

Le théâtre radiophonique de Jacques Languirand

Monique Lafortune

Number 22, Fall 1997

Le Théâtre du Nouveau Monde : Éclairage(s)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041336ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041336ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lafortune, M. (1997). Le théâtre radiophonique de Jacques Languirand. *L'Annuaire théâtral*, (22), 159–170. <https://doi.org/10.7202/041336ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Monique Lafortune
Collège de Bois-de-Boulogne

Le théâtre radiophonique de Jacques Languirand

Entendez-vous, *par quatre chemins*, le rire « tripatif » de Jacques Languirand ? Pour un certain public, relativement cultivé, assez du moins pour s'intéresser aux grands courants de la pensée contemporaine, son nom évoque l'émission dont il est l'animateur depuis maintenant plus de vingt ans. On l'associe au nouvel âge, ce qu'il n'apprécie plus guère compte tenu que cette appellation est utilisée abusivement et imprécisément. D'autres connaissent le coanimateur de la défunte émission culturelle *La bande des six*. Mais combien savent le rôle important qu'il a joué au Québec en tant qu'homme de théâtre ? Quelques-uns affirment même que Languirand se place parmi les principaux dramaturges des années cinquante après Gratien Gélinas et Marcel Dubé (Saint-Jacques, 1982 : 515).

Pour justifier une telle reconnaissance par l'institution littéraire, il fallait que Languirand se démarque, que ses créations soient *insolites*, pour reprendre le titre de sa première œuvre portée à la scène. Dans cette pièce, il cherchait une forme appropriée aux thèmes de l'angoisse et de l'absurde véhiculés par l'existentialisme, thèmes qui traverseront son œuvre. C'est ainsi qu'en 1956 *Les insolites* marque, au Québec, les débuts officiels du théâtre dit de l'avant-garde et obtient, peut-être pour la même raison, prix et trophées.

En 1958, cherchant toujours à renouveler la dramaturgie, Languirand ose être *perplexe*, semblable en cela à un de ses personnages qui reste accroché à un poteau durant toute la pièce *Le gibet*, montée à la Comédie-Canadienne. En effet, Perplex regarde de haut cette brochette d'humains écroulés devant l'absurde de la vie pendant que lui, tel un héros qui poursuit un idéal, tente d'assumer son dérisoire destin.

En 1957, à la télévision de Radio-Canada, la création des *Grands départs* constitue un autre moment important dans la carrière de Languirand. Rappelons-en brièvement le propos : les personnages, à l'image du Vladimir et de l'Estragon de Beckett, attendent en vain l'arrivée de déménageurs ; mentionnons également que c'est une pièce où l'échec triomphe : Hector ne réussit pas à écrire, Albert ne fait pas le tour du monde et le grand-père, perdu parmi les bagages, est paralysé, jusqu'à la fin où il s'arrache de sa paralysie et parle.

Outre l'écriture de pièces – ajoutons aux précédentes *Le roi ivre*, *Klondyke*, *Les violons de l'automne*, etc. –, Languirand a contribué à enrichir l'univers théâtral québécois en fondant la Compagnie Jacques-Languirand en 1950, le Théâtre de Dix heures en 1956, en assumant les fonctions de secrétaire général de la Comédie-Canadienne en 1958-1959 et de directeur adjoint au Théâtre du Nouveau Monde de 1964 à 1966. Il fut également auteur d'œuvres radiophoniques. C'est cette facette de sa création dramatique que j'aimerais aborder ici par l'analyse de trois œuvres : *Émission spéciale* (1955), *La cloison* – écrite à Paris en 1962 et jouée en 1965 au Théâtre de la Place Ville-Marie, sous le titre *Les cloisons* ; reprise en 1966 en anglais à Toronto sous le titre *The Partition* ; jouée à la radio en 1971 – et *Feed back* (1971).

Je tenterai de démontrer à quel point la carrière de Languirand à la radio a influencé son œuvre et a fait de cet auteur un écrivain de l'ouïe. En effet, Languirand pense en fonction d'un univers sonore ; ses œuvres, éminemment radiophoniques, semblent n'avoir été conçues que pour être entendues. Bref, la dimension sonore triomphe dans cette production théâtrale de Languirand, ce qui est loin d'être le cas de toutes les pièces que l'on entendait à la radio, notamment à l'émission *Atelier de création radiophonique*, autrefois présentée au réseau FM de Radio-Canada. De plus, je tenterai de démontrer la cohérence thématique qui existe entre ces pièces moins bien connues et celles qui ont été reconnues par l'institution litté-

raire. Il sera donc question, entre autres, des omniprésents thèmes de l'attente, de la solitude et de l'incommunicabilité. Cette incommunicabilité existe entre l'animateur de radio et son public – *Émission spéciale* –, au sein du couple – *La cloison* –, entre un homme et toute l'humanité – *Feed back*.

Abordons tout d'abord l'univers délirant et plus qu'« insolite » d'*Émission spéciale*. Cette pièce dramatique, créée le 24 juillet 1955, nous plonge dans un univers où l'absurde l'emporte, où l'on tombe presque dans le burlesque et même, parfois, dans le grotesque. Décidément, Languirand n'y emprunte pas le chemin de la subtilité. Il recourt au procédé de la mise en abyme en racontant, dans sa pièce, l'histoire d'une émission radiophonique qui n'arrive pas à être réalisée. Cette comédie loufoque s'ouvre sur l'annonce d'une « émission spéciale » à l'occasion de la mort du grand penseur national Aristobule Quiry, peu connu du public à l'écoute. Une musique funèbre suit la voix I qui relève la stupidité de louer ainsi les morts ; puis, un gong se fait entendre après que la voix II eut parlé de la profonde consternation dans laquelle le monde moderne est plongé à la suite du décès de cet instigateur du moriturisme, autre nom du jusqu'au-boutisme, mouvement philosophique dicté par le souci de s'opposer à l'existentialisme envahissant.

Pour mieux saisir la structure derrière l'apparente déstructuration et pour mieux analyser l'exploitation du sonore chez Languirand, je procéderai à un découpage du texte en séquences.

Séquence 1 – Il s'agit essentiellement d'un dialogue entre deux animateurs – voix I et II – qui, par des raisonnements loufoques et absurdes, essaient d'expliquer le moriturisme aux auditeurs. Mais cette tentative est constamment interrompue par les interventions du réalisateur – voix IV –, lesquelles viennent mettre en relief toutes les ficelles du métier, toute la « cuisine » radiophonique (par exemple, « Stand by 5 4 3 2 1 0... »). À l'instar du théâtre d'Eugène Ionesco qui s'avoue théâtre, la radio ne se gêne pas ici pour se révéler radio. À la voix dérangeante du réalisateur vient s'ajouter la voix V, celle du reporter sportif, accompagnée d'un bruit de foule, et interrompue par des BZZZ... À la fin de cette séquence, l'annonce de l'enregistrement d'un cours donné par l'éminent philosophe

est ratée – les indications sonores de l'auteur sont :
« BOOM!!! Explosion. »

Séquence 2 – On se retrouve seul avec la voix I qui a reçu l'ordre de distraire les auditeurs. Cet animateur avoue son absence d'intérêt et de croyance dans les émissions intellectuelles et déclare : « Je suis une oasis et vous êtes les chameaux » (Languirand, 1970 : 198). Est-ce là la perception de Languirand du rôle de l'animateur et des auditeurs ? Sa perception de la fonction de la radio ? La question reste ouverte. La voix I enchaîne en invitant les auditeurs à l'action – et non à la réflexion ! ? – et en criant « À moi, les bruits ! » (p. 199). L'animateur se lance à l'exploration de l'univers sonore. Il annonce divers bruits (pas d'un homme qui marche, coups de revolver, etc.) qui ne correspondent pas aux bruits entendus (un avion, une sirène de bateau, etc.). Puis, progressivement, la voix I se met à imiter un coq, un chat, un chien. Heureusement, ces « âneries » cessent, car les bruits nous « laissent entendre » qu'on a arrêté et bâillonné l'animateur. Fin de cette séquence ! – Fouiou !, écrirait Languirand qui n'a pas peur des onomatopées.

Séquence 3 – Autre empêchement – pour employer un euphémisme –, un paysan entre dans le studio avec... une vache. Meu... Lien avec la séquence ? Fondu « déchaîné » ? Même pas. L'absurde est à son comble. Le meuglement de la bête – qui est « bête » dans tout cela ? – se mêle à des BZZZ... BZZZ... Le paysan veut comprendre la place de ceux qui tombent non pas dans l'intellectuel, mais dans l'agricole. Exaspéré, l'Animateur, qui essaie d'expliquer le moriturisme, menace de tuer le paysan. Son : mitrailleuse, coups de feu. Devant la menace, le paysan décide d'opter pour la télévision. Et v'lan !

Séquence 4 – Croyant avoir enfin la paix, l'animateur et les pauvres auditeurs continuent d'être harcelés par des problèmes techniques. Diverses tentatives d'arrêter cet agaçant BZZZ..., qui vient en arrière-plan perturber l'émission,

avortent ; à force de coups de hache, on finit par abattre le bruit. L'intervention du réalisateur – voix IV– nous rappelle qu'il s'agit bel et bien d'une émission de radio. L'auditeur commençait à en douter !

Séquence 5 – Cinquième empêchement ? Chers lecteurs-auditeurs, Languirand précise : LE TÉLÉPHONE SONNE. La femme d'Aristobule Quiry se plaint : « Elle prétend que nous n'avons rien compris à l'œuvre de son mari » (p. 205). Cette séquence se termine par une crise d'hystérie de l'animateur II : « J'en ai assez. Je suis à bout de nerfs » (p. 205). La voix I revient ; une lutte, au sens physique du terme, s'installe entre l'animateur et le réalisateur. Les coups de feu – encore ! – nous laissent croire à une mort. La voix d'un *speaker*, à la fin, vient confirmer la mort du réalisateur. Une invitation est lancée aux auditeurs : « Nous prévoyons réaliser une émission spéciale à l'occasion du dixième anniversaire de la mort d'Aristobule Quiry » (p. 206). Les auditeurs seront-ils au rendez-vous ? Il est permis d'en douter.

Languirand veut-il se moquer des émissions qu'il anime lui-même dans la vraie vie, réalisées spécifiquement pour les intellectuels et qui ne réussissent pas à passer la rampe ? L'absurde serait-il la forme qu'il utilise pour exprimer son regret de ne pouvoir tenir un discours intellectuel au Québec ? Fait incontestable : nous sommes devant un constat d'échec.

*
* *

Un des liens qui unit *La cloison* à *Émission spéciale* est la communication. Dans celle-ci, la communication entre les animateurs de radio et le public-auditeur s'est avérée impossible, des obstacles de toutes sortes empêchant l'émission intellectuelle d'avoir lieu. Dans celle-là, on tente d'établir la communication entre un homme et une femme, étrangers l'un à l'autre, souffrant de solitude de chaque côté de cette cloison qui symbolise le fossé séparant les deux sexes.

Sur le plan de la structure – et là réside la subtilité de la composition –, il s'agit ni d'un dialogue ni de deux monologues en parallèle. Placé à la

« frontière » des deux, l'auditeur, tout comme le couple d'ailleurs, en arrive presque à croire que le contact est établi. Illusion ? On se le demande durant toute la durée de ces drôles de soliloques où les répliques en parallèle se complètent comme si l'inconscient de chacun de ces deux étrangers, logeant dans deux modestes chambres d'un hôtel quelconque, devinait ce qui se trouve dans la tête de l'autre ou, plutôt, dans le cœur de l'autre.

Nous pouvons cerner l'essentiel de cette comédie dramatique en procédant par le biais de l'analyse des bruits et des symboles, des bruits-symboles. Cette façon de procéder met en évidence la finesse d'analyse psychologique de Languirand, en même temps qu'elle prouve que cet auteur construit sa dramatique à partir des éléments sonores.

Après que l'homme eut décrit le lieu où il se trouve et deviné, à partir d'un bruit de talon haut, que la chambre voisine était occupée par une femme, celle-ci pose un premier geste afin d'établir le contact : elle ouvre la fenêtre. On entend les bruits de klaxons provenant de la rue. La fenêtre symbolise ici la réceptivité (Chevalier et Gheerbrant, [1969] 1982 : 376) ; d'ailleurs, l'homme ira lui aussi ouvrir sa fenêtre, comme pour répondre au geste de l'autre. Ces deux bruits d'ouverture indiquent nettement le désir de *s'ouvrir* à l'autre. Or, la femme referme la fenêtre : ouverture éphémère à l'autre.

Le second bruit manifestant ce désir d'entrer en contact est le bruit du robinet et de l'eau qui coule. En même temps, comme s'ils s'étaient concertés cette fois, les deux ouvrent le robinet. Ce bruit d'eau servira de fond sonore à toute la séquence. Ces deux éviers placés dans les deux chambres rappellent que : « [...] dans la Bible [...] c'est près des sources et des puits que s'opèrent les rencontres essentielles [...]. Près d'eux, l'amour naît et les mariages s'amorcent » (p. 376). L'eau symbolise donc « les motivations secrètes et inconnues et représente l'infinité des possibles et toutes les promesses de développement » (p. 381). Pourtant, les deux referment le robinet : « Si je ferme, vous allez interpréter cela comme un signe » (Languirand, 1971a). La femme trouve cette solitude si triste qu'elle tente à nouveau de rétablir le contact en rouvrant le robinet. L'homme semble avoir interprété ce geste comme une avance sensuelle : « Vous êtes venue vous blottir doucement dans mes bras » (Languirand, 1971a). Cette sensualité sert d'amorce à une approche qui, cette fois, vient de l'homme et semble carrément sexuelle. Est présentée comme un viol cette scène où il se promène dans

le corridor et désire « pénétrer » dans la chambre, ou du moins épier par le trou de la serrure. D'ailleurs, dans une symbolique évidente, la femme poussera le verrou et aura peur de cette intrusion dans l'intimité de sa chambre, dans l'intimité de sa vie.

Puis, progressivement, les bruits qui traduisaient le désir de communiquer avec autrui se métamorphosent en bruits qui témoignent d'une fermeture à l'autre. Ainsi, la femme tire le rideau de sa fenêtre, éteint sa lampe de chevet. Pourtant, avant que l'homme et la femme ne se couchent, une dernière chance de se rejoindre est peut-être possible : ils ouvrent la fenêtre en même temps. Mais puisqu'ils ne peuvent pas, par pudeur, se « trouver ensemble à la fenêtre [...] », ils referment et éclatent de rire : « C'est ce que nous avons de mieux à faire ! » Aller emprunter des allumettes ? Un livre ? Tous les scénarios envisagés sont irréalisables « [...] parce que, ça ne se fait pas ! » (Languirand, 1971a).

L'homme donnerait bien dix ans de sa vie « pour trouver le courage d'abattre cette maudite cloison » (Languirand, 1971a), et la femme en donnerait bien vingt pour qu'il aille la retrouver en rêve, mais les deux resteront chacun dans leur chambre après avoir tout éteint. L'homme tentera de la rejoindre dans ses rêves. La fusion ne serait-elle possible qu'en rêve ? Les hommes et les femmes sont-ils, dans la réalité, séparés par une cloison infranchissable ? Deuxième constat d'échec.

* * *

Troisième tentative d'établir la communication, *Feed back* met en scène un homme qui, après la grande hécatombe, essaie de communiquer avec le reste de l'humanité. Est-il le seul survivant ? Encore une fois, la « désespérance » d'être seul poussera cet être à vouloir rejoindre ses semblables, s'il en reste !

Ici également, le sujet se prête à merveille à l'exploration sonore, puisque ce troglodyte recourt à l'électronique pour rejoindre ses semblables. La radio constitue le média central permettant à cet ultime solitaire d'envoyer son message quotidien qui lui revient en *feed back*. Le désespoir et la solitude sont portés au paroxysme, « la communication est devenue un mur » (Languirand, 1971b). Si l'homme ne communique pas, converse-t-il avec lui-même ?

Séquence 1 – Nous sommes en l'an 2010. « Vous pouvez communiquer avec moi tous les jours à midi et à minuit... » Le solitaire, désespéré, envoie son 835^e message, lequel est identique aux 834 précédents. Cette persévérance traduit son absurde espoir : « Où que vous soyez, qui que vous soyez, je vous supplie de vous mettre en rapport avec moi » (Languirand, 1971b).

Séquence 2 – L'espoir rejaillit, puisque le récepteur capte des sons, des bribes de phrases. Des voix ? On ne saurait dire : le message est inintelligible (on pense à Ionesco et à sa pièce *Les chaises* dans laquelle cet orateur tant attendu n'émet, à son arrivée, aucun son en prononçant son supposé discours). Désespérément, l'homme répond au message indéchiffrable et s'écrie : « Parlez-moi ! » (Languirand, 1971b).

Un deuxième espoir point : vue par le hublot, une forme de vie, celle de milliers d'insectes. Le hublot fait penser à la fenêtre de *La cloison*, même s'il est impossible à ouvrir. L'être humain est enfermé dans « une coquille de béton » fissurée, à l'image du château dans *Le roi se meurt* d'Ionesco (oui, encore une fois, puisque les ressemblances sont à ce point nombreuses !). De peur d'avoir imaginé ce message, « ce troglodyte de l'ère électronique » se fait confirmer l'existence des voix entendues par l'ordinateur. Mais la lucidité du personnage et sa déception lui laissent croire que : « [...] ces bribes de phrases... c'est peut-être cela la communication des hommes, entre eux, à l'époque de l'électronique, dernière étape de l'évolution humaine » (Languirand, 1971b). Désespérant ce ruban magnétique qui tourne à vide et duquel s'échappent des sons, des cris, des petits bruits (*in*)*signifiants* !

Séquence 3 – Ultime tentative, un message est envoyé à Dieu. En voix réverbérée et qui revient en *feed back*, l'homme questionne Dieu. « Pourquoi nous as-tu donné l'espoir ? » À quoi bon, puisque Dieu n'existe pas, puisque ce sont les humains qui l'ont créé. Dieu disparaîtra donc avec le dernier survivant.

Une progression se fait sentir dès que l'homme accepte l'idée de la mort. Il mourra, puisque l'eau manque. « Il se passe enfin quelque chose. »

Enregistrement sur cassette du dernier message – le 21 janvier de l'an 2012 –, message qui se répétera jusqu'à ce que l'équipement électronique ne tienne plus le coup. Il témoignera de l'homme. « Adieu la terre » (Languirand, 1971b).

Puis un ruban de cassette est passé en accéléré, laissant entendre parfois « Tous les jours, pendant plus ou moins 10 minutes, j'ai attendu », des bribes de mots, des phrases... C'est peut-être cela la communication des hommes, à l'époque de l'électronique, dernière étape de l'évolution humaine... Pour la troisième fois, la tentative de communiquer échoue.

* * *

Ce que l'on remarque, après avoir analysé ces trois œuvres radiophoniques, c'est la pertinence du sujet par rapport au média utilisé, la radio :

1. Une émission radiophonique (*Émission spéciale*) ;
2. La découverte de « l'autre » à travers des bruits (*La cloison*) ;
3. La tentative, de la part d'un survivant, d'envoyer un message au reste de l'humanité (*Feed back*).

Parce que le sujet semble avoir été choisi dans le but d'explorer l'univers des sons et des bruits, ces trois pièces gagnent à être *entendues* et non vues, ce qui est le propre d'un radiothéâtre bien conçu.

En ce qui a trait à la thématique, la redondance du thème de l'incommunicabilité est évidemment frappante. Cette impossible communication, la façon dont elle est démontrée surtout et « le goût de l'étrange, de l'absurde, du mystérieux et de l'humour noir » (Bouchard, 1984 : 259) nous amènent à établir un parallèle évident entre l'œuvre de Languirand et les univers d'Ionesco et de Beckett. Ici, point d'êtres humains qui parlent de l'incommunicabilité, mais plutôt des humains qui la vivent concrètement, tangiblement. Un sentiment presque amer d'absurdité se dégage de cette thématique redondante : sommes-nous si seuls ? Les questions qui surgissent nous atteignent en plein cœur. Le philosophe Languirand ne se dissocie plus de l'homme de théâtre, et cet homme de théâtre a l'air de s'être donné pour mission de faire réfléchir et non de divertir – l'inverse de ce que font les animateurs d'*Émission spéciale*.

Il faut également souligner la cohérence thématique qui existe entre ces trois radiothéâtres et les autres pièces de Languirand, plus connues et reconnues par l'institution littéraire. Ainsi remarquons-nous deux constantes dans le théâtre de Languirand : 1. on attend toujours quelque chose ou quelqu'un ; 2. les personnages échouent. Languirand regarde le monde à travers les lunettes du pessimisme et de la lucidité.

En terminant, je m'interrogerai sur la part de créativité propre à chaque intervenant dans la réalisation d'un radiothéâtre. La réussite est-elle imputable à l'auteur, au réalisateur ou aux comédiens ? Dans une réflexion qu'il amorce dans *Machines à communiquer 1*, Pierre Schaeffer s'arrête, lui, aux rôles de l'auteur, du public et du producteur. Son analyse de ce triangle de la communication révèle qu'il remet en cause le triptyque bien connu : émetteur – message – récepteur. Selon lui, la réalité est plus complexe, malgré la résistance des archétypes qui, à son avis, est remarquable, puisqu'« [...] elle réussit encore à masquer constamment la présence du producteur, à éliminer ce tiers indésirable dans le sublime dialogue du Créateur et du Consommateur » (1970 : 48). Il tente de démontrer l'importance de ce producteur « indésirable » dans notre société où « l'œuvre d'art est devenue un produit de consommation » (p. 49) et où des pressions de toutes sortes influencent le processus de création, notamment dans le cas de la production d'un radiothéâtre. Il en arrive à parler de l'asservissement des auteurs aux producteurs et aux « multiples acteurs, figurants, régisseurs de cette vaste pièce montée » (p. 56).

Les propos de Schaeffer rejoignent ceux de Jacques Dubois sur le statut du texte littéraire. Dans le cas des œuvres radiophoniques, on peut se demander si la nécessité du support électronique – bruits, sons, musique – remet en question le statut même du texte en le rendant dépendant de la technique. Certes, l'écriture du texte précède la production radiophonique, et la spécificité du langage radiophonique n'exclut jamais le texte, mais qu'advierait-il de *La cloison*, par exemple, sans l'interprétation tout à fait professionnelle d'Albert Millaire et de Monique Miller ? Que deviendrait *Feed back* sans les effets techniques, de réverbération des voix et d'accélération des messages enregistrés ? En contrepartie, on peut se demander comment se débrouillerait un excellent technicien du son qui aurait à produire une œuvre à partir d'un texte qui n'a pas été conçu en fonction du sonore. On comprend dès lors la pertinence du titre de l'article de Dubois « Statut du texte ». Sa conclusion rejoint celle de Schaeffer :

« Ainsi, en deçà des visées idéalistes qu'on lui attribue, toute écriture s'élabore avant tout sur la base d'un rapport stratégique à des conditions de production » (Dubois, 1978 : 158). Languirand se devait donc de se soumettre, lui aussi, aux contraintes et aux limites de la radio ? Certes, oui ! Par contre, il a su en explorer les possibilités et les richesses.

Contrairement à Schaeffer, j'ai omis de parler du public, de ce que Umberto Eco appelle, dans *Lector in fabula*, « son interprétation interprétative » (1985 : 5) ; mais, comme celui-ci le dit si bien : « [...] nous sommes des nains sur l'épaule des géants » (p. 58) ; le géant étant ici Languirand, le dramaturge, celui qui, tout comme Nino Frank, a compris que, « à la radio, il faut que l'oreille voie » (1969 : 160).

Bibliographie

- BOUCHARD, Christian (1984), « *Le dictionnaire insolite*, de Jacques Languirand », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 4 : 1960-1969, Montréal, Fides, p. 259.
- CHEVALIER, Jean, et Alain GHEERBRANT ([1969] 1982), *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et augmentée, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter.
- DUBOIS, Jacques (1978), *L'institution de la littérature*, Paris/Brussels, Fernand Nathan/Éditions Labor.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.
- FRANK, Nino (1969), « Le théâtre radiophonique », dans Jean TARDIEU, *Grandeurs et faiblesses de la radio*, Paris, Unesco, p. 147-161.
- LANGUIRAND, Jacques (1970), « Émission spéciale », dans Pierre PAGÉ, *Le comique et l'humour à la radio québécoise*, Montréal, Fides, vol. 2, p. 193-206. [Avec la collaboration de Renée Legris.]
- LANGUIRAND, Jacques (1971a), *La cloison*, enregistrement, Radio-Canada.
- LANGUIRAND, Jacques (1971b), *Feed back*, enregistrement, Radio-Canada.
- SAINT-JACQUES, Denis (1982), « *Les insolites*, comédie de Jacques Languirand », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 3 : 1940 à 1959, Montréal, Fides, p. 514-518.
- SCHAEFFER, Pierre (1970), « Le triangle de la communication », dans Pierre SCHAEFFER, *Machines à communiquer 1*, Paris, Éditions du Seuil, p. 45-78.