

La communicationite

Jacques Godbout, Jean-Paul Lafrance and Pierre Lefebvre

Volume 11, Number 3-4, May–June–July 1969

Les écrivains, la littérature et les mass média

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29769ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Godbout, J., Lafrance, J.-P. & Lefebvre, P. (1969). La communicationite. *Liberté*, 11(3-4), 44–56.

la communicationite

Deuxième séance plénière tenue le vendredi 30 mai 1969 sous la présidence de M. Jacques Godbout, avec la participation de MM. Jean-Paul Lafrance, André Martin et Pierre Lefebvre. Cette séance fut simultanément entendue à l'antenne du réseau français de la Société Radio-Canada.

jacques godbout

Je tiens à remercier la Société Radio-Canada de me permettre de prendre l'antenne. En effet, il y a quelques mois seulement on me l'avait confiée lors d'une émission qui a duré quelque 18 heures que nous avons faite en tandem avec France-Culture et c'est une émission qui a un rapport avec ce que nous faisons ce soir.

En effet, c'est un phénomène de communication assez incroyable. Nous avons fait cette émission à Montréal qui avait été diffusée sur FM, ici à Montréal, et par France-Culture à Paris.

Curieusement, cette émission très intellectuelle, avait eu un rating monstre. On avait eu à l'écoute au moins 10 millions de canadiens-anglais, y compris la Chambre des Communes.

C'est donc un phénomène de communication intéressant où parlant à la radio, la chose reprise dans les journaux, le tout a fait boule de neige et on a eu une presse fantastique.

A ma gauche, il y a M. Jean-Paul Lafrance, philosophe et professeur de lettres de l'Université du Québec à venir ou presque née ;

A ma droite André Martin, cinéaste et critique bien sûr, recherchiste au CRTC, qui parmi ses multiples occupations, oui, parmi ses multiples occupations a aussi inventé un truc que j'attends, qu'il perfectionne et qui s'appelle "le martin-grade", comme on parle du centigrade. M. Martin voudrait laisser son nom à ce que l'on appelle la définition de l'image. M. Martin fait partie de ceux qui sont préoccupés principalement de communication depuis très longtemps.

A ma droite aussi, un psychiatre, Pierre Lefebvre, qui est aussi un intellectuel engagé, et qui nous donnera sa version de cette maladie.

JACQUES GOUBOUT

jean-paul lafrance

On nous demande de faire une communication. En fait ce que l'on veut, c'est une *communication sur la communication*... En un mot une réflexion sur la communication, une philosophie de la communication.

Ici je ne joue pas sur les mots. En réalité ma communication peut être de deux ordres :

- ou c'est un certain contenu d'informations qui s'ajoute à d'autres contenus d'informations pour constituer un

dossier sur l'information et éventuellement une *science* de l'information ;

- ou, faisant une communication sur la communication, je tente de m'arracher du flux des informations, je prétends ne plus continuer à verser de l'eau au moulin de la science. Je me pose donc comme une subjectivité pensante, comme un être qui sent, qui agit bien ou mal, qui vit heureux ou malheureux.

C'est ainsi que je veux vous parler.

Pour résumer, il y a donc deux façons de parler de la communication : en spécialiste, en homme de science, ou bien en « homme tout court » (en philosophe) . . . Je vous propose de regarder faire un spécialiste ! pour voir combien de problèmes il pose, combien de valeurs il charrie sans s'en apercevoir, combien il a fait de choix inconsciemment.

Communiquer, c'est le mot à la mode. Tout est communication, le livre est communication, le film, la peinture, la recherche scientifique. Un match de baseball est une activité culturelle, comme l'activité poétique ou le folklore, pourquoi pas ? On peut donc appeler communication l'ensemble des opérations humaines et la culture, l'ensemble des produits signifiants pour l'homme. On retrouve en fait la bonne et vieille distinction entre le matériel et le spirituel. Est spirituel (culturel) tout ce qui est passé par les mains de l'homme, par son imagination, sa sensibilité, son intelligence. Est activité culturelle le travail, le loisir, l'art, le rêve, la science. Qu'est-ce qui ne l'est pas ? La pierre *non encore* travaillée par l'homme, le tableau en tant que chose (amas de couleur, bois, toile, etc . . .) En fait, tout est culturel puisque l'homme est une machine à transformer la nature.

Donc, si on veut faire une science de la culture, cette science *est la science totale de l'homme*.

Comment maintenant se fait une science de la culture, de l'information, de la communication ? En prenant le parti-pris d'envisager non l'acte de communication, mais les choses communiquées, on porte son attention non sur *celui* qui communique, mais sur *ce* qui est communiqué (remarquons la forme neutre). Parler de l'information ou de la culture, c'est

parler de choses identifiables, mesurables, localisables dans une structure par exemple. Abraham Moles⁽¹⁾ dit : « les faits culturels sont des choses » — comme Durkheim, l'inventeur de la science sociologique, posait comme hypothèse de base : « les faits sociaux sont des choses. »

En conséquence faire une science de la communication (culture), c'est consentir à débarrasser l'expérience humaine de la communication de toute sa charge vitale et existentielle, de toute sa richesse, une richesse trop pesante pour être assimilée... Une science de la communication nécessite donc un appauvrissement de l'acte de communication. Vous allez me dire deux choses :

- c'est un appauvrissement nécessaire pour être capable de voir clair ;
- c'est un appauvrissement temporaire puisque la science de la communication s'occupe non seulement du contenu (éléments ou choses culturelles appelées scientifiquement culturèmes), mais aussi de l'acte de communiquer par exemple, elle analyse les rapports entre émetteur et récepteur, elle veut comprendre le processus de création, d'échange et d'influence des individus entre eux.

Oui !, mais la science de la communication étudie les rapports entre l'émetteur et le récepteur comme le mouvement qu'effectue le « communiqué » entre deux ou plusieurs points.

Nous voilà donc obligés de conclure : la science de la communication qui a éliminé volontairement (méthodologiquement) au point de départ *l'homme qui communique* ne le retrouvera plus par la suite, avec toutes les conséquences désastreuses que cela amène. Je poserai une deuxième conclusion encore plus audacieuse : la connaissance scientifique de la culture convertit nécessairement celle-ci en objet de consommation et de production. Et là les choses commencent à se gâter. Voyons quelques exemples et remarquons que nous tous, scientifiques ou artistes, sommes attachés à cette vision structurante et productrice de la culture.

(1) A. Moles : *« Socio-dynamique de la Culture »*.

A — *le problème de la création de la culture :*

La création, c'est la création du meilleur il va s'en dire, la création d'oeuvres originales, du chef-d'oeuvre que cela soit en musique, en peinture, dans la recherche scientifique ou dans le sport. On est à l'affût de ces artistes de grand talent qui vont renouveler l'art, de ces inventeurs, sortes de perles rares — qui se feront d'ailleurs de plus en plus rares, étant donné l'uniformisation de l'éducation et la compilation méticuleuse. Et privilégiant la production de chefs-d'oeuvre, on instaure, qu'on le veuille ou non, une dynastie de créateurs (1/10000), l'aristocratie de la création, une « cité intellectuelle » (Moles), la « logosphère » (Bachelard).

Voilà ! on tombe dans le fascisme culturel — les « culturalistes » sont d'autant plus dangereux qu'ils sont naïfs, ils ne savent pas qu'ils font des petits, que l'impérialisme culturel engendre l'impérialisme industriel et l'impérialisme militaire. Ex : Oppenheimer a fait un chef-d'oeuvre — je ne sais pas si vous connaissez son chef-d'oeuvre : ça s'appelle la « bombe atomique ».

B — *la diffusion de la culture :*

Le problème est le suivant : comment faire « participer » la masse à la création de quelques-uns ? Moles dit très naïvement que la diffusion, c'est de « l'emballage ». Il nous faut, dit-il, des culturalistes, des ingénieurs en communication, capables de révéler à la masse le secret bien gardé de la théorie de l'atome. Ici quelques questions se posent : *Quoi diffuser ?* Il faut d'abord répertorier l'ensemble de la culture, constituer « la Mémoire du Monde » qui se tient dans les musées, dans les bibliothèques, les cinémathèques... et autres... thèques de ce genre. Oui !, mais qui va se charger de choisir ce qu'il faut diffuser — ainsi, pas la chronique des chiens écrasés, mais le vol d'Apollo 11 ? Moles réclame à grands cris « un philosophe des valeurs ». Je me demande où il va le pêcher, cet oiseau rare. *Pourquoi diffuser ?* Parce que l'on espère qu'un jour, tout le monde sera le créateur de sa propre culture ! Sûrement ! culturons ou cultivons-les tous, et tous seront devenus les *privilégiés* de la culture... Ça me fait rappeler l'histoire du gars qui voulait déménager les villes à la

campagne parce que l'air y est plus pur. Le bon vieux rêve des philosophes du 18e siècle !

Que faire maintenant ?

Je vous rappelle l'hypothèse du début. Qu'est-ce que nous voulons ? Que la communication soit une production de choses belles, originales, utiles, rentables, ou que la communication soit un *art de vivre* (ces trois mots qui ont un air vieillot !). Dans cette dernière optique, les choses changent beaucoup. Par exemple, le problème plus haut mentionné de la création. Au lieu de s'intéresser au produit créé, pensons au *producteur* ; au lieu de produire, *vivons*. La création c'est d'abord et avant tout un *acte* ; la vie c'est l'acte pendant qu'il se fait. Je donne un exemple banal. Soit un cours d'art : ou le professeur cherche à découvrir le petit génie ignoré qui un jour de gloire se rappellera avec reconnaissance de son professeur prophète, ou l'important est que tout le monde travaille comme il l'entend pour son plus grand bonheur.

Je me permets de dire que le problème n'est pas aussi simple qu'il en a l'air. Ça implique ce que je pourrais appeler « un recyclage de l'Occident. » (il faut se dépêcher avant que l'Orient ne s'occidentalise !), et ceci l'Occidental n'est pas près de l'accepter. Depuis quelques années, on s'est lancé dans la production culturelle (arts, science, éducation) avec la même frénésie que l'on s'est jeté, au siècle dernier, dans la production industrielle. Maintenant certains d'entre nous sont riches matériellement parlant, je vous promets bientôt la richesse culturelle...

Ne soyons pas cyniques, puisque certains disent (je nomme au hasard, Marcuse, McLuhan) qu'il est en train de se produire quelque chose d'assez confus, mais d'assez profond ; quelque chose comme une *révolution culturelle*. Qu'est-ce que cela implique ? Je limiterai ici mes remarques au domaine des arts.

I — Il est essentiel que s'opère une métamorphose complète des arts et des artistes. Il est à la mode de dire que l'art est un médium d'information, que l'artiste communique — comme autrefois on disait qu'il s'exprimait, dialoguait

ou était porteur d'un message ! On verse maintenant dans le populisme, on fait du théâtre populaire, du cinéma populaire, de la peinture populaire. Qu'est-ce que l'on veut ? Que chaque cultivateur, du fond de sa terre ait son Racine en entrouvrant les paupières... Et le cinéaste rêve toujours de ce long métrage fabuleux qui en un tourbillon va convertir l'univers inculte...

2 — La littérature est-elle dépassée ? Le cinéma est-il dépassé ? j'ai bien peur que ce soit bien plus le cinéaste que le cinéma qui soit dépassé, ce cinéaste qui proclame la rédemption messianique par l'art !

3 — Cela dit, y a-t-il des arts privilégiés de participation ? je veux dire, des arts moins « artistiques » que d'autres... On connaît les thèses célèbres de McLuhan disant que la télévision est matériellement un médium « cool », que, étant donné l'effort de participation qu'elle exige de la part du spectateur, c'est elle qui est en train d'effectuer la révolution culturelle dans la jeunesse américaine. Je doute cependant que ce soit la télévision en broadcast que nous avons qui achève du moins cette révolution. Surtout que maintenant notre télévision est une boîte à images qui permet au cinéma américain de survivre, aux autres arts d'être populaires. Mais si un jour la télévision perd son rôle privilégié et néfaste d'amuser le public dix-huit heures par jour, peut-être se refera-t-elle une vertu pour devenir un véritable instrument de communication, de parole audio-visuelle. Pour ma part, j'ai plus confiance à l'usage du magnétoscope qu'à la mondovision pour faire de la terre ce que McLuhan appelle « un village global », justement à cause de ses défauts mêmes ; parce que techniquement, il ne fait pas professionnel, parce qu'il ne nous permet pas encore (!) de chef-d'oeuvre, parce qu'il permet de faire l'événementiel, parce qu'il n'éternise rien.

JEAN-PAUL LAFRANCE

Parce qu'il se refuse actuellement à écrire et à publier, M. Martin nous a interdit de publier sa communication.

LA RÉDACTION

pierre lefebvre

Comme mon expérience m'appelle constamment à écouter plutôt des individus, je dirai tout de suite que je me sens inapte à discuter ici des problèmes de la diffusion de l'information et de toutes les modalités de l'augmentation de la quantité de l'information.

Ce qui m'a intéressé dans les cinq questions qui ont été posées aux membres de ce panel, c'était surtout la dernière, celle qui concernait le pourquoi de l'écrivain et celle qui s'interrogeait sur le rôle particulier de sa communication, sur son rôle d'émetteur ou de récepteur, ajoutait-on.

La théorie de la communication nous apparaît comme une de ces institutions scientifiques fécondes et d'application presque inépuisable qui viennent à une fréquence accélérée, comme des pulsations du savoir, relancer le débat dans le domaine particulièrement conjectural des sciences humaines. Comme la théorie freudienne, cette hypothèse a tôt fait de recouvrir presque tous les aspects de l'activité et des relations humaines. Appuyé, celle-ci, sur des évidences mathématiques même sur des lois de la physique, elle a rayonné avec assurance dans toutes les directions.

Son caractère de mode, de toquade d'intellectuel ne lui enlève rien de sa valeur. Tôt ou tard elle devait, comme la psychanalyse, faire l'inventaire de la communication écrite et plus spécifiquement de la production littéraire.

Dans ce que j'en connais, dans la majorité des cas, ces auteurs l'ont fait, dois-je dire, avec modestie.

En effet, ces théories générales des relations humaines et de la vie humaine doivent résister à la tentation de tout expliquer, de tout réduire à leurs données. Freud lui-même s'était penché sur des oeuvres écrites pour y trouver des illustrations de ses hypothèses.

— Une de ses cinq grandes psychanalyses étaient fondées — celle du président Schréber — était fondée sur un livre. Et à travers le livre, c'était l'étude de l'homme qu'il faisait. Mais la psychanalyse avec tout ce qu'elle a apporté d'essen-

tiel sur la connaissance du psychisme, avec l'intuition capitale de l'inconscient et de ses lois, qui a permis la naissance de la première théorie cohérente du psychisme, est demeurée balbutiante devant certaines réalités comme la conscience ou ce qui nous intéresse plus directement, l'esthétique.

Les théoriciens de la communication — que j'avoue ne connaître que sommairement et dans une perspective limitée à la psychiatrie — gardent la même réserve devant le phénomène de la conscience. Ruach et Batsun avouent que cette réalité peut être reconnue mais échappe à une explication informatique. La théorie de la communication vient donc buter sur les faits qui, sans nuire à la validité de ses formulations, limitent de façon appréciable son aptitude à rendre compte globalement de ce qui est humain.

En psychiatrie, elle a déjà permis des progrès considérables dans la théorie comme dans la pratique. Elle est particulièrement efficace par les lumières qu'elle apporte sur la dynamique des petits groupes. Les méthodes nouvelles de soins, thérapie familiale, thérapie de groupe, psychiatrie communautaire, utilisent ces données.

Mais les explications qu'elle apporte est un phénomène plus vaste, comme les inter-relations de sociétés différentes dans l'actuel et dans l'histoire m'apparaissent moins assurées.

Devant l'ensemble des media de communication, elle m'apparaît plus à l'aise lorsqu'elle parle de moyens d'information directe, immédiate, à court terme, dirais-je, que lorsqu'elle envisage une communication étroitement liée aux problèmes de la conscience, du psychisme dans sa complexité et de l'esthétique comme dans le cas de la littérature.

Dans le message du haut-parleur de l'aéroport qui prie les passagers du vol 500 d'Air-France de se rendre à la barrière numéro 32, il lui est facile de quantifier l'information, de définir l'émetteur et le récepteur. Un poème d'Henri Michaux lui pose un tout autre problème.

L'apport de Freud et de ses disciples peut ici lui apporter peut-être quelque lumière quant aux limites de son investigation. Lorsqu'un psychanaliste s'intéresse à une oeuvre littéraire, c'est une personne, l'auteur, qu'il cherche à expli-

quer, dont il explore les motivations profondes, tout l'aspect esthétique est, par nécessité, laissé de côté. De là, une question qui nous amène au coeur du sujet : pourquoi l'écrivain écrit-il ?

Permettez-moi de rappeler à ce sujet certaines données freudiennes qui nous placent très près du domaine de la communication. Tout d'abord, la prématuration de l'enfant humain à sa naissance le place dans une relation de dépendance absolue pour quelques années vis-à-vis de l'autre. Exprimer ses besoins, ses désirs, son désir, à cet autre, en recevoir des réassurances, s'avère indispensable. En d'autres termes, le besoin de communiquer, le besoin de l'autre, découlerait de cette prématuration initiale.

Mais l'être humain également a ceci de particulier qu'il accède très vite au chant du symbolique qui se présente à lui dans les formes du langage. Freud est très précis là-dessus : le moi, la personnalité, sont liés à la parole et ils apparaissent avec celle-ci et donc postérieurement aux images prégnantes, aux images par exemple ce qu'on appelle le ghestall qui sont, pour ainsi dire, les formes du pré-moi.

Le symbolique est lui-même une organisation structurale du monde, avec comme personnages principaux le sujet lui-même et la fonction spécifique de deux autres personnes, la mère et le père, qui permettent à l'enfant de se définir dans le monde et de s'identifier. Les perceptions imaginaires peuvent être plus au moins chargées d'émotion : c'est le langage qui permettra de leur donner un sens, c'est lui qui permet de reconnaître la réalité. Le langage porteur de sens ne pourra jamais être remplacé par l'image seule. Sa nécessité continuera de s'imposer impérieusement. D'ailleurs, pour l'être humain l'image renvoie très souvent au langage le rêve, sorte de rébus, où il s'agit en analyse d'élucider une phrase qui formule un désir et en est un exemple.

Le discours écrit ou parlé est donc le moyen par excellence d'apporter une communication. Il existe, bien sûr, une communication non-verbale, gestuelle, expressive, ou autre. Mais celle-ci, à son tour, évoque un sens, est donc un discours ; que ce soit : tu me déplais, j'ai peur, vous m'ennuyez, je

te désire. Ce peut être toute forme de communication aisément exprimée en paroles.

Il m'est apparu nécessaire de souligner ces faits avant d'en arriver au thème de la communication dans l'oeuvre littéraire.

L'écrivain lui-même est-il émetteur au sens précis que nous propose la théorie de la communication. Bien sûr, dès lors qu'il utilise un double code, celui du langage d'abord puis plus spécifiquement celui de l'alphabet et de la langue écrite. Dans le but sensément d'être lu et compris par un interlocuteur, le lecteur. Mais là surgissent une série de problèmes qui remettent en question le pur rôle d'émetteur de l'écrivain, questions qui font sentir le caractère limité, linéaire pour ainsi dire, d'une simple cybernétique des communications humaines.

Ces questions se ramènent au problème des motivations. L'écrivain écrit pour qui ? Qu'est-ce qui le pousse à écrire, à préférer telle ou telle forme d'expression, à imaginer tel ou tel personnage, à évoquer un monde particulier d'images, de sensations, d'émotions, de situations, de perceptions ? Ces questions nous ramènent à l'écrivain lui-même et à une sorte de dialogue intérieur où surgissent constamment d'autres questions fondamentales, présentes dans toute pensée humaine, question qui s'adressent d'abord au sujet lui-même, à l'écrivain et aux représentations fantasmatiques d'autres personnages, énigmes qui l'interrogent à leur tour.

Ecrire c'est avant tout pour l'écrivain s'interroger et se répondre, en formulant questions et réponses selon un registre esthétique irréductible à la sécheresse d'une circulation de message. Je suggérerais donc de considérer d'abord l'écrivain comme un système clos de communication, à la fois émetteur et récepteur. Ainsi, l'oeuvre littéraire rendrait compte d'une communication de l'auteur avec lui-même ; elle en serait le témoin gravé dans l'architecture particulière de son style, matériellement accessible aux autres dès lors que le texte peut en être lu.

Dans cette recherche et cette description de sa réalité intérieure l'écrivain diffère de l'orateur, bien entendu, qui

lui, adresse à son auditeur une série d'informations directes. L'oeuvre littéraire de son côté se présente comme l'occasion pour le lecteur de retrouver en lui-même et par un intermédiaire qui le gratifie d'un apport esthétique d'une forme donnée. Ce même circuit de questions et de réponses, de réponses renvoyant à de nouvelles questions qui constituent en fait la vie psychique. Le lecteur lui-même, réagissant à l'oeuvre, devient à son tour un récepteur et un émetteur.

Le texte littéraire n'est donc pas, je crois que tout le monde est d'accord là-dessus, une simple information ou une chaîne d'informations. C'est un relais offert à une série de communications intérieures, un circuit fermé pour ainsi dire.

L'existence de ce témoin d'une communication, l'oeuvre littéraire, et le fait qu'elle alimente la communication intérieure de l'autre n'est pas appelée, je crois, à périlcliter certaine esthétique pour rendre compte d'une expérience parce que la télévision en couleurs et la transmission en direct d'images de la lune, par exemple, sont devenus possibles. A mon sens, le discours construit et fixé selon une certaine esthétique pour rendre compte d'une expérience humaine, demeure essentiel. Qu'il s'agisse de poèmes, de chants, ou de récits folkloriques verbaux, on les retrouve dans toutes les cultures de la nôtre aux moins développées sur le plan technologique. En 100 ou 200 mille ans de pré-histoire et d'histoire humaine, les besoins fondamentaux de l'homme, je crois, ont peu changé quant à ce qui est de son psychisme. Cinq siècles d'imprimerie, cent ans de télégraphie, cinquante de radio et vingt de télévision n'ont pas produit, pour l'essentiel, un homme nouveau. Il y a eu l'adaptation, c'est tout.

L'écriture demeure un moyen privilégié de conserver et de rendre accessibles à tous les produits les plus élevés, les plus achevés de la pensée. Les autres media sont vite devenus essentiels. Mais surtout pour transmettre une information que je dirais à court terme. Ils peuvent, certes, ajouter de nouvelles dimensions à l'oeuvre écrite par le recours de l'image et des sons. Mais le trésor des civilisations et de la nôtre tout autant que de celles du passé, continuera de

s'inscrire, je crois, largement dans les signes de l'écriture. Celle-ci permet d'étayer la créativité, de lui faire traverser le temps, suscitant à mesure de nouvelles créations.

Ecrire c'est faire vivre, c'est alimenter la vie psychique de l'autre à un niveau que l'image ne permet pas. Ecrire c'est aussi, si le terme n'est pas trop fort, faire oeuvre d'éternité.

La multiplication et la souplesse des nouveaux media n'y changent rien ; l'écriture littéraire demeure une nécessité. Les fins ne semblent pas contredire cette façon de voir. Jamais l'oeuvre écrite n'a été autant demandée. Et je pense, ici, non pas, à l'information surtout mais à l'oeuvre littéraire, et j'ajouterais : aussi copieusement offerte. Tous les media nous y renvoient en dernière analyse. La télévision utilise l'oeuvre littéraire souvent pour produire ses meilleures productions. Le cinéma lui-même souvent recruté dans les oeuvres littéraires des thèmes pour ses meilleures oeuvres.

Il y a peut-être dans le monde des peuples qui ont maintenant la télévision avant d'avoir une littérature mais celle-ci suit inmanquablement et elle a vite fait d'assumer à côté de tous les autres média, son rôle propre. Les peuples, comme les individus, éprouvent, nous le savons bien, ce besoin de se reconnaître eux-mêmes et de durer. Leur littérature demeurera, je crois, la preuve la plus sûre de leur vitalité.

PIERRE LEFEBVRE