

## Anthropologie et Sociétés



PARÉ Jean, 2010, *Conversations avec McLuhan, 1966-1973*.  
Montréal, Les Éditions du Boréal, 138 p., bibliogr. (Mouloud Boukala)

Mouloud Boukala

Volume 36, numéro 1-2, 2012

Médiamorphoses : la télévision, quel vecteur de changements ?  
Mediamorphosis : what are the changes induced by television ?  
Mediamorfosis : la televisión ¿ vector de cambios ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1011732ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1011732ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boukala, M. (2012). Compte rendu de [PARÉ Jean, 2010, *Conversations avec McLuhan, 1966-1973*. Montréal, Les Éditions du Boréal, 138 p., bibliogr. (Mouloud Boukala)]. *Anthropologie et Sociétés*, 36(1-2), 306–308.  
<https://doi.org/10.7202/1011732ar>

PARÉ Jean, 2010, *Conversations avec McLuhan, 1966-1973*. Montréal, Les Éditions du Boréal, 138 p., bibliogr. (Mouloud Boukala)

Pour les uns, il fut une «comète intellectuelle», un «prophète des médias», «l'oracle de l'âge électrique». Pour d'autres, ce n'était qu'un «ventriloque», un «mage», un «mystagogue». Pour Jean Paré, il fut avant tout un interlocuteur. Si McLuhan, l'intellectuel canadien le plus cité au monde, n'est plus à présenter, Paré gagne à l'être. Ni disciple, ni thuriféraire, il fut successivement le traducteur de *La galaxie Gutenberg* (1967), *Pour comprendre les médias* (1968, 1972b), et *Counterblast* (1972a) de McLuhan, avant de devenir auteur à son tour (*Je persiste et signe*, 1996; *Journal de l'an I du 3<sup>ème</sup> millénaire*, 2002).

La grande qualité de *Conversations avec McLuhan, 1966-1973* tient dans sa forme, dans la subtilité de son montage et dans l'enchaînement de ses séquences. Conscient que McLuhan est un penseur pour qui la forme est une méthode, Paré reprend une longue entrevue publiée par *Forces* en 1973 à laquelle il intègre des «chutes», pour employer un autre terme cinématographique. Il l'insère entre deux parties: «La galaxie McLuhan» (1<sup>ère</sup> partie) et «L'héritage de McLuhan» (3<sup>ème</sup> partie).

La première partie plante un décor, dépeint une époque et rend compte d'une pratique, celle de certains traducteurs: «et il y a ceux qui s'efforcent de coller le plus possible au texte, à son esprit et à sa musique, à la personnalité de l'auteur et à l'esprit de la culture d'origine, sans que l'on sente la grammaire et la structure de la langue de départ» (p. 17). Et Paré de nous immerger dans les soubassements de ce travail où l'une des difficultés fut de traduire un chercheur nourri des œuvres de Blake, Shakespeare, Joyce, Swift, Poe, Twain et Hemingway, dont il ne donne que rarement la référence exacte. Cette partie a le mérite de présenter sa théorie générale des médias et d'apprécier combien elle s'inspirait de celle de son collègue torontois Harold Innis, historien des communications, et de Lynn Townsend White, médiéviste de Princeton et de Stanford. Paré relate d'une plume alerte ses diverses rencontres avec McLuhan et note les changements qui s'opèrent au gré des années: «Devenu conseiller des grandes sociétés et des hommes d'État, il se faisait de plus en plus métaphorique, affectionnait le raccourci, le paradoxe, le jargon et les *koans*, s'amusait de voir ses clients opiner à ce qu'ils ne comprenaient guère!» (p. 22).

La deuxième partie, «Ainsi parlait McLuhan», aurait pu s'intituler «Ainsi parlais-je et parlerai-je avec McLuhan». Témoignage de première main, en partie inédit, à la fois lapidaire et décupant – et souvent décupant par sa lapidarité même –, ce dialogue constitue une conflagration nourricière qui sort le lecteur de sa «torpeur», terme cher à McLuhan. Les thèmes abordés sont l'éducation, l'environnement, l'université, la politique et, bien sûr, les médias et leurs conséquences sur les habitudes de vie, les modèles de pensée et l'échelle des valeurs. Outre l'étonnante acuité des intuitions de McLuhan, cette «stimulation réciproque dans l'engendrement des pensées» qu'est le dialogue (Gadamer 1976: 207) révèle un penseur de la mondialisation et de la communauté qu'il devient alors facile de paraphraser: «l'absence de connexion Internet est l'âge de la stabilité, un pays connecté est par nécessité moins stable qu'un pays déconnecté»<sup>1</sup>. La confrontation des points de vue des deux hommes suscite à bien des égards une défocalisation à partir d'une délocalisation (le village global).

1. Avant l'existence de tout réseau social via Internet, McLuhan notait: «nos vies, personnelles et collectives, sont devenues des processus d'information» (1972b: 71).

Les idées sont fortes et fortement présentées. Elles gagnent en efficacité au cours de l'entretien grâce à d'astucieux raccords : Jean Paré mêle deux temporalités. Il confronte les écrits et paroles passés à la lueur des technologies et mutations présentes. Dès lors, ce n'est plus tant le traducteur des années 1960 et 1970 qui s'entretient avec McLuhan que l'auteur du XXI<sup>e</sup> qu'est devenu Paré. Le résultat est remarquable : McLuhan est serré et concis, contrastant avec le caractère diffus de certaines entrevues télévisées et articles « explicatifs » réalisés pour les grands magazines.

La dernière partie revient sur la réception des travaux de McLuhan en Europe et sur l'engouement suscité au Canada dont Paré hérite : « de la corvée des interviews avec les médias de langue française : radio, télévision, journaux et magazines, en plus d'ateliers et d'articles » (p. 99). Au fil des pages, il apparaît que cette fréquentation intime de l'œuvre de Marshall McLuhan a marqué Jean Paré. Dans son cas, il ne s'agit plus tant d'un héritage que d'un polissage, d'un façonnage donnant à l'œuvre une lucide patine.

Seuls une réserve et un souhait ont émaillé la lecture de ce petit livre ferme et bien pensé. Paré ne porte aucun regard critique sur la traduction en français des autres ouvrages de McLuhan, se limitant et limitant par là même l'œuvre de McLuhan à trois livres. Une mise en perspective des réflexions sur l'écriture et l'oralité du professeur torontois avec les travaux réalisés à l'époque, notamment ceux d'André Leroi-Gourhan (1964a, 1964b), de Michel de Certeau (1990), de Claude Lévi-Strauss (1955) ou ceux plus récents de Jack Goody (1994), aurait conféré à ce travail encore plus de profondeur. Il n'en demeure pas moins que Jean Paré possède une qualité rare aujourd'hui : l'esprit de la conversation qui « consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres » (La Bruyère 1975 : 102). Nul doute que ceux et celles qui auront entre les mains ces *Conversations...* en éprouveront la contagion plusieurs heures et jours durant.

## Références

- DE CERTEAU M., 1990, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris, Éditions Gallimard.
- GADAMER H.-G., 1976, *Vérité et méthode*. Paris, Éditions du Seuil.
- GOODY J., 1994, *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris, Presses universitaires de France.
- LA BRUYÈRE J., 1975, *Les Caractères ou Mœurs de ce siècle*. Paris, Éditions Gallimard.
- LEROI-GOURHAN A., 1964a, *Le geste et la parole. Technique et langage*. Paris, Éditions Albin Michel.
- , 1964b, *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*. Paris, Albin Michel.
- LÉVI-STRAUSS C., 1955, *Tristes tropiques*. Paris, Plon.
- MCLUHAN M., 1967, *La galaxie Gutenberg, la genèse de l'homme typographique*, trad. par J. Paré. Paris, Éditions Mame.
- , 1968, *Pour comprendre les médias*, trad. par J. Paré. Paris, Éditions du Seuil.
- , 1972a, *Counterblast*, trad. par J. Paré. Montréal, Paris, Hurtubise HMH, Éditions Mame.
- , 1972b, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*. Montréal, Hurtubise HMH.
- PARÉ J., 1996, *Je persiste et signe*. Montréal, Éditions du Boréal.

—, 2002, *Journal de l'An I du Troisième millénaire*. Montréal, Éditions du Boréal.

Mouloud Boukala  
École des médias

Université du Québec à Montréal, Montréal (Québec), Canada

---

PERREAU Élodie, 2012, *Le cycle des telenovelas au Brésil. Production et participation du public*. Paris, Éditions L'Harmattan, Coll. Champs visuels, 290 p., bibliogr. (Marie-Thérèse Atsena-Abogo)

Quelques anthropologues ont commencé à théoriser la communication populaire du point de vue non seulement de la production, mais aussi de la réception médiatique culturelle. C'est cette double option qu'a choisie Élodie Perreau, ainsi que le souligne Jean-Paul Colleyn dans sa préface à l'ouvrage. À travers une analyse ethnographique de la fabrication des images et scénarios par les scénaristes d'un genre mélodramatique particulier, la *telenovela*, Perreau décrit le processus de communication entre les producteurs et les récepteurs, ou ce qu'elle appelle «la participation» du public dans la production.

Dans la première partie du livre, «L'essor d'un imaginaire national», l'auteure retrace le contexte sociopolitique de l'émergence des *telenovelas* et insiste sur le projet politique de nationalisation du gouvernement brésilien, d'abord militaire dans les années 1960, à l'occasion de la mise en place d'un réseau de télécommunication. La *telenovela* est présentée comme un outil ayant permis aux dictateurs militaires de contrôler la création artistique à travers la censure (p. 35). Introduite dans un premier temps par la radio (*radionovela*), et produite par la suite par la plus grande chaîne de télévision nationale brésilienne, Globo, elle est devenue depuis l'instauration de la démocratie en 1985 un moyen pour les scénaristes, souvent issus de la gauche, de contester le pouvoir autoritaire; elle est surtout et avant tout un produit culturel aux objectifs industriels.

Dans la deuxième partie du livre, «L'ébauche d'un scénario: entre rationalité technique et divination», Perreau fait parler les scénaristes, notamment Manuel Carlos, ou encore Doc Comparato, qui avouent utiliser des techniques de production nord-américaines de masse, ainsi que des lois narratives aux «formules qui marchent» (p. 62) pour assurer une bonne audience. Le bon scénario doit ainsi, pour Doc Comparato, comporter trois éléments: le logos (esprit rationnel), le pathos (sensibilité), et l'ethos (style) (p. 63). Se référant au sociologue des médias Edgard Morin, l'anthropologue explique comment les scénaristes fabriquent l'espace mythique des histoires, en le chargeant de pathos, et en reformulant les conflits sociaux et les événements de l'actualité en drames familiaux. Ainsi, à travers des codes narratifs spécifiques: la métaphore (p. 83), la parodie (p. 84), les citations (p. 85), les références à la culture nationale (p. 87), ou encore l'autoréférence (p. 94), etc., les scénaristes mettent en place des déséquilibres narratifs, en provoquant les téléspectateurs et en créant une situation lumineuse où ces derniers négocient le destin des personnages et les jugent. Chaque épisode de *telenovela* soulève des tensions à partir desquelles interagissent différentes