

Temptation Island :
**la déconstruction télévisuelle du
couple italien contemporain**

Cyrielle Devillard

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 2

Culture et communication

Mention Communication audiovisuelle et médias

Mémoire de recherche

Sous la direction de Giuseppina Sapio

Temptation Island :
**la déconstruction télévisuelle du
couple italien contemporain**

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier sincèrement ma directrice de mémoire Giuseppina Sapio qui, même à distance, m'a guidée et conseillée tout au long de ce travail de recherche.

Je tiens également à remercier toutes les personnes qui ont participé à enrichir ma recherche durant cette année Erasmus à l'Université de Turin. Leurs suggestions m'ont permis de mieux comprendre mon objet d'étude en même temps que les mentalités italiennes.

Enfin, je tiens à remercier Francesco Cristiano, Laure De Ranchin, Lara Mauvais et Corentin Blanchard pour leur soutien tout au long de cette année universitaire. Leurs encouragements m'ont permis d'aller au bout de ce travail.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	4
INTRODUCTION.....	6
PREMIÈRE PARTIE – LA TÉLÉVISION ITALIENNE : UN MODÈLE CONTROVERSÉ. 11	
I – DU « SERVICE PUBLIC » A LA « DÉRÉGLEMENTATION » : ÉVOLUTION DE LA TÉLÉVISION ITALIENNE.....	11
II – NÉO-TÉLÉVISION : VERS UNE TÉLÉVISION DE L'INTIMITÉ	17
III – LES ROUAGES DU PROGRAMME <i>TEMPTATION ISLAND</i>	23
DEUXIÈME PARTIE – <i>TEMPTATION ISLAND</i> : ANALYSE AU PRISME DU GENRE.....	33
I – LA DIFFÉRENCE DES SEXES : PLUSIEURS POSTULATS.....	33
II – HISTOIRE ET ÉVOLUTION DE LA CONDITION DES FEMMES EN ITALIE AU COURS DU XX ^e SIÈCLE.....	38
III – LES REPRÉSENTATIONS GENRÉES DANS <i>TEMPTATION ISLAND</i>	51
TROISIÈME PARTIE – LE COUPLE ITALIEN CONTEMPORAIN ENTRE PRÉCARITÉ ET RESPONSABILITÉ.....	73
I – L'ITALIANITÉ DU COUPLE DANS <i>TEMPTATION ISLAND</i>	73
II – LES « TYPOLOGIES DE L'AMOUR » DANS <i>TEMPTATION ISLAND</i>	82
CONCLUSION.....	90
BIBLIOGRAPHIE.....	98
TABLE DES MATIÈRES.....	103

INTRODUCTION

Deux jeunes femmes en maillots de bain se déhanchent sur un plateau de télévision tout en effectuant une chorégraphie dans une mare d'eau. Les poses s'enchaînent, toutes plus suggestives les unes que les autres. Les danseuses se cambrent, jettent en arrière leurs cheveux mouillés et fixent la caméra d'un regard de braise en nous offrant leurs corps en spectacle. Il est environ 20h00, nous sommes en Italie et les « veline »¹ ouvrent le bal de *Striscia la Notizia*, émission phare de la chaîne télévisuelle *Canale 5*. Ce qui pourrait s'apparenter à un spectacle érotique dans bien d'autres pays est en réalité une véritable institution de la télévision italienne diffusée à une heure de grande écoute. En 2009, Lorella Zanardo réalise le documentaire *Il corpo delle donne* dans lequel elle dénonce l'hégémonie culturelle dominante qui ridiculise et dévalorise les femmes italiennes dans le média télévisuel. Cette figure féminine de la « veline » est banalisée dans les imaginaires sociaux et médiatiques au point de représenter un modèle de réussite dans un pays où la disponibilité des femmes et leur physique semble être le seul moyen de gravir l'échelle sociale. A l'heure où le paysage télévisuel italien est envahi par ces figures féminines, force est de constater que les médias audiovisuels opèrent un traitement érotisant des femmes et que les inégalités représentationnelles entre les sexes perdurent.

Ce travail de recherche a pour point de départ nos observations lors de nos séjours en Italie et notamment lors de cette année en échange Erasmus à l'Université de Turin. Ce constat est celui d'un pays, d'une culture qui entretient un rapport paradoxal envers les femmes tour à tour glorifiées et dépréciées tout au long de son histoire. Alors qu'elles obtiennent des victoires dans l'acquisition de leurs droits fondamentaux au cours du XXème siècle, l'emprise de l'Etat du Vatican et de son idéologie sur la politique et les moeurs du pays freine leur émancipation. Ce retard accumulé tant sur le plan législatif que social persiste et contribue à produire une asymétrie des rapports de genre dans le pays le plus machiste d'Europe² selon l'ouvrage éponyme de Caterina Soffici. Aujourd'hui, alors que l'Italie est une démocratie moderne tournée vers l'Europe, elle semble être encore tiraillée entre un modèle traditionnel

1 De l'italien « velina » : potiche. Les vélines sont les jeunes femmes légèrement vêtues présentes sur de nombreux plateaux d'émissions de télévision italienne notamment sur les chaînes privées du groupe audiovisuel de Silvio Berlusconi : Mediaset.

2 SOFFICI Caterina, *Ma le Donne No, Come si vive nel paese più maschilista d'Europa*, Milan, Ed. Feltrinelli, 2010, 201 p.

vieillissant assignant les femmes et les hommes à des rôles bien déterminés et une logique néo-libérale menant les individus sur la voie de leur propre destin.

Très vite, approfondir la relation amoureuse nous est apparue nécessaire afin de comprendre quels processus et quels enjeux participent à la pérennisation de cette hiérarchie des rôles. Qu'il soit émotionnel, culturel, économique, familial ou sexuel, la complexité du lien qui unit les partenaires au sein du couple contemporain en fait un sujet pertinent afin de signifier des rapports de pouvoir. De plus, son ancrage dans l'institution familiale nous permettra de mettre en lumière les normes sociales propres à l'Italie. Alors que l'évolution des statuts politiques et sociaux des hommes et des femmes ont permis de redéfinir leurs rôles dans la société, l'éclatement de la représentation de la famille bourgeoise semble opérer une fragilisation des rapports conjugaux au sein du couple contemporain. Cette tension se retrouve dans les représentations médiatiques du pays qui façonnent et véhiculent de forts stéréotypes de genre. Ainsi, le média télévisuel semble être le lieu privilégié afin d'observer comment s'instituent des rapports asymétriques entre les individus de chaque sexe. Nous nous sommes donc interrogé sur la façon dont ce rapport inégalitaire entre hommes et femmes dans le média télévisuel italien imprègne et bouleverse leur relation au sein de la société. De la même façon, nous pouvons nous demander, comment les représentations au sein d'une société viennent se heurter à ses représentations médiatiques ?

Ce constat est d'autant plus actuel aujourd'hui dans une société post-patriarcale où les identités sont redéfinies. Le média télévisuel occupe une place prépondérante dans ce bouleversement car, tout en brouillant les frontières entre vie publique et vie privée, il produit un cadre à travers lequel nous nous représentons des normes : « A la fois miroirs de nos sociétés et acteurs de premier plan, les médias réfléchissent au double sens du terme, et c'est une réalité ployée par leur médiation qu'il tentent de nous restituer »¹. Cette citation de Marie-Joseph Bertini souligne le double-rôle des médias qui, non seulement représentent le réel mais le façonnent et fabriquent les représentations genrées. Dans ce contexte, il nous semble essentiel d'analyser la représentation télévisuelle de la relation hommes-femmes sous le prisme du genre afin de l'envisager comme un rapport de pouvoir. Comme l'affirme l'historienne Joan Wallach Scott : « le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de

1 BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible*, Paris, Pauvert/Fayard, 2002, p. 16.

signifier des rapports de pouvoir »¹. Dans cette perspective, une approche par le genre nous permet d'envisager la différence hiérarchisée entre les sexes comme une construction sociale. Qu'est-ce qu'être un couple aujourd'hui en Italie ? De quelle façon est-il mis en scène à la télévision ? Quelle forme de lien amoureux nous est donné à voir ?

Nous avons donc sélectionné pour objet d'étude une émission nous permettant d'analyser plus en profondeur ces processus relationnels. *Temptation Island* est un programme italien de télé-réalité produit par Maria De Filippi. Lancé en 2014 sur la chaîne *Canale 5* et présenté par Filippo Bisciglia, chaque édition raconte l'histoire de jeunes couples non-mariés et sans enfants, venus « tester » leur amour. Isolés sur une île paradisiaque, les conjoints sont séparés (les femmes d'un côté, les hommes de l'autre) et confrontés à douze tentateurs et tentatrices pendant plusieurs semaines. Ignorant la situation de leurs fiancé(e)s, les membres respectifs de chaque couple sont appelés régulièrement lors d'un feu de camp afin de visionner des extraits filmés de leur partenaire jusqu'au moment final où ils doivent décider s'ils souhaitent repartir ensemble ou séparément.

Le choix de ce programme est motivé par plusieurs raisons. La première est qu'il met en scène des couples et non seulement des candidats féminins ou masculins. En plus de pouvoir analyser quelles sont les assignations de genre auxquelles sont confrontés les participants dans l'émission, leur implication dans un lien relationnel nous permet de souligner les rapports de pouvoir qui se nouent au sein du couple. Dans un second temps, nous avons sélectionné *Temptation Island* car il présente une contradiction fondamentale : celle de valoriser l'amour tout en autorisant la tromperie. En effet, la narration du programme est plutôt moralisatrice envers l'infidélité tout en la légitimant à travers ses règles internes. De plus, les réactions des spectateurs sont parfois très virulentes. Nous avons constaté que les hommes et les femmes ne reçoivent pas le même traitement de la part des téléspectateurs en cas d'adultère. Alors que les femmes sont facilement jugées, les hommes voient leurs comportements justifiés. Dans cette perspective nous pouvons nous demander dans quelle mesure *Temptation Island* participe à la déconstruction du couple contemporain ? Comment les normes de genre sont représentées dans ce programme télévisuel italien ?

1 SCOTT Joan Wallach, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Grif*, n°37/38, 1988, p. 140.

Afin de vérifier notre hypothèse nous avons analysé l'émission en confrontant sa narration et sa réception. Dans un premier temps, nous avons effectué une analyse sémiologique narrative des épisodes des quatre éditions de *Temptation Island* de 2014 à 2017. Pour cela, nous avons établi une grille d'analyse comparative selon la notion d'« espaces de communication » théorisée par Roger Odin à savoir : les relations discursives, énonciatives et affectives¹. Cela nous a permis de relever comment sont représentées les identités masculines et féminines dans le programme. Puis, nous avons procédé à une analyse qualitative de la réception de l'émission télévisuelle en recueillant les commentaires laissés par les internautes sur le réseau social Twitter grâce au hashtag #*TemptationIsland*. Cela nous a permis de voir quels arguments sont mobilisés par les téléspectateurs afin de justifier ou de discréditer les comportements des candidats et comment ils légitiment ou condamnent l'adultère. De plus, ces commentaires nous ont éclairé sur la façon dont la société italienne perçoit le couple contemporain.

Tout au long de ce travail, nous avons sans cesse essayé d'opérer un glissement entre média et société afin de les faire dialoguer entre eux. En effet, l'intérêt d'une approche communicationnelle se trouve dans le fait que nous considérons que le contexte d'un objet médiatique définit sa forme et structure le texte. De plus, il nous semble primordial de souligner comment les inégalités genrées relevées dans l'analyse de *Temptation Island* se retrouvent dans la juridiction, les moeurs et les imaginaires sociaux italiens et de quelle façon ils participent à la déconstruction du couple contemporain. Etudier et approfondir les contenus médiatiques d'un pays en particulier reviendrait donc à : « accéder à la manière dont chaque société nationale, à un moment donné, se représente elle-même, à travers ses compromis provisoires et contestés, ses idéaux, ses non-dits, ses stéréotypes, ses normativités et ses mythes »².

Afin de lier la production médiatique de *Temptation Island* avec le contexte politique, social et historique de l'Italie, nous commencerons par mener une étude de l'évolution de la télévision en Italie et de ses régimes de gouvernance au cours du XX^{ème} siècle. Nous utiliserons des notions comme le terme de « néo-télévision » emprunté à Francesco Casetti et

1 ODIN Roger, *Les espaces de communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. La communication en plus, 2011, p. 39.

2 MACE Eric, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Amsterdam, 2006, p. 86.

Roger Odin ainsi que celui de « télévision de l'intimité » utilisé par Dominique Mehl pour parler de l'avènement de ce nouveau genre qu'est la télé-réalité comme mise en scène de la dramatisation et fictionnalisation du réel. Puis nous étudierons le contexte de *Temptation Island* à savoir sa production, ses règles du jeu ainsi que les valeurs légitimées par le récit de l'émission.

Dans un second temps, nous nous intéresserons à la construction des sexes ainsi qu'à l'évolution de la condition des femmes au regard des avancées législatives, juridiques, sociales et politiques qui ont marqué le XXème siècle en Italie. Cette contextualisation nous permettra d'interroger les représentations genrées dans *Temptation Island* et de comprendre comment elles se sont imposées au sein du média télévisuel italien. Puis, nous tenterons de relever les principales caractéristiques attribuées aux hommes et aux femmes dans l'émission en confrontant notre analyse sémio-narrative aux cinq figures féminines proposées par Marie-Joseph Bertini dans son ouvrage *Femmes. Le pouvoir impossible*. Cela nous permettra de mettre en lumière certain(e)s candidat(e)s qui ne correspondent pas aux normes dominantes et de voir comment ils ou elles sont définis sur Twitter par les internautes.

Enfin, notre troisième partie se concentre sur le couple contemporain et les rapports qu'il entretient avec la société italienne. La vulnérabilité et la fragilité des relations amoureuses hommes-femmes révélée par l'analyse des épisodes de *Temptation Island* réside dans le contexte social, culturel, politique dans lequel le couple contemporain évolue. Afin de comprendre de quelle façon l'émission déconstruit les relations affectives entre les candidats nous comparerons les couples de notre corpus à la modélisation des « typologies de l'amour » proposée par Anthony Giddens dans son ouvrage *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*. Ainsi, nous pourrions les mettre en perspective dans une évolution du rapport conjugal et amoureux et confirmer ou invalider notre hypothèse.

PREMIÈRE PARTIE - LA TÉLÉVISION ITALIENNE : UN MODÈLE CONTROVERSÉ

I - DU « SERVICE PUBLIC » A LA « DÉRÉGLEMENTATION » : ÉVOLUTION DE LA TÉLÉVISION ITALIENNE

Pour commencer il nous semble important de revenir sur l'évolution de la télévision occidentale afin de pouvoir mettre en perspective quels sont les enjeux, les situations qui ont permis à la télévision italienne de se développer jusqu'à devenir ce qu'elle est aujourd'hui. Cette contextualisation nous permettra d'appréhender notre objet d'étude dans sa complexité car étudier un objet médiatique ne peut se faire sans envisager l'environnement politique, social et culturel qui le construit.

1. LA SITUATION EUROPÉENNE

En nous penchant sur l'émergence de la télévision en Europe au cours du siècle dernier, nous nous apercevons que la télévision semble avoir connu de nombreuses mutations. En effet, dès sa mise en place, l'Europe télévisuelle semble avoir été tiraillée entre l'utopie d'une véritable construction identitaire européenne et sa difficile inscription dans la réalité politique et sociale de chaque nation. Les politiques européennes ont pensé la télévision comme un moyen de rassembler les peuples et de faire naître en eux un sentiment d'appartenance collective. Le média télévisuel représente alors un outil idéologique de construction identitaire pour les décideurs politiques. Dans son ouvrage *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes*¹, Jérôme Bourdon, historien et sociologue des médias, définit ce changement de paradigme comme le passage d'une télévision de « service public » à sa privatisation progressive représentée par une nouvelle forme de divertissement : le *reality-show* connu sous le nom de télé-réalité².

En effet, le média télévisuel aurait d'abord été une tentative de développer un sentiment d'appartenance et de valeurs collectives à tous les citoyens européens. A ce propos, Jérôme Bourdon déclare : « [...] depuis les années cinquante, hommes politiques, diplomates,

1 BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*, Paris, INA Editions, coll. Médias Histoire, 2011, 247 p.

2 Cf: 2. La télé-réalité : une nouvelle forme de divertissement ?, p. 21.

diffuseurs, ont imaginé que la télévision pouvait aider à la formation d'une communauté européenne qui ne soit pas qu'une communauté économique »¹. Alors que l'Europe permet à ses Etats membres de se développer économiquement et de profiter d'une certaine visibilité à l'échelle mondiale, elle souffre néanmoins d'un déficit de reconnaissance identitaire et symbolique dans son processus de construction. Ainsi, Jérôme Bourdon déclare : « L'Europe n'a pas besoin d'une station de télévision mais d'un visage politique et d'un sentiment démocratique suffisamment prégnants pour qu'ils ne puissent être ignorés par les chaînes nationales, notamment par leurs programmes d'information »². La télévision ne peut à elle seule contribuer à développer ce « sentiment démocratique » dont parle l'auteur. Non seulement cette construction identitaire européenne peine à s'installer dans les consciences collectives mais l'absence d'une langue commune à tous les peuples européens rend cette tentative plus fragile encore. Ainsi selon l'auteur : « [...] une chaîne de télévision européenne commune à un grand nombre de spectateurs est condamnée à demeurer une fiction [...] »³. Cet échec médiatique du processus de construction identitaire européen aura pour conséquence le renforcement de l'adhésion au sein de chaque communauté nationale. Selon Jérôme Bourdon, chaque nation s'empare du terme de « service public » pour ériger un modèle télévisuel propre à ses aspirations et à ses attentes :

« Il était moins une doctrine clairement énoncée qu'un produit de circonstances historiques et sociales, et aussi un malentendu durable où s'investissaient des forces sociales et politiques dotées de motivations diverses, qui, en prononçant l'expression 'service public', ne parlaient pas toujours de la même chose »⁴.

Au même moment en Europe, de nombreux facteurs vont venir bouleverser la façon dont le public et les professionnels du secteur audiovisuel envisageaient jusque-là le média télévisuel. Les « nouvelles » technologies de l'information et de la communication et l'avènement de la culture de masse vont entraîner une profonde mutation de l'idéologie dominante de la télévision et remettre en cause sa fonction de service public. Très vite, on voit apparaître au sein du secteur audiovisuel un phénomène de déréglementation⁵ au profit du secteur privé qui s'empare progressivement du média télévisuel et profite de l'absence d'une législation pour imposer ses propres règles : concurrence, recherche d'audience, etc. Selon

1 BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes*, op.cit, p. 77.

2 *Ibid*, p. 97.

3 *Ibid*, p. 96.

4 *Ibid*, p. 27.

5 Selon Larousse.fr : « Suppression progressive de règles, fixées par les pouvoirs publics, qui encadrent l'activité des secteurs économiques ».

Jérôme Bourdon, les télévisions publiques entrent dans un conflit d'intérêt avec le secteur privé qui : « cherche à 'coller' aux préoccupations du public [...] l'œil rivé sur les taux d'audience »¹. Les impératifs de marché vont pousser les télévisions publiques européennes à s'aligner sur l'offre télévisuelle des chaînes privées, délaissant leur fonction de conservation d'un certain patrimoine national. C'est notamment ce qui va se passer en Italie durant la seconde moitié du XXème siècle.

2. L'ITALIE : ENTRE MORALE CATHOLIQUE ET VÉLINISME POLITIQUE

Comme nous venons de voir, le média télévisuel italien subit, comme ses voisins européens, un tiraillement entre une télévision de service public visant à la pérennisation d'une identité nationale propre à sa culture, ses mœurs, sa politique et l'arrivée d'une télévision privée dominée par des impératifs de marché et de rentabilité. Afin de pouvoir comprendre la complexité de ce processus, il nous semble nécessaire de revenir sur l'histoire de la télévision italienne et sur les régimes de gouvernance qui l'ont alimentée depuis sa genèse.

2.1 Du Monopole d'Etat aux télévisions privées

Créée en 1944 à Rome, la RAI (*Radiotelevisione Italiana*) est l'organisme italien de service public pour la radio et la télévision. Dès sa création, le groupe RAI est gouverné par la Démocratie Chrétienne², un parti de droite qui règne sans égal sur le secteur audiovisuel comme sur la vie politique italienne de 1945 à 1963. Initialement nommée EIAR³ (Société italienne audiovisuelle et radiophonique), elle assurait seulement la diffusion d'émissions radiophoniques jusqu'au 3 Janvier 1954, date de lancement des transmissions télévisuelles en Italie par la chaîne Rai (*Radio Audizioni Italiane*). De 1952 à 1972, l'exclusivité de la télévision italienne appartient à la RAI par décision du ministère des Postes. La télévision italienne est une télévision d'Etat gouvernée par l'idéologie dominante de la Démocratie Chrétienne et du Vatican. A travers ses programmes, le parti prône les valeurs catholiques comme l'unité de la famille tout en opérant un contrôle sur certains sujets plus sensibles en condamnant par exemple les relations sexuelles hors-mariage, le divorce ou encore la contraception. La télévision est le reflet de la société patriarcale italienne.

1 BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes*, op.cit, p. 117.

2 *Democrazia Cristiana*

3 *Ente Italiano Audizioni Radiofoniche*

A partir de 1963, la Démocratie Chrétienne se voit obligée de partager le pouvoir en offrant des postes au sein de la RAI sous la pression d'autres partis politiques et décide de former une coalition notamment avec le PSI¹ (Parti Socialiste Italien)² afin de maintenir son pouvoir. La société italienne est en train de changer, elle aspire à plus de modernité. Sur le plan politique, elle subit de vagues contestations à travers une remise en cause du système traditionnel démocratique chrétien alors que sur le plan social, le référendum de 1974 sur le divorce montre une Italie en pleine évolution. Mais alors que les mœurs du *Bel Paese* évoluent, la télévision semble rester immobile et les contenus de l'offre télévisuelle de la Rai ne correspondent plus aux attentes des spectateurs. Ce nouveau paradigme représente une aubaine formidable pour les investisseurs et les télévisions privées se développent dans les régions italiennes. Finalement, le 15 Juillet 1976, la Cour constitutionnelle déclare le monopole de la RAI contraire à la Constitution (décision 202) et autorise les télévisions privées à passer à l'antenne. Profitant des conflits d'intérêt entre les différents partis politiques italiens et d'une forte instabilité politique au sein du gouvernement, le marché a remporté la bataille du secteur audiovisuel.

Désormais, les télévisions privées explosent et investissent le petit écran à grands coups de recettes publicitaires. En 1983, l'audience totale des télévisions privées dépasse celle de *Rai 1*. *Canale 5* et *Euro TV* se partagent la plus grosse part de marché³. Depuis, le secteur privé de la télévision italienne ne cesse de s'expandre en concurrence directe avec la RAI dans un contexte de vide juridique puisqu'il n'a pas été mis en place de loi particulière pour réglementer et contrôler le contenu audiovisuel depuis la décision de « liberté d'antenne » de la Cour constitutionnelle en 1976. Ce déficit législatif a eu comme conséquence la déréglementation dont nous avons parlé précédemment⁴. Dans son article « La télévision en Italie », l'auteur Jacques Mousseau définit ce phénomène comme : « [...] une tendance et un effort visant à rendre à l'initiative privée des secteurs de la vie économique et sociale réglementés à l'excès par l'Etat au point d'être passés totalement sous son contrôle, sa domination ou même sa propriété »⁵.

1 *Partito Socialista Italiano*

2 MOUSSEAU Jacques, « La télévision en Italie », *Communication et langages*, n°61, 3ème trimestre 1984, pp. 100-116 [En ligne] consulté le 12 Février 2018. URL : https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1984_num_61_1_1638

3 *Ibid*, p. 105.

4 Cf: 1. La situation européenne, p. 11.

5 MOUSSEAU Jacques, « La télévision en Italie », *op.cit*, p. 108.

2.2 Le média télévisuel italien ou « la mise en spectacle du quotidien »

Alors que le secteur audiovisuel est en pleine mutation en Italie, Silvio Berlusconi, homme d'affaires ambitieux, investit dans la télévision privée et devance la RAI à travers une programmation nouvelle et le rachat de stations. Rien ne destinait ce promoteur immobilier à prospérer dans le secteur audiovisuel et politique et pourtant, par son goût des affaires et en anticipant les attentes du public italien, il rencontre un large succès et va remodeler le média télévisuel à son image. Profitant de la déréglementation il crée trois réseaux de télévision privée. Ainsi, dans les années 1980, alors qu'il est déjà propriétaire du réseau *Canale 5*, il rachète le réseau *Italia Uno* au groupe de presse et d'édition *Rusconi* et prend le contrôle de *Rete Quattro* auprès du groupe *Mondadori*¹. Avec son bras droit Marcello Dell'Ultero, il fonde l'agence de publicité *Publitalia 80* contrôlée par le groupe *Mediaset*. Mais surtout, l'homme politique va être le premier à former un véritable système de réseaux privés qui lui permettront de conserver un contrôle sans précédent sur le secteur audiovisuel et politique. Ce dernier comprend un réseau de ventes publicitaires avec *Publitalia*, une chaîne de propriétés éditoriales avec le rachat de *Mondadori*, *Il Giornale* et commerciales avec *Standa*, un réseau d'assurances avec *Mediolanum*, sportives avec *Milan Calcio* et même cinématographique avec *Penta film*. Grâce à son groupe *Fininvest*, Silvio Berlusconi reste principal actionnaire du groupe *Mediaset* comme nous pouvons le voir dans le schéma ci-dessous.

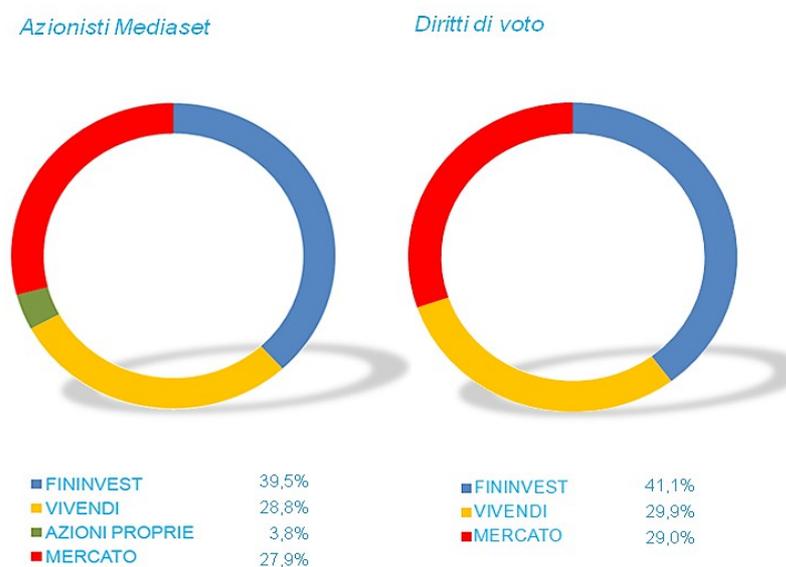


Figure 1. Les principaux actionnaires du groupe *Mediaset* (à gauche) et les actionnaires bénéficiant du droit de vote à l'intérieur du groupe (à droite)².

1 MOUSSEAU Jacques, « La télévision en Italie », *op.cit.*, p. 110.

2 Figure 1. Les principaux actionnaires du groupe *Mediaset*, *Mediaset.it* [En ligne] consulté le 12 Avril 2018.
URL : http://www.mediaset.it/corporate/chiamo/azionariato_it.shtml

Si la RAI était jusqu'à présent financée grâce à la redevance publique et à la publicité, le secteur privé vit des recettes commerciales et cela justifie la recherche d'audience. Dans son ouvrage *L'immaginario quotidiano : Televisione e cultura di massa in Italia*, Giovanni Bechelloni nous décrit une situation qui semble être au bord de la schyzophrénie :

« En très peu d'années, le modèle italien, l'un des plus rigides parmi ceux gouvernés par la logique du monopole public s'est transformé en son opposé se rapprochant, plus qu'aucun autre, du modèle américain, le seul inspiré dès le départ par une logique de marché. Cependant, par rapport à l'américain, le modèle italien est bourré de toutes les perversités qui jaillissent d'une situation non gouvernée, à la différence de la situation américaine qui, elle, est gouvernée à la fois par la législation et par le marché. Le fait que les télévisions privées ne puissent donner des informations journalistiques et le fait que les canaux et les chaînes télévisées de la RAI puissent se faire concurrence mais sans pouvoir (et sans savoir) rivaliser avec les chaînes privées, ces deux faits surtout rendent la situation italienne particulièrement anormale : le mix d'une production très arriérée et d'une grande modernité dans la sphère de la consommation conduit à un gaspillage de ressources en tous genres : économique-financier, productivo-professionnel, culturel »¹.

L'influence de Silvio Berlusconi a transformé le paysage télévisuel italien. Les programmes mis en place sur ses chaînes sont principalement des jeux, des *talk-shows*², des émissions de divertissement. Dans son ouvrage *Il segno dell'informatica*, Gianfranco Bettetini, critique télévisuel et cinématographique compare ce modèle à : « un état de festivité permanente et diffuse, à une constante mise en spectacle du quotidien »³. En effet, même en plein milieu d'après-midi sur *Canale 5* on peut voir des femmes danser en tenues de soirée, des émissions où sont mises en scène des histoires de cœur, de trahison, des règlements de compte, etc. Dans son ouvrage, Jérôme Bourdon nous rappelle les trois missions du service public : « [...] informer, cultiver, distraire, où l'ordre joue un rôle central : la distraction est seconde par rapport aux deux autres missions »⁴. Le modèle télévisuel mis en place par Silvio Berlusconi érige le divertissement en un genre capable de toucher tous les téléspectateurs. Dans son article « 'Bunga Bunga' berlusconien et vélinisme politique », Pierre Musso propose trois genres imposés par l'ex premier ministre que ce soit dans la télévision ou en politique : le *talk-show*, le *storytelling*⁵ et la « télé-réalité »⁶. Désormais, les histoires intimes ou privées

1 BECHELLONI Giovanni, *L'immaginario quotidiano : Televisione e cultura di massa in Italia*, Torino, ERI, 1984, p. 152.

2 Selon Larousse.fr : « De l'anglais *to talk*, parler et *show*, spectacle, le *talk-show* est une émission de télévision consistant en une conversation entre un animateur et un ou plusieurs invités sur des thèmes déterminés ».

3 BETTETINI Gianfranco, *Il segno dell'informatica*, Bompiani, Milano, 1987, p. 50.

4 BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes*, *op.cit.*, p. 13.

5 Selon Reverso.net : « procédé utilisé pour promouvoir un produit (et par ext. une idée, un personne) qui consiste à raconter une histoire autour de ce produit (cette idée, cette personne) ».

6 MUSSO Pierre, « 'Bunga Bunga' berlusconien et vélinisme politique », *Hermès*, La Revue 2014/2 (n°69), p. 95.

s'affichent aux yeux de tous sous de nombreuses formes narratives. Ces transformations télévisuelles ont un impact fort sur le quotidien des italiens qui font partie des plus grands consommateurs de télévision en Europe, préférant ce média à la radio ou encore à la presse écrite¹.

II - NÉO-TÉLÉVISION : VERS UNE TÉLÉVISION DE L'INTIMITÉ

Comme nous venons de le voir, la télévision italienne a été le terrain de profonds bouleversements à la fin du XXème siècle sur le plan économique et financier comme sur le plan esthétique. L'arrivée des télévisions privées et la concurrence qu'elles opèrent avec la télévision publique génère un nouveau modèle télévisuel si bien qu'on va lui attribuer le qualificatif de « néo-télévision ». Apparu pour la première fois sous la plume d'Umberto Eco², le terme de « néo-télévision » définit ce nouveau genre de modèle télévisuel apparu dans les années 1980 où l'on voit apparaître à l'écran la mise en scène, la monstration du soi et de l'intime. Repris par Francesco Casetti et Roger Odin dans leur article « De la paléo- à la néo-télévision », les deux auteurs tentent à travers une approche sémio-pragmatique de comprendre les transformations qui se sont effectuées dans le passage de la paléo à la néo-télévision. Mais concrètement, comment ce nouveau paradigme se traduit dans la télévision italienne ?

1. DE LA « PALÉO » À LA « NÉO-TÉLÉVISION »

1.1 Une nouvelle structuration de la grille de programmation

L'une des premières modifications repérée par les deux auteurs concerne la structuration de la grille des programmes. En effet, lorsque la RAI possède le monopole de passage à l'antenne, deux chaînes exploitent à elles seules l'ensemble de l'offre télévisuelle. La programmation est alors organisée sous forme de rendez-vous quotidiens avec des plages horaires restreintes et bien définies³. Le public se retrouve devant son poste à des temps inédits qui respectent le temps libre des italiens par exemple le film du lundi soir ou la variété

1 MUSSO Pierre, « 'Bunga Bunga' berlusconien et vélinisme politique », *op.cit*, p. 94.

2 ECO Umberto, « TV : la transparence perdue », *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1993, 274 p.

3 CASSETTI Francesco et al, « La recherche sur la télévision aujourd'hui en Italie ». In : *Réseaux*, volume 6, n°30, 1988. *La recherche en communication en Europe*, p. 62 [En ligne] consulté le 6 Avril 2018. URL : www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1988_num_6_30_1283

le samedi soir. Les plages horaires de transmission se concentrent aux heures les plus susceptibles de rassembler les téléspectateurs comme le début de soirée. Les genres aussi sont hiérarchisés que ce soit l'émission de sport, le programme pour enfants, la fiction ou encore l'information : c'est ce que les auteurs définissent comme la « paléo-télévision », une télévision pédagogique « fondée sur un projet d'éducation culturelle et populaire »¹. Dans leur article, ils comparent la paléo-télévision à une institution : « Par « institution », nous entendons une structure régissant dans son espace propre le recours à tel(s) ou tel(s) contrat de communication »². Le contrat de communication dont parlent les auteurs concerne le rapport de la télévision avec le téléspectateur. La paléo-télévision serait donc une télévision en accord avec les attentes, le temps disponible de son public et qui formule clairement ce qu'elle donne à voir. Mais, avec la concurrence du secteur privé, c'est tout le contraire qui va se produire. Les canaux se multiplient entraînant une forte concurrence entre les chaînes. Cette situation a pour conséquence l'agrandissement des plages horaires de diffusion. Désormais, les producteurs exploitent chaque moment de la journée de la matinée à la soirée tardive pour capter un maximum d'audiences. Dans leur article « De la paléo- à la néo-télévision », Francesco Casetti et Roger Odin décrivent cette situation qui a bouleversé le média télévisuel italien :

« Avec la néo-télévision, nous assistons à un changement radical de la logique de programmation : la grille s'effiloche et se dilue. Il n'y a plus de jours ni de moments privilégiés pour telle ou telle émission. Quelle que soit leur sujet ou leur nature, les émissions se dispersent dans la grille (chaque jour nous propose son contingent de films, de variétés, de sport, etc.) et les même émissions sont redonnées plusieurs fois dans la semaine. On va ainsi vers la disparition des grands « rendez-vous » que l'on attend »³.

Cette citation souligne le fait que la télévision envahit le quotidien et s'imisce toujours plus dans chaque moment de la journée. Cela est d'autant plus vrai aujourd'hui avec le numérique qui produit un nouveau mode de consommation des produits médiatiques et culturels différé grâce à la télévision à la demande, au *streaming* ou encore au téléchargement. En effet, le public n'est plus fidèle à une seule chaîne mais se promène à travers les canaux. On assiste à une fragmentation de la consommation télévisuelle. D'ailleurs, les genres télévisuels aussi se retrouvent bouleversés par cette nouvelle offre télévisuelle. Les programmes veulent toucher chaque membre de la famille afin de capter une part plus grande possible d'audimat si bien qu'une émission d'information se retrouve mélangée à de la variété,

1 CASSETTI Francesco et ODIN Roger, « De la paléo- à la néo-télévision », *Communications*, n°51, 1990, p. 10.

2 *Ibid*, p. 10.

3 *Ibid*, pp. 15-16.

des jeux, etc. Ainsi, les deux auteurs déclarent : « Emissions attrape-tout ; émissions à tout faire. La néo-télévision, c'est la contamination et le synchrétisme érigés en principe organisateur »¹.

Alors que la néo-télévision est touchée par une transformation de son contenu et de l'organisation de sa programmation, Francesco Casetti et Roger Odin dégagent un autre aspect fondamental de la néo-télévision : celui d'un nouveau rapport au spectateur.

1.2 Un nouveau rapport au spectateur

En effet, le second bouleversement propre à la néo-télévision repéré par les deux auteurs de l'article « De la paléo- à la néo-télévision » met en lumière un bouleversement profond du rapport entre le média télévisuel et son destinataire. Dans cette perspective, ils déclarent : « La néo-télévision substitue à la relation hiérarchisée de la paléo-télévision une *relation de proximité* : la vie quotidienne en est le référent premier »². Mais qu'entendent-ils par cette « relation de proximité » ?

La néo-télévision a permis l'avènement d'un nouveau genre de divertissement et l'on voit apparaître en Italie comme dans d'autres pays européens de nouvelles émissions de divertissement de type *talk-shows*. Ce nouveau modèle bouleverse le modèle traditionnel de la télévision où, jusque-là, le programme était guidé par le présentateur pour se tourner vers une concentration sur le spectateur. Le spectateur est à la fois récepteur du programme télévisuel et à la fois intégré dans le processus de diffusion. Dans cette perspective, les deux sociologues déclarent : « dans sa double identité de téléspectateur qui se trouve devant son poste et d'invité qui se trouve sur le plateau de l'émission (notre tenant-lieu dans l'espace télévisuel). La néo-télévision n'est plus un espace de formation mais un espace de *convivialité* »³. Par le terme de « convivialité », les auteurs définissent cette nouvelle télévision propice au débat où, comme dans l'espace public, tout devient sujet à explications, où chacun donne son avis sur un sujet en se confrontant aux autres. Ils ajoutent : « La néo-télévision s'affiche comme la prolongation des papotages de la vie quotidienne »⁴. Alors que la paléo-télévision se présente comme un outil pédagogique où la figure dominante est celle d'un expert qui parle et qui cultive le

1 Casetti Francesco et Odin Roger, « De la paléo- à la néo-télévision », *op.cit.*, p. 16.

2 *Ibid.*, p. 13.

3 *Ibid.*, p. 12.

4 *Ibid.*, p. 13.

spectateur, la néo-télévision est caractérisée par la mise en lumière du téléspectateur, on donne la parole au profane.

Non seulement l'avis du téléspectateur est requis sur le plateau de tournage, on l'incite également à partager son avis depuis chez lui. Dans leur article « De la paléo- à la néo-télévision », Francesco Casetti et Roger Odin identifient trois modes d'interaction du téléspectateur avec un programme¹. Tout d'abord, les auteurs emploient le terme de « mandant », c'est le fameux vote du public à travers le téléphone ou le minitel. Puis ils lui assignent le rôle de « participant » par exemple dans les jeux télévisés où le spectateur peut gagner de l'argent ou venir partager son vécu. Le troisième type d'interaction qu'ils lui attribuent est celui d'« évaluateur », on lui demande de donner son avis sur un programme, un débat. D'ailleurs, cette typologie est d'autant plus pertinente aujourd'hui à l'heure des réseaux sociaux et du tout-connecté où la rapidité des flux et l'Internet nous permettent d'interagir en temps réel avec le contenu télévisuel. On pense notamment au hashtag de Twitter qui est utilisé par les programmes pour recueillir les réactions des téléspectateurs et des internautes. C'est le cas de notre objet d'étude où le hashtag *#TemptationIsland* permet au public de participer au programme et de réagir durant la diffusion de l'émission nous y reviendrons².

1.3 L'espace public envahi par le privé

La troisième caractéristique énoncée par Francesco Casetti et Roger Odin dans leur article « De la paléo- à la néo-télévision » concerne le rapport au spectateur mais également un nouveau contenu télévisuel où le quotidien envahit les narrations médiatiques. En 1979, Richard Sennett publie son ouvrage *Les tyrannies de l'intimité*. Dans cette œuvre, le sociologue repère de nouveaux rapports entre sphères publiques et privées induits par l'apparition de la société intimiste³. Selon lui, l'espace public est remodelé par l'espace privé et l'on voit apparaître ce qu'il appelle un processus de psychologisation du jeu social et de l'« homme public ». Plus récemment, Dominique Mehl dans son ouvrage *La télévision de l'intimité* dépasse les analyses de Richard Sennett afin de proposer « un troisième mode d'être en public. A la formule de l'impersonnalité, au modèle de la personnalité, s'adjoint désormais le règne de l'interpersonnalité »⁴. En effet, la sociologue apporte une vision plus nuancée à

1 CASETTI Francesco et ODIN Roger, « De la paléo- à la néo-télévision », *op.cit.*, p. 12.

2 Cf: 2.1 Les figures sanction, p. 61.

3 SENNETT Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979, 282 p.

4 MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996, p. 31.

propos de cette récente veine télévisuelle qui s'attache à montrer l'intimité des personnes. Selon elle, la monstration de l'intime à la télévision illustre l'incertitude sur les valeurs de notre société et notre quête identitaire en tant qu'hommes :

« La télévision de l'intimité se présente comme un vaste marché aux valeurs où, certes, toutes les références sont mises en équivalence, mais où le droit à la différence est proclamé, où la revendication des particularités est affichée. En ce sens, elle souscrit à la gestion de l'altérité par la reconnaissance des disparités et des appartenances communautaires »¹.

A travers cette citation, nous pouvons voir comment le relationnel devient un enjeu social dans les représentations médiatiques actuelles. Ainsi, nous trouvons pertinente la pensée de Dominique Mehl qui, au lieu d'émettre un jugement alarmiste, préfère expliquer ce phénomène comme mobilisant de nouveaux enjeux tant dans l'espace public que dans le privé. Ainsi, elle déclare : « Au lieu de se caractériser par la destruction de l'espace public anéanti par l'invasion des thématiques privées, la société intimiste montrerait plutôt une reformulation des expressions privées et une captation, par la scène publique, de nouvelles thématiques, de nouveaux enjeux »². Nous nous joignons à sa vision du média télévisuel car, sans vouloir le critiquer, nous cherchons plutôt à comprendre quelles problématiques il soulève et ce qu'il dit sur notre société contemporaine. L'engouement des téléspectateurs pour la représentation télévisuelle des relations hommes-femmes serait donc justifié par le besoin de reconnaître les spécificités personnelles et d'apporter des réponses à notre quête d'identité dans une société en profonde mutation.

2. LA TÉLÉ-RÉALITÉ : UNE NOUVELLE FORME DE DIVERTISSEMENT

2.1 De nouvelles attentes du spectateur

En effet, notre société contemporaine est de plus en plus complexe et, dans un monde qui nous semble chaque jour moins contrôlable, l'homme demande plus de transparence autour de lui. Aujourd'hui encore, la méfiance des peuples vis-à-vis de la politique ou des grandes marques illustre ce contexte de doute dans lequel nous évoluons. Cette crainte omniprésente de la manipulation a eu des effets considérables sur notre consommation médiatique. Désormais, l'individu souhaite avoir un accès immédiat au contenu télévisuel sans plus recourir à la médiation d'un tiers, bien que professionnel du secteur :

¹ MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, *op.cit.*, p. 239.

² MEHL Dominique, « La 'vie publique privée' », *Hermès 13-14*, 1994, p. 99.

« Supprimant les commentateurs, les journalistes, les médiateurs, mettant son téléspectateur au premier rang d'évènements auxquels il n'est normalement pas convié, le plongeant dans le réel, la télévision participe à cette illusion d'un monde qui pourrait être transparent. Un monde où chacun pourrait, de son fauteuil, assister de lui-même à tout ce qui se passe autour de lui. En voyant tout, il pourrait aussi tout contrôler, sans que rien ne lui soit caché »¹.

Véritable miroir de notre société, la télévision a petit à petit intégré cette nouvelle demande de la part du spectateur. A l'image des réseaux sociaux et de l'accélération de l'information en temps réel, il n'est pas étonnant de retrouver cette immédiateté dans les programmes télévisuels à travers la télé-réalité : « Le discours que la télé-réalité tient à propos d'elle-même est entièrement marquée du sceau de la transparence »². Ainsi, les personnes représentées dans les programmes ne sont plus des individus lointains, inaccessibles. Ce sont des personnes normales, des personnes qui nous ressemblent, ce pourrait être notre voisin ou un membre de notre famille. Ainsi, la néo-télévision a érigé le thème du rapport amoureux central dans sa programmation à travers la fiction, l'information ou les émissions de divertissement de type *talk-shows* où le spectateur est directement invité à interagir avec le programme.

Pour Dominique Mehl, la quantité de programmes utilisant les relations amoureuses pour leur contenu démontrent d'un intérêt grandissant du public et de la société pour les thématiques des sentiments, des relations. Ainsi, elle déclare : « Monstration des relations et visibilité des émotions constituent les deux ferments de la mise en scène de l'homme public par le canal des médias contemporains »³.

2.2 Le rapport amoureux : thème central de la néo-télévision

A letto con il nemico, Undressed, Il contadino cerca moglie, etc : la quantité de programmes reprenant le thème du sentiment en Italie atteste de cet intérêt du public pour le rapport amoureux. Le but est le même pour chaque programme : réussir à former des couples. Dans son article « L'amour à la télévision », Danielle Huillier explique comment ces transmissions se substituent aux agences matrimoniales, aux sites de rencontre, pour connecter entre eux les individus qui, sans la médiation du média télévisuel ne se seraient jamais rencontrés. Ainsi, la sociologue déclare :

1 WANGERMÉE Robert, *A l'école de la télé-réalité*, Bruxelles, Labor, 2004, p. 50.

2 *Ibid*, p. 51.

3 MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, *op.cit*, p. 30.

« Cinéma, publicité, vidéo-clip, minitel et télévision, tous reprennent l'amour et son discours comme base et source apparemment inépuisable de programmes et d'images, puisent dans son système et ses valeurs pour 'inventer' un nouveau mode de rencontre, de dialogue et d'échange avec un autre virtuel, dans le cadre d'une relation idéale car dépourvue de risque, puisque permise par la médiation d'un écran »¹.

Nous pouvons rapprocher cette citation du couple dans *Temptation Island*. En effet, ce dernier devient en quelque sorte l'avatar de la société italienne à travers les règles du jeu imposées par l'émission. Dans son article « L'amour à la télévision », Danielle Huillier cite trois typologies de mise en scène du rapport amoureux dans le néo-télévision. Elle distingue premièrement « le traditionnel scénario du mariage arrangé »² où le jeu télévisuel se substitue aux agences matrimoniales afin de former des couples, puis la télévision explore les rapports de couple plus en profondeur : c'est la « célébration du mariage heureux »³. Le couple est représenté dans un rapport de transparence, toute tentative de cacher des choses au propre partenaire se voit sanctionnée. Le troisième et dernier type de mise en scène de l'amour proposé par Danielle Huillier correspond à notre corpus, c'est « la télévision volant au secours du couple menacé »⁴. En effet, la promesse de *Temptation Island* est celle de sauver le couple en le soumettant à l'épreuve du feu. Sous prétexte de réhabiliter le rapport de couple, il nous semble que l'émission le déconstruit afin de mieux le faire adhérer à la norme dominante. Ainsi, la télé-réalité devient le genre privilégié d'exploration et de monstration du lien émotionnel entre les candidats.

III – LES ROUAGES DU PROGRAMME *TEMPTATION ISLAND*

Afin de questionner notre hypothèse, nous avons décidé d'analyser *Temptation Island*, une émission de télé-réalité qui rencontre un succès en Italie. Ce programme estival misant sur l'infidélité des couples nous semble approprié afin de comprendre quels régimes de monstration participent à la déconstruction du couple contemporain à la télévision italienne mais surtout, comment ils sont mis en oeuvre. Pour ce faire, nous avons délimité notre corpus en choisissant d'analyser les quatre éditions de *Temptation Island* de 2014 à 2017. Chaque saison comprend six épisodes (quatre épisodes pour la première édition en 2014) d'une durée d'environ cent soixantes minutes chacun.

1 HUILLIER Danielle, « L'amour à la télévision », *Quaderni*, n°21, Automne 1993. Art et technique contemporains, p. 8.

2 *Ibid*, p. 9.

3 *Ibid*, p. 9.

4 *Ibid*, p. 10.

Dans un premier temps, il nous semble nécessaire de comprendre quel est le contexte de production de *Temptation Island*. L'intérêt d'une approche pragmatique se trouve révélateur dans notre recherche car nous considérons que le contexte dans lequel est produit le programme et que son enjeu de diffusion en terme de cibles, de public en définissent sa forme et interagissent avec lui de façon permanente. Dans cette perspective, nous considérons que les aspects communicationnels d'un objet médiatique ne sont pas seulement une masse d'information qui gravitent autour du texte mais qu'ils le structurent et participent à sa construction et sa mise en forme.

1. LA PRODUCTION DE *TEMPTATION ISLAND*

Arrivé à l'écran pour la première fois en 2005 sous le nom de *Vero Amore*, le programme est ensuite revenu en 2014 sous le nom de *Temptation Island*. Produit par la maison de production de Maria De Filippi *Fascino PGT (Produzione Gestione Teatro Srl)*, grande prêtresse de la télé-réalité en Italie qui produit également *Uomini e donne*, le célèbre *show* italien de rencontres amoureuses. Au départ, *Temptation Island* part d'une volonté de « tester » les couples une fois qu'ils ont été mis ensemble dans *Uomini e donne*. C'est le cas par exemple de Tara et Cristian, Giorgia et Manfredi (saison 1), Teresa et Salvatore, Amadeo et Alessia, Isabella et Mauro (saison 2), Ludovica et Fabio (saison 3) et Camilla et Ricardo (saison 4). En effet, la production profite de leur visibilité et du fait qu'ils sont déjà connus pour attirer les téléspectateurs. Cependant, le casting est aussi ouvert à d'autres candidats inconnus du public télévisuel. *Temptation Island* est diffusé chaque été en différé sur *Canale 5*, chaîne privée appartenant au groupe Mediaset dont le propriétaire n'est autre que Silvio Berlusconi et en effet, le programme reflète tout à fait l'hégémonie culturelle imposée par le *Cavaliere*. Autre que la télévision, les épisodes sont aussi accessibles sur Internet en streaming ce qui facilite leur visionnage.

Depuis 2014, *Temptation Island* est présenté par Filippo Bisciglia, lui-même issu de la télé-réalité en tant qu'ancien concurrent du programme *Grande fratello*, équivalent du programme américain *Big brother*. Connus par les téléspectateurs italiens pour avoir montré un excès de jalousie envers sa fiancée dans un précédent programme de télé-réalité, c'est lui qui montre les vidéos aux candidats durant les feux de camp sur la plage. Souvent moqué sur les réseaux sociaux pour ses problèmes de diction et son accent romain, il est également narrateur du programme. C'est lui qui présente le jeu, les couples et qui résume ce qu'il s'est passé dans

les précédents épisodes. Même en cas de requête exceptionnelle (demande de confrontation immédiate, problème avec un candidat, etc) il apparaît face caméra et se fait complice du spectateur en lui expliquant ce qui est en train de se passer. Au long des quatre éditions de *Temptation Island*, nous avons remarqué une évolution de son rôle de présentateur à celui de médiateur. En effet, alors qu'il est plus passif dans la première édition, nous le voyons intervenir de plus en plus au long des saisons. Il recueille les avis des candidats sur ce qu'ils ressentent, ce qu'ils pensent, il va même se révéler médiateur lors des confrontations où son regard externe permet d'interroger certains candidats. Par exemple, dans l'épisode 3 de la seconde édition (2015), il n'hésite pas à s'adresser à Aurora Betti qui accable son fiancé Gianmarco Valenza durant leur confrontation : « Tu ne penses pas qu'il ait simplement pu souffrir ? »¹. De plus, il intervient pendant les confrontations lorsque les candidats s'énervent et que la discussion n'avance plus, ce qui s'avère efficace pour la compréhension du spectateur.

Désormais, nous savons quel est le contexte de production de *Temptation Island* depuis sa création. Afin de comprendre de quelle façon le programme participe à la déconstruction du couple contemporain il nous semble nécessaire de savoir en quoi consiste le jeu. En effet, la narration mise en place par l'émission dépend aussi de sa construction et de son fonctionnement interne. Quelles sont les règles de *Temptation Island* ? Comment le jeu se met en place et comment est-il organisé afin de nous donner à voir une certaine vision du couple ?

2. UN CONCEPT VOYEURISTE

Comme nous venons de le voir, *Temptation Island* est un programme télévisuel de télé-réalité produit par Maria de Filippi et diffusé sur la chaîne italienne *Canale 5* depuis 2014. Adapté du modèle américain éponyme, les transmissions racontent l'histoire, les événements et le destin de six couples (cinq couples pour la première édition en 2014 et six pour les suivantes) non mariés et sans enfants, isolés pendant vingt-et-un jours sur une île, plus particulièrement dans un complexe touristique en Sardaigne. Dès le début de leur aventure, les couples sont séparés selon leur sexe (les hommes d'une part et les femmes de l'autre) en deux villages où ils vivront et se verront respectivement « tentés » par douze

¹ « Non pensi che abbia semplicemente sofferto ? », Filippo Bisciglia à Aurora Betti, Episode 3, *Temptation Island* 2, 7 Juillet 2015.

femmes et douze hommes célibataires aux physiques avantageux.

Ignorant comment se déroule l'aventure pour l'autre, les candidats sont successivement appelés chaque semaine autour d'un feu de camp afin de découvrir les images vidéo de leurs partenaires. Ces films leur montrant comment se déroule l'aventure pour leur compagnon de l'autre côté de l'île sont censés leur permettre de se faire une idée sur la décision à prendre pour l'avenir de leur couple durant le dernier feu de camp au terme des vingt-et-un jours d'aventure où ils devront décider s'ils souhaitent continuer ou interrompre leur histoire d'amour. Cependant, chaque candidat peut à tout moment demander la confrontation immédiate avec son partenaire et effectuer son dernier conseil s'il considère qu'il est arrivé à trouver une réponse à ses questions avant la fin de l'aventure.

2.1 L'expérience de la jalousie

Comme nous venons de le voir précédemment, le concept de *Temptation Island* permet aux candidats d'observer via un petit écran des images sélectionnées de leur partenaire et de découvrir leur comportement au contact des tentateurs et tentatrices. C'est à travers l'usage de ce procédé voyeuriste et destructeur que le participant fait l'expérience de la jalousie en assistant parfois à la trahison de son partenaire qui se laisse séduire et cède à la tentation. En effet, à chaque feu de camp, le moment où Filippo Bisciglia annonce à un candidat qu'une vidéo l'attend est redouté et cristallise toutes les peurs et les angoisses des participants. L'expérience de la jalousie est ainsi exploitée jusqu'au bout puisque, avant la fin des vingt-et-un jours de tournage, les candidats peuvent partir en weekend durant deux jours et une nuit avec le ou la tentatrice de leur choix, moment où la tentation est à son comble, ce qui suscite les plus grandes inquiétudes et aboutit parfois à des vidéos filmées en infrarouge de l'extérieur des chambres d'hôtel alors que les candidats ignorent qu'ils sont enregistrés. Dans tous les cas, l'épreuve de la trahison demande aux candidats d'agir en se laissant séduire ou non tout en ignorant si son conjoint a fait le même choix. Le bénéfice est double si les deux candidats ont résisté à la tentation, ils peuvent sortir victorieux. Cependant, l'effet est contraire si l'un des candidats a cédé en pensant à tort que son compagnon avait fait de même. En effet, même si des vidéos sont montrées aux deux partis, chaque candidat reste incertain quand à l'état d'esprit de son ou sa partenaire et ce doute le plonge dans un véritable état de torture mentale où il se retrouve partagé entre la culpabilité et la jalousie vindicative.

Car ce qui est à l'oeuvre dans *Temptation Island*, c'est bien la crise des sentiments. En effet, l'enjeu humain est une constante principale du jeu. Peu importe comment l'épreuve de la tentation et de la séparation est mise en place par le jeu pour être narrée à l'écran, c'est une épreuve réelle. Elle défait les couples, les renforce et transforme les candidats à jamais. Le programme touche une limite, celle de la vraie vie et du sentimental. En effet, ce sont de véritables opérations de séduction qui se déroulent sous nos yeux, et l'intérêt mutuel naissant entre un candidat et une tentatrice ou viceversa conduit à de véritables drames, celui de la perte de l'être aimé et de la destruction de son couple. *Temptation Island* opère alors un glissement entre le jeu, le virtuel et la réalité et ce processus est au cœur du programme. C'est le moment où tout bascule, où malgré les règles, le jeu intervient dans la vraie vie des candidats et change leur relation. Les crises de larmes et les énervements des candidats sont la preuve de cette prise de conscience des douloureuses conséquences de leur participation au programme sur leur couple. L'enjeu humain est donc l'une des caractéristiques fondamentales de *Temptation Island* qui, à travers des règles précises et spécifiées, place de vrais couples dans des situations délicates voir destructrices. Ce processus se retrouve amplifié grâce à l'utilisation du montage vidéo qui permet à la production de *Temptation Island* d'influencer les candidats. A travers le visionnage des vidéos, le jeu garantit des réactions de la part des participants qui, la plupart du temps, détruisent leur couple par vengeance ou par jalousie suite à des visionnages.

Dans le jeu, il existe deux lieux symboliques où s'expérimente la jalousie des candidats : le *falò* et le *pinnettu*. Le *falò* est en fait le feu de camp, il s'effectue sur la plage à la nuit tombée autour d'un feu. C'est le moment véridique où adviennent les crises de larmes et d'énervement des candidats. Le feu de camp est en même temps le moment le plus redouté et le plus attendu des candidats et des téléspectateurs. Le deuxième lieu symbolique où les candidats mettent leur jalousie à l'épreuve est le *pinnettu*. Introduit dans l'édition de 2015, le *pinnettu* est une cabane dont l'intérieur dispose d'un écran de visionnage. A n'importe quel moment de l'aventure, et si besoin en est, les candidats peuvent y être appelés à regarder des images qui concernent l'un de leur partenaire.

2.2 Le vidéo-montage : ressort du jeu

Les séquences montrées aux candidats pendant les feux de camp sont montées de telle sorte que le conjoint du candidat est amené à voir des choses qui lui déplaisent. C'est

exactement sur ce pivot que se joue la dynamique du programme. Même si un candidat a eu un comportement exemplaire durant plusieurs jours, il suffit d'un moment d'égarement de sa part pour être vu par son partenaire. Dans un entretien donné à *Today.it*, Aurora Betti, candidate de la deuxième édition de *Temptation Island* (2015) affirme deux ans après sa participation à l'émission que le jeu est diabolique et qu'il fait ressortir les problèmes de chaque couple. Elle déclare : « Le jeu fait émerger chaque petite tension qui, plus ou moins consciemment, existe avec son propre partenaire »¹. Selon elle, les vidéos font apparaître les choses pires qu'elles ne le sont réellement. Il est vrai que le jeu exploite les désaccords des couples qui finissent par ressurgir tôt ou tard au fil des discussions. De plus, ne voyant pas la totalité du séjour de son conjoint, un candidat peut facilement s'imaginer un rapprochement de son partenaire avec un tentateur ou une tentatrice suite à un visionnage et être lui-même poussé à la tentation. En somme, nous pouvons affirmer que *Temptation Island* est un programme basé sur les réactions des candidats, les pleurs hystériques des femmes, les coups de pied des hommes dans les décors, tout cela participe au trash télévisuel et permet d'attirer un public affable et curieux de connaître le moindre secret de chaque couple. Durant l'analyse des quatre éditions du programme, nous avons remarqué que la production de l'image se fait dans la majorité des cas en plan rapproché. Que ce soit durant le feu de camp ou dans le village, les candidats sont filmés de près, si bien qu'on devine clairement leurs émotions. Dans son article « La 'vie publique privée' », Dominique Mehl déclare :

« Dans les émissions de l'intime, l'œil de la caméra guette d'abord l'œil du témoin [...] Enfin, ceci est vrai de toute la télévision et se trouve largement exploité par ces programmes : c'est la caméra et son choix d'images qui créent réellement l'intime. Toutes ces émissions privilégient résolument le gros plan. Les tableaux d'ensemble sont extrêmement rares et servent seulement à marquer la césure entre des séquences. De même, le réalisateur est à l'affût des postures susceptibles de trahir des affects ou des émotions »².

Ce constat se retrouve dans *Temptation Island* où la caméra filme les yeux, les regards, les mains, les postures, tout ce qui est susceptible de trahir les émotions des candidats. Le voyeurisme du programme se manifeste également dans son rapport au spectateur. C'est à travers un procédé de répétition que la production de *Temptation Island* implique le téléspectateur dans la narration. Chaque épisode fonctionne sur ce déroulement : dans un

1 « Il gioco fa emergere ogni piccola tensione che, più o meno consapevolmente, si ha con il proprio partner », Aurora Betti, « Temptation Island, Aurora Betti due anni dopo: 'Diego, la mia rivoluzione' », Eva Elisabetta Zuccari, *Today.it*, [En ligne] mis en ligne le 20 Juin 2017, consulté le 11 Février 2018. URL : <http://www.today.it/gossip/vip/aurora-betti-temptation-island-che-fine-ha-fatto.html>

2 MEHL Dominique, « La 'vie publique privée' », *op.cit*, p. 102.

premier temps, nous voyons le rapprochement entre un candidat et une tentatrice ou viceversa durant une soirée, un après-midi. Déjà en tant que spectateur, nous savons que le candidat fait quelque chose qu'il ne doit pas faire. Puis, nous revoyons la même scène, mais cette fois, nous la voyons en même temps que son conjoint qui la découvre sur le petit ordinateur portable lors du feu de camp. Cette vision omnisciente permet de susciter la curiosité du téléspectateur qui, à l'arrivée du feu de camp, est impatient de voir la réaction de tel ou tel candidat, sachant avant lui que son partenaire a « fauté ». Ce dernier tire un double bénéfice de ce processus de montage : tout d'abord, il assiste à la séduction d'un ou d'une candidate en expérimentant de façon virtuelle la position du « jaloux » qui voit son partenaire résister à la tentation ou même y céder. C'est là le ressort de *Temptation Island* qui, en plus d'offrir un plaisir voyeuriste au spectateur, lui permet de se mettre en situation, d'expérimenter lui-même cette jalousie. Dans un second temps, le téléspectateur se retrouve impliqué dans un processus d'identification où il se demande comment il réagirait à la place du candidat. Dans ce programme où le relationnel devient question d'intérêt public, le spectateur est intéressé par le contenu des échanges interpersonnels. La dimension humaine du jeu (puisqu'il s'agit de vrais couples) et sa perversité révolte les téléspectateurs qui exultent en ligne sur les réseaux sociaux, transformant chaque image en commentaires ironiques et moqueurs tout en se disant « heureusement que ça ne m'arrive pas ... » ou, au contraire, en s'affectionnant à un candidat et en prenant sa défense. Ce processus d'identification est un véritable levier d'écoute de l'émission.

3. LA TENTATION : TRANSGRESSION DU COUPLE

3.1 Révéler l'inconsistance du couple

Le programme *Temptation Island* est principalement basé sur le couple et le thème central représenté est l'amour. Revendiqué haut et fort à travers sa narration, l'émission prétend aider chaque candidat à comprendre si ce qu'il ressent pour son partenaire est vraiment de l'amour ou de l'habitude. Au cours des vingt-et-un jours de tournage les candidats sont physiquement libérés du conditionnement de leur liens sentimentaux avec leur partenaire, dans la tentative de comprendre la réelle teneur de leurs sentiments. D'ailleurs, Filippo Bisciglia utilise l'expression de « voyage à l'intérieur des sentiments »¹ pour parler de l'aventure. Pour les fiancés et fiancées, chaque jour passé sur l'île leur offre un point de vue

1 « viaggio nei sentimenti », Filippo Bisciglia, *Temptation Island*.

différent pour analyser leurs propres comportements et celui de leur partenaire durant la période de séparation. Outre la cohabitation avec le groupe des tentateurs ou tentatrices, le climat relaxant et dépaysant entre nature vierge, excursions sur l'île ou en mer ; les journées à *Temptation Island* sont l'occasion parfaite pour évaluer les limites et les points forts de leur relation. C'est dans ces conditions que les candidats de l'émission décident de mettre leur couple en péril afin de le questionner. Ainsi, la tentation est légitimée comme un moyen thérapeutique de tester son couple et le rendre plus fort. Elle prend une valeur salvatrice, comme si c'était le seul moyen de connaître les limites de son couple voir de le sauver. D'ailleurs, nous avons remarqué dans chaque édition de *Temptation Island* que le désir des candidats de participer à l'émission intervient souvent à un moment précis de leur relation. Dans la plupart des présentations des couples, les candidats motivent leur participation au programme comme si c'était la dernière épreuve avant de s'engager, fonder une famille, se marier, etc. La valeur principale représentée par *Temptation Island* est simple, en choisissant de participer au programme, les couples acceptent de se soumettre à l'épreuve du feu pour accéder au véritable bonheur. Qu'ils repartent ensemble ou séparément, l'émission a permis aux participants de comprendre la sincérité de leur relation sentimentale. Soit ils n'étaient pas vraiment heureux et l'émission leur a permis d'ouvrir les yeux soit, ils s'étaient éloignés du bonheur au fil du temps et le programme leur permet de retrouver le chemin de ce bonheur perdu en leur ayant permis de s'améliorer personnellement et dans leur couple. Cependant, cette promesse du bonheur avancée par la production de *Temptation Island* nous semble factice. En effet, comment renforcer son couple en le mettant en danger ? Le principe même de *Temptation Island* présente une contradiction : celle de vanter l'amour tout en légitimant l'infidélité. En effet, il nous semble incohérent de permettre à des candidats de réfléchir sur leur relation amoureuse tout en les mettant au contact de personnes sélectionnées seulement pour leurs physiques avantageux, censées les tenter le plus rapidement possible. Au final, ce programme finit par nier, de fait, à travers sa narration, ses règles internes, que l'amour puisse vraiment exister, car il démontre que la vie de couple n'est que tourmentes et souffrances. En légitimant l'infidélité et en représentant la tentation comme un moyen de réellement comprendre ce que l'on ressent pour l'autre, on détruit les valeurs mêmes propres à l'amour comme le respect mutuel, la confiance. La recherche du véritable amour et du bonheur parfait devient donc un prétexte pour justifier la trahison et révéler l'inconsistance des couples.

Dans *Temptation Island*, la tentation est, en apparence, érigée en valeur salvatrice et devient un moyen indispensable pour les candidats de connaître la profondeur de leurs

sentiments envers leurs partenaires. De ce fait, sa représentation est récurrente au fil des épisodes et devient le *leitmotiv* du programme. Nous avons donc analysé le générique de l'émission et son habillage sonore afin d'identifier comment elle est mise en scène.

3.2 Le générique de *Temptation Island* et son habillage sonore

Au début du générique, nous voyons défiler des images de l'île, de la nature, de la mer en impression sur fond noir dans les lettres *Temptation* et *Island* qui parcourent l'écran de façon horizontale. Nous comprenons donc que l'île est le cadre du jeu, qu'elle le définit, lui donne vie. La nature représentée dans la lettre *Island* est un paradis sur terre. Véritable jardin d'Eden, elle est vierge, non-contaminée par la vie moderne. Elle semble être un lieu isolé, hors du quotidien, là où tout est permis et où l'on peut être soi-même en totale liberté. A l'image du programme qui est diffusé l'été, pendant les vacances, l'île représente cette parenthèse loin de notre routine où tout peut arriver.



Figure 2. Capture d'écran du générique de *Temptation Island*

Comme nous le montre la photo ci-dessus, on voit apparaître le coucher de soleil sur la plage dans la lettre *Temptation* à la fin du générique. Cette image symbolise la tentation. C'est le moment où la lumière trépassse. L'obscurité figure alors cette sensation d'interdit qui caractérise la tentation ainsi que l'instant où les candidats doivent se rendre au feu de camp pour faire face à leur relation. De plus, la lettre *Temptation* fait référence aux tentateurs et tentatrices avec qui les candidats, séparés de leurs conjoints respectifs, vont vivre pendant les

vingt-et-un jours de tournage. Les couleurs dominantes du générique sont donc le rouge et le bleu, représentant l'ambivalence entre le péché de la tentation et l'innocence d'une nature intacte. Le fond sonore participe également à la narration de la tentation et à sa légitimisation puisqu'il s'agit de la chanson « Love the way you lie » de Rihanna que nous pouvons traduire comme « j'aime la façon dont tu me mens ».

En plus du générique, le symbole du feu est récurrent dans le visuel de *Temptation Island*. Omniprésent dans chaque épisode, il caractérise la tentation. A l'image du feu de camp pendant lequel les candidats découvrent les vidéos de leurs partenaires, il représente la passion qui nous consume, l'interdit de la trahison auquel font face les couples.

A ce stade de notre recherche nous avons effectué une contextualisation du média télévisuel italien. Ce cadrage nous permet de prendre de la distance avec le programme *Temptation Island* et d'approfondir les motivations de la production qui finance ce genre d'émission. De plus, cela nous permet de comprendre de quelle manière s'effectue la mise en scène et la construction de la narration propre à ce programme. Il en ressort que les règles du jeu de l'émission et ses valeurs participent à la déconstruction du couple en poussant les candidats à la tentation. Afin de comprendre de quelle façon l'émission déconstruit le couple italien contemporain, il convient désormais de l'étudier à travers les deux identités sexuelles qui le composent.

DEUXIÈME PARTIE – *TEMPTATION ISLAND* : ANALYSE AU PRISME DU GENRE

A ce stade de notre recherche, nous avons tenté de retracer l'histoire télévisuelle en Europe et plus particulièrement en Italie afin de comprendre comment ce nouveau genre qu'est la télé-réalité a acquis un certain statut d'objectivité tout en véhiculant des représentations stéréotypées parfois discriminatoires. Au cours de notre séjour en Italie, nous avons pu remarquer en parcourant l'offre télévisuelle que les femmes ne sont pas représentées de la même façon que les hommes. En effet, il nous semble que les femmes dans les médias italiens sont la plupart du temps reléguées au second plan. De la même façon, leur parole ne semble pas avoir la même valeur que celle des hommes. Considérant les médias comme de véritables reflets de la société dans laquelle ils sont produits, nous avons articulé notre recherche entre société et représentation médiatique afin de pouvoir mettre en lumière ces régimes de monstration à l'oeuvre dans *Temptation Island*. Afin de vérifier notre hypothèse, il nous semble nécessaire de mettre notre corpus en lien avec une perspective historique afin de comprendre quels sont les principaux courants de pensée qui ont théorisé la construction des sexes. Dans leur ouvrage *Hommes femmes quelle égalité ?*, les sociologues Alain Bihl et Roland Pfefferkorn affirment que : « les identités sexuelles ne sont pas des données naturelles, mais au contraire des constructions sociales et culturelles »¹. Dans quelle mesure pouvons-nous vérifier ce postulat ? Comment se sont construites les identités sexuelles au cours de l'histoire de notre civilisation ?

I – LA DIFFÉRENCE DES SEXES : PLUSIEURS POSTULATS

1. LE SEXE ET SA CONSTRUCTION

1.1 La « fabrique du sexe »

Afin de comprendre comment s'imposent les différences représentationnelles entre les hommes et les femmes dans nos médias contemporains, il nous semble indispensable de comprendre d'où viennent leur genèse. A l'origine de la différence établie entre les sexes,

¹ BIRH Alain et PFEFFERKORN Roland, *Hommes femmes quelle égalité ?*, Paris, Ed. De l'Atelier, 2002, p. 15.

plusieurs tendances se sont imposées dans notre culture afin de justifier la hiérarchie des sexes jusqu'à devenir « normalisées », « naturalisées ». Dans l'Antiquité, la différence entre les sexes est fondée sur des oppositions binaires propres à la hiérarchie du cosmos comme chaud et froid, lune et soleil, dedans et dehors, jour et nuit, etc. La vision du masculin et du féminin ne reposent pas sur un caractère sexuel physique mais sur des entités ontologiques reposant sur des valeurs cosmologiques et culturelles. Dans son ouvrage *La fabrique du sexe*, l'historien Thomas Laqueur retrace l'histoire du sexe et de sa représentation depuis l'Antiquité¹. Selon lui, la hiérarchie entre les sexes est fabriquée par la pensée occidentale et par son histoire. En effet, il propose deux périodes majeures historiques dans la conception du sexe par l'humanité. Dans un premier temps, il était le modèle du « sexe unique », dans lequel le sexe est défini par le genre en faisant référence à la définition de l'ordre des êtres d'Aristote. Dans son oeuvre, l'historien explique que le « sexe unique » correspond à une conception unique du corps humain où les différences anatomiques entre hommes et femmes s'expliquent par une différente position des organes génitaux (à l'intérieur du corps pour les femmes et à l'extérieur pour les hommes). Selon lui, ce modèle domine la pensée philosophique et scientifique jusqu'au XVIIIème siècle, moment où l'essor de la médecine et de la biologie viennent transformer les représentations vers une sexualisation du genre. C'est le modèle des « deux sexes », deuxième proposition de Thomas Laqueur dans son ouvrage *La fabrique du sexe*. Ainsi, l'auteur déclare :

« A la biologie de la hiérarchie cosmique succède la biologie de l'incommensurabilité ancrée dans le corps, où l'homme était désormais à la femme ce que les pommes sont aux oranges ils n'entretiennent plus désormais une relation d'égalité ou d'inégalité, mais de différence »².

Alors que les textes de l'époque élaborent une histoire naturelle de l'Homme, le corps humain est envisagé dans sa perspective anatomique et physiologique. Désormais, les corps féminins et masculins apparaissent comme diamétralement opposés par la différence de leurs organes génitaux. Contrairement au modèle du « sexe unique », le sexe devient fondateur, le genre en est la représentation. Cependant, l'auteur nous précise que ces deux modèles ont toujours coexisté et que « la fabrique du sexe » ne résulte pas d'une histoire linéaire. De plus, on ne peut assigner à l'évolution de la connaissance anatomique l'avènement de la différence des sexes car il résulte d'un processus complexe lié à des évolutions sociétales d'ordre politiques, culturelles, économiques. Ainsi, au cours du XXème siècle, d'autres chercheurs ont

1 LAQUEUR W. Thomas, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, Ed. De Poche, 1992, 355 p.

2 *Ibid*, p. 237.

tenté d'expliquer les fondements de la hiérarchie des sexes.

1.2 « Valence différentielle des sexes » ou « domination masculine » ?

C'est le cas de Françoise Héritier, anthropologue et ethnologue française. Selon elle, la différence biologique et anatomique entre les sexes et surtout l'organe reproducteur justifie la domination masculine. En assumant sa filiation à la théorie de l'interdit fondateur de l'inceste comme échange des femmes de Claude Lévi-Strauss, Françoise Héritier reconnaît les trois piliers universels de toute société humaine théorisés par l'anthropologue : la prohibition de l'inceste, la répartition universelle des tâches et une forme légale ou reconnue d'union sexuelle. En effet, c'est en étudiant les systèmes de parenté que la sociologue pose les bases de toute socialisation¹. Cependant, Françoise Héritier dépasse la pensée de Claude Lévi-Strauss pour y ajouter la « valence différentielle des sexes »² qui est selon elle : « à la fois pouvoir d'un sexe sur l'autre ou valorisation de l'un et dévalorisation de l'autre »³. Ce rapport asymétrique entre le sexe féminin et masculin dont nous parle l'ethnologue serait lié à une conception traditionnelle du corps humain où viennent s'ancrer des oppositions. Ainsi, elle déclare :

« les sexes anatomiquement et physiologiquement différents sont un donné naturel ; de leur observation découlent des notions abstraites dont le prototype est l'opposition identique/différent, sur laquelle se moulent tant les autres oppositions conceptuelles dont nous nous servons dans nos discours de tous ordres, que les classements hiérarchiques que la pensée opère et qui eux, sont de valeur »⁴.

Selon elle, la différence anatomique entre les sexes est fondée par l'opposition entre phallus et utérus desquels découlent toutes les oppositions discursives qui constituent notre représentation du monde de façon binaire comme haut et bas, chaud et froid, grand et petit ou

1 « Les faits biologiques premiers dont les éléments sont recomposés de diverses manières, sont bien le sexe (le genre), la notion de génération, celle de fratrie par rapport à un ou des géniteurs communs et de façon adventice, le caractère aîné ou celle de cadet au sein de la fratrie ou de la génération », HERITIER Françoise, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 60.

2 « Ainsi, tout en signant sa filiation intellectuelle à l'égard de Lévi-Strauss, Françoise Héritier se présente en *challenger* de sa théorie de l'interdit fondateur de l'inceste comme échange des femmes. Lévi-Strauss aurait eu raison de définir trois 'piliers' universels de toute société humaine : 'la prohibition de l'inceste, la répartition universelle des tâches et une forme légale ou reconnue d'union sexuelle'. Mais il n'aurait pas vu l'essentiel, 'la corde qui lie entre eux les trois piliers du tripode social' : la valence différentielle des sexes » THERY Irène, *La distinction de sexe. Une nouvelle approche de l'égalité*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 517.

3 HERITIER Françoise, *Masculin-Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 17.

4 *Ibid*, p. 26.

encore sec et humide etc⁵. Partant de ce constat, l'auteure admet que les valeurs attribuées aux femmes sont souvent inférieures à celles attribuées aux hommes.

Au cours de notre analyse de *Temptation Island*, nous avons pu vérifier le postulat de Françoise Héritier qui, aujourd'hui encore, place une catégorisation différentielle au cœur des discours des participants au programme. Pour commencer, dans le troisième épisode de la première édition de l'émission (2014), Vittoria demande la confrontation immédiate avec son fiancé Andrea après avoir vu des vidéos où il embrasse une tentatrice. Face à elle, Andrea se justifie en déclarant : « J'ai exagéré ! Je suis le noir, la nuit et toi tu es le blanc, le jour »². De la même façon, dans le premier épisode de la troisième édition de *Temptation Island* (2016), Flavio, fiancé de Roberta, à peine arrivé au village des hommes s'exprime ainsi auprès de ses compagnons de jeu : « Les hommes et les femmes sont deux choses différentes »³ avant d'ajouter : « Roberta est la lumière, moi je suis l'obscurité »⁴. Cette catégorisation naturelle rapportant les femmes au soleil, à la lumière et les hommes à la nuit et à l'obscurité semble être une métaphore du bien et du mal. Parce que les hommes se définissent eux-mêmes comme obscurs, ils justifient leur droit à l'erreur en admettant être « naturellement » plus disposés à céder à la tentation. Ces deux exemples nous montrent comment le langage commun transmet cette différenciation des sexes et les valeurs qui leurs sont attribuées.

Mais alors comment expliquer cette hiérarchie opérée dans les catégories cognitives propres aux deux sexes ? Dans son article sur l'ouvrage de Françoise Héritier *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Agnès Fine résume l'hypothèse de l'anthropologue comme : « l'expression d'une volonté de contrôle de la reproduction de ceux qui ne disposent pas de ce pouvoir si particulier »⁵. En effet, les hommes auraient profité de cette différenciation pour contrôler la reproduction des femmes, chose que la nature ne leur permet

5 « La plus importante des constantes, celle qui parcourt tout le monde animal, dont l'homme fait partie, c'est la différence des sexes. (...) Je crois que la pensée humaine s'est organisée à partir de cette constatation : il existe de l'identique et du différent. Toutes les choses vont ensuite être analysées et classées entre ces deux rubriques (...). Voilà comment pense l'humanité, on n'a pas observé de sociétés qui ne souscrivent pas à cette règle. Dans toutes les langues il y a des catégories binaires, qui opposent le chaud et le froid, le sec et l'humide, le dur et le mou, le haut et le bas, l'actif et le passif, le sain et le malsain... » HERITIER Françoise et al, *La plus belle histoire des femmes*, Paris, Seuil, 2011, pp. 25-26.

2 « Ho esageratto ! Io sono il nero, la notte e tu sei il bianco, il giorno » Andrea, Episode 3, *Temptation Island 1*, 17 Juillet 2014.

3 « Uomini e donne sono due cose diverse » Flavio, Episode 1, *Temptation Island 3*, 28 Juin 2016.

4 « Roberta e la lucia, io sono il buio » Flavio, Episode 1, *Temptation Island 3*, 28 Juin 2016.

5 FINE Agnès, « Françoise HÉRITIER, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*. Paris, O. Jacob, 1996. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 8 | 1998, mis en ligne le 21 mars 2003, consulté le 2 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cli/326>

pas de faire. Dans l'introduction de son ouvrage *Masculin-Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Françoise Héritier déclare :

« pour se reproduire à l'identique, l'homme est obligé de passer par un corps de femme... Il ne peut le faire par lui-même. C'est cette incapacité qui assoit le destin de l'humanité féminine... Cette injustice et ce mystère sont à l'origine de tout le reste, qui est advenu de façon semblable dans les groupes humains depuis l'origine de l'humanité et que nous appelons la "domination masculine" »¹.

En utilisant le terme de « domination masculine », l'auteure reprend le terme cher à Pierre Bourdieu. Dans son ouvrage éponyme, le sociologue français affirme lui aussi que les femmes subissent un rapport de domination de la part des hommes au sein de la société comme envers leurs corps. Cependant, il se démarque du structuralisme de Françoise Héritier en expliquant cette différence des sexes par des facteurs socioculturels. Selon lui, les processus de domination sont : « le produit d'un travail incessant (donc historique) de reproduction auquel contribuent des agents singuliers (dont les hommes avec des armes comme la violence physique et la violence symbolique) et des institutions, familles, Église, État, École »². La hiérarchie des sexes n'est plus envisagée dans une dimension naturaliste mais essentialiste.

Nous avons souhaité évoquer Pierre Bourdieu et Françoise Héritier car, même si leurs approches divergent sur certains points, ils nous semblent qu'elles peuvent surtout se compléter pour nous aider à mieux comprendre les origines de la hiérarchisation entre les sexes. En effet, il nous semble que le concept de « domination masculine » proposé par Pierre Bourdieu vient enrichir celui de « valence différentielle des sexes » de Françoise Héritier en envisageant la hiérarchisation des sexes comme construite par des facteurs sociaux et culturels. En effet, il nous semble obsolète d'attribuer au caractère biologique des différences anatomiques entre les corps féminins et masculins la différenciation des genres car l'individu est un être social traversé par son environnement, son histoire, sa culture. Cependant, nous ne saurions résumer cette hiérarchisation des sexes à des structures sociales et culturelles car la différence biologique entre les sexes masculins et féminins est un fait que l'on ne peut pas nier car nier leur différence revient à nier ce qui fait de nous des êtres sexués. Ainsi, il nous semble nécessaire de définir ce qu'est le genre afin de comprendre comment les candidats sont représentés dans *Temptation Island*, non seulement par leur sexe mais à travers des qualités morales, affectives sociales qui leur sont attribuées.

1 HERITIER Françoise, *Masculin-Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, op.cit, p. 23.

2 BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 40-41.

1.3 Pour une définition du genre

Contrairement à la notion de sexe, le genre se réfère à la façon dont nos représentations culturelles et collectives influencent la manière dont nous nous percevons au sein de la société en tant qu'individus. En effet, la notion de genre renvoie à l'expérience individuelle et à la façon dont nous nous définissons en tant qu'êtres masculins ou féminins. Née dans les années 1960 aux Etats-Unis dans des disciplines comme la sociologie ou l'anthropologie, elle introduit le fait que la sexualité n'est pas seulement un fait biologique mais qu'il a une dimension sociale. Le genre est introduit en 1975 dans le discours scientifique par l'anthropologue Gayle Rubin dans son article « The Traffic in Women : Notes on the 'Political Economy' of Sex »¹. En effet, elle utilise le terme de « sex-gender system » afin de décrire l'ensemble des modalités de comportement et autres processus avec lesquels chaque société traduit le sexe biologique en produit de l'activité humaine et organise, en conséquence, la division des rôles entre hommes et femmes. Dans son article « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », Joan W. Scott explique que non seulement le genre se rapporte à des représentations collectives propres à chaque sexe, mais surtout, qu'il met en lumière une hiérarchisation des pouvoirs². Le genre nous semble donc être un cadre d'analyse pertinent afin de comprendre quels processus produisent des rapports de pouvoir dans *Temptation Island* et de quelle façon les imaginaires sociaux se nourrissent des imaginaires médiatiques et vice-versa afin de produire des assignations de genre.

II – HISTOIRE ET ÉVOLUTION DE LA CONDITION DES FEMMES EN ITALIE AU COURS DU XX^e SIECLE

En effet, afin de pouvoir vérifier ou réfuter notre hypothèse et d'analyser quelles disparités entre hommes et femmes sont données à voir dans le programme, il est nécessaire de comprendre comment ils sont représentés au sein de la société italienne. Ont-ils un rapport égalitaire ou asymétrique ? Nous allons tenter de répondre à cette question à travers le cadre juridique, législatif, politique ou encore culturel de l'Italie. Cette contextualisation nous permettra de faire ressortir les rapports de pouvoir qui nous sont donnés à voir dans *Temptation Island* car les imaginaires sociaux participent à la redéfinition des identités et ont

1 RUBIN Gayle, « The Traffic in Women : Notes on the 'Political Economy' of Sex », Raina R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.

2 SCOTT Joan W, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *op.cit.*, p. 140.

un impact sur les représentations télévisuelles.

1. UN RETARD LÉGISLATIF CONSÉQUENT

L'Italie fait partie des pays fondateurs de l'Union Européenne mais elle est aussi l'un des huit pays au monde les plus développés. Cette ouverture à l'internationale lui a permis de s'enrichir de ses voisins européens et de se moderniser sur le plan culturel et social mais aussi de fusionner ses politiques avec les normes européennes. En tant que membre de l'Union Européenne, le pays se doit donc d'être exemplaire en matière des droits de l'homme et de respecter certaines normes égales pour l'ensemble des pays membres. En 1985, l'Italie signe le CEDAW¹, Convention de l'Organisation des Nations-Unies pour la lutte des discriminations contre les femmes. Les mouvements d'émancipation des femmes en Europe ont permis d'améliorer leurs statuts dans les lois. Or, malgré de nombreuses avancées pour leurs droits au niveau mondial, l'Italie a accumulé de nombreux retards au cours du XXème siècle qui ont profondément affecté les mœurs du pays à l'égard des femmes et du rôle qui leur est incombé dans la société. En effet, le pays semble faire face à un certain immobilisme législatif et juridique. Le manque de mise à jour d'anciens textes constitutionnels et pénaux regardant les droits et le statut des femmes en Italie est le reflet d'une société patriarcale perpétuée par une forte idéologie catholique ancrée dans les mentalités du pays. Alors que la séparation entre l'Eglise et l'Etat italien est effective, elle ne semble être réellement appliquée qu'en surface. En effet, certains textes officiels laissent entrevoir de fortes ambiguïtés concernant le rôle et le statut des femmes au sein de la société italienne.

1.1 Le code pénal

Lors de la seconde moitié du XXème siècle en Italie, la législation donne plus de droits aux femmes. En 1946, elles obtiennent le droit de vote et en 1971, le droit au divorce leur est accordé (confirmé par le référendum de 1974). De la même façon, leurs droits face à la procréation évoluent puisqu'elles obtiennent le droit à la contraception en 1971 et le droit à l'avortement en 1978 (confirmé par le référendum de 1981). Mais, malgré de nombreuses progressions législatives, les femmes ne sont pas totalement autonomes aux yeux de la loi.

1 CEDAW : *Convention on the Elimination of all forms of Discrimination Against Women.*

En effet, il faudra attendre l'année 1981 pour que soit abrogé un article important du *Codice Rocco*, le code pénal italien. Cet article, n° 544, concernant le « mariage réparateur » énonce :

« Cause spéciale d'extinction du délit. Pour les délits prévus par le chapitre premier (délits contre la liberté sexuelle) et par l'article 530 (corruption de mineurs), le mariage, que l'auteur du délit contracte avec la personne offensée, éteint le délit, également pour les personnes ayant contribué au même délit ; et, s'il y a eu condamnation, l'exécution et les effets pénaux cessent »¹.

Cet article prévoit l'annulation du délit d'agression sexuelle à condition que l'agresseur propose un contrat de mariage à la victime. En effet, il stipule que le viol d'une femme, majeure ou non, peut être « réparé » si l'agresseur l'épouse sans aucune considération pour la souffrance de la victime et des conséquences sur sa personne. Cet article du code pénal italien permettait donc de réparer la perte d'honneur occasionnée à la famille de la victime agressée. Avant la loi n°66 du 15 Février 1996, les violences sexuelles n'étaient pas considérés comme des crimes en Italie mais comme des délits contre la morale de la famille et de la société selon le *Codice Rocco*. Le corps des femmes était alors considéré comme propriété de l'Etat. De la même manière en 1981, un autre article du code pénal italien est abrogé tardivement (arrêt n° 442). C'est l'article n° 587 concernant le « délit d'honneur » qui stipule :

« Homicide et dommage personnel pour cause d'honneur. Quiconque cause la mort du conjoint, de la fille ou de la sœur, dans l'acte par lequel il découvre la relation sexuelle illégitime et dans l'état de colère provoqué par l'offense portée à l'honneur personnel ou de la famille, est puni de réclusion de trois à sept ans. Est puni de la même peine qui, dans les dites circonstances, cause la mort de la personne ayant des relations sexuelles illégitimes avec le conjoint, avec la fille ou la sœur [...] »².

Comme le souligne l'article, la juridiction italienne a longtemps été clémentine au sujet des délits d'honneur. En effet, les perpétrateurs de ces crimes bénéficiaient la plupart du temps de remises de peine. De plus, il nous semble relever une incohérence dans cet article qui ne

1 « Causa speciale di estinzione del reato. Per i delitti preveduti dal capo primo e dall' articolo 530, il matrimonio, che l'autore del reato contragga con la persona offesa, estingue il reato, anche riguardo a coloro che sono concorsi nel reato medesimo ; e, se vi è stata condanna, ne cessano l'esecuzione e gli effetti penali » : « Des délits contre la morale publique et les bonnes moeurs », article 544, Code pénal, Livre II, Chapitre III (abrogé par l'article 1, Loi du 5 Août 1981, arrêt 442). *Altalex* [En ligne] consulté le 13 Janvier 2018. URL : <http://www.altalex.com/index.php?idnot=36770>

2 « Omicidio e lesione personale a causa di onore. Chiunque cagiona la morte del coniuge, della figlia o della sorella, nell' atto in cui ne scopre la illegittima relazione carnale e nello stato d'ira determinato dall' offesa recata all' onor suo o della famiglia, è punito con la reclusione da tre a sette anni. Alla stessa pena soggiace chi, nelle dette circostanze, cagiona la morte della persona, che sia in illegittima relazione carnale col coniuge, con la figlia o con la sorella [...] » : « Des délits contre la personne », article 587, Code pénal, Livre II, Chapitre I (abrogé par l'article 1, Loi du 5 Août 1981, arrêt 442). *Altalex* [En ligne] consulté le 13 Janvier 2018. URL : <http://www.altalex.com/index.php?idnot=36774>

semble n'être destiné qu'aux hommes. Alors que son écriture semble neutre, le crime d'honneur dont il est question est perpétué sur « la fille », « la soeur » mais jamais sur « le fils » ou « le frère ». Encore une fois, nous voyons bien comment la législation italienne envisage le statut des femmes en déterminant le père, l'homme comme le tenant de l'autorité familiale. Dans son ouvrage, *Ma le Donne No, Come si vive nel paese più maschilista d'Europa*, Caterina Soffici souligne que la loi était beaucoup plus répressive avec les femmes dont quelques unes dans des cas particuliers se sont déjà vues enfermées à perpétuité après avoir tué leur mari pour cause d'adultère alors que les hommes se voyaient bénéficier de remises de peine¹. D'ailleurs, nous pouvons rappeler la différence de traitement des hommes et des femmes par la loi face au crime d'adultère entrée en vigueur dans le code pénal de 1930. Abolie en 1968 (arrêts n° 126 et 127), la législation italienne prévoyait une distinction entre l'infidélité conjugale des femmes désignée comme « adultère » et passive de réclusion ; et celle des hommes nommée « concubinage » et passive de réclusion seulement s'il entretenait sa maîtresse matériellement. En effet, avant 1968, les femmes qui trompaient leur mari étaient sévèrement punies en étant incarcérées.

A travers les textes que nous venons de voir, nous nous apercevons que cette différence de traitement désavantageux pour les femmes a largement participé à l'instauration d'un système de hiérarchisation des rôles au sein de la société italienne. De plus, ils vont à l'encontre de l'article 3 de la Constitution italienne censé garantir l'égalité pour tous ses citoyens, établie en 1948. En effet, cet article stipule :

« Tous les citoyens ont une même dignité sociale et sont égaux devant la loi, sans distinction de sexe, de race, de langue, de religion, d'opinions politiques, de conditions personnelles et sociales. Il appartient à la République d'éliminer les obstacles d'ordre économique et social, qui, en limitant de fait la liberté et l'égalité des citoyens entravent le plein développement de la personne humaine et la participation effective de tous les travailleurs à l'organisation politique, économique et sociale du Pays »².

Tout comme le code pénal, la Constitution italienne a également accumulé un certain retard dans son écriture quant au statut des femmes dans l'organisation sociale du pays. Malgré quelques avancées comme la réforme de 1963 autorisant les femmes à accéder aux

1 SOFFICI Caterina, *Ma le Donne No, Come si vive nel paese più maschilista d'Europa*, op.cit, p. 22.

2 « Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. E' compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese » : Principes fondamentaux de la Constitution de la République italienne, art. 3. *Senato.it* [En ligne] consulté le 10 Avril 2018. URL : http://www.senato.it/1025?sezione=118&articolo_numero_articolo=3

carrières publiques ou la réforme de 1975 déclarant la parité des conjoints au sein de la famille, elle conserve certaines ambiguïtés inhérentes.

1.2 La Constitution

Pour commencer, prenons l'article 29. Au sujet de la reconnaissance de chaque sexe au sein du couple, l'article stipule : « La République reconnaît les droits de la famille comme société naturelle fondée sur le mariage. [...] Le mariage est fondé sur l'égalité morale et juridique des conjoints, dans les limites établies par la loi pour garantir l'unité familiale »¹. Alors que l'article prévoit l'égalité des droits et des devoirs entre les époux, cette même égalité ne semble être reconnue qu'à travers l'institution d'un contrat de mariage. En effet, avant la réforme de 1975, l'homme était le seul détenteur de l'autorité familiale. L'article 29 établit donc l'égalité des époux à condition qu'ils soient unis par le mariage. Aux yeux de la Constitution, le mariage apparaît comme l'institution fondamentale qui définit la vie en société et stabilise les rapports entre hommes et femmes.

Le même constat s'effectue au regard de l'article 37 de la Constitution qui traite des droits des femmes par rapport au travail :

« La femme qui travaille bénéficie des mêmes droits et, à travail égal, des mêmes rétributions qui incombent au travailleur. Ses conditions de travail doivent consentir une adaptation envers son essentielle fonction familiale et assurer à la mère et à son enfant une protection spéciale et adaptée »².

Tout en reconnaissant aux femmes les mêmes droits que les hommes « à travail égal », cet article laisse néanmoins entrevoir une incohérence sur leur statut. En effet, elles sont systématiquement rapportées à leur rôle de mères qu'on leur attribue comme « fonction familiale essentielle ». A travers le mot « essence », nous pouvons comprendre « naturel ». L'article leur confère donc des compétences particulières, naturelles sur leur façon d'élever et d'éduquer les enfants par leur capacité d'engendrer la vie, chose qui n'est pas attribuée à

1 « La Repubblica riconosce i diritti della famiglia come società naturale fondata sul matrimonio. Il matrimonio è ordinato sull'eguaglianza morale e giuridica dei coniugi, con i limiti stabiliti dalla legge a garanzia dell'unità familiare » : Constitution de la République italienne, art. 29, Partie I « Droits et devoirs des citoyens ». *Senato.it* [En ligne] consulté le 10 Avril 2018. URL : http://www.senato.it/1025?sezione=121&articolo_numero_articolo=29

2 « La donna lavoratrice ha gli stessi diritti e, a parità di lavoro, le stesse retribuzioni che spettano al lavoratore. Le condizioni di lavoro devono consentire l'adempimento della sua essenziale funzione familiare e assicurare alla madre e al bambino una speciale adeguata protezione » : Constitution de la République italienne, art. 37, Partie I « Droits et devoirs des citoyens ». *Senato.it* [En ligne] consulté le 10 Avril 2018. URL : http://www.senato.it/1025?sezione=122&articolo_numero_articolo=37

l'homme. De plus, l'article laisse entrevoir que la force de travail des femmes ne vaut pas celle des hommes en établissant une surenchère sur sa « fonction familiale ». Le salaire des femmes est implicitement envisagé comme un plus pour les aider dans leur rôle primordial de mères mais n'a pas la même valeur que celui des hommes étant donné qu'elles doivent partager leur temps entre leur travail et leur foyer.

Que ce soit dans le code pénal italien ou dans la Constitution, les textes que nous venons de voir, tout en attribuant plus de droits aux femmes, maintiennent une forte ambiguïté sur le rôle qui leur est attribué ainsi que sur leurs représentations dans la société italienne. Ce retard législatif a eu des conséquences importantes sur la condition des femmes en Italie et sur leur intégration dans le marché de l'emploi si bien qu'aujourd'hui encore, elles peinent à s'insérer dans l'espace public et plus particulièrement dans le monde du travail.

1.3 Des disparités persistantes au sein de la sphère publique

Le tableau ci-dessous met en évidence les disparités du taux d'emploi entre hommes et femmes dans les pays membres de l'Union européenne au premier trimestre de l'année 2018.



Figure 3. Taux d'emploi Hommes/Femmes en Europe au premier trimestre 2018¹

¹ Figure 3. Taux d'emploi Hommes/Femmes en Europe au premier trimestre 2018, OCDE Données, Taux d'emploi, [En ligne] consulté le 9 mai 2018. URL : <https://data.oecd.org/fr/emp/taux-d-emploi.htm>

En regardant de plus près les statistiques de l'Italie (en rouge sur le diagramme), nous nous apercevons que l'Italie est, après la Grèce, le pays européen où le taux d'emploi entre hommes et femmes est le plus disparate. En effet, la moyenne européenne d'hommes faisant parti du pourcentage de population active est de 75,7% contre 67,2% en Italie. Ce taux est encore plus marqué chez les femmes où la moyenne européenne de femmes actives au premier trimestre 2018 est de 60,4% contre 49,2% en Italie.

De nombreux facteurs expliquent cette disparité entre hommes et femmes dans l'accès à l'emploi en Italie. En effet, le contexte économique du pays ne favorise pas la carrière des femmes qui ne bénéficient pas des aides qu'ont les femmes en France ou dans d'autres pays européens pour faire garder leurs enfants ou participer financièrement à leur éducation. Dans la plupart des cas, elles doivent renoncer ou mettre de côté leur carrière professionnelle afin de s'occuper de leur famille. Cela est d'autant plus flagrant dans un pays où la culture dominante voit l'homme comme celui qui rapporte l'argent à la maison pour faire vivre sa famille.

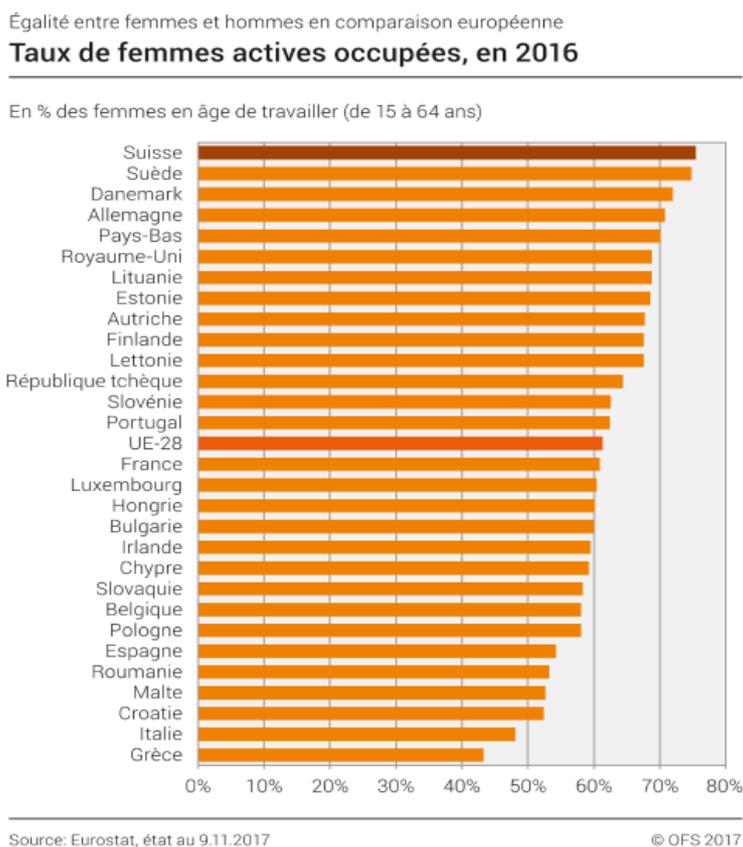


Figure 4. « Taux de femmes actives occupées de 15 à 64 ans en 2016 »¹

1 Figure 4. « Taux de femmes actives occupées de 15 à 64 ans en 2016 », *Office fédéral de la statistique / Eurostat* [En ligne] mis en ligne le 21 Novembre 2017, consulté le 14 Mai 2018. URL : <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/situation-economique-sociale-population/egalite-femmes-hommes.assetdetail.3863733.html>

Le diagramme ci-dessus, effectué sur l'année 2016, nous montre que l'Italie est, juste avant la Grèce, le pays européen où le taux de femmes actives est le plus bas entre 15 et 64 ans. En effet, alors que le taux moyen de femmes actives occupées en 2016 en Europe est d'environ 61%, il est à 48% en Italie donc bien en-dessous de la moyenne. Il faut dire que l'Italie comme la Grèce ont été les pays les plus fortement touchés par la dette souveraine et par la crise économique de 2008. Dans le sud de l'Italie, les taux de désoccupation atteignent jusqu'à 80% chez les femmes¹ en 2016 alors que les régions les plus touchées sont la Calabre, la Sicile, la Campanie et les Pouilles².

Le même constat se retrouve dans les postes à responsabilité notamment dans la politique. En effet, malgré l'engagement de l'Italie à respecter un certain quota de femmes dans ses administrations publiques à travers le *Rosatellum*³, le taux de femmes reste en-dessous de celui des hommes. Suite aux dernières élections qui se sont déroulées le 4 Mars 2018, 185 députées ont été élues contre 630 hommes et 86 sénatrices sur 315 sénateurs⁴. Sur l'ensemble parlementaire lors des dernières élections italiennes, les femmes ne représentent qu'un tiers des élus.

Rappelons que dans l'histoire de la République italienne, les femmes en poste ont toujours représenté une minorité comme nous le démontre le graphique ci-dessous. Malgré une hausse de la tendance à partir de 2006, il apparaît très clairement que le taux est encore en-dessous des attentes. Ainsi, en 2013, les femmes ne représentaient que 31,30% de la chambre parlementaire et 29,60% du sénat. Aux vues des résultats des électoraux de 2018, nous pouvons dire que ces chiffres stagnent et que les femmes italiennes font face au « plafond de verre »⁵ car elles sont encore peu représentées dans les structures de pouvoir. Dans leur ouvrage *Masculins/Féminins. Sociologie du genre*, Christinne Guionnet et Erik Neveu définissent ce terme comme une : « somme de barrières souvent invisibles interdisant

1 DUNGLAS Dominique, « Italie : le sud toujours plus à la dérive », *LePoint.fr* [En ligne] mis en ligne le 1 Août 2015, consulté le 22 Novembre 2017. URL : http://www.lepoint.fr/economie/italie-le-sud-toujours-plus-a-la-derive-01-08-2015-1954017_28.php

2 « Statistiques sur les marchés du travail au niveau régional » *Eurostat* [En ligne] consulté le 15 Mai 2018. URL http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Labour_market_statistics_at_regional_level/fr

3 Le *Rosatellum*, entré en vigueur le 3 Novembre 2017, est une loi électorale garantissant pour chaque liste de ne pas dépasser le quota de 60% et 40% entre hommes et femmes.

4 « Quante sono le donne elette nel nuovo parlamento ? », *TPI News* [En ligne] mis en ligne le 8 Mars 2018, consulté le 19 Mars 2018. URL : <https://www.tpi.it/2018/03/08/elezioni-2018-donne-elette-nuovo-parlamento/>

5 Créé par les sociologues dans les années 1970, le terme « plafond de verre » désigne le couvercle invisible qui s'oppose à l'élévation des femmes dans la hiérarchie sociale.

aux femmes d'accéder aux plus hautes responsabilités, dans le public comme dans le privé »¹.

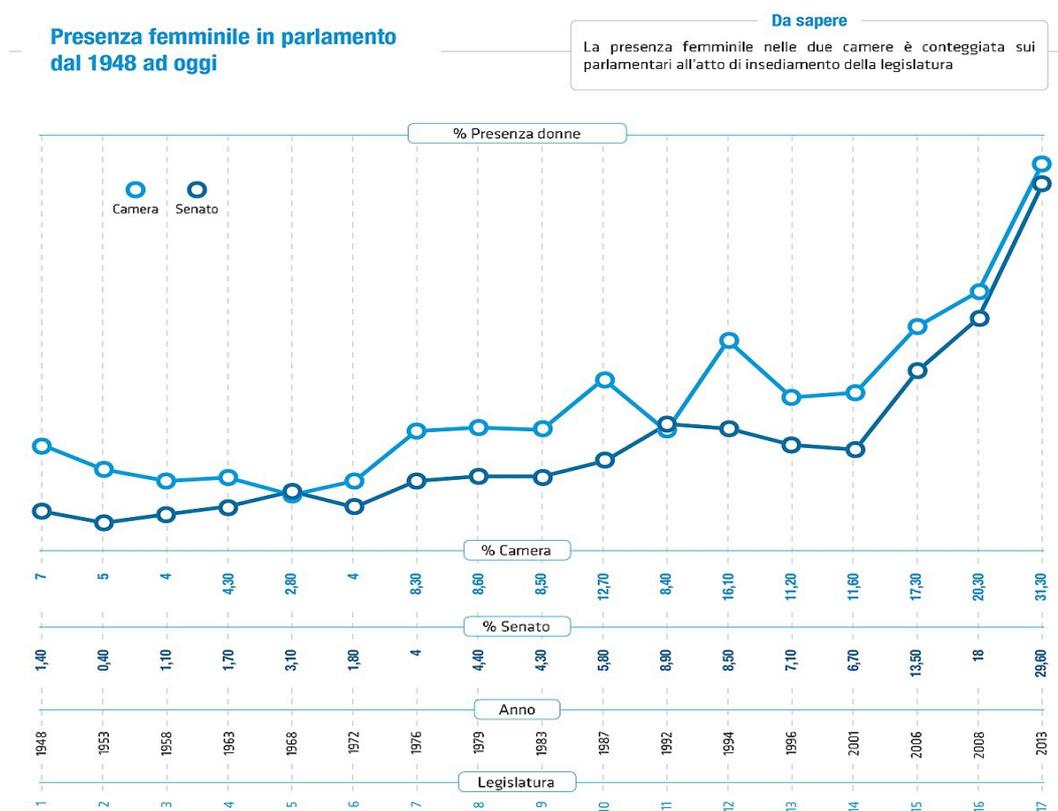


Figure 5. « Présence féminine au Parlement italien de 1948 à aujourd'hui »²

Les exemples que nous avons étudiés dans cette partie mettent en lumière un retard considérable quant à l'égalité entre hommes et femmes dans la société italienne que ce soit au niveau juridique ainsi que dans les secteurs de la vie publique et sociale. En effet, même si les femmes obtiennent des droits, il nous semble qu'ils sont la plupart du temps situés au cœur de la cellule familiale. En instaurant la famille comme valeur suprême de la société italienne, les politiques du pays et notamment le Vatican ont eu une influence considérable sur les mentalités même si cela ne suffit pas à résumer la condition des femmes en Italie. En effet, il nous semble que le pays est tiraillé entre une tradition patriarcale héritée du catholicisme et de l'influence du Vatican et une modernité venant de logiques néo-libérales. Nous souhaitons nous pencher sur ces contradictions propres à la culture italienne afin de comprendre comment sont représentés les hommes et les femmes dans *Temptation Island* et de quelle manière ils façonnent et reflètent certains aspects sociaux-culturels du pays.

1 GUIONNET Christine et NEVEU Erik, *Masculins/Feminins. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 131.

2 Figure 5. « Presenza femminile in parlamento dal 1948 ad oggi », *TPI News* [En ligne] mis en ligne le 8 Mars 2018, consulté le 19 Mars 2018. URL : <https://www.tpi.it/2018/03/08/elezioni-2018-donne-elette-nuovo-parlamento/>

2. PARADOXE DE LA CULTURE ITALIENNE

2.1 Le Vatican : contrôle du statut des femmes

Pour commencer, rappelons que l'Italie a une histoire particulière. Son unification tardive en 1861 et sa proximité avec l'Etat du Vatican ont eu de nombreuses conséquences dans la formation d'une identité nationale propre au pays. Malgré la signature des accords du Latran le 11 Février 1929 entre Mussolini et le cardinal Gasparri marquant l'indépendance du Vatican, l'Etat pontifical a continué d'exercer une influence majeure sur les politiques et les mœurs du pays. En effet, le Vatican a longtemps empêché le pays de se doter d'un système politique moderne et l'Italie a rencontré des difficultés pour devenir un Etat national. Dans son ouvrage, *Identité catholique et identité italienne*, Manlio Graziano tente d'expliquer ce rapport qu'a entretenu le pouvoir avec la politique du Vatican vers la formation d'une unité nationale italienne¹. Ainsi, l'auteur italien explique que la tendance dominante au sein du pays estime que le catholicisme a joué un rôle important, mais non primordial, dans la construction d'un sentiment d'appartenance commun au peuple italien. Cette influence notoire de l'Etat pontifical a aussi eu des conséquences sur la politique du pays. En effet, la démocratie a eu du mal à s'affranchir de son emprise oscillant entre relations avec le fascisme et la mafia. Cette structure politique a participé à une forte séparation entre le Nord et le Sud de l'Italie qui, aujourd'hui encore, semblent fonctionner à deux vitesses différentes.

Non seulement la cohabitation au sein du pouvoir entre les politiques italiennes et le Vatican ont eu des effets considérables sur les mœurs de la population italienne, l'idéologie catholique a longtemps été un frein à l'émancipation des femmes. Ces dernières se sont alors retrouvées victimes de la vision hégémonique dominante de l'Eglise qui les a « essentialisées » et rapportées à leur rôle de mère. En valorisant la famille comme institution suprême de la société italienne, le Vatican a promu une certaine vision des femmes comme protectrices du noyau familial. A l'image de la Vierge Marie, elle doivent accepter la grossesse et recevoir la vie comme un don du ciel. Nous retrouvons ici une confusion entre identité féminine et identité maternelle dans le sens où la sexualité féminine est privée de l'idée de plaisir mais doit être mise au service de la procréation. Cette vision des femmes assouvies à leurs devoirs conjugaux est renforcée par les discours du pape qui érige la mère en « madone ». Les femmes italiennes sont donc représentées dans la société comme dans les

1 GRAZIANO Manlio, *Identité catholique et identité italienne*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2007, p. 125.

médias entre l'image de la « madone », cette femme sacrificielle qui s'annule au profit de ses enfants, et le mythe de la « mamma », mère ultra-protectrice prête à tout pour le bien de sa famille. Comme nous l'avons vu précédemment à travers la législation italienne, les femmes sont rapportées à l'espace domestique et à leur fonction familiale. A ce propos, le président du conseil déclare en 2008 : « Lorsque vous entrez dans votre royaume, la maison, nous les hommes devenons des sujets. [...] Vous êtes nos patronnes, entre les murs du foyer »¹. Cette citation stigmatisante non sans rappeler le *gynécée* de l'époque grecque antique exclue les femmes de la vie politique en faisant d'elles les reines du « royaume domestique ». Définies par leur fonction reproductrice et ménagère, les femmes sont naturalisées et assignées à résidence. A ce propos, dans son ouvrage *La domination masculine*, Pierre Bourdieu affirme : « La force particulière sociodécisée masculine lui vient de ce qu'elle cumule et condense deux opérations : elle légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée »². Par leur capacité d'enfanter, les femmes sont définies par leur rôle maternel et évincées de la scène publique.

Cette instrumentalisation des femmes amplement diffusée par l'idéologie de l'Eglise catholique et des politiques en Italie ont permis de faire perdurer cette société patriarcale. Dans son ouvrage *Il Corpo delle Donne*, Lorella Zanardo souligne que le Vatican n'est pas très regardant quant à la morale instaurée par le gouvernement tant qu'elle maintient son influence dans la sphère politique³. Depuis les années 1960, les dirigeants politiques du pays collaborent avec l'Etat pontifical. C'est le cas de Silvio Berlusconi qui, malgré de nombreux scandales sexuels, est approuvé par le pape Benoît XVI car il défend un programme conservateur notamment sur les valeurs de la famille ou l'avortement. Il n'est donc pas étonnant de voir les femmes stigmatisées ou dévalorisées dans les médias italiens car ces derniers participent à la construction des imaginaires sociaux et les reflètent.

2.2 Le Cavaliere : une vision néo-libérale attribuée aux femmes

Dans notre première partie, nous avons vu comment Silvio Berlusconi a réussi à s'imposer dans certaines structures de pouvoir en Italie que ce soit en politique ou dans le

1 « Quando voi entrate nel vostro dominio, la casa, noi uomini diventiamo sudditi. [...] Voi siete le nostre padrone, fra le mura domestiche », SOFFICI Caterina, *op.cit.*, p. 146.

2 BOURDIEU Pierre, *op.cit.*, p. 40.

3 ZANARDO Lorella, *Il corpo delle donne*, Feltrinelli, 2010, 208 p.

secteur des médias¹. Célèbre pour ses blagues douteuses parfois à la limite du politiquement correct, l'homme d'affaires a petit à petit façonné les médias télévisuels à son image et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il a participé à une véritable transformation de la représentation des femmes dans le secteur audiovisuel. En effet, la célébrité de Silvio Berlusconi en Italie et son emprise sur les médias a participé à cette vision paradoxale du rôle des femmes que l'on retrouve dans la société italienne. D'un côté, sa popularité est fondée sur la répétition d'un discours conservateur notamment sur l'unité familiale. De l'autre, il prône un discours néo-libéral valorisant une certaine capacité d'auto-détermination (en accord avec son parcours) à travers lequel chaque individu peut accéder à la réussite sociale s'il s'en donne les moyens. En effet, la liberté d'entreprendre soi-même est favorisée et représentée comme une capacité de rester compétitif dans une société de marché où rien ne dure. Dans ce contexte, les femmes sont libres de faire usage de leurs charmes et de leurs atouts en échange de pouvoir ou d'argent².

A l'image de sa politique et de sa vision de la place des femmes dans la société, l'homme d'affaires est également à l'origine de nombreux scandales qui ont profondément bouleversé les mœurs du pays. Au printemps 2009, alors qu'il est premier ministre d'Italie, Silvio Berlusconi se retrouve impliqué dans des scandales sexuels l'accusant d'organiser des soirées privées dans ses nombreuses résidences privées comme celle d'Arcore. Lors de ces « dîners élégants » comme il les qualifiera, de nombreuses jeunes femmes se voient offrir de l'argent ou des carrières politiques et télévisuelles en échange de services sexuels.

Le 16 Septembre 2011, lors d'un entretien à *L'Ultima parola* de Gianluigi Paragone, Terry de Nicolò, impliquée dans les scandales sexuels liés aux soirées de Berlusconi s'exprime sur sa vision du rôle de la femme dans la société. Interrogée par Vittorio Romano, l'escort déclare :

« Si tu es une belle femme et que tu veux te vendre, tu dois pouvoir le faire [...] Si tu es moche et dégueulasse il vaut mieux que tu restes chez toi parce que la beauté est une valeur que tout le monde n'a pas et elle doit être payée. Celui qui ne comprend pas cela et parle du rôle de la femme ne doit pas casser les couilles [...] Si tu veux 20.000 euros par mois, tu dois te mettre sur le marché et même vendre ta propre mère »³.

1 Cf. 2.2 Le média télévisuel italien ou « la mise en spectacle du quotidien », p. 15.

2 DOMINIJANNI Ida, *Il trucco. Sessualità e biopolitica nella fine di Berlusconi*, Rome, Ediesse, 2014, 256 p.

3 « Se tu sei una bella donna e ti vuoi vendere, tu lo devi poter fare [...] Se tu sei racchia e fai schifo, te ne devi stare a casa perché la bellezza è un valore che non tutti hanno e viene pagato. Chi non lo capisce e parla di ruolo della donna non deve rompere i coglioni [...] Se vuoi 20mila euro al mese ti devi mettere sul campo e vendere anche tua madre », Terry de Nicolò, « Intervista choc di Terry De Nicolò », *IlFattoQuotidiano.it* [En ligne] mis en ligne le 17 Septembre 2011, consulté le 4 Mai 2018. URL : <https://www.ilfattoquotidiano.it/2011/09/17/intervista-choc-di-terry-de-nicolo/158125/158125/>

A travers ces paroles, l'escort défend Silvio Berlusconi et son entourage face aux accusations portées contre eux. Mais surtout, nous retrouvons tout à fait l'hégémonie culturelle dominante du premier ministre de l'époque. Ainsi, Terry De Nicolò représente publiquement ces femmes italiennes qui utilisent leurs charmes comme des ressources en nous donnant à voir la narration qui domine les médias concernant les rapports de genre et la liberté sexuelle des femmes en Italie. Bien que cette vision des femmes disposant pleinement de leur corps et de leur sexualité soit en pleine contradiction avec le discours de l'Eglise, elle est largement diffusée dans les mœurs de la population. Ce processus a contribué à une situation paradoxale quant aux rôles attribués aux femmes en Italie : la dialectique madone et putain. Dans son ouvrage *Ma le Donne No*, Caterina Soffici nous parle de cette opposition qui façonne l'imaginaire collectif italien :

« Il y a d'une part l'Italie dépravée où une mineure est poussée à vendre son corps pour faire carrière et se fait photographier dans des poses vulgaires et sexuellement explicites, et de l'autre part l'Italie cléricale qui se couvre le visage d'un voile et brandit l'étendard de la virginité et de la pureté. L'aspirante véline et l'aspirante vierge cohabitent dans le même corps, qui a pour unique destinataire l'homme, consommateur final de telles grâces. La tentatrice et la madone »¹

Cette citation décrit la société italienne où subsistent de fortes contradictions quant à la représentation des femmes, tiraillées entre la morale dominante et leur représentation médiatique aux antipodes de la morale catholique, à l'image du pape et de Silvio Berlusconi. Ces deux figures ambivalentes cohabitent sur la scène publique, reflètent et façonnent la société italienne qui semble aujourd'hui encore déchirée entre un modèle vieillissant hérité du catholicisme et l'évolution profonde des mentalités induite par la culture de masse.

Dans cette partie, nous avons confronté le code pénal italien et la Constitution avec le cadre politique du pays. Nous avons remarqué un retard considérable de l'Italie dans la mise en place de réformes ou de lois capables de permettre aux femmes de s'émanciper de leur statut familial que ce soit sur le cadre constitutionnel, pénal et économique mais également en ce qui concerne la séparation entre l'Eglise et l'Etat alors qu'elle est un pays laïc. Ce cadrage historique et socioculturel nous a semblé nécessaire afin de comprendre comment la représentation des femmes italiennes se construit dans les médias du pays et sur quels ressorts

¹ « Da una parte c'è l'Italia porcellona dove una minorenne viene spinta a vendere il suo corpo per fare carriera e si fa fotografare in pose volgari e sessualmente ammiccanti, e dall'altra parte l'Italia clericale che si mette il velo in testa e sbandiera il vessillo della verginità e della purezza. L'aspirante velina e l'aspirante vergine convivono nello stesso corpo, che ha come unico destinatario l'uomo, fruitore finale di tali grazie. La tentatrice e la madonna », SOFFICI Caterina, *Ma le Donne No, Come si vive nel paese più maschilista d'Europa*, op.cit, p. 138.

ils s'appuient. En effet, les valeurs propres à notre objet d'étude sont celles d'une société où hommes et femmes sont égaux en droits, mais, nous venons de voir que cela n'est pas respecté et les représentations télévisuelles sont un lieu privilégié afin de comprendre que des assignations de genre persistent dans l'imaginaire collectif et télévisuel. Dans le cadre d'une approche communicationnelle, nous ne pouvons concevoir un objet médiatique sans prendre en compte l'environnement dans lequel il est construit. Ainsi, nous pouvons nous demander comment les candidats hommes et femmes sont figurés dans *Temptation Island* ? Repérons-nous des rapports inégalitaires entre les identités sexuelles ? Pourquoi certaines représentations s'imposent plus que d'autres ? Quelles représentations genrées nous sont données à voir dans l'émission ?

III – LES REPRÉSENTATIONS GENRÉES DANS *TEMPTATON ISLAND*

1. DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES A CHAQUE SEXE

1.1 Le média télévisuel comme « technologie de genre »

Notre analyse de *Temptation Island* se base sur cette affirmation de Marlène Coulomb-Gully : « Toute communication est par définition genrée »¹. Nous considérons que le genre est intrinsèquement lié aux processus de production, de circulation et de réception des contenus de la télévision. En effet, le média télévisuel est traversé par des rapports de genre qui conditionnent aussi bien sa production que son interprétation auprès des téléspectateurs. Ce sont ces mêmes rapports inégalitaires entre les sexes qui nous sont donnés à voir dans le contenu de *Temptation Island*. Dans ce sens, nous pouvons dire que le programme véhicule des normes, des imaginaires sociaux tout en étant lui-même traversé et construit par ces mêmes processus significatifs. Dans son ouvrage *Les imaginaires médiatiques*, Eric Macé parle de ces représentations genrées à la télévision en déclarant : « ceci n'est pas une représentation médiatique, mais des rapports sociaux engrammés dans des produits culturels et engagés dans les conflits de définition qui président à la production et l'interprétation de ces produits culturels »². Nous rejoignons la pensée du sociologue qui, à travers cette citation

1 COULOMB-GULLY Marlène, « Les sciences de l'information et de la communication : une discipline Gender Blind ? », *Questions de communication* [En ligne] 15 | 2009, mis en ligne le 01 août 2011, consulté le 30 Octobre 2017, p. 144. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/518>

2 MACE Eric, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, op.cit, p. 41.

nous explique que les rapports de genre sont préexistants à la télévision et non seulement ils sont reflétés par sa médiation mais ils conditionnent aussi sa production, son contenu et sa réception. Nous privilégions donc une approche constructiviste du média télévisuel italien car cela nous permet d'analyser les représentations médiatiques dans *Temptation Island* comme le résultat d'un processus communicationnel où se jouent des rapports de pouvoir que ce soit dans le contexte historique et social du contenu, dans sa production de sens et dans son processus d'interprétation. Ainsi, nous pouvons dire que la télévision est une « technologie de genre » intégrée dans un système complexe de rapports de pouvoir hiérarchisés au sein de la société. C'est ce processus qui définit et légitime des normes de genre.

Afin d'analyser les représentations des rapports de genre dans *Temptation Island*, nous avons établi une grille d'analyse sémio-narrative. S'inscrivant dans une démarche qualitative, cette grille nous a permis de comparer les caractéristiques principales attribuées aux hommes et celles attribuées aux femmes dans le programme mais aussi de mettre en lumière les rapports de pouvoir au sein des couples d'un point de vue discursif, comportemental et esthétique. Nous sommes consciente que notre subjectivité ainsi que notre vécu et autant de caractéristiques propres à notre personne comme notre sexe, âge, nationalité, culture, histoire, etc, ont pu influencer notre regard et notre jugement mais l'intérêt de cette analyse s'est trouvée particulièrement intéressante afin de pouvoir relever les inégalités genrées dans *Temptation Island* avec notre propre sensibilité. Ainsi, notre démarche s'inscrit dans une approche sémio-pragmatique. Nous rejetons la distance présupposée entre le chercheur et son sujet de recherche, en particulier pour notre objet d'étude qui est l'analyse des représentations télévisuelles, construites et partagées par les spectateurs. Ce sont donc nos interprétations qui ont guidé notre recherche dans une approche communicationnelle. Toutefois, nous avons utilisé des théories de sociologues, auteurs de sciences humaines afin d'essayer de conserver un regard objectif s'inscrivant dans une démarche scientifique.

Lors de notre analyse de *Temptation Island*, nous avons pu reconnaître différentes représentations des hommes et des femmes que nous pouvons définir comme des stéréotypes de la masculinité ou de la féminité. Le sociologue Eric Macé définit un stéréotype comme : « expression naturalisée d'une asymétrie des rapports de pouvoir – celui de nommer, de montrer, de réduire, d'assigner »¹. En effet, dans l'émission, des caractéristiques particulières

1 MACE Eric, « Des 'minorités visibles' aux néo-stéréotypes : Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues* [En ligne] Hors-série | 2007, mis en ligne le 1 janvier 2008, consulté le 25 Avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jda/2967>

sont attribuées à chaque sexe. Nous avons tenté de les signifier dans ce travail.

1.2 Féminités

Au long des quatre éditions de *Temptation Island*, nous avons retrouvé des figures récurrentes incarnant la féminité à travers les candidates qui se sont succédées. Afin de les interroger, nous les avons comparées aux cinq figures féminines dévoilées par Marie-Joseph Bertini dans son ouvrage *Femmes. Le pouvoir impossible*. Partant d'analyses de journaux français, la sociologue propose cinq représentations féminines fondatrices : la Muse, l'Egérie, la Madone, la Mère et la Pasionaria censées maintenir une dévalorisation des femmes dans les médias. En ce qui concerne notre étude de cas, nous allons nous intéresser principalement à d'eux d'entre elles à savoir la Mère et la Pasionaria.

Pour commencer, la figure de la Mère est récurrente durant les quatre éditions de *Temptation Island*. Dans chaque saison du programme, nous retrouvons le modèle du couple dont la femme veut fonder une famille et faire des enfants alors que l'homme n'est pas prêt. C'est le cas de Sonia, fiancée de Gabriele dans *Temptation Island 1* (2014), d'Alessandra, fiancée d'Emanuele et d'Isabella, fiancée de Mauro dans la deuxième édition (2015), de Mariarita, fiancée de Luca et de Georgette, fiancée de Davide dans *Temptation Island 3* (2016) ou encore de Valeria, fiancée d'Alessio dans la saison 4 (2017). La narration du programme souligne cet aspect, par exemple Filippo Bisciglia déclare dans le deuxième épisode de la quatrième édition : « Valeria a les idées claires dans la vie, elle veut se marier et avoir des enfants, mais, Alessio n'est pas prêt à faire un pas en avant avec elle »¹. Il semble que cette constatation essentialise les femmes, qui rivées sur leurs corps, envisagent la grossesse et la maternité comme seul moyen de s'épanouir. Selon Marie-Joseph Bertini, la Mère est une fabrication masculine qui restreint les femmes à leurs devoirs familiaux et les limite à leur fonction génitrice. Selon l'auteure, les mères : « [...] ne peuvent exister par elles-mêmes, indépendamment de leur fonction reproductrice et maternante, puisque la *semiosis* globale dans laquelle elles s'inscrivent stipule qu'une femme accomplit sa féminité dans la maternité »². La maternité serait donc une norme dominante dans la société italienne.

1 « Valeria ha le idee chiare nella vita, vuole sposare e avere dei figli, pero, Alessio non si sente pronto a fare un passo avanti con lei », Filippo Bisciglia, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

2 BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible*, op.cit, p. 44.

En plus d'être constamment rapportées à leur rôle maternel, les femmes dans *Temptation Island* sont aussi rappelées à leur rôle domestique. Ainsi, dans l'épisode 3 de *Temptation Island 1*, Cristian déclare son amour à Tara en lui disant : « J'ai pensé aux déjeuners que tu prépares pour moi, aux cafés dont tu ne m'as jamais fait manquer, à quel point tu prends soin de notre maison et de nos choses »¹. A travers cette citation, il semble que la façon de prouver son amour à un homme soit d'être à son service. De la même façon dans la quatrième édition du programme, Valeria explique à plusieurs reprises qu'elle est celle qui s'occupe des tâches domestiques au sein de son couple. Par exemple, dans l'épisode 2, elle rentre énervée après le feu de camp et déclare à propos d'Alessio : « Mais qu'est-ce que tu faisais avec moi ? Parce que je lavais et repassais tes affaires ? »². Dans l'épisode 3, elle se confie à un tentateur sur son quotidien avec Alessio :

« J'ai vraiment dédié ma vie à lui seulement, je travaillais, je rentrais à la maison, je cuisinais, si j'avais le temps je me mettais à repasser, je faisais les machines à laver, à 16h00 je retournais au travail, je finissais à 19h30, j'allais faire les courses et tu te permets de dire à des inconnues que sans toi je ne fais rien ? »³.

Dans *Temptation Island*, les femmes sont représentées comme celles qui s'occupent du foyer et effectuent la majorité des tâches domestiques. Dans son ouvrage *La trame conjugale. Analyse du couple par son linge*, Jean-Claude Kaufmann explique que le linge est une activité hautement significative de l'organisation de la vie conjugale⁴. Selon lui, le lavage du linge est une tâche réservée aux femmes. Ces inégalités genrées engendrent aussi des inégalités au sein des espaces. Les hommes jardinent et bricolent alors que les femmes lavent et repassent.

De la même façon qu'elles sont ramenées à leur fonction reproductrice et maternelle, les femmes dans *Temptation Island* semblent être dépendantes de leurs compagnons. Cette représentation inégalitaire introduit une vision passionnelle presque destructrice des rapports de couple. Les femmes se sacrifient pour le bonheur de leur conjoint dans l'idéal d'un amour pur et désintéressé. Nous pouvons illustrer cette affirmation à travers le cas de Sonia, en

1 « Ho pensato ai pranzi che prepari per me, ai caffè che non mi fai mai mancare, a quando ti prendi cura della nostra casa e delle nostre cose », Cristian, Episode 3, *Temptation Island 1*, 17 Juillet 2014.

2 « Che cazzo stavi a fare con me ? Perché ti pulivo e ti stiravo ? », Valeria, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

3 « Io veramente ho dedicato mia vita solo a lui, lavoravo, tornavo a casa, cucinavo magari il pomeriggio mi mettevo a stirare, facevo le lavatrice, alle 16:00 ritornavo al lavoro, stacavo alle 19:30 andavo a fare la spesa e tu ti permetti di dire a quatre sconosciute che senza di te non mi muovo ? », Valeria, Episode 3, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

4 KAUFMANN Jean-Claude, *La trame conjugale. Analyse du couple par son linge*, Paris, Pocket, 2002, 258 p.

couple depuis neuf ans avec Gabriele dans la saison 1 (2014)¹. Alors que son fiancé manifeste dès le début une attirance envers une tentatrice avec qui il passera les vingt-et-un jours de tournage, Sonia passe son aventure à désespérer et pleurer. Explorée dans l'épisode 4 après sa séparation durant la confrontation finale elle déclare face caméra : « Paradoxalement, je l'aime de toute mon âme et je me tuerais pour lui. S'il a compris, trouvé la motivation par laquelle il a compris qu'il n'était pas heureux ou qu'il existe des choses plus belles, comme les sensations qu'il éprouve de son côté, ça me fait plaisir pour lui, vraiment »² avant de s'effondrer en larmes. A travers cette citation, Sonia apparaît comme l'archétype de la femme sacrificielle présente dans l'imaginaire collectif italien de la mère. Même trompée, humiliée, elle continue de vouer à son conjoint un amour sans faille. Le même constat se retrouve dans *Temptation Island 4* avec Selvaggia, fiancée de Francesco qui, après avoir vu des images de son partenaire avec une tentatrice durant le feu de camp affirme : « Je me suis annulée pour lui Filippo »³ avant d'ajouter : « Je l'aime avec tous mes sens »⁴. Nous assistons ici à des discours d'abandon de soi émanant d'un registre passionnel réduisant les femmes à n'être que l'ombre d'un homme.

Ainsi, nous pouvons introduire la figure féminine centrale étayée par Marie-Joseph Bertini dans son ouvrage *Femmes. Le pouvoir impossible : la Pasionaria*. Inspirée par Dolorès Aburri, figure historique du mouvement ouvrier espagnol du début du XXème siècle, la Pasionaria a un caractère passionné, elle est « combattante mais belliqueuse »⁵. Selon l'auteure, cette figure serait récurrente dans les médias afin d'illustrer l'action des femmes de façon grossière et caricaturale. Dans *Temptation Island*, nous avons fait un lien entre cette figure féminine et Selvaggia⁶, romaine, danseuse, candidate de la quatrième édition du programme (2017), en couple depuis 5 ans avec Francesco avec qui elle entretient un rapport passionnel, « fait de hauts et de bas »⁷. Tout au long de l'aventure, elle est dépeinte comme une femme caractérielle voir hystérique. Dès le deuxième épisode, lors du feu de camp, elle s'effondre en voyant des images de son fiancé parler avec une tentatrice. Ses pleurs incessants la représentent comme incapable de se contrôler, de prendre sur soi. De l'autre côté, son

1 Cf. Annexe : *Temptation Island 1*, p. 93.

2 « Paradossalmente, io li voglio un bene dell'anima cioè io mi ucciderei per lui. Se lui ha capito, ha trovato la motivazione per la quale ha capito che non stava bene o che esistono cose piu belle, come le sensazione magari che sta provandi li, me fa piacere per lui, veramente », Sonia, Episode 4, *Temptation Island 1*, 24 Juillet 2014.

3 « Io mi sono annullata per lui Filippo », Selvaggia, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

4 « Lo amo con tutti miei sensi », Selvaggia, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

5 BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible*, op.cit, p. 67.

6 Cf. Annexe : *Temptation Island 4*, p. 97.

7 « Fatto di alti e bassi », Filippo Bisciglia, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

compagnon voit des vidéos d'elle effectuant des danses endiablées lors des soirées dans le village. Dans le troisième épisode, il se moque de ses « danses »¹, la qualifiant d' « égocentrique ». En la représentant dans l'exagération, comme une femme qui en fait toujours trop, nous voyons clairement une volonté de dévalorisation de son action. Cette infériorisation est accentuée par les paroles de Francesco qui parle d'elle aux autres candidats :

« Ce n'est pas une femme d'intérieur tu vois ? Elle ne lave pas, elle ne fout rien. En plus de ça, il est possible que quand je rentre je trouve des montages de plats à laver, à la maison c'est le bordel, elle ne plie même pas deux t-shirts et elle s'énerve si tu en as laissé deux à trainer, mais tu es toute la journée à la maison à ne rien faire, tu pourrais au moins plier deux t-shirts à ton homme ! Elle n'est jamais satisfaite, mais elle a un problème ? [...] Elle en veut au monde entier parce qu'elle doit faire la star »².

Une fois de plus, Selvaggia est ramenée à son rôle domestique. Par son incapacité de s'occuper de son conjoint et ses comportements exagérés, son action créatrice semble réduite au néant. Pour Marie-Joseph Bertini, la Pasionaria a « pour effet principal de rabattre l'action polymorphe des femmes sur une trame d'une extrême pauvreté, qui travaille à rendre cette action subalterne et vaine »³. A travers l'exemple de Selvaggia, nous nous apercevons que l'action des femmes dans *Temptation Island* est, la plupart du temps, renvoyée à la sphère privée car leur action se réfère en majeure partie à un registre personnel et émotionnel. A ce propos, Marie-Joseph Bertini déclare : « Rattachées à l'espace public par la médiation des hommes, les femmes y introduisent [...] une dimension personnelle et privée qui en est l'exact opposé »⁴. Les femmes sont donc représentées comme passives, ne s'accomplissant qu'à travers l'homme. C'est du moins le discours dominant relayé par *Temptation Island*.

1.3 Masculinités

A l'inverse des femmes, les hommes sont représentés dans l'action. Ainsi, ils semblent plus enclins à céder à la tentation. Dès le premier épisode de *Temptation Island 1*, les femmes pleurent la séparation de leurs conjoints alors que les hommes passent rapidement à autre chose. Les commentaires de Filippo Bisciglia insistent sur cet aspect : « Les hommes

1 « balletti », Francesco, Episode 3, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

2 « Non e una donna di casa lei capito ? Non pulisce, non fa un cazzo. Oltretutto è capace che io torno e trovi caterve di piatti da lava', casa tutto un casino, non ti piega neanche due magliette e si incazza magari se hai lasciato due magliette là, ma tu stai tutto il giorno in casa senza fare un cazzo ma almeno due magliette all'uomo tuo ma gliele vorrai piega' ! Pare che le rode il culo, non sta bene gli rode il culo cioè lei ha un problema ? [...] questa c'è l'ha col mondo perché secondo lei chi sa che cazzo deve fare la star abbiamo », Francesco, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

3 BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible, op.cit.*, p. 58.

4 *Ibid.*, p. 114.

semblent beaucoup s'amuser alors que les femmes semblent déjà ressentir leur manque »¹. D'ailleurs, cette différenciation genrée est presque ironisée lorsque Andrea, à peine séparé de sa fiancée Vittoria dit : « Elles sont déjà en maillot de bain les tentatrices ? »². Le montage de l'émission accentue cet aspect en enchaînant des images des hommes qui s'amuse avec les tentatrices alors que les femmes pleurent ou réfléchissent tout au long des quatre éditions de *Temptation Island*. En règle générale durant l'émission, ce sont les hommes qui cèdent à la tentation comme s'ils étaient incapables de résister aux charmes féminins. La masculinité semble donc être caractérisée par un important appétit sexuel. Dans son article « *Veline, ordinary women and male savages: Disentangling racism and heteronormativity in contemporary narratives on sexual freedom* », Alessandra Gribaldo reprend le concept de « capital érotique »³ étayé par Catherine Hakim pour expliquer comment la masculinité dans les médias contemporains est caractérisée par la figure du prédateur (hétéro)sexuel alors que la féminité est marquée par la gestion stratégique de son corps et de sa sexualité comme une ressource⁴, nous y reviendrons⁵. Cette vision essentialisante perpétue un vieux discours selon lequel les hommes auraient naturellement besoin de plus de sexe que les femmes. Plusieurs exemples viennent souligner cette constatation dans notre corpus. Dans l'épisode 5 de la deuxième édition de *Temptation Island* (2015), Isabella parlant de Mauro déclare : « J'ai vu un homme faible face au sexe féminin, si tous les hommes sont comme ça je préfère rester seule »⁶. De même, durant leur confrontation finale dans le quatrième épisode de la saison 1 (2014), Sonia dit à Gabriele : « Tu ne raisonne pas avec ça (en montrant son cerveau) mais avec autre chose »⁷.

Cette représentation de la masculinité a largement été véhiculée par Silvio Berlusconi. En effet, l'homme politique est représenté dans les médias italiens comme un prédateur sexuel jamais rassasié. Cette vision stéréotypée du mâle méditerranéen viril est caractérisée par son

1 « I ragazzi sembrano molto divertiti mentre le ragazze sembrano già sentire la loro mancanza », Filippo Bisciglia, Episode 1, *Temptation Island 1*, 3 Juillet 2014.

2 « Sono già in costume le single ? », Andrea, Episode 1, *Temptation Island 1*, 3 Juillet 2014.

3 HAKIM Catherine, *Erotic Capital. The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, New-York, Basic Books, 2011, 408 p.

4 GRIBALDO Alessandra, « *Veline, ordinary women and male savages : Disentangling racism and heteronormativity in contemporary narratives on sexual freedom* », *Modern Italy*, Special Issue: Sexuality and Power in Contemporary Italy : Subjectivities Between Gender Norms, Agency and Social Transformation, Special Issue 2, Vol 23 [En ligne] mis en ligne le 28 Mars 2018, consulté le 3 Mai 2018, pp. 145-158. URL : <https://doi.org/10.1017/mit.2018.5>

5 Cf. 2.2 Les tentatrices : le mal incarné, p. 67.

6 « Ho visto un uomo debole davanti al sesso femminile, se tutti gli uomini così io me ne sto da sola », Isabella, Episode 5, *Temptation Island 2*, 21 Juillet 2015.

7 « Tu non ragioni con questo ma ragioni con un'altra cosa », Sonia, Episode 4, *Temptation Island 1*, 24 Juillet 2014.

gros appétit sexuel mais aussi par son hétérosexualité. En effet, l'hétérosexualité correspond à la norme largement véhiculée en Italie là où, l'homosexualité diminuerait l'homme dans sa virilité. Cela explique certainement pourquoi *Temptation Island* ne représente que des couples hétérosexuels. Ainsi, l'hétérosexualité est présentée comme principe essentiel de la masculinité peut importe le nombre de conquêtes alors que les femmes ne doivent se vouer qu'à un homme. Selon Alessandra Gribaldo, la représentation de la virilité à travers un fort appétit (hétéro)sexuel diffusé par Silvio Berlusconi agit comme une démonstration de son pouvoir et de sa puissance¹. En effet, l'auteure explique comment l'appellation « bunga-bunga »², associée aux soirées privées à Arcore, émerge d'un imaginaire genré culturellement et historiquement connoté. Héritée du colonialisme, cette blague raciste et homophobe a permis au *Cavaliere* de légitimer une virilité normative à travers une dévalorisation de ses opposants politiques sur le plan sexuel³. Ainsi, le terme « bunga-bunga » transmet une image rassurante du chef d'Etat qui contrôle ses pulsions en opposition à une sexualité déviante, primitive et sauvage perpétrée par des hommes de couleur noire. En effet, le rôle passif est attribué aux femmes et aux hommes féminisés. Encore une fois les couples représentés dans *Temptation Island* correspondent à la norme dominante puisqu'ils sont tous blancs (une exception pour Georgette, adoptée dans son enfance, qui est métisse⁴).

Dans *Temptation Island 4* (2017), Francesco, fiancé de Selvaggia correspond à ce modèle méditerranéen de la virilité poussée à son paroxysme. Dès le premier épisode, le romain semble être le mâle dominant du village. En découvrant les tentateurs, il se compare à eux et insiste sur le fait qu'il est le plus musclé, le plus fort. D'ailleurs, sa fiancée Selvaggia appuie son propos en déclarant : « Je suis tellement habituée à mon homme que ceux-là je les mange »⁵. Sportif, musclé, il est représenté comme un roi entouré par son harem de tentatrices qui rient à ses blagues et l'écoutent parler. Dans leur article « Sport et masculinités », Jim McKay et Suzanne Laberge expliquent que le sport est associé à la masculinité : « Il existe un

1 GRIBALDO Alessandra, « *Veline*, ordinary women and male savages : Disentangling racism and heteronormativity in contemporary narratives on sexual freedom », *op.cit*, pp. 145-158.

2 Issu d'une vieille histoire humoristique, le terme « bunga-bunga » est popularisé en Italie en 2010 suite à la publication des interceptions téléphoniques du *Rubygate* (scandale sexuel) dans lesquelles Silvio Berlusconi, alors premier ministre du Conseil, utilise ce terme comme une blague où des indigènes sodomisent ses opposants politiques. Depuis, le terme lui est associé en Italie et à l'internationale.

3 GRIBALDO Alessandra, « *Veline*, ordinary women and male savages : Disentangling racism and heteronormativity in contemporary narratives on sexual freedom », *op.cit*, pp. 145-158.

4 Cf. 2.1 Les figures sanction, p. 61.

5 « Io sono tanto abituata al omone mio che questi me li mangio », Selvaggia, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

lien profond et durable entre les hommes, les masculinités et le sport »¹ avant d'ajouter : « le sport demeure l'un des terrains majeurs pour la délimitation et l'élaboration des idéologies de la suprématie masculine »². En effet, au long des quatre éditions du programme, nous avons remarqué que la plupart des candidats sont représentés en train de faire du sport entre autres du football ou de la musculation. Il semble que le sport soit représenté comme un indicateur de masculinité entre les hommes et auprès des femmes dans *Temptation Island*. Selon la sociologue australienne Raewyn Connel, cette « masculinité hégémonique » représentée à travers le sport et le culte du corps engendre des hiérarchies sociales entre les sexes en idéalisant les hommes et en leur attribuant la rudesse, l'esprit de compétition. Dans son ouvrage *Masculinities*, elle dénonce ce cliché :

« L'organisation institutionnelle du sport comporte des relations sociales clairement définies : la compétition et la hiérarchie entre les hommes, l'exclusion ou la domination des femmes. Ces relations sociales de genre sont concrétisées et symbolisées dans les performances physiques. Les grandes prouesses sportives des hommes sont donc devenues la preuve symbolique de [leur] supériorité et de [leur] droit à dominer »³.

Cette citation souligne le fait que le sport soit un moyen pour les hommes de prouver leur supériorité sur les femmes entre autres par la démonstration de leur force et par la prouesse technique. Le sport se révèle aussi être un moyen d'éliminer ses adversaires considérés comme des ennemis à surpasser à travers ce que Jay Coackley appelle le modèle de « puissance et performance » du sport⁴. Dans notre corpus, un moment fort vient souligner cette assertion. Dans le troisième épisode de la quatrième saison (2017), Ruben est malmené par sa fiancée Francesca. Les candidats dont Francesco décident alors de « l'entraîner » en lui faisant faire de la musculation afin qu'il s'affirme face à elle. Le sport semble être le seul moyen pour le jeune homme de reprendre l'ascendant sur sa fiancée et de lui prouver sa virilité nous y reviendrons⁵. De la même façon qu'avec le sport, la violence semble être une caractéristique propre à l'homme. En effet, au long des quatre éditions de *Temptation Island*, les hommes lors d'excès de colère lancent les chaises, donnent des coups de pied dans les poufs, les fauteuils, donnent des coups de poing dans les portes, dans les meubles. Encore une fois, les hommes sont représentés dans l'action alors que les femmes sont passives en se

1 MC KAY Jim et LABERGE Suzanne, « Sport et masculinités », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 23 | 2006, mis en ligne le 1 Juin 2008, consulté le 14 Mai 2018, p. 2. URL : <http://journals.openedition.org/clio/1908> ; DOI : 10.4000/clio.1908

2 *Ibid.*, p. 2.

3 CONNEL Raewyn, *Masculinities*, Sydney, Allen & Unwin, 1995, p. 54.

4 COACKLEY JAY, *Sport in society : Issues and Controversies* (8^e édition), New-York, McGraw-Hill, 2004, pp. 98-100.

5 Cf. 2.1 Les figures sanction, p. 61.

contentant de pleurer.

L'analyse de la représentation des féminités et des masculinités dans *Temptation Island* valide l'assertion selon laquelle la télévision donne à voir des représentations genrées construites elles-mêmes par une organisation de production et contextuelle genrée, inégalitaire. Nous avons pu voir aux travers de nos exemples que ces catégorisations différenciées sont répétées dans chaque édition du programme italien. Dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, Judith Butler déclare : « L'action du genre requiert une performance répétée. Cette répétition reproduit et remet simultanément en jeu un ensemble de significations qui sont déjà socialement établies ; et telle est la forme banale et ritualisée de leur légitimisation »¹. A travers cette citation, la sociologue américaine explique que les représentations genrées dans les médias sont tellement répétées qu'elle sont banalisées et deviennent normales. De plus, l'auteure insiste sur le fait que l'action du genre reproduit, actualise des significations qui existent déjà au sein de notre société. Le média télévisuel serait donc un médium privilégié pour participer à leur légitimisation. A ce propos, Marie-Joseph Bertini affirme dans son ouvrage *Ni d'eve ni d'Adam* : «

« Les médias se situent à l'articulation entre savoirs constitués et explicites d'un côté, et sens commun [...] de l'autre. En tant que tels, ils sont en situation de produire des significations communes, c'est-à-dire en charge d'élaborer les énoncés servant de références à l'ensemble des individus et des groupes qui composent le tissu social. [...] Les médias sont sommés de séparer le vrai du faux, de rétablir les vérités cachées et bénéficient, malgré les critiques qui les visent, d'un statut d'objectivité plus ou moins assumé et revendiqué qui les place peu ou prou en position d'arbitres »².

A partir de cette citation, nous pouvons affirmer que la télévision s'inscrit dans un schéma de normalisation du genre car elle définit ce qui est acceptable et reconnu dans la société. Elle est à la fois scène performative et normative dans le sens où elle fournit au spectateur un lieu de mise en scène, de représentation des différences de genre. La télévision italienne légitime donc les représentations genrées.

En résumant les caractéristiques principales attribuées aux féminités et aux masculinités que nous avons analysées dans *Temptation Island*, il ressort que l'émission perpétue une vision asymétrique des rapports de genre. En effet, la virilité est représentée par des comportements brutaux, agressifs et actifs alors que la féminité est définie par une

1 BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005, p. 264.

2 BERTINI Marie-Joseph, *Ni d'Eve ni d'Adam. Défaire la différence des sexes*, Paris, Max Milo, 2009, p. 65.

attitude plutôt douce, docile et passive. Cette différenciation des rôles perpétue des standards stéréotypés dans les médias ainsi que dans la société italienne auxquels il vaut mieux se conformer sous peine de sanctions sociales.

2. DES MODÈLES DÉVIANTS

2.1 Les figures sanction

Au cours de l'analyse de *Temptation Island*, nous nous sommes aperçue que les trois dernières éditions du programme (2015, 2016 et 2017) mettent en scène un modèle de couple différent des autres : celui où la femme a l'ascendant sur l'homme. Ces similitudes ont particulièrement attiré notre attention car, en plus de montrer un rapport de pouvoir contraire aux autres couples du corpus qui sont en majorité, ils ont participé à de véritables déchaînements sur les réseaux sociaux. Ainsi, nous avons voulu répondre à notre hypothèse en interrogeant la réception de *Temptation Island* sur Twitter. En tant que plateforme participative, ce réseau social nous intéresse car il permet aux téléspectateurs de commenter le programme en temps réel grâce à l'hashtag #*TemptationIsland*. Ainsi, nous avons utilisé la recherche avancée de Twitter afin de sélectionner les tweets des internautes. Nous avons donc inséré le hashtag de l'émission, les noms des candidats apparaissant dans les tweets ainsi que les périodes de diffusion des trois couples concernés par notre analyse à savoir du 25 Juin au 7 Juillet 2015 pour Aurora, du 28 Juin au 27 Juillet 2016 pour Georgette et enfin, du 26 Juin au 17 Juillet 2017 pour Francesca. Au total nous avons sélectionné une trentaine de tweets. Bien sûr, ces commentaires ne sauraient être exhaustifs mais nous permettent de mettre en lumière les réactions du public face à l'émission et ce qu'ils disent sur la société italienne actuelle. Nous les avons sélectionnés pour leurs caractères particulièrement dévalorisants voir racistes, sexistes, homophobes, transphobes. En effet, il nous a semblé pertinent de confronter l'analyse sémio-narrative de *Temptation Island* avec sa réception aux vues des événements qui ont particulièrement cristallisé des réactions de la part des téléspectateurs.

Le premier couple à avoir retenu l'attention des téléspectateurs est composé d'Aurora Betti, 21 ans et de Gianmarco Valenza, 24 ans, candidats de *Temptation Island 2* (2015)¹. Ensembles depuis huit mois, ils sont caractériellement opposés, lui est jaloux, elle pas du tout. Gianmarco la qualifie de fille froide qui montre difficilement ses sentiments ou ses fragilités

1 Cf. Annexe : *Temptation Island 2*, p. 95.

alors qu'il lui montre continuellement son amour en étant très attentionné. Souffrant du manque d'attention de sa partenaire, Gianmarco a décidé de participer à *Temptation Island* afin de comprendre si elle tient vraiment à lui espérant faire ressortir sa jalousie. Dès le début de l'aventure, Aurora est attirée par le tentateur Giorgio et passe son temps avec lui alors que Gianmarco vit très mal la séparation et subit les vidéos où il voit sa fiancée se rapprocher d'un autre. Dans l'épisode 3, lors d'un rendez-vous sur la plage, Aurora embrasse le tentateur Giorgio. Appelé pour un feu de camp extraordinaire avec les autres candidats, Gianmarco découvre la vidéo et demande la confrontation immédiate. S'ensuit une confrontation houleuse durant laquelle Aurora lui déclare qu'elle ne l'aimait plus et qu'elle jouait le rôle de l'homme dans le couple avant de le quitter sur la plage. Traitée de « libertine »¹, Aurora a été l'objet de nombreuses critiques sur Twitter notamment à cause d'un échange de paroles avec son partenaire qui lui dit : « Tu es rentrée fiancée dans le jeu » auquel elle répond « et donc ? »². D'ailleurs, un hashtag particulièrement violent a été créé sur le réseau social pour réagir : #TemptationChienne³. Nous avons donc utilisé ce hashtag afin de sélectionner certains commentaires le 7 Juillet 2015, date de confrontation d'Aurora et de Gianmarco. Parmi les commentaires les plus retweetés nous avons @lisa__lisah qui déclare : « 'Tu es entrée fiancée' 'Et donc ?' ET DONC TU ES UNE PUTAIN »⁴, @chasingthestars : « La chose qui me fait frissonner est à quel point elle est contente de faire la salope à la TV »⁵, @_MaryG__ : « Je t'ai trompé mais je l'ai fait pour te rendre service est devenu le nouveau 'Je t'aime mais je ne te mérite pas' Grandes émotions »⁶, @NclttPan : « Une minute de silence pour le pauvre Gianmarco qui était avec une traînée sans retenue »⁷ ou encore : « Donc parce que ton copain ne t'a pas rendue jalouse, tu t'es lâchée et tu as été avec un autre ... Tu n'es pas une salope tu es folle ! »⁸ tweeté par @Fede_Forlani. La violence des internautes (qu'ils soient hommes ou femmes) contre Aurora nous montre que les femmes qui ne correspondent pas aux représentations dominantes normalisées dans le média télévisuel sont sanctionnées. Par son manque de sensibilité et sa froideur face aux pleurs de son ex-fiancé, Aurora est associée à la

1 ZUCCARI Eva Elisabetta, « Temptation Island, Aurora Betti due anni dopo: 'Diego, la mia rivoluzione' », *Today.it*, *op.cit.* URL : <http://www.today.it/gossip/vip/aurora-betti-temptation-island-che-fine-ha-fatto.html>

2 « - Sei entrata fidanzata » « - E quindi ? », Gianmarco et Aurora, Episode 3, *Temptation Island 2*, 7 Juillet 2015.

3 #TemptationCagna

4 « 'Sei entrata fidanzata' 'E quindi?' E QUINDI SEI PUTTANA », @lisa__lisah, *Twitter*, 7 Juillet 2015.

5 « La cosa che mi fa rabbrivire è quanto lei sia contenta di fare la troia in TV », @chasingthestars, *Twitter*, 7 Juillet 2015.

6 « Ti ho tradito ma l'ho fatto per te è il nuovo "Ti amo ma non ti merito" Grandi emozioni », @_MaryG__, *Twitter*, 7 Juillet 2015.

7 « 1 MINUTO DI SILENZIO PER QUEL POVERINO DI GIANMARCO CHE STA(VA) CON UNA ZOCCOLA SENZA RITEGNO », @NclttPan, *Twitter*, 7 Juillet 2015.

8 « Quindi perché il tuo ragazzo non ti ha fatto ingelosire ti sei sfavata e sei andata con un altro.. Non sei Troia sei Scema! », @Fede_Forlani, *Twitter*, 7 Juillet 2015.

masculinité. Mais, alors qu'un homme qui trompe sa compagne peut être justifié, une femme sera vivement attaquée.

De la même façon qu'Aurora dans *Temptation Island 2*, c'est Georgette Polizzi qui est attaquée durant la diffusion de *Temptation Island 3* (2016)¹. Fiancée avec Davide Tresse depuis 1 an, ils ont une relation idyllique et sont très amoureux. Georgette a un caractère décidé, elle veut créer une famille alors que lui n'est pas prêt. Elle veut participer au programme pour comprendre si leur relation parfaite est assez profonde pour avoir un futur ensemble, lui participe pour montrer à Georgette qu'elle peut avoir confiance en lui. Mais dès son arrivée au village, Georgette se rapproche du tentateur Claudio semblant oublier sa relation avec Davide. Ainsi, la candidate est représentée très entreprenante mais c'était sans compter sur Davide, qui, lassé de voir sa compagne flirter avec le tentateur décide de se rapprocher de la tentatrice Karina. En découvrant ce rapprochement, Georgette est sous le choc. Son comportement fait réagir les internautes qui sont très critiques estimant qu'elle est incohérente entre ses actes et ses paroles et la comparant à Aurora Betti. Lors de la confrontation finale, la production amplifie l'incohérence de Georgette en alternant des images de son aventure qui viennent contredire ce qu'elle dit à son fiancé. Sur les réseaux sociaux, Georgette déchaîne les internautes à tel point qu'elle reçoit des commentaires racistes. Rappelons que Georgette est métisse, adoptée à sa naissance, elle a grandi en Italie. Dans un post Facebook, la concurrente de *Temptation Island* révèle avoir reçu une offense discriminante : « Quel regard méchant tu as ! On dit que les noirs sont les meilleurs amis des hommes après les chiens »². Ce commentaire raciste attaquant la couleur de peau de la jeune femme n'est pas la seule critique qu'elle ait reçu sur son physique. En effet, d'autres commentaires l'ont comparée à un singe du fait de sa coupe de cheveux rasée sur le côté de la tête³. Sur Twitter, les commentaires sont tout aussi dépréciatifs. Ainsi, @claudiadelbono commente : « Georgette ressemble à un homme »⁴. Encore une fois, nous voyons qu'une femme qui ne rentre pas dans les standards de la féminité est vivement sanctionnée. Parce que son physique ne correspond pas à celui de la femme idéale aux yeux de la société italienne et

1 Cf. Annexe : *Temptation Island 3*, p. 96.

2 « Che occhi cattivi che hai! Eppure dicono che i negri siano i migliori amici degli uomini dopo i cani » : « Temptation Island, insulti razzisti a Georgette Polizzi: 'Un cane...' », *Blitz quotidiano*, [En ligne] mis en ligne le 30 Juillet 2016, consulté le 14 Mai 2018. URL : <https://www.blitzquotidiano.it/tv/temptation-island-insulti-razzisti-a-georgette-polizzi-un-cane-2519780/attachment/temptation-2/>

3 « Georgette Polizzi di Temptation Island insultata per il taglio di capelli », *Igossip.it*, [En ligne] mis en ligne le 13 Juillet 2016, consulté le 14 Mai 2018. URL : <https://www.igossip.it/gossip/georgette-polizzi-temptation-island-insultata-taglio-capelli/>

4 « Georgette un po' maschio », @claudiadelbono, *Twitter*, 28 Juin 2016.

parce que son comportement n'entre pas dans la norme, elle est considérée comme déviante. Son comportement est également dévalorisé. Ainsi, @roberta_talia tweete : « Maintenant Georgette s'énerve parce qu'il 'ne vit pas l'aventure à fond' comme nous a enseigné la grande Aurora Betti »¹, @Fabio_A88 : « #Georgette Miss Salope 2016 »². De la même façon, @iPantellas déclare : « Georgette mais, 'C'est dégueulasse' de quoi tu parles ? Tu t'es fait 48 hommes en la moitié d'une journée ! S'il-te-plaît !!! »³ ou encore @FranAltomare tweete : « Retwite Georgette pour combattre l'abandon des chiens sur #Temptation Island »⁴. De manière générale, la candidate est représentée comme une femme infidèle cherchant l'aventure, pourtant c'est bien Davide qui l'a trompée.

Le troisième couple que nous avons souhaité analyser est composé de Francesca, diplômée en économie et marketing et Ruben, employé de production, candidats de *Temptation Island 4* (2017)⁵. Ensembles depuis plus de 2 ans, ils ont des caractères différents. Francesca est ambitieuse et décidée alors que Ruben est plutôt « doux » selon les dires de la jeune femme. Ce dernier est sûr de ses sentiments, pour lui, Francesca est la femme de sa vie mais la jeune femme ne partage pas son avis et doute de son amour envers son compagnon. Non seulement Ruben ne correspond pas à l'homme idéal brillant et ambitieux dont elle a toujours rêvé, Francesca participe à *Temptation Island* pour comprendre si ce qu'elle ressent pour son fiancé est de l'amour ou de l'affection. Dès le premier épisode, Francesca avoue être soulagée d'être séparée de son fiancé : « Je suis épuisée de sa présence à mes côtés, il me rend anxieuse »⁶ parlant du début de leur relation comme d'un jeu dans lequel elle s'est perdue : « J'ai commencé à sortir avec lui par hasard, puis je me suis retrouvée dans cette situation »⁷. Très vite, la jeune femme se confie aux autres candidates sur son rapport avec Ruben en déclarant : « Je veux un amour fort, à mon âge je ne peux pas me contenter de quelque chose de tiède »⁸ tout en leur expliquant qu'elle souffre car elle ne ressent aucune admiration pour lui. Mais ce qui semble le plus déranger Francesca, c'est le manque d'ambition de son

1 « Adesso Georgette si incazza perché lui "non se la sta vivendo" come la grande Aurora Betti ci ha insegnato », @roberta_talia, *Twitter*, 28 Juin 2016.

2 « #Georgette MISS ZÖCCOLONA 2016 », @Fabio_A88, *Twitter*, 5 Juillet 2016.

3 « GEORGETTE MA, «CHE SCHIFO!» COSA??? TI SEI FATTA QUARANTOTTO UOMINI IN MEZZA GIORNATA! DAI!!! », @iPantellas, *Twitter*, 20 Juillet 2016.

4 « Retwita Georgette per combattere l'abbandono dei cani su #TemptationIsland », @FranAltomare, *Twitter*, 5 Juillet 2016.

5 Cf. Annexe : *Temptation Island 4*, p. 97.

6 « Sono stanca della sua presenza al mio fianco, mi mette ansia », Francesca, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

7 « Ho iniziato a uscirci per gioco, poi mi sono ritrovata in questa situazione », Francesca, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

8 « Io voglio un amore forte, non mi posso accontentarmi di una cosa tiepida a questa età », Francesca, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

conjoint. Ainsi elle affirme : « Lorsque j'étais petite, je rêvais d'être avec un homme en carrière qui me tiendrait tête »¹. Dans le troisième épisode, la jeune femme explique aux autres candidates qu'elle souffre beaucoup de voir ses amies en couple avec des hommes entreprenants, qui réussissent bien leur vie. Ainsi elle déclare : « Je rêve d'un futur grand, d'un futur top et j'ai besoin d'une personne très entreprenante qui coure avec moi »². De son côté, Ruben subit les vidéos voyant sa partenaire le rabaisser et l'humilier au fil des épisodes.

Le cas du couple Ruben-Francesca nous semble particulièrement pertinent afin de comprendre de quelle façon les différences genrées sont représentées dans le média télévisuel italien et de quelle façon ils reflètent et projettent les mœurs du pays. En effet, le couple intervient comme un couple sanction qui ne correspond pas à la norme dominante. Par leur incohérence avec les caractéristiques propres à la féminité ou à la masculinité que nous avons énumérées précédemment³, ils sont dans l'impossibilité de trouver le bonheur et la stabilité dans leur rapport de couple. En effet, l'insatisfaction de Francesca face à l'attitude de son conjoint renvoie un message simple sur la façon dont les hommes doivent se comporter. Par son incapacité à prendre les devants et être ambitieux, Ruben ne peut pas rendre une femme heureuse. Cela nous renvoie à une norme qui veut que l'homme soit plus carriériste que la femme car, il doit subvenir aux besoins de sa famille. Ainsi, dans le troisième épisode, les candidats décident de « coacher » Ruben afin qu'il reprenne l'ascendant sur sa fiancée. Menés par Francesco, ils reprennent son look, sa manière de marcher, sa manière de répondre et lui font faire du sport. Ils lui apprennent également à faire le « regard méchant » si sa compagne lui parle mal. Ces clichés en disent long sur la façon dont la masculinité est envisagée dans la société italienne. De plus, Ruben vient moqué à plusieurs reprises par les autres candidats qui disent qu'il s'habille comme un vieux garçon ou encore par la production de l'émission qui le représente de façon ironique voir pathétique en train de dormir pendant que les garçons sont dans le jacuzzi avec les tentatrices, plein de coups de soleil car il n'a pas mis sa crème solaire, ou encore avec un serre-tête à plumes sur la tête. Cette vision « féminisante » du jeune homme fait éclater une réaction chez Francesca, qui, se sentant dévalorisée déclare : « La figure de la bouffonne qui est avec le bouffon je ne la fais pas »⁴. Cette phrase largement

1 « Io da bambina sognavo di essere con un uomo in carriera, che mi tenesse testa », Francesca, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

2 « Io sogno un futuro grande, un futuro top e ho bisogno di una persona molto intraprendente che corra con me », Francesca, Episode 3, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

3 Cf. 1. Des caractéristiques propres à chaque sexe, p. 51.

4 « La figura della polla che sta col pollo non la faccio », Francesca, Episode 2, *Temptation Island 4*, 3 Juillet 2017.

relayée sur les réseaux sociaux fait de Francesca la grande méchante de la quatrième édition de *Temptation Island*. Les téléspectateurs se sont attachés à Ruben et linchent la jeune femme lui reprochant de ne pas respecter son compagnon et d'être trop superficielle pour comprendre la chance qu'elle a. Ainsi, @FranAltomare la compare à Aurora et Georgette : « Francesca, rejoins Aurora au paradis des connes »¹ ainsi que @harrysdimples1x : « Francesca bat Aurora et Georgette ensemble »². De plus, @london_girl93 ajoute : « Francesca est la troisième demi-soeur de Cendrillon »³ insistant sur sa méchanceté et sa superficialité. Lors de la confrontation des deux candidats, les internautes vont littéralement se déchaîner sur Francesca et exultent lorsque Ruben la quitte en lui disant : « Tu me fais passer pour le trop gentil come si c'était un défaut »⁴. Ainsi, @_VeronicaG déclare : « Tu n'as pas un fort caractère Francesca, tu es une pauvre hystérique, c'est différent »⁵, @deargubler dit : « La plus grande satisfaction est de voir Francesca entrer telle une lionne et sortir comme un chien battu. Merci Ruben pour cette joie ! »⁶.

A travers les trois couples que nous avons étudiés dans cette partie, nous avons voulu souligner les injustices opérées par *Temptation Island*. Les candidats en question échouent dans leur représentation car ils ne correspondent pas aux attentes de la société qui les reçoit. Si les hommes sont sensibles, doux, gentils, ils sont considérés comme faibles. A l'inverse, une femme avec un caractère trop fort, dur, ambitieuse, échoue dans sa féminité. La construction des sexes dans le programme s'effectue donc dans cette dualité. Dans son ouvrage *La domination masculine*, Pierre Bourdieu insiste sur le fait que la masculinité et la féminité se construisent réciproquement en opposition. Selon lui, la virilité est : « une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes contre la féminité »⁷. Ainsi, être un homme revient à être l'antithèse d'une femme et vice-versa. Le sociologue parle de la masculinité comme d'un « travail psychosomatique » qui, appliqué aux garçons, « vise à les viriliser, en les dépouillant de tout ce qui peut rester en eux de féminin »⁸. Cette virilisation de leurs comportements et de leur façon de penser amplifie cette hiérarchie dans

1 « Francesca, raggiungi Aurora nel paradiso delle stronze », @FranAltomare, *Twitter*, 3 Juillet 2017.

2 « Ma Francesca batte Aurora e Georgette insieme eh », @harrysdimples1x, *Twitter*, 26 Juin 2017.

3 « Francesca è la terza sorellastra di Cenerentola. », @london_girl93, *Twitter*, 10 Juillet 2017.

4 « Tu fai passare me come il troppo buono come se era un difetto », Ruben, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

5 « Non hai un carattere forte Francesca, sei una debole isterica, è diverso », @_VeronicaG, *Twitter*, 17 Juillet 2017.

6 « La soddisfazione più grande è vedere Francesca entrare da leonessa e uscire da cane bastonato. Grazie Ruben per le gioie! », @deargubler, *Twitter*, 17 Juillet 2017.

7 BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, op.cit, p. 59.

8 *Ibid*, p. 32.

les rapports genrés et assoit le statut des femmes, obligées de s'apparenter aux « attributs » de la féminité. En effet, chaque édition du programme donne à voir une figure féminine détestée du grand public. Les trois femmes dont nous avons parlé ont, à un moment de leur aventure, victimisé, humilié ou trompé leur compagnon. Mais, les réactions des téléspectateurs nous rappellent qu'il y a une limite à leur émancipation de l'autorité patriarcale. Encore une fois nous retrouvons la dialectique « Madone-putain »¹ que nous avons évoquée précédemment. Les femmes dans le programme sont bonnes ou mauvaises, gentilles ou méchantes, il n'y a pas de demi-mesure. En effet, la plupart des candidats cédant à la tentation étant des hommes, leur action est vite oubliée et apparaît comme fictive. Cependant, quand ce sont des femmes qui trahissent leurs conjoints, le jugement est sévère. Elles sont alors envisagées comme des énonciateurs réels et donc attaquées sur des critères personnels et physiques. Dans cette perspective, ces couples apparaissent comme des avertissements perpétuant une vision manichéenne des femmes et de leurs rôles dans le rapport de couple.

2.2 Les tentatrices : le mal incarné

Dans *Temptation Island*, les tentateurs et tentatrices viennent représentés en opposition avec les couples. En effet, leur rôle est de divertir les candidats, de les détourner de leurs problèmes de couple voir de les « aider » à les affronter. Pour cela, ils sont recrutés sur des critères physiques entretenant un certain culte du corps. Ainsi, ils sont tous dotés de physiques avantageux. Cette représentation des corps est mise en scène par la production du programme dans chaque premier épisode de l'émission à travers la cérémonie d'arrivée. En effet, les couples arrivent en bateau et débarquent ensemble sur l'île. Premièrement, ils peuvent jeter un œil au casting des tentateurs et tentatrices qui sont sur la plage. C'est l'occasion de recueillir les premières réactions des candidats qui ne peuvent s'empêcher d'émettre des commentaires. Nous avons remarqué une différence de monstration entre les tentatrices et les tentateurs récurrente aux quatre éditions de *Temptation Island*. Alors que les femmes jouent au bord de l'eau, s'arrosent, se mettent de la crème sur le corps, les tentateurs sont dans l'action et jouent au volley ou au football. Une fois de plus, nous remarquons que les femmes sont représentées dans la passivité. Se délassant comme des nymphes au bord de l'eau et autres créatures mythologiques, elles semblent attendre les hommes en les faisant profiter de leurs charmes. Puis, c'est le moment du défilé. Les couples sont assis et voient défiler tour à tour les tentatrices et tentateurs qui se présentent en quelques mots et remettent un collier de fleurs à

1 Cf. 1.2 « Féminités », p. 53.

leur candidat(e) préféré(e). Les candidats peuvent aussi exprimer leur préférence et chacun d'entre eux dispose d'un droit de veto symbolisé par un bracelet qui, une fois autour du poignet du tentateur ou de la tentatrice, l'empêche de faire des sorties en tête-à-tête avec son conjoint. Cette cérémonie d'arrivée est en totale incohérence avec ce programme qui valorise les valeurs suprêmes du vrai amour et qui demande à ses candidats de choisir la personne qui leur plaît le plus en se basant sur des critères essentiellement physiques étant donné qu'ils se rencontrent pour la première fois. En analysant les quatre saisons de *Temptation Island*, nous avons remarqué une autre inégalité de traitement entre hommes et femmes dans les rapports qu'entretiennent les candidates avec les tentateurs et vice-versa. En effet, les candidats sont attirés par l'aspect physique des tentatrices alors que les femmes vont se rapporter d'avantage aux tentateurs en grade de les comprendre. Ainsi, les candidates fiancées de notre corpus sont plus sensibles aux petites attentions des tentateurs. Chaque saison nous offre le spectacle du tentateur qui, lors d'une sortie avec une candidate, lui offre un bracelet, une robe, un cadeau afin de conserver un souvenir du moment. C'est le cas de Georgia dans la saison 1 (2014), Alessia et Aurora dans *Temptation Island 2* (2015) ou encore de Georgette dans la saison 3 (2016).

Dans *Temptation Island*, les tentatrices opposées aux candidates en couple viennent représenter l'ambivalence entre la femme respectable et la prostituée. Cette contradiction correspond à une dualité marquée au sein de la société italienne dont nous avons parlé précédemment sous le nom de « Madone et putain ». Selon Marie-Joseph Bertini, la Madone « représente admirablement cette tension essentielle entre la Maman et la Putain, double polarité indissociable de l'imaginaire masculin »¹. Cette figure hybride nous donne à voir une dualité entre sainteté et perversité. À l'image des escorts impliquées dans les soirées privées de Silvio Berlusconi, les tentatrices de *Temptation Island* légitiment cette vision néo-libérale des femmes prêtant leurs corps en échange de richesses ou de prestige. Dans son ouvrage *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paola Tabet nuance la séparation entre le mariage et la prostitution en expliquant que, dans les deux cas, les femmes échangent leur service sexuel contre la sécurité, l'argent ou l'honneur². Selon elle, le manque de pouvoir économique des femmes les a conduites à envisager leur sexualité comme une ressource. L'anthropologue propose donc de remplacer le terme « prostitution » par celui d'« échange économique-sexuel » afin d'expliquer que la sexualité féminine est historiquement

1 BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible*, op.cit, p. 47.

2 TABET Paola, *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, 2004, 207 p.

construite comme un échange. Cependant, ce qui rend acceptable ou non cet échange ce sont les normes instituées dans une société donnée. En l'occurrence dans la société italienne où le mariage et les relations hétérosexuelles représentent la norme dominante, la prostitution est considérée comme une déviance. Dans cette perspective, la gestion des femmes de leur sexualité les libère des devoirs du mariage qui présuppose leur service permanent de reproduction. Catherine Hakim utilise le terme de « capital érotique » pour définir le pouvoir d'attraction dont jouissent les femmes. Dans son ouvrage *Erotic Capital. The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, elle le définit ainsi :

« Le capital érotique est donc une combinaison d'attractivité esthétique, visuelle, physique, sociale et sexuelle pour les autres membres de votre société, et spécialement les personnes du sexe opposé, dans tous les contextes sociaux. [...] Il inclut des compétences qui peuvent être apprises et développées, tout comme des traits fixés à la naissance comme d'être grand ou petit, noir ou blanc. [...] Le capital érotique est un atout important pour tous les groupes qui ont un moindre accès au capital économique, social et humain, notamment les jeunes, les minorités ethniques et culturelles, les groupes défavorisés et les migrants transnationaux »¹.

A travers cette citation, la sociologue britannique donne à voir la gestion du « capital érotique » comme un moyen de gravir les échelons dans la société surtout lorsqu'un individu ne bénéficie pas d'apports économiques assez importants. Selon elle les minorités ethniques et les migrants seraient plus concernés par cette ressource.

Nous avons souhaité interroger cette représentation des femmes à travers l'exemple de la tentatrice Marta Krevsun². Cette mannequin et ingénieure d'origine ukrainienne qui a fait tourner la tête de Mauro Donà dans la deuxième édition de *Temptation Island* (2015) a beaucoup fait parler d'elle sur les réseaux sociaux où elle a été cataloguée comme une « briseuse de couple »³. En effet, la différence d'âge entre la jeune femme et le candidat d'une quarantaine d'années, énerve particulièrement sa compagne Isabella Falasconi qui en parle à plusieurs reprises. Par exemple dans le troisième épisode elle déclare : « Je suis une femme, j'ai presque 42 ans et je ne suis pas une gamine [...] »⁴. De la même façon lorsqu'elle retrouve Mauro pour la confrontation finale dans le sixième épisode elle lui dit : « Comment est-ce que

1 HAKIM Catherine, *Erotic Capital. The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, op.cit, p. 15.

2 Cf. Annexe : *Temptation Island 2*, p. 95.

3 « sfascia-coppie » : T. Diego, « Temptation Island, Marta Krevsun replica alle critiche per le uscite con Mauro Donà », *GossipBlog.it* [En ligne] mis en ligne le 21 Juillet 2015, consulté le 24 Mars 2018. URL : <http://www.gossipblog.it/post/448904/temptation-island-marta-krevsun-replica-alle-critiche-per-le-uscite-con-mauro-dona>

4 « Sono una donna, ho quasi 42 anni e non sono una ragazzina [...] », Isabella, Episode 3, *Temptation Island 2*, 7 Juillet 2015.

tu fais pour courir après une gamine de 20 ans à 40 ans ? »¹. En plus de représenter une vision désillusionnée de la femme qui se fâne à 40 ans, Isabella est montrée opposée à Marta. En effet, la tentatrice apparaît comme une concurrente plus jeune, exotique par ses origines lointaines. Cette représentation est conforme à la narration dominante sur les femmes immigrées au sein de la société italienne. En effet, l'Italie a connu de grandes vagues d'immigration au cours du XX^{ème} siècle notamment des pays africains et de l'Est de l'Europe. Cette nouvelle main d'oeuvre féminine assiste les femmes italiennes notamment en tant qu'aides domestiques ou dans le service aux personnes âgées. Beaucoup d'entre elles viennent également se prostituer. Cette réalité politique en Italie a eu des effets sur la narration dominante parfois xénophobe qui opère un clivage entre les femmes blanches italiennes respectables et les jeunes femmes issues de l'immigration usant leur corps comme marchandise d'échange. A travers les critiques des internautes, la tentatrice Marta Krevsun semble avoir été victime malgré elle des représentations traitant de relations de pouvoir genrées et racialisées.

De ce fait les commentaires Twitter que nous avons recueillis sont particulièrement racistes. Le 21 Juillet 2015, lors du cinquième épisode, Marta et Mauro rentrent du weekend et se disputent car Marta lui reproche de ne pas assumer son attirance pour elle devant les caméras. De colère, elle casse un verre. Ainsi, @defilippi_m alias Maria De Filippi, productrice du programme tweete : « Salut Marta. Va et apprends aux anges à éclater des bouteilles et tuer des familles »² (expression italienne raciste réservée aux roumains). D'autres internautes lancent des tweets xénophobes comme @Gaia_Mai qui déclare : « Hey la roumaine tu te calmes, les verres c'est Maria (De Filippi) qui les a payés »³ ou encore @Sarinski qui dit : « Mais Marta est étrangère, elle a une paralysie ou elle ne sait vraiment pas parler ? »⁴ avant d'ajouter : « Ce serait trop drôle que Marta se mette à injurier en ukrainien »⁵. En revanche, d'autres commentaires s'attaquent à son physique comme @moonvlight qui tweete : « Marta ressemble à un trans à tous les points de vue »⁶, @francychiov : « Mauro mérite de sortir avec Marta et de découvrir qu'en réalité elle s'appelle

1 « Ma tu a 40 anni a correre dietro una ragazzina da 20 anni come fai ? », Isabella, Episode 6, *Temptation Island 2*, 28 Juillet 2015.

2 « Ciao Marta. Va' e insegna agli angeli a spaccare bottilia amazare familia » (expression italienne réservée aux roumains), @defilippi_m, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

3 « Uè Romania stai calma che i bicchieri li ha pagati Maria », @Gaia_Mai, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

4 « Ma Marta è straniera, ha una paresi o non sa proprio parlare di suo ? », @Sarinski, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

5 « Sarebbe bellissimo allora se Marta adesso sbroccasse in Ucraino », @Sarinski, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

6 « Marta sembra un trans a tutti gli effetti », @moonvlight, *Twitter*, 22 Juillet 2015.

Mario »¹ ou encore @alessandrah65 qui affirme : « Marta est bipolaire »². Ces commentaires racistes et transphobes nous prouvent que parce que Marta est étrangère, elle n'a pas droit au même traitement que les autres participantes.

Par ailleurs, nous souhaitons corréler ces faits avec un programme télévisuel qui a provoqué une véritable tempête médiatique en Italie. Le 20 Mars 2017 sur la Rai, l'émission *Parlamone... Sabato*³ diffuse un sujet plutôt surprenant sur les femmes de l'Est en Europe intitulé : « Voleuses de mari ou femmes parfaites ? »⁴. Enumérant les avantages pour les italiens de choisir une petite amie provenant de l'Est, le programme est accusé de diffuser des stéréotypes sexistes et racistes. Parmi les bénéfices principaux attribués aux femmes de l'Est listés sur un écran sur le plateau de télévision : elles sont de bonnes femmes d'intérieur, elles ne se plaignent pas ou encore elles acceptent l'infidélité. Ces assertions hautement misogynes sont condamnées par des associations féministes et par le public et le directeur général de la RAI décide de supprimer immédiatement le programme. A travers cet exemple, nous voyons clairement que la condition des femmes étrangères en Italie reste à améliorer en même temps que les mentalités du pays.

Dans cette partie, nous avons essayé de comprendre comme s'est construite la différence entre les sexes au cours de notre civilisation. Puis, nous avons tenté de retracer les événements historiques et culturels de l'Italie ainsi que les pouvoirs juridiques, politiques et religieux qui se sont succédés afin de mettre en perspective les rôles et représentations principales attribués aux hommes et aux femmes dans ce pays. Cette contextualisation nous a été nécessaire afin d'analyser les représentations genrées dans *Temptation Island*. Ainsi, nous pouvons affirmer que les médias reflètent les mentalités propres à la société dans laquelle ils s'inscrivent tout en les façonnant puisque les changements identitaires et relationnels imprègnent ces représentations médiatiques. En effet, l'analyse de notre corpus nous a permis de comprendre que les monstrations relationnelles à la télévision effectuent une sorte d'aller-retour entre médias et société et qu'elles s'actualisent de façon continue. De ce fait, nous pouvons affirmer que de fortes inégalités persistent entre la manière dont sont représentés les hommes et les femmes à la télévision italienne, les obligeant parfois à se conformer à des

1 « Mauro si merita di uscire con Marta e scoprire che in realtà si chiama Mario », @francychiiov, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

2 « Marta è bipolare », @alessandrah65, *Twitter*, 21 Juillet 2015.

3 « Parlons-en samedi »

4 « 'De parfaites femmes au foyer' : une émission sur les femmes de l'Est fait scandale en Italie », *RT France* [En ligne] mis en ligne le 22 Mars 2017, consulté le 18 Octobre 2017. URL : <https://français.rt.com/international/35621-parfaites-femmes-foyer-emission-sur-femmes-est-scandale-italie>

stéréotypes de genre. En revanche, l'analyse de la réception nous a démontré que les femmes sont beaucoup plus attaquées que les hommes si elles trahissent leur partenaire. Ainsi, nous pouvons affirmer que *Temptation Island* légitime les discriminations de genre.

TROISIÈME PARTIE – LE COUPLE ITALIEN CONTEMPORAIN ENTRE PRÉCARITÉ ET RESPONSABILITÉ

Jusqu'ici, l'étude des différences représentationnelles propres à chaque identité sexuelle dans *Temptation Island* nous a permis de comprendre comment les rapports de pouvoir entre les genres sont montrés dans le média télévisuel italien et comment ces rapports institués au sein d'une société donnée ont un effet sur nos représentations médiatiques. Désormais, il est nécessaire de comprendre comment ces rapports de pouvoir se présentent à l'intérieur des relations des candidats et de quelle façon ils nous donnent à voir une certaine italianité du couple. Quelles sont les injonctions auquel le couple contemporain se retrouve confronté en Italie ?

I – L'ITALIANITÉ DU COUPLE DANS *TEMPTATION ISLAND*

1. L'OMNIPRÉSENCE DE LA FAMILLE

Comme nous avons pu le voir précédemment, les pouvoirs en place en Italie qu'ils soient politiques ou religieux ont érigé la famille comme valeur fondamentale de la société. Dans *Temptation Island*, les références à la famille sont omniprésentes et révèlent l'appartenance et l'attachement des candidats à leurs proches. Cela se manifeste dans leurs discours mais aussi dans leurs rapports de couple. Par exemple, dans le quatrième épisode de *Temptation Island 4*, Sara explique aux autres candidates qu'elle a dû lutter pour que son père accepte son fiancé Nicola : « Nicola n'a jamais plu à mon père, donc il m'avait promis de me prouver ici qu'il m'aime et de le démontrer à mes parents mais il a fait le contraire »¹, elle déclare également : « Tu ne peux même pas t'imaginer à quel point j'ai lutté contre mon père pour lui »². De la même façon dans la saison 1 (2014), Manfredi lors de sa confrontation finale avec Georgia lui dit : « Qu'est-ce que dira mon père qui verra cette scène à la maison ? »³. Ces citations issues de notre corpus nous montrent bien comment les italiens en

1 « Nicola a mio papa non è mai piaciuto, quindi mi aveva promesso di provarmi qua dentro che mi amava e di dimostrare a me, ai miei genitori tutto il resto e ha fatto totalmente l'opposto », Sara, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

2 « Non puoi capire quello che ho combattuto col mio papa per lui », Sara, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

3 « Che dira il mio padre a casa che vedra una scena del genere ? » Manfredi, Episode 4, *Temptation Island 1*, 24 Juillet 2014.

plus de vivre leur jeunesse, leurs amours ont une responsabilité envers leurs familles. En effet, en règle générale et comme nous avons pu le constater lors de notre séjour Erasmus en Italie, les jeunes couples italiens commencent dans une grande majorité des cas leur vie en cohabitant avec leurs parents pour des raisons financières ou quittent le foyer tardivement, lorsqu'ils sont capables de subvenir à leurs besoins. Cette précarité des jeunes générations combinée à l'omniprésence des parents modifie les rapports de couple. L'exemple d'un couple de notre corpus nous permet de vérifier ce postulat. En effet, dans la troisième édition de *Temptation Island* (2016), un candidat quitte sa compagne car elle a critiqué sa famille durant le tournage. Ensembles depuis 3 ans et demi, Ernesto et Gabriella, couple napolitain, partagent une relation destructive faite de séparations et de retrouvailles. Ainsi, ils participent au programme afin de savoir une bonne fois pour toutes si leur histoire doit continuer. Dès le début de l'aventure, Gabriella explique aux autres candidates qu'elle n'est pas acceptée par la famille de son conjoint, en particulier par sa mère, et qu'elle en souffre beaucoup. Ainsi, durant les épisodes qui suivent elle critique sa belle-mère lui reprochant sa fermeture d'esprit ainsi qu' Ernesto à qui elle reproche de ne pas s'affranchir de l'autorité maternelle. Excédé par ce qu'il entend dans le troisième épisode, Ernesto demande la confrontation immédiate avec sa fiancée. Ainsi, il lui dit : « Tu ne devais pas te permettre de parler d'eux »¹. Gabriella s'excuse, pleure et lui dit qu'elle ne supporte plus d'être rejetée et qu'elle voudrait qu'il la comprenne mais Ernesto la quitte en lui disant : « Je suis triste parce que je sais que désormais je ne pourrais plus remédier à cette situation »². Gabriella, par son incapacité de se soumettre à la famille de son conjoint, à la hiérarchie familiale, conduit son couple à la rupture. A travers cet exemple, nous voyons que les couples italiens, dans beaucoup de cas, cherchent à trouver un conjoint capable de satisfaire leur famille. Cela nous donne à voir une certaine irresponsabilité du couple qui cherche l'approbation de la famille.

1.1 La famille italienne comme organisation économique

De la même façon, l'organisation des couples dans *Temptation Island* semble refléter leur italianité. Outre leurs rapports avec la famille, certains couples donnent à voir une certaine représentation de leur organisation économique. Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons expliqué comment le contexte socio-culturel pénalise les femmes en

1 « Non dovevi permetterti di parlare di loro », Ernesto, Episode 3, *Temptation Island* 3, 19 Juillet 2016.

2 « Sono triste perché so ch'adesso non potrò rimediare », Ernesto, Episode 3, *Temptation Island* 3, 19 Juillet 2016.

Italie¹. Faute de moyens financiers ou d'opportunités, elles sont souvent obligées de rester à domicile pour s'occuper des enfants et de la maison alors que l'homme travaille. Cette situation a des conséquences sur les rapports de couple car elle produit un rapport hiérarchique entre les conjoints. En effet, les femmes ne travaillant pas sont financièrement dépendantes de leurs conjoints. Ce modèle asymétrique est très présent dans les mœurs italiennes où, aujourd'hui encore, les hommes sont représentés comme ceux qui rapportent l'argent dans le couple. Dans *Temptation Island 4*, Francesco et Selvaggia représentent tout à fait cette organisation économique où l'homme entretient la femme. D'ailleurs, Francesco se sert de cet argument à de nombreuses reprises pour dévaloriser sa fiancée lorsqu'il en a l'occasion. Dès le premier épisode, alors qu'il est énervé contre elle il déclare : « Elle n'a pas mis un seul euro dans la maison depuis 20 ans ! »². Contrarié en la voyant danser il dit également : « Ces vêtements c'est moi qui les ai achetés »³. Dans le troisième épisode, il explique qu'il lui achète tout ce dont elle a besoin : « Mon compte en banque est dans le rouge, je peux gagner autant que je veux, elle me prend tout »⁴ avant de douter, dans le quatrième épisode, que Selvaggia reste avec lui pour l'argent : « Je l'entretiens depuis 6 ans [...] Je commence à douter qu'elle reste avec moi par confort »⁵. Le discours de Francesco souligne ce rapport inégalitaire révélé par l'organisation économique du couple. Afin de le mettre en perspective, nous pouvons citer Francesca, fiancée de Ruben qui, dans le quatrième épisode de la même édition de *Temptation Island* déclare :

« Je ne conçois à personne le droit de faire croire que je puisse rester avec une personne sur la base d'un hypothétique intérêt économique parce que si l'on veut tout dire sincèrement, je viens d'une famille qui m'a toujours garanti une certaine tranquillité économique et, en remerciant Dieu, je n'ai pas besoin de chercher un homme pour être entretenue. Je suis diplômée, j'entreprends ma carrière et je suis ambitieuse »⁶.

Cette phrase vient contrebalancer les arguments de Francesco tout en soulignant une réalité italienne actuelle. A travers ces exemples, nous voyons que même si *Temptation Island*

1 Cf. 1.3 Des disparités persistantes au sein de la sphère publique, p. 43.

2 « Questa nella casa non mette un euro da venti anni ! », Francesco, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

3 « Questi pantaloni le ho comprato io », Francesco, Episode 1, *Temptation Island 4*, 26 Juin 2017.

4 « Ho il conto rosso, posso guadagnare quanto voglio, lei mi succhia tutto », Francesco, Episode 3, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

5 « La mantengo da 6 anni [...] Mi viene il dubbio che lei sta con me perché li fa comodo », Francesco, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

6 « Non consento a nessuno il diritto di fare credere che io possa stare con una persona sulla base di un ipotetico interesse economico perché se vogliamo dirla tutta, io vengo da una famiglia sinceramente che mi ha sempre garantito una certa tranquillità economica e, ringraziando Dio, non ho bisogno di cercare un uomo per essere mantenuta. Sono laureata, sto intraprendendo la mia carriera e sono ambiziosa », Francesca, Episode 4, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

légitime la déconstruction du couple contemporain, il reste fidèle aux valeurs et au contexte dans lequel il est produit. Ainsi, une contradiction persiste : d'un côté, le média télévisuel italien s'inscrit dans une logique néo-libérale prônant l'auto-détermination et l'émancipation de chaque individu, de l'autre il produit un cadrage interprétatif des questionnements et aspirations de la société italienne en renvoyant les valeurs incarnées par la famille où il faut souder les liens et partager les ressources. Cette situation due à un contexte économique précaire que l'on peut qualifier comme une sorte de « deal économique » fait partie du quotidien des familles italiennes où chacun contribue à sa façon à sa prospérité. D'ailleurs, Marie-Joseph Bertini dans son ouvrage *Ni d'Eve, ni d'Adam*, reprend l'étymologie du terme « famille » afin de souligner le lien historique entre l'organisation familiale et l'économie :

« Il n'est pas sans intérêt de rappeler que le mot *famille* lui-même vient du latin *familia*, dérivé de *famulus* qui signifie 'esclave, serviteur'. Le mot désigne donc l'origine de la famille romaine composée de l'ensemble de la maisonnée, esclaves inclus, regroupés sur l'autorité du *pater familias*. L'économie (le mot *économie* lui-même désigne en grec l'organisation de la maison) est donc le vecteur originel de la famille »¹.

Selon la sociologue, la famille représente l'une des premières communautés à mettre en place une organisation qui lui est propre. Ainsi, le terme « économie » ne représente pas seulement l'aspect financier mais prend un sens plus général de gestion des relations de parentèle. Dans cette perspective, le mariage intervient comme l'institution qui organise et définit la vie en société.

1.2 Le mariage : une institution en déclin ?

A ce propos, il nous semble nécessaire d'indiquer que l'Italie est l'un des pays européens où le taux de mariage est le plus bas. En effet, ce constat est d'autant plus probant dans ce pays où le contexte social, culturel et économique a un effet sur les relations de couple et leur bien-être social. En effet, beaucoup de jeunes italiens fuient l'engagement. De nombreuses raisons peuvent expliquer cela que ce soit l'omniprésence de la famille, le manque de travail, la crise économique qui a touché beaucoup de familles, etc. L'institution du mariage se retrouve également touchée par ces changements sociétaux car, actuellement, la tendance s'inverse et les couples sont plus réfractaires à l'idée de se marier.

Le graphique ci-dessous représente le taux de mariage pour chaque état membre de

1 BERTINI Marie-Joseph, *Ni d'Eve, ni d'Adam*, *op.cit*, p. 195.

l'Union européenne. En comparant les chiffres de l'Italie (surlignés en jaune), nous voyons clairement qu'en 50 ans, le taux de mariages pour 1000 personnes a chuté de plus de la moitié passant d'une moyenne de 7,7 en 1960 à 3,2 en 2015. D'ailleurs, sur l'année 2015, l'Italie représente le taux le plus bas après la Slovénie et le Portugal au niveau européen.

	1960	1970	1980	1990	2000	2010	2011	2012	2013	2014	2015
UE-28 (*)	:	7,9	6,8	6,3	5,2	4,4	4,2	4,3	4,1	4,2	:
Belgique (*)	7,1	7,6	6,7	6,5	4,4	3,9	3,7	3,8	3,4	3,6	3,6
Bulgarie	8,8	8,6	7,9	6,9	4,3	3,3	2,9	2,9	3,0	3,4	3,9
Rép. tchèque	7,7	9,2	7,6	8,8	5,4	4,5	4,3	4,3	4,1	4,3	4,6
Danemark	7,8	7,4	5,2	6,1	7,2	5,6	4,9	5,1	4,9	5,0	5,1
Allemagne	9,5	7,4	6,3	6,5	5,1	4,7	4,6	4,8	4,6	4,8	4,9
Estonie	10,0	9,1	8,8	7,5	3,9	3,8	4,1	4,5	4,3	4,7	5,2
Irlande	5,5	7,0	6,4	5,1	5,0	4,5	4,3	4,5	4,5	4,8	4,8
Grèce	7,0	7,7	6,5	5,8	4,5	5,1	5,0	4,5	4,7	4,9	5,0
Espagne	7,8	7,3	5,9	5,7	5,4	3,6	3,4	3,5	3,3	3,4	3,6
France (*)	7,0	7,8	6,2	5,1	5,0	3,9	3,6	3,7	3,6	3,7	3,5
Croatie	8,9	8,5	7,2	5,8	4,9	5,0	4,7	4,8	4,5	4,6	4,7
Italie	7,7	7,3	5,7	5,6	5,0	3,7	3,4	3,5	3,2	3,1	3,2
Chypre (*)	:	8,6	7,7	9,7	13,4	7,3	7,3	6,7	6,4	6,3	7,2
Lettonie	11,0	10,2	9,8	8,9	3,9	4,4	5,2	5,5	5,7	6,3	6,9
Lituanie	10,1	9,5	9,2	9,8	4,8	6,0	6,3	6,9	6,9	7,6	7,6
Luxembourg (*)	7,1	6,4	5,9	6,1	4,9	3,5	3,3	3,4	3,2	3,0	3,6
Hongrie (*)	8,9	9,3	7,5	6,4	4,7	3,6	3,6	3,6	3,7	3,9	4,7
Malte	6,0	7,9	8,8	7,1	6,7	6,3	6,2	6,7	6,1	6,7	7,0
Pays-Bas	7,7	9,5	6,4	6,5	5,5	4,5	4,3	4,2	3,8	3,9	3,8
Autriche	8,3	7,1	6,2	5,9	4,9	4,5	4,3	4,6	4,3	4,4	5,2
Pologne	8,2	8,6	8,6	6,7	5,5	6,0	5,4	5,4	4,7	5,0	5,0
Portugal	7,8	9,4	7,4	7,2	6,2	3,8	3,4	3,3	3,1	3,0	3,1
Roumanie	10,7	7,2	8,2	8,3	6,1	5,7	5,2	5,4	5,4	5,9	6,3
Slovénie	8,8	8,3	6,5	4,3	3,6	3,2	3,2	3,4	3,0	3,2	3,1
Slovaquie	7,9	7,9	7,9	7,6	4,8	4,7	4,7	4,8	4,7	4,9	5,3
Finlande	7,4	8,8	6,1	5,0	5,1	5,6	5,3	5,3	4,6	4,5	4,5
Suède	6,7	5,4	4,5	4,7	4,5	5,3	5,0	5,3	5,4	5,5	5,3
Royaume-Uni	7,5	8,5	7,4	6,6	5,2	4,5	4,5	4,8	4,3	4,5	:
Islande	7,5	7,8	5,7	4,5	6,3	4,9	4,6	:	:	:	:
Liechtenstein	5,7	5,9	7,1	5,6	7,2	5,0	4,5	5,0	:	:	:
Norvège	6,6	7,6	5,4	5,2	5,0	4,8	4,6	4,8	4,7	4,6	4,5
Suisse (*)	7,8	7,6	5,7	6,9	5,5	5,5	5,3	5,3	4,9	5,1	5,0
Monténégro	:	:	:	:	:	5,9	:	5,3	6,2	5,7	6,2
Ancienne République yougoslave de Macédoine	8,6	9,0	8,5	8,3	7,0	6,9	7,2	6,8	6,8	6,7	6,8
Albanie	7,8	6,8	8,1	8,9	8,4	:	:	:	8,2	8,2	8,7
Serbie	:	:	:	:	5,7	4,9	4,9	4,8	5,1	5,1	5,2
Turquie	:	:	8,2	:	:	8,0	8,0	8,0	7,9	7,8	7,7
Bosnie-Herzégovine	10,1	9,3	8,5	6,7	5,6	5,1	:	4,8	:	:	:
Kosovo (*)	:	:	:	:	:	:	9,3	9,5	:	:	:

Figure 6. Taux de mariages en Europe de 1960 à 2015 sur 1000 personnes¹

L'Italie est donc l'un des pays européens où l'on se marie le moins, un paradoxe pour un pays issu d'une lourde tradition catholique où le mariage est reconnu comme l'institution suprême de la société. Cependant, le contexte économique ne favorise pas l'union des couples et leur engagement car ils ont besoin d'argent pour pouvoir se marier, faire un enfant, acheter une maison, etc.

2. LA CULTURE DU PARDON

Comme nous l'avons vu précédemment, l'Italie a connu différents régimes de gouvernance qui se sont succédés à sa tête mais le Vatican a longtemps exercé son contrôle

¹ Figure 6. Taux de mariages en Europe de 1960 à 2015 sur 1000 personnes, *EuroStat* [En ligne] mis en ligne le 8 Septembre 2017, consulté le 14 Mars 2018. URL : [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=File:Crude_marriage_rate_selected_years_1960-2015_\(per_1_000_persons\)_YB17-fr.png](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=File:Crude_marriage_rate_selected_years_1960-2015_(per_1_000_persons)_YB17-fr.png)

sur les politiques du pays. Son influence a eu de nombreuses conséquences sur les mentalités et la morale des italiens. Ainsi, nous avons repéré une caractéristique que nous attribuons à la culture italienne dans l'analyse de *Temptation Island*. En effet, dans le programme, rappelons que ce sont plus souvent les hommes qui ont cédé à la tentation plutôt que les femmes. En résumant les quatre éditions de *Temptation Island*, nous sommes arrivés au résultat de onze hommes qui ont eu une histoire avec une tentatrice contre trois femmes avec un tentateur. De plus, la plupart des femmes trompées par leurs conjoints décident de les pardonner et de quitter l'île avec eux. Cette vertu féminine du pardon est un concept de matrice catholique présent dans les imaginaires italiens pour des raisons d'emprunte culturelle. C'est ce qu'on appelle la culture du pardon. Certes nous savons que nous devons « pardonner à ceux qui nous ont offensés », mais, dans *Temptation Island* il semble que ce postulat permette de reconfigurer un rapport asymétrique entre les sexes. En effet, les candidats de l'émission utilisent le terme « parcours »¹ afin de définir leur aventure. Alors que l'on pourrait attribuer ce terme à une quête spirituelle, identitaire ou de rédemption, le parcours de *Temptation Island* consiste à faire exulter les candidats qui au final reviennent sur leurs pas. Cette double-morale pousse les candidats à trahir leur partenaire pour ensuite se repentir et lui demander pardon.

2.1 Une conception machiste du couple dans *Temptation Island*

Dans *Temptation Island 3* (2016), le couple Flavio et Roberta² ont particulièrement marqué les téléspectateurs. En effet, Flavio a une conception traditionnelle du couple et ses nombreuses remarques machistes ont beaucoup fait réagir les internautes sur les réseaux sociaux. Dès le premier épisode, Roberta explique aux autres candidates que Flavio est très restrictif avec elle et notamment qu'elle ne peut pas sortir librement de chez elle. Puis, dans le deuxième épisode, Flavio qui flirte déjà avec des tentatrices déclare à propos de sa compagne : « Si elle avait fait ce que j'ai fait ici, je l'aurais déjà pendue »³. D'ailleurs, son comportement avec la tentatrice Diana est affligeant. En effet, dès le début il la traite comme une femme-objet. Dans le deuxième épisode, alors qu'il pense ne pas être filmé, il demande à la jeune femme de s'attacher les cheveux et de se mettre du rouge à lèvres. D'ailleurs, Diana lui fait remarquer son comportement difficile à plusieurs reprises. Dans le troisième épisode

1 « percorso »

2 Cf. Annexe : *Temptation Island 3*, p. 96.

3 « Se lei aveva fatto quello che ho fatto io qua, l'avrei già impiccata », Flavio, Episode 2, *Temptation Island 3*, 5 Juillet 2016.

ils se disputent :

« - Tu es énervée aujourd'hui ? - Oui ! - Tu as des comportements que je n'aime pas.
- Toi aussi ! Avec toi il faut rire quand tu veux, pleurer quand tu veux, se taire quand tu veux...
Je ne sais pas si ta copine est victime de ton caractère de merde, avec moi ça ne fonctionne pas
comme ça »¹.

De la même façon dans le quatrième épisode, la tentatrice lui dit : « Je dois faire la poupée de compagnie ? »². En voyant les vidéos de son compagnon, Roberta réagit et est décidée à le quitter :

« J'ai une dignité, je l'ai enfouie durant 6 ans ! S'il pense que je suis toujours là à l'attendre il n'a rien compris [...] Je ne sais même plus ce que ça fait de sortir le samedi soir, je suis toujours soumise [...] Même mes parents qui le voient à la maison doivent se dire : mais avec qui est ma fille ? »³.

Mais, lors de leur confrontation finale, Flavio réussit à se faire pardonner par sa fiancée et ils repartent ensemble. Ainsi, il déclare : « J'ai compris que je l'aime encore plus que je pensais »⁴. En flirtant avec une autre femme Flavio a compris qu'il aimait vraiment sa fiancée alors que cela n'est pas permis à Roberta. Cette fin a beaucoup choqué les téléspectateurs qui ont beaucoup critiqué le choix de la jeune femme. En effet, les tweets sont particulièrement virulents à son égard. Par exemple, @federicacaladea déclare : « Les Flaviomerde existent parce qu'existent des femmes comme Roberta »⁵ avant d'ajouter : « Roberta a la dignité d'une moustiquaire »⁶. De même, @makakog dit : « Roberta tu sais ce que je te dis ? Tu mérites d'être cocue, crétine »⁷, @GiAdUzZoLa90 la rapporte à son rôle domestique : « Roberta tu mérites Gigi Finizio en boucle pendant que tu cuisines la sauce tomate alors que Flavio se tape la baby-sitter »⁸. Pour finir, @fraesp1 déclare : « Femmes : dénoncez #Roberta pour avoir fait passer le message que l'on a raison de vous

1 « - Ti sei innervosita oggi ? - Sì ! - Hai degli atteggiamenti che a me non piacciono - Anche tu ! Con te bisogno di ridere cuando hai voglia tu, piangere cuando hai voglia tu, non parlare cuando hai voglia tu ... Non so se tua ragazza e succube del tuo carattere di merda, con me non è così », Flavio et Diana, Episode 3, *Temptation Island 3*, 19 Juillet 2016.

2 « Devo fare la bambola di compagnia ? », Diana, Episode 4, *Temptation Island 3*, 20 Juillet 2016.

3 « Ho una dignità, l'ho messa sotto i piedi per 6 anni ! Se pensa che sono qua, sempre pronta ad aspettarlo lui non ha capito niente [...] Non so più che significato ha uscire il sabato sera, sono sempre sottomessa [...] Anche i miei genitori che lo vedono a casa si dicono, ma con chi è mia figlia ? », Roberta, Episode 4, *Temptation Island 3*, 20 Juillet 2016.

4 « Ho capito di amarla ancora di più che pensavo », Flavio, Episode 5, *Temptation Island 3*, 26 Juillet 2016.

5 « I Flaviomerde esistono perché esistono donne come Roberta », @federicacaladea, *Twitter*, 26 Juillet 2016.

6 « Roberta ha la dignità di una zanzariera », @federicacaladea, *Twitter*, 26 Juillet 2016.

7 « Roberta, sai che ti dico? TE LE MERITI LE CORNA, CRETINA », @makakog, *Twitter*, 26 Juillet 2016.

8 « Roberta ti meriti Gigi Finizio in loop mentre cucini il sugo e intanto Flavio si bomba la baby sitter », @GiAdUzZoLa90, *Twitter*, 26 Juillet 2016.

tromper tellement vous êtes toutes stupides ! »¹. Alors que c'est Flavio qui devrait être « jugé » pour son comportement, c'est Roberta qui en subit les conséquences.

Tout comme Flavio et Roberta, un autre couple a retenu notre attention dans la dernière édition de *Temptation Island* (2017). Composé de Sara et Nicola², ensemble depuis 5 ans, le couple présente un modèle où elle est beaucoup plus jeune (13 ans de différence) et n'a connu que lui. Dans le programme, Nicola adopte un comportement incohérent. En effet, il est très jaloux et possessif avec sa compagne alors qu'il flirte avec la tentatrice Antonella. Dans le deuxième épisode, il devient violent après avoir vu Sara fumer et partager une cigarette avec un tentateur :

« Pourquoi tu ne la fumes pas devant moi cette cigarette ? Une femme qui fume je n'arrive même pas à l'embrasser. Celle-là se met à fumer maintenant, mais sa mère ne le voit pas ça ? Son père non plus ? Sa grand-mère ne le voit pas ? Et après elle vient jouer les femmes d'intérieur, les mères de famille ! »³.

Durant l'aventure, Nicola se montre très virulent. Dans l'épisode 3, il déclare : « c'est moi qui l'ait élevée ! »⁴ comme si la jeune femme lui appartenait. Cette phrase va particulièrement déchaîner le public qui prend la défense de Sara en espérant qu'elle le quitte. Ainsi, @_lapetra_ déclare : « Sara laisse-le comme ça ton père pourra finalement le poursuivre pénalement »⁵ alors que @dario_head se moque des réactions de Nicola en écrivant : « Il peut avoir les choses les plus mauvaises mais toi Sara tu as fumé sur la télévision nationale, je ne sais pas si tu te rends compte »⁶. Ces réactions nous montrent que non seulement les femmes sont critiquées et stéréotypées dans les représentations médiatiques et leur réception mais les hommes aussi.

Lors de leur confrontation finale, Nicola change d'attitude et se justifie face à Filippo :

1 « Donne: denunciate #Roberta per aver fatto passare il messaggio che facciamo bene a tradirvi che tanto siete tutte stupide ! », @fraesp1, *Twitter*, 26 Juillet 2016.

2 Cf. Annexe : *Temptation Island 4*, p. 97.

3 « Perché non te la fumi davanti a me questa sigaretta ? Una donna che fuma io non riesco nemmeno a baciarla. Questa adesso si mette a fumare, ma la mamma non la vede questa cosa ? Il papa non le vede ? La nonna non le vede ? Fa la donna di casa, la donna di famiglia fa ! », Nicola, Episode 2, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

4 « L'ho cresciuta io », Nicola, Episode 3, *Temptation Island 4*, 17 Juillet 2017.

5 « Sara lascialo così tuo padre può finalmente perseguirlo penalmente », @_lapetra_, *Twitter*, 24 Juillet 2017.

6 « Lui avrà anche fatto tutte queste cose brutte Sara ma tu hai fumato sulla televisione nazionale non so se ti rendi conto », @dario_head, *Twitter*, 24 Juillet 2017.

« Filippo, j'ai compris que même Belen Rodriguez (mannequin italienne) peut s'approcher de moi, mais pour moi la meilleure femme que j'ai connu c'est elle. J'ai une estime incroyable pour elle. Au moment où je me suis séparé d'elle, j'ai vu en elle les mêmes manières de faire que ma mère et ma mère est une sainte Filippo »¹.

Puis il s'adresse à Sara : « Tu es la femme de ma vie, tu seras la mère de mes enfants »², mais, contrairement à Roberta avec Flavio, Sara quitte Nicola. Encore une fois, nous voyons bien de quelle façon les femmes italiennes sont rapportées à la maternité. La différence d'âge entre Sara et Nicola tout comme la différence d'âge entre Alessandra et Emanuele ou entre Mauro et la tentatrice Marta³ (*Temptation Island 2*) est légitimée. Ces exemples prouvent qu'il est normal de représenter une jeune femme avec un homme plus vieux dans le média télévisuel italien à l'image de Silvio Berlusconi et de ses jeunes escorts.

A la fin de chaque confrontation finale de *Temptation Island 4* (2017), la production a mis en place un court entretien où Filippo Bisciglia rencontre les candidats un mois après la fin du programme. Ainsi, alors qu'il va rencontrer Nicola, toujours séparé de Sara, le présentateur revient sur les réactions des téléspectateurs en rapport au machisme du candidat. Ainsi, Nicola se justifie en déclarant : « Les paroles que j'ai dites, elles étaient dûes à la jalousie Filippo parce que je ne pensais pas être aussi jaloux de Sara mais quand j'ai dit que je l'ai élevée, au final c'est elle qui m'a fait grandir »⁴. Puis, Filippo s'entretient avec Sara qui lui explique qu'elle prend son temps pour le pardonner. Sur Twitter, la tendance s'inverse et les internautes jusque-là énervés contre Nicola se retournent contre la jeune femme. On retrouve des commentaires comme celui de @pinkman__ : « Tant que les femmes continueront à rester avec des hommes de merde comme Nicola, pourquoi continuer à parler de féminisme »⁵, @signorponza : « 7 milliards de personnes sur terre et cette crétine retourne avec Nicola »⁶ ou encore @WhatAnEgo qui déclare : « Sara tu es en train de décevoir tout le genre féminin »⁷.

1 « Io ho capito Filippo che mi si puo avvicinare oppure Belen Rodriguez ma per me la donna migliore che ho conosciuto e lei. Io di lei, ci ho una stima incredibile, io appena mi sono distacato con lei, in lei, ho visto le stesse, lo stesso modo di fare de mia mamma e mia mamma è la santa Filippo », Nicola, Episode 5, *Temptation Island 4*, 24 Juillet 2017.

2 « Tu sei la donna della mia vita, tu sarai la mamma dei miei figli », Nicola, Episode 5, *Temptation Island 4*, 24 Juillet 2017.

3 Cf. 2.2 Les tentatrices : le mal incarné, p. 67.

4 « Quelle parole che ho detto, erano dette della gelosia filippo perché non pensavo essere così geloso di Sara però quando ho detto l'ho cresciuta io, alla fine dei conti è stata lei a fare crescere a me », Nicola, Episode 5, *Temptation Island 4*, 24 Juillet 2017.

5 « Finché le donne continueranno a tenersi uomini di merda come Nicola, allora che cazzo parliamo di femminismo », @pinkman__, *Twitter*, 24 Juillet 2017.

6 « 7 MILIARDI DI PERSONE SULLA TERRA E 'STA CRETINA TORNA INSIEME A NICOLA », @signorponza, *Twitter*, 24 Juillet 2017.

7 « Sara stai deludendo tutto il genere femminile », @WhatAnEgo, *Twitter*, 24 Juillet 2017.

Nous avons souhaité évoquer ces deux couples car nous avons relevé des points communs entre eux. En effet, Flavio et Nicola représentent tous deux un modèle paternaliste où leur conjointe doit se soumettre à leur pouvoir. De plus, leurs réactions durant la confrontation finale avec leurs compagnes sont similaires. Alors qu'ils ont fauté dans le jeu, ils semblent incapables de se rendre responsables et se victimisent au lieu d'assumer leurs actes. Ces deux exemples nous permettent de souligner une représentation dominante dans *Temptation Island*, à savoir celle où les femmes pardonnent les hommes pour leurs erreurs. Le programme réaffirme une morale catholique qui semble inoxydable dans la société italienne comme dans ses représentations médiatiques.

II – LES « TYPOLOGIES DE L'AMOUR » DANS *TEMPTATION ISLAND*

Jusqu'ici nous avons tenté de comprendre quels sont les modes de monstration des couples dans *Temptation Island* et de quelle façon ils sont mis en scène à l'intérieur du programme. Afin d'approfondir notre recherche et de comprendre dans quelles mesures l'émission déconstruit les relations affectives entre les candidats, il nous semble nécessaire de comprendre quels sont les enjeux et les régimes de monstration propres aux couples contemporains en Italie. Pour cela, nous avons comparé les rapports amoureux de notre corpus aux trois modèles de « typologies de l'amour » proposés par Anthony Giddens dans son ouvrage *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*¹. En effet, en plus de comprendre les principaux modes relationnels propres aux couples contemporains, cela nous permet de mettre en lumière la façon dont ces modes sont véhiculés et adoptés dans la société. En effet, rappelons que, dès l'aube des premières civilisations de l'humanité, le couple a été un élément fondateur de toute sociabilisation. Il régit les communautés et les rapports entre les hommes et permet de contrôler la procréation. Ainsi, nous définissons le couple comme une relation sociale construite historiquement et culturellement. Dans son livre, Anthony Giddens définit le lien amoureux comme : « lien durable de proximité émotionnelle entre deux personnes »². Désormais, nous nous proposons de définir les trois modèles de relation hommes – femmes proposés par le sociologue britannique qui sont : l'amour passion, l'amour romantique et l'amour convergent.

1 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2004, 265 p.

2 *Ibid*, p. 29.

1. L'AMOUR PASSION

L'amour passion transcende l'individu, il bouleverse le « moi » jusqu'à conduire à des situations ou des comportements destructeurs. Il est caractérisé par un intense sentiment de liberté et une forte attirance sexuelle. A la manière de Roméo et Juliette, le couple passionnel est lié par un sentiment fort qui le pousse à défier les lois et les règles mises en place tout en étant incompatible avec l'institution sociale du couple. De ce fait, la relation est limitée dans la durée et ne résiste pas au temps qui passe. Dans son ouvrage *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Anthony Giddens définit l'amour passion ainsi :

« [II] exprime une relation d'ordre intrinsèque entre l'amour et l'attachement sexuel. L'amour passionné se caractérise par une urgence qui l'écarte d'emblée des diverses routines de la vie quotidienne avec lesquelles il tend, en vérité, à entrer tôt ou tard en conflit. Ici, le lien émotionnel envahit tout ; il est tellement puissant qu'il peut très bien conduire l'un des deux individus concernés, ou même les deux, à passer outre leurs obligations les plus ordinaires. [...] Sur le plan des relations personnelles, l'amour passion provoque des bouleversements considérables, d'une manière analogue au charisme : il déracine littéralement l'individu du quotidien et le dispose à considérer avec le plus grand sérieux des choix radicaux aussi bien que des sacrifices »¹.

Cette citation souligne le fait que l'amour passion opère une rupture avec la routine, avec la banalité du quotidien et exalte les individus. Selon l'auteur : « L'amour passion constitue un phénomène plus ou moins universel »².

Du point de vue de la narration de *Temptation Island*, l'amour passion représente un modèle intéressant à mettre en scène. En effet, les déchirements, crises, pleurs qui l'accompagnent viennent enrichir la narration et favorisent la consommation médiatique du spectateur. De ce fait, rappelons que la plupart des candidats sélectionnés pour participer au programme viennent du sud de l'Italie comme Naples, Rome ou encore la Sicile car c'est là que le drame de la jalousie est plus intense, les relations plus charnelles. Cette esthétique est notamment relayée par les médias dans des régions où perdurent les traditions. Dans notre corpus, chaque édition donne à voir un modèle de couple passionnel. C'est le cas de Georgia et Manfredi dans *Temptation Island 1*, couple sicilien caractérisé par une relation conflictuelle et une jalousie excessive de la part de Manfredi qui, d'ailleurs, finit par quitter Georgia par orgueil. De la même façon, nous retrouvons le couple de Gabriella et Ernesto, originaires de

1 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, op.cit, p. 53.

2 *Ibid*, p. 53.

Naples dans la troisième édition du programme (2016). Dans *Temptation Island 4*, c'est le couple Selvaggia et Francesco qui a déchaîné les passions. En effet, le couple de romains s'aime autant qu'ils se détestent. D'ailleurs, dans le cinquième épisode Francesco est fatigué de se disputer sans arrêt avec sa compagne et déclare : « Arrêtons de faire la guerre, arrêtons de faire ce bras de fer »¹. De même, durant leur confrontation finale il déclare : « il y a une guerre là-dedans (en montrant son cœur) [...] Je la déteste et je l'aime, je ne sais pas »². Cette guerre propre à l'amour passionnel dont nous parle Francesco nous montre bien que l'amour passion produit un rapport inégalitaire entre les deux individus liés par le lien émotionnel. En effet, le désir de possession qui caractérise ce modèle est tellement fort qu'il empêche le couple d'avoir un rapport d'égal à égal car l'un veut sans cesse avoir le dessus sur l'autre. Ainsi, l'amour passion est déprécié dans *Temptation Island* et apparaît comme un avertissement aux yeux des téléspectateurs en transmettant les idées de douleur et de souffrance. En effet, par son caractère hors-normes, ce modèle n'est pas le plus adapté afin de légitimer et de transmettre des valeurs visant à maintenir l'ordre des rapports de genre dans la société.

2. L'AMOUR ROMANTIQUE

C'est là qu'intervient l'amour romantique, second modèle proposé par Anthony Giddens. Largement relayé par la littérature et les médias occidentaux en général, il est construit, narré jusqu'à être complètement entré dans nos vies comme une façon de transcender notre quotidien. Selon Anthony Giddens :

« Ce qu'il introdui[t], c'est l'idée d'une narration au sein même de la vie individuelle – formule qui élargit radicalement la réflexivité de l'amour sublime. Le fait de raconter une histoire [est] certes l'une des significations du mot 'romance' ; toutefois ce genre d'histoire s'individualis[e] désormais, en insérant le soi et l'autre dans une narration personnelle ne faisant aucune référence particulière à des processus sociaux plus larges »³.

Alors que les rapports de couples étaient jusque-là limités à des mariages arrangés, à des échanges économiques, à des rapports sociaux, l'amour romantique introduit l'idée d'individualité dans le rapport amoureux. Il vient opérer un bouleversement majeur dans

1 « Smettiamola di fare la guerra, smettiamola di fare questo fero di braccio », Francesco, Episode 5, *Temptation Island 4*, 24 Juillet 2017.

2 « C'è una guerra la dentro [...] La odio e la amo, non lo so », Francesco, Episode 6, *Temptation Island 4*, 31 Juillet 2017.

3 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, op.cit, p. 55.

l'histoire car il proclame l'individu maître de son destin par la possibilité de s'unir avec la personne qu'il souhaite. Dans son article « Le couple occidental et son évolution sociale : du couple 'chainon' au couple 'duo' », Irène Théry explique que ce passage du « couple chainon » (alliance de deux familles) au « couple symbiose » (alliance de deux individus) est institué par le contrat de mariage : « Désormais, le couple ne sera plus pensé comme un chainon entre deux lignages, et le libre choix du conjoint fera partie intégrante de la légitimité du couple. Ce grand changement va être entériné en droit par l'élaboration du mariage civil »¹. A ce propos, Jean-Claude Kaufmann dans son ouvrage *La femme seule ou la trame conjugale* déclare :

« La face cachée du sentiment amoureux dans le modèle romantique, de sa grandeur et de sa force, se résume à ce fait : sans lui, il aurait été impossible d'accoucher de la nouvelle réalité de l'individu moderne dans les relations privées ; de la découverte de soi par soi, génératrice de nouveaux liens aux autres. C'est pourquoi un décalage était nécessaire, une violence dans l'expression du sentiment. Il fallait rompre avec l'emprise de la tradition, détacher les individus pour les lancer sur la voie de leur propre destin. Seul un élan sentimental idéalisé, soudain et vibrant d'émotion pouvait réaliser cette mutation historique »².

A travers cette citation, nous voyons bien comment l'arrivée des sentiments dans les rapports de couple a définitivement changé les représentations collectives au sein de la société. Désormais, l'union entre deux êtres devient une expérience individuelle et subjective au fur et à mesure que le couple devient le cadre d'un investissement émotionnel pour chacun des conjoints. Anthony Giddens explique cette évolution par la distinction et la séparation entre la sphère privée et la sphère publique :

« Mari et femmes furent de plus en plus considérés comme oeuvrant de concert à une entreprise émotionnelle commune, celle-ci allant jusqu'à primer les diverses obligations que les époux avaient envers leurs enfants. Le 'foyer' apparut d'emblée comme un environnement tout à fait à part, bien distinct de la sphère du travail, et il devint, du moins en principe, un lieu où les individus étaient en droit de s'attendre à un soutien émotionnel, par opposition au rôle purement instrumental auquel les réduisait leurs conditions de travail »³.

En effet, avec l'avènement de la famille bourgeoise au XVIIIème siècle, l'effectif des familles diminue et modifie les relations. Selon Anthony Giddens, les femmes ont petit à petit acquis le contrôle sur l'éducation des enfants et sur l'espace domestique alors que la figure de la mère vient idéalisée⁴. Ce nouveau paradigme perpétue le patriarcat en valorisant la

1 THERY Irène, « Le couple occidental et son évolution sociale : du couple 'chainon' au couple 'duo' », *Dialogue*, n°150, 2000, p. 6.

2 KAUFMANN Jean-Claude, *La femme seule ou la trame conjugale*, op.cit, p. 223.

3 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, op.cit, p. 40.

4 *Ibid*, p. 58.

maternité et en associant les femmes à l'entretien du foyer domestique. Dans son ouvrage *Ni d'Eve, ni d'Adam*, Marie-Joseph Bertini affirme que : « De cette approche renouvelée et sans tabous, émerge l'idée selon laquelle la famille constitue le processus normatif parfait car il est d'autant plus actif qu'il est invisible et paraît naturel »¹. Ainsi, l'amour romantique correspondrait à une injonction de la société.

Cependant, malgré son idéalisation, le modèle de l'amour romantique présente des inégalités entre les rôles attribués à chaque sexe et une forte hiérarchisation au sein du couple. Selon Anthony Giddens : « C'est un fait que [l'amour romantique] est radicalement asymétrique du point de vue du pouvoir. Les plus beaux rêves féminins d'amour romantique se sont trop souvent terminés par les plus sordides assujettissements domestiques »². Dans *Temptation Island 1*, le couple formé par Sonia et Gabriele correspond tout à fait à ce modèle. En effet, elle précise clairement qu'elle veut des enfants, se marier, elle est plus investie dans les tâches du foyer alors que lui est souvent parti pour des raisons de travail. En règle général, les candidates de l'émission sans même s'en rendre compte légitiment ce modèle en parlant de prince charmant et de la construction de leur vie de couple à travers le mariage, la maternité et leur rôle domestique.

3. L'AMOUR CONVERGENT

Enfin, le troisième et dernier modèle proposé par Anthony Giddens est celui de l'amour convergent. Il est caractérisé par le libre-choix de son partenaire et une forte entente communicationnelle. Selon le sociologue, ce modèle :

« désigne une situation dans laquelle une relation sociale est entamée pour elle-même, ou plus précisément pour ce qu'un individu peut espérer tirer de son association durable avec un autre, cette alliance ne se perpétuant que dans la mesure où les deux partenaires jugent qu'elle donne suffisamment satisfaction à chacun pour que le désir de la poursuivre soit mutuel »³.

Cette citation souligne la précarité du modèle convergent qui, bien que respectant la volonté de chacun des individus, peut à tout moment s'effondrer si l'un d'entre eux estime qu'il n'est plus satisfait par ce pacte relationnel. Comme l'affirme Anthony Giddens, dans ce modèle, les individus participent à : « la détermination des conditions exactes de leur

1 BERTINI Marie-Joseph, *Ni d'Eve, ni d'Adam*, op.cit, p. 194.

2 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, op.cit, p. 81.

3 *Ibid*, p. 76.

association »¹. D'ailleurs, la crise des institutions judéo-chrétiennes atteste de cette reconnaissance des individualités aux dépens des lois. Il nous semble que ce modèle conjugal correspond à l'économie de marché qui caractérise actuellement notre société à l'heure où nous consommons l'amour comme un produit et que nous pouvons changer de partenaire librement s'il ne satisfait plus nos besoins, notre bien-être. Ainsi, l'amour convergent est une relation dynamique en redéfinition continue.

Selon le sociologue, l'évolution du statut des femmes au cours du XX^{ème} siècle notamment grâce aux mouvements féministes a permis de donner naissance à un rapport d'égal à égal entre hommes et femmes et donc à ce nouveau mode de relation : « Au même titre que la possibilité de la communication, l'égalisation des conditions respectives est un élément intrinsèque de la transformation de l'intimité »². En effet, même si de nombreuses inégalités persistent entre les sexes, les femmes ont acquis des droits dans la sphère publique à travers la politique, le droit de vote ; mais aussi dans la sphère privée en acquérant des droits comme la contraception. Dans son ouvrage, Anthony Giddens explique également l'avènement de l'amour convergent par un changement de regard sur la sexualité : « A l'époque actuelle, les idéaux se rattachant à l'amour romantique tendent à se fragmenter du fait de l'émancipation et de l'autonomie sexuelles de plus en plus importantes des femmes »³. En effet, alors que les femmes ont acquis la contraception, la sexualité est désormais envisagée séparément de la procréation. Dans son article « Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple, ou le paradoxe de l'individualisme relationnel », Gérard Neyrand affirme :

« Les moyens modernes de contraception, en permettant de séparer radicalement la sexualité de la procréation, viennent parachever la dissociation entre le conjugal et le parental et offrir au couple l'espace d'une responsabilité relationnelle qui laisse bien peu de place au jeu des inconscients, si ce n'est par le biais des actes contraceptifs manqués »⁴.

Désormais, les relations amoureuses sont l'affaire de choix personnels et non plus de faits sociaux. Selon le sociologue, cela illustre un « bouleversement des normes antérieures de référence de la vie conjugale »⁵. En effet, alors que les sentiments et la sexualité sont associés

1 GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, *op.cit.*, p. 231.

2 *Ibid.*, p. 184.

3 *Ibid.*, p. 80.

4 NEYRAND Gérard, « Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple, ou le paradoxe de l'individualisme relationnel », *Dialogue*, n°155, 2002, p. 83.

5 *Ibid.*, p. 81.

au domaine conjugal, les relations sont individualisées si bien que cela produit une fragilisation voir un échec des rapports amoureux.

Cette typologie de l'amour convergent caractérise tous les couples dans *Temptation Island*. En effet, dès le début du tournage, ils sont séparés et chaque candidat est poussé à faire une expérience personnelle afin de savoir s'il est mieux seul, en couple voir avec quelqu'un d'autre. La séparation du couple devient donc le seul moyen de questionner son rapport. Dans son article « Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple, ou le paradoxe de l'individualisme relationnel », Gérard Neyrand déclare :

« La séparation est devenue l'une des modalités parmi d'autres de la résolution, non seulement des conflits, mais aussi des tensions ou des insatisfactions plus ou moins manifestes. Si bien que la perspective de séparation en vient à être intégrée comme une donnée de l'échange conjugal, et que de plus en plus souvent la relation est pensée comme devant avoir un terme »¹.

Cette citation souligne cette tendance actuelle des couples à envisager la séparation comme un élément constitutif de la relation. D'ailleurs, dans le troisième épisode de *Temptation Island 4*, un tentateur dit à Francesca à propos de Ruben : « S'il t'arrivait quelque chose de mieux, tu n'hésiterais pas à le quitter »². Nous voyons donc comment le modèle du couple convergent lie deux individualités qui, si elles ne sont plus satisfaites par l'autre, peuvent mettre fin à la relation à tout moment. Ce modèle est légitimé par les valeurs du programme *Temptation Island*, qui en vertu de la liberté de chacun de diriger son destin, prône l'autodétermination et le libre-choix du partenaire qui correspond le plus à nos attentes dans l'instant présent.

Les trois typologies de l'amour proposées par Anthony Giddens que nous venons d'énumérer sont pertinentes afin de comprendre comment l'émission *Temptation Island* renvoie et construit une certaine image du couple contemporain. En effet, ces trois modèles amoureux sont récurrents dans les quatre éditions du programme mais ne viennent pas représentés de la même façon. Par son universalité et son potentiel dramatique, l'amour passion représente un point de vue intéressant en terme de narration. Ainsi, chaque individu peut s'identifier à ce modèle. Cependant, par la mise en crise des candidats et la monstration

1 NEYRAND Gérard, « Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple, ou le paradoxe de l'individualisme relationnel », *op.cit*, p. 85.

2 « Se ti dovessi capitare qualcosa di meglio tu non esiterei a molarlo », tentateur à Francesca, Episode 3, *Temptation Island 4*, 10 Juillet 2017.

de leur douleur, la représentation de l'amour passion intervient comme une mise en garde qui indique au téléspectateur de ne pas trop jouer avec le feu sous peine de se brûler. Ce modèle sanction ramène le couple contemporain à se conformer aux attentes de la société en lui faisant comprendre qu'il ne peut mener une relation stable et durable. Cette disqualification participe à la légitimation du second modèle que nous venons d'étudier : l'amour romantique. Par la valorisation de valeurs comme la famille ou le mariage, ce modèle propose une représentation normative du couple et de son rôle au sein de la société italienne. Cependant, il est fortement mis en concurrence avec le troisième modèle proposé par Anthony Giddens : l'amour convergent. En imposant l'autodétermination et l'individualité au sein du rapport de couple, ce modèle finit par nier son côté social. Cela a des conséquences sur les rapports conjugaux qui se retrouvent fragilisés. Ainsi, il nous semble que le modèle convergent est utilisé comme un écran dans *Temptation Island* afin de mieux mettre en lumière le modèle romantique. L'exemple des couples en témoigne. Après avoir passé vingt-et-un jours libérés de leurs conjoints, les candidats (dans la majeure partie des cas) reprennent leur histoire là où elle s'était arrêtée. Le message est clair : en voulant prendre sa liberté et choisir son partenaire, on risque de perdre le vrai amour. A partir de ce constat, nous pouvons affirmer que les représentations du couple homme-femme dans *Temptation Island* opèrent une tension entre un modèle traditionnel basé sur des inégalités de genre et une promesse d'émancipation de ce rapport asymétrique promis par le modèle du couple convergent. De ce fait, nous validons notre hypothèse selon laquelle *Temptation Island* participe à la déconstruction du couple italien contemporain. Cette vulnérabilité du rapport sentimental se retrouve aussi bien au sein de la société italienne que dans ses représentations médiatiques largement relayées par les médias de masse.

CONCLUSION

Les résultats obtenus par l'analyse de *Temptation Island* nous permettent d'affirmer que la légitimisation de l'auto-détermination a pour conséquence une fragilisation des rapports de couple tant dans le programme qu'au sein de la société italienne. Pris entre le contexte financier, social, familial dans lequel il évolue et le lien sentimental qui unit ses partenaires, le couple contemporain se retrouve déchiré entre précarité et responsabilité. La déconstruction des rapports conjugaux telle qu'elle nous est donnée à voir dans *Temptation Island* atteste d'une grande vulnérabilité du rapport hommes-femmes dans la société italienne ainsi que dans ses représentations médiatiques. Les ruptures et l'acceptation des couples de notre corpus face à la trahison de leur conjoint illustre cette crise de signification propre à la représentation du couple hétérosexuel dans un contexte où les hommes et les femmes sont égaux en droit. Leur liaison amoureuse est mise à mal par la valorisation de l'individualisation des choix traduisant leurs inquiétudes et le poids de la responsabilité relationnelle qu'ils ont construite envers autrui. A cela s'ajoute une autre charge : celle de coller aux assignations de genre actuelles sous peine d'être sévèrement réprimandés. Ainsi, *Temptation Island* nous met en garde en nous rappelant que transgresser la norme risque de mener son couple à l'échec. A ce propos, nous avons pu voir dans notre seconde partie que, si les femmes sont aujourd'hui encore stigmatisées et dévalorisées dans les médias italiens, les hommes sont eux-aussi victimes de ce processus en étant associés à des êtres parfois violents, répondant à leurs pulsions sexuelles.

Malgré ces stéréotypes propres à la féminité ou à la masculinité dans *Temptation Island*, le couple contemporain est bel et bien déconstruit en deux individualités où l'on retrouve un système propre à la narration, celui du gentil et du méchant, celui qui fait du mal à l'autre. Dans son ouvrage *L'esprit du temps*¹, le sociologue Edgar Morin explique que cette manichéisation des rapports au sein de la narration est typique de la culture de masse. Ce processus invite le public à prendre parti pour défendre son candidat. Les commentaires laissés sur Twitter et révélés par notre analyse de la réception soulignent un phénomène plus grand : la participation du téléspectateur en temps réel. A l'époque où la télévision se retrouve en forte concurrence face à d'autres plateformes de production et de consommation de

1 MORIN Edgar, *L'esprit du temps*, Paris, Armand Colin, 2008, 218 p.

contenus, elle collabore avec les réseaux sociaux afin de rester compétitive. L'intérêt du trash télévisuel de *Temptation Island* se joue donc dans sa capacité d'être commenté jusqu'à entrer dans le sens commun. En effet, les participants et leurs comportements sont érigés en véritables phénomènes de société, soulevant les inquiétudes et les protestations des téléspectateurs. Ils véhiculent des comportements et des habitudes déjà diffus dans la société italienne mais en les représentant d'une façon tellement amplifiée et parodique qu'ils sont repris en chaîne. S'il est vrai que l'expérience intime et personnelle devient aujourd'hui narration collective, alors *Temptation Island* nous parle de la société du consentement. Les couples mis en scène dans le programme sont des modèles à travers qui chacun peut se projeter, se reconnaître ou s'identifier. En renonçant à leur intimité, ils accèdent à la visibilité et à la gloire induite par l'industrie du petit écran qu'ils considèrent comme un ascenseur social.

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons sans cesse confronté notre objet d'étude avec le contexte dans lequel il est produit. Ces allers-retours entre média et société nous ont permis de mettre en lumière les paradoxes propres aux mentalités italiennes. Au premier abord, *Temptation Island* présente le couple contemporain comme affranchi du rapport inégalitaire qui le conditionnait auparavant mais, dans les faits, les discours des candidats, nous nous apercevons que ce n'est pas le cas. Il faut dire que l'individualisation des rapports hommes-femmes dans le programme rend moins évidente la tentative de déceler les rapports de pouvoir au sein des couples. C'est là tout le paradoxe de l'émission qui, sous prétexte de réhabiliter le couple contemporain, le pousse à la trahison et à la destruction. Dans cette perspective, nous pouvons affirmer que *Temptation Island* est un programme versatile. A l'image de la société italienne, l'émission répond à des impératifs de marché, à une mentalité libérale soucieuse de mettre l'individu au centre de tout, tout en tenant un discours très moralisateur sur l'adultère. Il nous paraît clair que la production de ce programme déguise sa logique de consommation sous couvert de renforcer le couple contemporain. Ainsi, en permettant à ses participants de s'affranchir de leur rapport amoureux de façon temporaire, elle les renvoie aux rôles qu'ils sont censés occuper au sein de la société italienne.

Cette légitimisation de l'être libre, émancipé de toute contrainte sociale tel qu'il nous est donné à voir dans le programme tout comme dans la société italienne aboutit à une dépolitisation du rapport hommes-femmes. Actuellement, l'autonomisation du couple a

comme conséquence un déracinement de sa structure sociale. Mais pour aller de l'avant ne serait-il pas mieux de conserver nos repères et de prendre conscience que nous sommes des êtres sociaux qui se définissent en interagissant avec l'autre ? L'égalité des partenaires devant la loi et la politique laisse à croire que les débats féministes pour la parité sociale sont dépassés et que les hommes et les femmes sont désormais égaux au sein de la société. Cependant, comme nous avons pu le montrer au cours de notre étude, les inégalités persistent. A ce propos, Eric Macé déclare :

« C'est pourtant là l'erreur car même si l'égalité existe en droit, c'est l'ensemble de l'organisation sociale du travail et de la sphère domestique qui demeure fondé sur une asymétrie entre les rôles sociaux masculins et féminins, de sorte que la volonté individuelle des femmes n'y peut rien changer et que tôt ou tard le piège se referme »¹.

Cette citation se rapproche de notre pensée. En effet, même si les femmes ont obtenu des droits pour leur citoyenneté politique, les chiffres récents montrent que cela n'est pas suffisant. Peut-être serait-il plus utile de reconfigurer les mentalités italiennes et les structures sociales dans un premier temps ?

Dans tous les cas, ce travail nous a permis de voir que la relation amoureuse est un thème inépuisable, sans cesse réinventé à la télévision italienne. Si la déconstruction du couple contemporain intéresse autant les téléspectateurs, c'est parce qu'il donne à voir les êtres dans leur profondeur. Peut-être que dans une société post-patriarcale en pleine crise des institutions judéo-chrétiennes, l'individu se raccroche à des valeurs universelles authentiques et l'amour semble être le seul refuge où chacun montre son vrai visage avec ses tensions, ses déséquilibres, etc. Devant la complexité du monde qui nous entoure et le flux d'informations toujours plus important auquel nous devons faire face au quotidien, l'être a besoin de gérer sa vie alors qu'il ne gère plus ce qui l'entoure et de répondre à des questions d'ordre identitaire. Face à ce constat nous préférons garder une vision positive face à la représentation du couple contemporain car, au fond, il cristallise nos inquiétudes et nos interrogations sur l'avenir de l'humanité et sur notre organisation sociale.

1 MACE Eric, « Le piège de la 'cause des femmes', Eléments pour un mouvement antisexiste post-féministe », *Cosmopolitiques*, n°4, 2003, p.91.

ANNEXE – LES COUPLES DE *TEMPTATION ISLAND*

Temptation Island 1 (2014)



Giorgia Lucini et Manfredi Ferlicchia



Sonia Carbone et Gabriele Caiazzo



Tara Gabriele et Cristian Galella



Vittoria Magagnini et Andrea Pietroni



Debora Onorato et Emanuele Cirilli

Temptation Island 2 (2015)



De gauche à droite : Alessandra De Angelis et Emanuele D'Avanzo (au fond), Claudia Merli et Dario Loda, Aurora Betti et Gianmarco Valenza (au fond), Teresa Cilia et Salvatore Di Carlo, Isabella Falasconi et Mauro Donà (au fond), Alessia Messina et Amadeo Andreozzi.



Isabella Falasconi et Mauro Donà et la tentatrice Marta Krevsun.

Temptation Island 3 (2016)



De gauche à droite : Ernesto Carnevale et Gabriella Teodosio, Georgette Polizzi et Davide Tresse (au fond), Mariarita Salino e Luca Lantieri, Ludovica Valli e Fabio Ferrara (au fond), Valeria Vassallo e Roberto Ranieri, Roberta Mercurio e Flavio Zerella.



Temptation Island 4 (2017)



De gauche à droite : Francesca Baroni et Ruben Invernizzi, Selvaggia Roma et Francesco Chiofalo (au fond), Sara Affi Fella et Nicola Panico, Camilla Mangiapelo et Riccardo Gismondi (au fond), Veronica Bagnoli et Antonio Lenti, Valeria Bigella et Alessio Bruno (au fond).



Francesca Baroni et Ruben Invernizzi

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BECELLONI Giovanni, *L'immaginario quotidiano. Televisione e cultura di massa in Italia*, Torino, ERI, 1984, 275 p.

BERTINI Marie-Joseph, *Femmes. Le pouvoir impossible*, Paris, Pauvert/Fayard, 2002, 251 p.

BERTINI Marie-Joseph, *Ni d'Eve ni d'Adam. Défaire la différence des sexes*, Paris, Max Milo, 2009, 278 p.

BETTETINI Gianfranco, *Il segno dell'informatica*, Bompiani, Milano, 1987, 192 p.

BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*. Paris, INA Éd., coll. Médias Histoire, 2011, 247 p.

BOURDIEU Pierre, *La dominations masculine*, Paris, Seuil, 1998, 134 p.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

COACKLEY JAY, *Sport in society : Issues and Controversies* (8è édition), New-York, McGraw-Hill, 2004, 613 p.

CONNEL Raewyn, *Masculinities*, Sydney, Allen & Unwin, 1995, 352 p.

DOMINIJANNI Ida, *Il trucco. Sessualità e biopolitica nella fine di Berlusconi*, Rome, Ediesse, 2014, 256 p.

GIDDENS Anthony, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2004, 265 p.

GRAZIANO Manlio, *Identité catholique et identité italienne*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2007, 247 p.

HAKIM Catherine, *Erotic Capital. The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, New-York, Basic Books, 2011, 408 p.

HERITIER Françoise, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, 332 p.

HERITIER Françoise, *Masculin-Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002, 433 p.

KAUFMANN Jean-Claude, *La trame conjugale. Analyse du couple par son linge*, Paris, Pocket, 2002, 258 p.

LAQUEUR W. Thomas, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, Ed. De Poche, 1992, 355 p.

MACE Eric, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Amsterdam, 2006, 167 p.

MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996, 253 p.

MORIN Edgar, *L'esprit du temps*, Paris, Armand Colin, 2008, 218 p.

ODIN Roger, *Les espaces de communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. La communication en plus, 2011, 159 p.

SENNETT Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979, 282 p.

TABET Paola, *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économico-sexuel*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, 2004. 207 p.

THERY Irène, *La distinction de sexe. Une nouvelle approche de l'égalité*, Paris, Odile Jacob, 2007, 676 p.

SOFFICI Caterina, *Ma le Donne No, Come si vive nel paese più maschilista d'Europa*, Milan, Ed. Feltrinelli, 2010, 201 p.

WANGERMÉE Robert, *A l'école de la télé-réalité*, Bruxelles, Labor, 2004, 278 p.

ZANARDO Lorella, *Il corpo delle donne*, Feltrinelli, 2010, 208 p.

OUVRAGES COLLECTIFS

BIRH Alain et PFEFFERKORN Roland, *Hommes femmes quelle égalité ?*, Paris, Ed. De l'Atelier, 2002, 352 p.

GUIONNET Christine et NEVEU Erik, *Masculins/Feminins. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004, 286 p.

HERITIER Françoise et al, *La plus belle histoire des femmes*, Paris, Seuil, 2011, 324 p.

ARTICLES SCIENTIFIQUES

ECO Umberto, « TV : la transparence perdue », *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1993, 274 p.

HUILLIER Danielle, « L'amour à la télévision », *Quaderni*, n°21, Automne 1993. Art et technique contemporains. pp. 7-21.

MACE Eric, « Le piège de la 'cause des femmes', Eléments pour un mouvement antisexiste post-féministe », *Cosmopolitiques*, n°23, 2004, pp. 84-103.

MEHL Dominique, « La 'vie publique privée' », *Hermès 13-14*, 1994, pp 95-113.

MUSSO Pierre, « 'Bunga Bunga' berlusconien et vélinisme politique », *Hermès*, La Revue 2014/2 (n°69), pp. 91-96.

NEYRAND Gérard, « Idéalisations du conjugal et fragilisation du couple, ou le paradoxe de l'individualisme relationnel », *Dialogue*, n°155, 2002, pp. 80-88.

RUBIN Gayle, « The Traffic in Women : Notes on the 'Political Economy' of Sex », Raina R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.

SCOTT Joan W, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Grif*, n°37/38, 1988, pp. 125-153.

THERY Irène, « Le couple occidental et son évolution sociale : du couple 'chainon' au couple 'duo' », *Dialogue*, n°150, 2000, pp. 3-12.

ARTICLES SCIENTIFIQUES COLLECTIFS

CASSETTI Francesco et ODIN Roger, « De la paléo- à la néo-télévision », *Communications*, n°51, 1990, pp. 9-26.

ARTICLES SCIENTIFIQUES EN LIGNE

COULOMB-GULLY Marlène, « Les sciences de l'information et de la communication : une discipline Gender Blind ? », *Questions de communication* [En ligne] 15 | 2009, mis en ligne le 1 Août 2011, consulté le 30 Octobre 2017, pp. 129-153. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/518>

FINE Agnès, « Françoise HÉRITIER, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*. Paris, O. Jacob, 1996. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] 8 | 1998, mis en ligne le 21 Mars 2003, consulté le 2 Mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cli0/326>

GRIBALDO Alessandra, « *Veline*, ordinary women and male savages : Disentangling racism and heteronormativity in contemporary narratives on sexual freedom », *Modern Italy*, Special Issue: Sexuality and Power in Contemporary Italy : Subjectivities Between Gender Norms, Agency and Social Transformation, Special Issue 2, Vol 23 [En ligne] publié le 28 Mars 2018, consulté le 3 Mai 2018, pp. 145-158. URL : <https://doi.org/10.1017/mit.2018.5>

MACE Eric, « Des 'minorités visibles' aux néo-stéréotypes : Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues* [En ligne] Hors-série | 2007, mis en ligne le 1 Janvier 2008, consulté le 25 Avril 2018, pp. 69-87. URL : <http://journals.openedition.org/jda/2967>

MOUSSEAU Jacques, « La télévision en Italie ». In : *Communication et langages*, n°61, 3ème trimestre, 1984 [En ligne] consulté le 12 Février 2018, pp. 110-116. URL : https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1984_num_61_1_1638

CASSETTI Francesco et al, « La recherche sur la télévision aujourd'hui en Italie ». In : *Réseaux*, volume 6, n°30, 1988. *La recherche en communication en Europe* [En ligne] consulté le 6 Avril 2018, pp. 55-97. URL : www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1988_num_6_30_1283

MC KAY Jim et LABERGE Suzanne, « Sport et masculinités », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] 23 | 2006, mis en ligne le 1 Juin 2008, consulté le 14 Mai 2018, pp. 1-17. URL : <http://journals.openedition.org/cliio/1908> ; DOI : 10.4000/cliio.1908

ARTICLES JOURNALISTIQUES

« Intervista choc di Terry De Nicolò », *IlFattoQuotidiano.it* [En ligne] mis en ligne le 17 Septembre 2011, consulté le 4 Mai 2018. URL : <https://www.ilfattoquotidiano.it/2011/09/17/intervista-choc-di-terry-de-nicolo/158125/158125/>

« Quante sono le donne elette nel nuovo parlamento ? », *TPI News* [En ligne] mis en ligne le 8 Mars 2018, consulté le 19 Mars 2018. URL : <https://www.tpi.it/2018/03/08/elezioni-2018-donne-elette-nuovo-parlamento/>

« Temptation Island, insulti razzisti a Georgette Polizzi: 'Un cane...!' », *Blitz quotidiano*, [En ligne] mis en ligne le 30 Juillet 2016, consulté le 14 Mai 2018. URL : <https://www.blitzquotidiano.it/tv/temptation-island-insulti-razzisti-a-georgette-polizzi-un-cane-2519780/attachment/temptation-2/>

« Georgette Polizzi di Temptation Island insultata per il taglio di capelli », *Igossip.it* [En ligne] mis en ligne le 13 Juillet 2016, consulté le 14 Mai 2018. URL : <https://www.igossip.it/gossip/georgette-polizzi-temptation-island-insultata-taglio-capelli/>

T. Diego, « Temptation Island, Marta Krevsun replica alle critiche per le uscite con Mauro Donà », *GossipBlog.it* [En ligne] mis en ligne le 21 Juillet 2015, consulté le 24 Mars

2018. URL : <http://www.gossipblog.it/post/448904/temptation-island-marta-krevsun-replica-alle-critiche-per-le-uscite-con-mauro-dona>

« 'De parfaites femmes au foyer' : une émission sur les femmes de l'Est fait scandale en Italie », *RT France* [En ligne] mis en ligne le 22 Mars 2017, consulté le 18 Octobre 2017.

URL : <https://francais.rt.com/international/35621-parfaites-femmes-foyer-emission-sur-femmes-est-scandale-italie>

DUNGLAS Dominique, « Italie : le sud toujours plus à la dérive », *LePoint.fr* [En ligne] mis en ligne le 1 Août 2015, consulté le 22 Novembre 2017. URL :

http://www.lepoint.fr/economie/italie-le-sud-toujours-plus-a-la-derive-01-08-2015-1954017_28.php

ZUCCARI Eva Elisabetta, « Temptation Island, Aurora Betti due anni dopo: 'Diego, la mia rivoluzione' », *Today.it* [En ligne] mis en ligne le 20 Juin 2017, consulté le 11 Février 2018. URL :

<http://www.today.it/gossip/vip/aurora-betti-temptation-island-che-fine-ha-fatto.html>

SITES INTERNET

<http://mediaset.it/>

<http://larousse.fr/>

<http://www.wittytv.it/>

<http://altalex.com/>

<http://www.senato.it/home>

<https://data.oecd.org/fr/>

<https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home.html>

http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Main_Page/fr

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	4
INTRODUCTION.....	6
PREMIÈRE PARTIE – LA TÉLÉVISION ITALIENNE : UN MODÈLE CONTROVERSÉ	11
I – DU « SERVICE PUBLIC » A LA « DÉRÉGLEMENTATION » : ÉVOLUTION DE LA TÉLÉVISION ITALIENNE.....	11
1. La situation européenne.....	11
2. L'Italie : entre morale catholique et vélinisme politique.....	13
2.1 Du Monopole d'Etat aux télévisions privées.....	13
2.2 Le média télévisuel italien ou « la mise en spectacle du quotidien ».....	15
II – NÉO-TÉLÉVISION : VERS UNE TÉLÉVISION DE L'INTIMITÉ	17
1. De la « paléo » à la « néo-télévision ».....	17
1.1 Une nouvelle structuration de la grille de programmation.....	17
1.2 Un nouveau rapport au spectateur.....	19
1.3 L'espace public envahi par le privé.....	20
2. La télé-réalité : une nouvelle forme de divertissement ?.....	21
2.1 De nouvelles attentes du spectateur.....	21
2.2 Le rapport amoureux : thème central de la néo-télévision.....	22
III – LES ROUAGES DU PROGRAMME <i>TEMPTATION ISLAND</i>.....	23
1. La production de <i>Temptation Island</i>	24
2. Un concept voyeuriste.....	25
2.1 L'expérience de la jalousie.....	26
2.2 Le vidéo-montage : ressort du jeu.....	27
3. La tentation : transgression du couple.....	29
3.1 Révéler l'inconsistance du couple.....	29
3.2 Le générique de <i>Temptation Island</i> et son habillage sonore.....	31

DEUXIÈME PARTIE – TEMPTATION ISLAND : ANALYSE AU PRISME DU GENRE.....33

I – LA DIFFÉRENCE DES SEXES : PLUSIEURS POSTULATS.....33

- 1. Le sexe et sa construction33
 - 1.1 La « fabrique du sexe ».....33
 - 1.2 « Valence différentielle des sexes » ou « domination masculine » ?.....35
 - 1.3 Pour une définition du genre.....38

II – HISTOIRE ET ÉVOLUTION DE LA CONDITION DES FEMMES EN ITALIE AU COURS DU XX^e SIÈCLE.....38

- 1. Un retard législatif conséquent.....39
 - 1.1 Le code pénal.....39
 - 1.2 La Constitution42
 - 1.3 Des disparités persistantes au sein de la sphère publique.....43
- 2. Paradoxe de la culture italienne.....47
 - 2.1 Le Vatican : contrôle du statut des femmes.....47
 - 2.2 Le *Cavaliere* : une vision néo-libérale attribuée aux femmes.....48

III – LES REPRÉSENTATIONS GENRÉES DANS TEMPTATION ISLAND.....51

- 1. Des caractéristiques propres à chaque sexe.....51
 - 1.1 Le média télévisuel comme « technologie de genre ».....51
 - 1.2 Féminités.....53
 - 1.3 Masculinités56
- 2. Des modèles déviants61
 - 2.1 Les figures sanction61
 - 2.2 Les tentatrices : le mal incarné.....67

TROISIÈME PARTIE – LE COUPLE ITALIEN CONTEMPORAIN ENTRE PRÉCARITÉ ET RESPONSABILITÉ.....73

I – L'ITALIANITÉ DU COUPLE DANS TEMPTATION ISLAND.....73

- 1. L'omniprésence de la famille.....73
 - 1.1 La famille italienne comme organisation économique74
 - 1.2 Le mariage : une institution en déclin ?.....76
- 2. La culture du pardon77
 - 2.1 Une conception machiste du couple.....78

II – LES « TYPOLOGIES DE L'AMOUR » DANS <i>TEMPTATION ISLAND</i>.....	82
1. L'Amour passion.....	83
2. L'Amour romantique.....	84
3. L'Amour convergent.....	86
CONCLUSION.....	90
ANNEXE.....	93
BIBLIOGRAPHIE.....	98