-Big-Bite.pdf>

- CRAWFORD R., 1994. « The Boundaries of Self and the Unhealthy Other: Reflection on Health, Culture and AIDS », *Social Science and Medicine*, 38(10) : 1347-65.
- CURTIN D., HELDKKE L. (dir), 1992. *Cooking, Eating, Thinking: Transformative Philosophies of Food*. Bloomington (IN), Indiana University Press.
- DEVAULT M. L., 1991. *Feeding the Family: The Social Organization of Caring Work*. Chicago, University of Chicago Press.
- DEVEREUX G., 2007 [1970]. *Saggi di etnopsichiatria generale*. Milano, Armando Editore.
- DORFMAN C., 1992. « The Garden of Eating: The Carnal Kitchen in Contemporary American Culture », *Feminist Issues*, 12(1) : 21-38.
- FAGIANI M. L., RUPPINI E., 2011. *Maschi alfa, beta, omega. Virilità italiane fra persistenze, imprevisti e mutamento*. Milano, Franco Angeli.
- FISCHLER C., 1979. « Gastro-nomie et gastro-anomie », *Communications*, 31 : 189-210.
- FISCHLER C., 1990. *L'Homnivore*. Paris, Jacob.
- GIDDENS A., 1994. *Beyond Left and Right. The Future of Radical Politics*. Cambridge, Polity Press.
- GIOMI E., 2013. « Pedagogia o spettacolo dell'oppresso ? Uno sguardo sociologico sull'azione normativa della makeover television attraverso l'analisi di cinque programmi », in INNOCENTI V., PERROTTA M. (dir.), *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*. Roma, Bulzoni editore.
- GORDON R., 1991. *Anoressia e bulimia. Anatomia di un'epidemia sociale*. Milano, Cortina.
- HOLLOWS J., 2003. « Feeling Like a Domestic Goddess: Postfeminism and Cooking », *European Journal of Cultural Studies*, 6 : 179-202.
- HOOK J. L., 2010. « Gender Inequality in the Welfare State: Sex Segregation in Housework, 1965-2003 », *American Journal of Sociology*, 115(5) : 1480-1523.

- INNESS S.A., 2001. *Dinner Roles: American Women and Culinary Culture*. Iowa City, University of Iowa Press.
- INNOCENTI V., PERROTTA M. (dir), 2013. *Factual, Reality, Makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*. Roma, Bulzoni editore.
- KETCHUM C., 2004. « Gender, Charisma and the Food Network » http://www.allacademic.com/meta/p113145_index.html
- KNAPP C., 2003. *Appetiti. Cibo, look e identità femminile*. Milano, Corbaccio.
- LUPTON D., 1999 [1996]. *L'anima nel piatto*. Bologna, il Mulino.
- MOORE S., 2010. « Is the Healthy Body Gendered? Toward a Feminist Critique of the New. Paradigm of Health », *Body & Society*, 16(2) : 95–118.
- NATHANSON E., 2009. « Temporality as Easy as Pie: Cooking Shows, Domestic Efficiency, and Postfeminist », *Television New Media*, 10 : 311-330.
- ORBACH S., 1979.[1978]. *Noi e il Nostro Grasso. Un Manuale di Self-Help Contro il Grasso e Contro le Diete*. Roma, Savelli.
- PERROTTA M., 2013. « Makeover tv. La televisione cambia pelle », in INNOCENTI V., PERROTTA M. (dir.), *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*. Roma, Bulzoni editore : 27-38.
- RAY K., 2007. « Domesticating Cuisine: Food and Aesthetics on American Television. Gastronomia », *The Journal of Food and Culture*, 7(1) : 50-63.
- SASSATELLI R., 2004. « L'alimentazione: gusti, pratiche e politiche », *Rassegna Italiana di Sociologia*, 4 : 475-492.
- SHAPIRO L., 1986. *Perfection Salad: Women and Cooking at the Turn of the Century*. New York, Farrar, Straus, and Giroux.
- SKEGGS B., 2005. « The Making of Class and Gender Through Visualizing Moral Subject Formation », *Sociology*, 39(5) : 965–82.
- STAGI L., 2008. *Anticorpi. Dieta, fitness e altri prigionieri*. Milano, Franco Angeli.
- STAGI L., 2013a. « Cibo e dieta. Ossessioni e ambiguità della televisione contemporanea », in INNOCENTI V., PERROTTA M.

(dir.), *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*. Roma, Bulzoni editore : 195-204.

STAGI L., 2013b. « You Are What You Eat. Television Narratives Between Hedonism and Self-Control », *Italian Sociological Review*, 3(3) : 152-164.

WARNER M., 1991. « Introduction. Fear of a Queer Planet », *Social Text*, 29 : 3-17.

Résumé

L'axe *food work/food leisure* est une perspective analytique pertinente pour décrire les rapports entre genre et alimentation. Les émissions télévisées concourent à maintenir un certain ordre social à travers la mobilisation d'une série de répertoires discursifs. Si les émissions de cuisine proposent des modèles de genre conformes à l'ordre hétéronormatif, les *makeover shows* véhiculent l'idée que le contrôle du corps féminin est une question de morale. Les analyses exposées dans cet article sont le fruit d'une ethnographie des médias conduite sur une année, d'août 2012 à août 2013, sur la production télévisuelle italienne autour de l'alimentation et des régimes.

Mots-clefs : émissions culinaire, chef, *makeover show*, régime, rôles de genre.

Summary

Gender Display in Italian Culinary TV Shows

The Food work/Food leisure alignment is a useful analytical perspective to describe the relationships between gender and nutrition. Television broadcasts compete to reproduce a certain social order through the use of a series of discursive repertoires. Cooking shows propose some models of gender conforming to the heteronormative order whereas makeover shows communicate the idea that control of the female body is a moral question. The analyses described in this article are the fruit of media ethnography conducted over a year, from August 2012 to August 2013, on Italian television production around food and diets.

Key-words:cooking shows, chef, makeover show, diet, gender roles.

* * *