

## La censure éditoriale : quelques repères

Claude Lebuis

---

Numéro 32, printemps 1987

La censure

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15234ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lebuis, C. (1987). La censure éditoriale : quelques repères. *Moebius*, (32), 23–31.

CLAUDE LEBUIS

## La censure éditoriale : quelques repères

à Michel van Schendel

La censure? La censure! La censure, c'est la gargouille qui vomit hideusement son plomb liquide sur la chair vive de la poésie! La censure, c'est l'acéphale aux mille bras aveugles qui abat comme un sacrifice sans défense chaque érection de sensibilité délicate au moyen de ses moulinets vandales! La censure, c'est l'apothéose de la bêtise! La censure, c'est le rasoir gigantesque rasant au niveau du médiocre toute tête qui dépasse! La censure, c'est la camisole de force imposée au vital. La censure, c'est la défiguration imprégnée sur la grâce par un sourcil froncé saugrenu! La censure, c'est le saccage par un sourcil froncé saugrenu! La censure, c'est le saccage du rythme! La censure, c'est le crime à l'état pur! La censure, c'est l'enfoncement du cerveau dans un moulin à viande dont il surgit effiloquement! La censure, c'est la castration de tout ce qu'il y a de viril! La censure, c'est la chasse obtuse à la fantaisie et à l'audace illuminatrice! La censure, c'est la ceinture de chasteté appliquée à tout con florissant! La censure, c'est l'interdiction de la joie à poivre! La censure, c'est le morose enduisant tout! La censure, c'est l'abdication du rare et du fin! La censure, c'est la maculation et le hachage en persil de l'unique toujours gaillard! La censure, c'est l'abdication de la liberté! La censure, c'est le règne ignorantiste du totalitarisme intolérant envers tout objet qui n'est pas monstruosité rétractile! La censure, c'est l'injure homicide à la loyauté des sens! La censure, c'est le pet par-dessus l'encens! La censure, c'est l'éteignement de l'esprit! Où il y a censure, serait-elle la plus bénigne du monde, il n'y a qu'avortement généralisé. La censure, c'est la barbarie arrogante. La censure, c'est le broiement du coeur palpitant dans un gros étai brutal! Oui, mille fois oui, la censure, c'est la négation de la pensée! (1)

Censure, mot terrible, sur lequel Gauvreau a écrit cette non moins terrible tirade-poème que je n'ai pu m'empêcher de citer au complet, que je n'ai osé *censurer*. Censure, mot rejeté, honni, synonyme de coupure, d'étouffement, de refoulement des instincts. Si l'on veut cependant comprendre le fonctionnement de la censure éditoriale, c'est-à-dire ce cheminement qui fait d'un manuscrit un texte public, il faut, à mon avis, élargir la définition du mot maudit, sans écarter la composante négative. Il faut d'abord retourner à la source latine.

Le « *censor* », dans la Rome antique, occupait une fonction sociale de premier rang. Ce rôle était souvent tenu par l'empereur lui-même. «*Censere*», exercer la «*censura*», consistait à faire le recensement des fortunes et des citoyens, dans le but de taxer, et à exercer «*un pouvoir discrétionnaire pour statuer sur les affaires les plus importantes de l'Etat et sur les droits et intérêts des citoyens*» (2). Le censeur avait le droit de re-

prendre publiquement quelqu'un pour sa conduite, ses ouvrages, etc.

Le Sénat romain jouait aussi un rôle au niveau de la censure: «censere», c'était voter sur une proposition, décider. Bref, censurer, à l'époque romaine signifie estimer, c'est-à-dire penser (3). C'est à ce sens plus général que je m'attacherai particulièrement, en définissant la censure éditoriale comme une instance d'évaluation, d'estimation. L'éditeur, tel un censeur romain, «reprend» le texte d'un écrivain, non en le blâmant publiquement, mais en le refusant ou en le modifiant avant publication.

Tournons-nous maintenant du côté de la psychanalyse, afin d'en recevoir quelque éclairage. Pour Freud, la censure est une «fonction qui tend à interdire aux désirs et aux formations qui en dérivent l'accès au système préconscient-conscient» (4), permettant ainsi au sommeil de se poursuivre. La censure serait à l'origine des mécanismes de déformation du rêve (5). Comme le notent Laplanche et Pontalis, «chaque fois que le terme est employé, son acception littérale est toujours présente: au sein d'un discours articulé, suppression, qui se révèle par des «blancs» ou des altérations, de passages tenus pour inacceptables» (6).

Freud décrit aussi la censure à l'aide d'une métaphore spatiale:

Nous assimilons donc le système de l'inconscient à une grande antichambre dans laquelle les tendances psychiques se pressent, telles des êtres vivants. A cette antichambre est attenante une autre pièce, plus étroite, une sorte de salon, dans lequel séjourne la conscience / ... /. Mais à l'entrée de l'antichambre, dans le salon veille un gardien qui inspecte chaque tendance psychique, lui impose la censure, et l'empêche d'entrer au salon si elle lui déplaît / ... /. Tout dépend du degré de vigilance et de sa perspicacité... (7)

Freud identifie trois modalités de la censure: les deux premiers «effets» sont semblables à ceux que produit la censure sur un texte journalistique (c'est Freud qui emploie cette comparaison): l'omission (ou la suppression d'un passage) et la modification (*atténuation de certains passages qui auraient été carrément éliminés s'ils avaient été explicites*). La troisième modalité, dont Freud «ne trouve pas l'analogie dans le domaine de la presse» (8), c'est le déplacement. Dans tout rêve, on peut observer des regroupements des éléments de *contenu du rêve*, *regroupement qui permet l'«oubli» des idées latentes* (à la base) du rêve. Selon Freud, «ce déplacement du centre de gravité est un des principaux moyens par lesquels s'effectue la déformation des rêves; c'est lui qui imprime au rêve ce caractère bizarre qui le fait apparaître aux yeux du rêveur lui-même comme n'étant pas sa propre production» (9).

Mais la censure n'est pas, pour Freud, que suppression et déformation. Elle peut aussi travailler en accroissement, elle

peut produire des adjonctions dans le matériau du rêve. Expliquons, en ce sens, la notion freudienne d'élaboration secondaire (10), qui est un « effet de la censure » (11), et que nous pourrions mettre en parallèle avec le travail de censure éditoriale. L'élaboration secondaire enlève au rêve son apparence d'absurdité et d'incohérence par un choix pratiqué dans le matériel psychique des pensées du rêve. Elle effectue un travail de coordination logique du rêve, à tel point que celui-ci peut paraître parfois trop cohérent, ce qui est justement l'indice d'une censure.

L'élaboration secondaire offre une analogie intéressante avec la censure éditoriale. En effet, l'éditeur ne pratique pas que des suppressions de texte : il exige parfois des accroissements, dans le cadre d'une refonte formelle, d'une « élaboration seconde ». Un éditeur peut, par exemple, demander d'enrichir un manuscrit de poèmes (12), d'ajouter un prologue (13), etc.

Du côté de la théorie littéraire, Roland Barthes élabore une « linguistique des corrections », qui ressemble, par certains côtés, à la théorie de la censure chez Freud et qui se rapproche de notre propre définition. Barthes distingue trois types principaux de corrections d'auteur (14) :

- 1° *substitutives* : elles portent sur le lexique et opèrent par permutation de mot ;
- 2° *diminutives* : elles travaillent par suppression ou « censure » (au sens péjoratif) ;
- 3° *augmentatives* : elles fonctionnent par expansion de texte.

Barthes ajoute que l'idéal classique du style imposait des corrections essentiellement substitutives et diminutives, « en vertu des mythes corrélatifs du « mot exact » et de la « concision », tous deux garants de la « clarté », tandis qu'on le (l'écrivain) détourne de tout travail d'expansion » (15). Le travail augmentatif de la censure ne jouerait un plus grand rôle qu'au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, alors que le « système de surveillance » (16) édifié par la rhétorique est « moribond » : l'écrivain (Barthes cite Flaubert en exemple) ne se limite plus alors aux corrections substitutives et diminutives et découvre l'« unité linguistique fondamentale, la phrase » (17) qui se prête (presque à l'infini) à des corrections de type augmentatif.

Décrire la censure éditoriale par son triple travail de substitution, de suppression et d'augmentation textuelle ne suffit pas. Nous n'en resterions qu'à la page manuscrite et tapuscrite. La censure éditoriale est aussi soutenue par de nombreuses opérations en coulisse.

Pour J.-M. Geng, la censure est « l'opérateur général dans l'écriture » (18). Le « style » est la censure interne de l'écriture, l'externe étant le système d'édition capitaliste (19). Il y aurait donc plusieurs censures (le titre de l'ouvrage de Geng, *Censures*, le laisse évidemment entendre), à différents niveaux, mais toutes étroitement liées.

Charles Grivel (20) élabore une théorie de la censure proche parente de la conception de Geng, mais en plus raffiné. Grivel identifie trois niveaux de l'acte d'autorité de censure littéraire : l'intervention d'un appareil judiciaire et policier, un système de publication adéquatement contrôlé et un système d'écriture « stabilisé » à tous les niveaux.

Le premier niveau, du ressort de l'appareil judiciaire, est le plus apparent : la censure va de la répression pure et simple à une série de moyens qui, sans comporter la condamnation explicite, suppriment en fait l'ouvrage : illustrations supprimées, interdiction de vente dans les gares, injonctions provisoires (21), etc. Les manifestations de la censure étatique sur les livres se font plus rares, du moins dans les pays dits « libéraux », à mode de production capitaliste (22). Ce « libéralisme » de l'Etat à l'égard des écrits s'explique surtout par le fait que le contrôle des écrits est délégué aux entreprises, les maisons d'édition en l'occurrence. C'est le deuxième niveau de censure que Grivel distingue. C'est là, finalement, que se concentre le travail de la censure. L'Etat libéral « se fie » aux patrons, ce qui ne l'empêche pas d'avoir son mot à dire : l'Etat a force de loi ; il a, tout compte fait, le dernier mot.

Ce deuxième niveau de censure, pour Grivel, est en rapport étroit avec l'*organisation monopolistique de l'édition et de la distribution* : l'éditeur trie et suscite des produits conformes aux normes institutionnelles : « l'écrit ne circule pas librement, la liberté du service littéraire est une légende. ... (L'éditeur) ne publie, par intérêt, que le publiable » (23). Les écrits sont liés à la conjoncture socio-historico-politique et particulièrement à l'opinion commune régnante ou doxa. Ils peuvent cependant s'en éloigner : « il y a toujours « fuite », la transgression ne s'élimine pas » (24). Nous reviendrons sur ce point quand nous aborderons la question des « marchés » littéraires.

Le troisième niveau de censure, le système d'écriture, consiste en le code idéologique lui-même, qui s'insère dans la pratique d'écriture, à l'insu même de l'écrivain : « L'auteur n'écrit que le scriptible, rédige dans une forme (genre) acquise, se soumet à une pensée codée, apprise, etc. ; son travail se trouve d'avance régularisé, lieu même et expression invisibilisante du censuré » (25), à moins qu'il ne pratique une écriture à dynamique transgressive.

Si on ajoute à ce portrait les autres appareils culturels qui ont, eux aussi, leur mot à dire dans la circulation des « biens culturels littéraires » (librairies, bibliothèques, écoles primaires et secondaires, collèges, universités, etc.), on voit que la *dissémination* est une des caractéristiques principales de la censure des livres.

Le public rejoint par les éditeurs est une autre composante de la censure éditoriale. Les éditeurs désirent évidemment rejoindre le plus grand nombre de lecteurs (26), mais leurs ouvrages ne sont pas nécessairement accessibles à tous. Il convient donc de distinguer les éditeurs qui, volontairement,

visent un large public (marché «populaire», pour ne pas dire marché «de masse») et ceux qui oeuvrent dans le circuit littéraire dit «restreint». Il ne s'agit pas de poser un jugement de valeur sur l'un ou l'autre type de maison d'édition, mais de comprendre la spécificité de ces deux grandes tendances.

Les éditeurs qui visent le plus grand nombre (27) pratiquent une censure essentiellement *marchande*. Il s'agit de vendre, en jouant sur des valeurs sûres (28), liées à l'opinion commune du moment, ou doxa, que Roland Barthes définit comme «l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit-bourgeois, la Voix du Naturel, la Violence du Préjugé» (29). Une remarque que faisait Bertolt Brecht, en 1931, sur la censure au cinéma, va dans le même sens que la définition de Barthes et peut très bien s'appliquer à la censure éditoriale actuelle, particulièrement à celle qui opère sur les ouvrages destinés à un large public :

(...) il n'est pas nécessaire pour comprendre le phénomène de la censure d'être au courant des désirs de la grande bourgeoisie. Il est possible de la considérer comme un phénomène de schizophrénie, propre à la petite bourgeoisie, reposant sur la structure: *je me* dis que *je* dois *me* retenir (30).

La censure, pour reprendre le mot que Pierre Legendre (31) applique à la censure cléricale catholique, «aime» ses sujets, elle est là pour les «protéger» des excès, des dérapages: c'est elle qui «sait», qui connaît «les véritables intérêts de la masse des spectateurs / ou lecteurs / , intérêts dont les masses ne savent pas grand-chose de précis» (32).

Se mouler à la Doxa, pour les éditeurs, revient à produire des oeuvres qui tiennent compte des valeurs, éphémères ou plus durables, partagées par la majorité. Les valeurs éphémères ont plutôt trait à certains sujets ou thèmes momentanément «dans l'air». Ainsi Stanké cherche à produire des «quick books» qui reprennent, en le détaillant, un événement d'actualité (un raid américain en pays étranger, par exemple). D'autres thèmes ont une cote plus stable: le succès des romans Harlequin en fait foi. Une autre valeur sûre dont il faut tenir compte concerne le «genre» d'écrit. Les ouvrages à grands tirage ne doivent pas trop sortir des sentiers battus, ne pas brusquer les habitudes du lecteur moyen (33). Comme le «bon peuple» aime les histoires (34), on privilégiera les récits à intrigue, principalement les romans et les biographies «romançées». Les éditeurs recherchent des «histoires simples» comme «des romans d'amour», avec «des personnages attachants» (35).

Les maisons d'édition à marché littéraire restreint (36), à la survie généralement précaire, ne cherchent pas à aligner leur production sur la doxa majoritaire. Au contraire, elles cherchent à en prendre le contrepied, à la contester, à la transgresser. «Horribles travailleurs», pour reprendre le mot de Rimbaud, ils publient «l'impubliable». Mais le transgressé d'hier peut rapidement devenir une norme: il peut se développer des

doxas régionales, pour «happy few». Pour s'assurer une entrée, un écrivain peut être tenté de se plier à certaines normes, à certains tics scripturaires, ce en quoi il ne lève guère la censure... Ces doxas régionales finissent toujours par être contestées. Le débat qui a eu cours au sujet des pratiques d'écriture de *La Barre du jour*, soulevé par un dossier dans *Voix et images* (37), est un exemple frappant de contestation de ce qui tend à s'instituer, à s'établir.

Un autre point important de la censure éditoriale concerne le «recrutement» des auteurs. En édition, comme dans bien d'autres domaines, ce sont essentiellement les relations interpersonnelles qui jouent. Un auteur déjà publié présentera un camarade à son éditeur, et ainsi de suite. Un réseau se tisse, au-delà des relations anonymes. Les écrivains deviennent des familiers de la maison et l'on assiste à un processus d'adoption mutuelle, favorisé évidemment par la signature d'un contrat (pour plusieurs livres à l'avance, habituellement cinq). Un éditeur se monte ainsi une «écurie» d'auteurs, mais finit par atteindre une masse critique, un niveau de saturation, lié à son volume de publication. A partir de là, il ne peut presque plus accueillir de nouvelles «recrues»: «(...) on ne peut accueillir que peu de voix nouvelles, car il faut assurer la continuité des oeuvres déjà en cours, souvent au détriment du nombre de voix nouvelles (exemples: Hexagone, Noroît et peut-être bientôt les Ecrits des Forges)» (38). Les écrivains en mal d'éditeur en savent quelque chose! Il n'est pas facile pour eux de faire valoir leurs manuscrits. Un éditeur m'a déjà signalé (39) qu'environ 10% des manuscrits publiés avaient été recueillis par la source postale. Le reste originait du «réseau». Une des façons de contourner cette forme de censure consiste à publier à compte d'auteur et / ou à fonder sa propre maison d'édition, ce qu'ont fait, par exemple, les poètes de l'Hexagone dans les années 50 (40).

Une pratique censurante, quelle qu'elle soit, correspond toujours à un intérêt: «l'intérêt pour l'aspect aperçu n'est jamais complètement indépendant de l'intérêt à l'apercevoir» (41). Les éditeurs recherchent avant tout des manuscrits qui conviennent bien à leur position dans le réseau de production éditoriale ou qui pourraient les aider à atteindre une position «enviable», dans le cas de maisons «en ascension».

Etudier les aspects d'ombre et de lumière de la censure éditoriale révèle les «conflits socio-littéraires» latents, eux-mêmes liés aux forces qui travaillent le social. La censure éditoriale a en quelque sorte deux visages: «douce», elle peut accueillir un manuscrit et même contribuer à l'améliorer (par le biais d'une révision consciencieuse); «dure», elle se ferme et endigue le flot montant des oeuvres nouvelles. Un cas classique: le refus, par Pierre Tisseyre, du manuscrit de Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*. L'auteur trouva preneur chez Gallimard. Les forces vives toujours reviennent à la charge. Même Pierre Tisseyre s'en réjouit aujourd'hui...

## NOTES ET REFERENCES

- (1) Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes*, Montréal, Parti Pris, 1977, p. 1380.
- (2) Edouard Gagnon, *La censure des livres*, Montréal, Faculté de Théologie de l'Université de Montréal, 1946, p. ix (Coll. «Theologica Montis Regii», no 5).
- (3) Henri Goelzer, *Le latin en poche, Dictionnaire latin-français*, Paris, Garnier, 1967, pp. 117-118.
- (4) Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1976, p. 62.
- (5) Signalons au passage que Freud ne fait pas l'unanimité sur la question de la censure dans le rêve. C.G. Jung, en particulier, est d'avis que la censure ne joue pas dans ce qu'il est convenu d'appeler la «déformation» des images et pensées du rêve. La censure, qui est une instance de contrôle, suppose la mise à contribution de l'esprit conscient. Pour Jung, le «travestissement» propre au rêve serait plutôt causé par une «baisse de tension» dans la psyché en état de sommeil: les rêves opéreraient dans une «frange de conscience», dans «une partie de la psyché qui échappe au contrôle de l'esprit conscient.» (C.G. Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Denoël-Gonthier, 1971, pp. 84-86, Coll. «Bibliothèque Médiations», no 39)
- (6) *Ibid.*, p. 63.
- (7) Freud, *Introduction à la psychanalyse*, cité dans Sarah Kofman, *Camera obscura, De l'idéologie*, Editions Galilée, 1973, p. 40 (Coll. «La philosophie en effet»).
- (8) Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1975, p. 124 (Coll. «Petite bibliothèque Payot», no 6).
- (9) *Ibid.*, p. 125.
- (10) Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, pp. 417 sq.
- (11) Laplanche et Pontalis, *op. cit.*, p. 132.
- (12) Ce fut le cas de l'ouvrage de Ghislain Côté, *Vers l'épaisseur* (Montréal, Librairie Déom, 1969, 92 p., Coll «Poésie canadienne»). Le directeur de la collection, Guy Robert, estimait que le manuscrit proposé devait répondre aux normes de la collection, en termes de nombre de pages. L'auteur s'exécuta: il ajouta des poèmes à plusieurs reprises et intitula finalement son manuscrit: *Vers l'épaisseur*, ce qui ne manque pas d'humour...
- (13) C'est le cas de *L'emmitoufflé*, de Louis Caron (Paris, Robert Laffont, 1978). Pour plus de détails, consulter Claude Lebus, *La censure éditoriale: sélection et révision des manuscrits littéraires*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1980, pp. 256-332 (chap. 5). Le mémoire porte le numéro M 637 au catalogue de l'UQAM.
- (14) Roland Barthes, *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, pp. 138sq. (Coll. «Points», no 35).
- (15) *Ibid.*, p. 139.
- (16) *Ibid.*, p. 143.
- (17) *Ibid.*, p. 144.
- (18) J.-M. Geng, *Censures*, Editions Epi, 1975, p. 24.
- (19) *Ibid.*, pp. 27-28.
- (20) Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, Mouton, 1973, pp. 42sq. Nos commentaires sur la théorie de Grivel suivent de près le texte de l'auteur.



- (21) Ce fut le cas de la pièce de Denise Boucher, *Les fées ont soif*. Au moment même où on jouait la pièce au TNM, sa publication était frappée d'interdit.
- (22) Comme le note Charles Grivel, «l'Etat réduit apparemment le champ de son contrôle et concentre sa répression - des justifications nobles l'appuient - sur des zones de l'expression sociale tenues pour marginales, secondaires et «inférieures» (les textes pour l'enfance, les textes pornographiques) / ... / la loi «surveille» un des objets fondamentaux - et non pas «secondaire»! - de la parole sociale (le corps, le sexe) et soumet en fait tout le champ parcouru par celle-ci au contrôle de l'Etat...» (Charles Grivel, «Les mécanismes de la censure dans le système libéral-bourgeois», *La Pensée*, no 176 (août 1974), pp. 97-98). On peut noter, par exemple, que les photographies à caractère sexuel de l'ouvrage de Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles (Les Herbes rouges)*, no 17, février 1974) ont été soigneusement «enrobées» de pages de garde, que la couverture n'est pas très attirante pour les voyeurs... Ajoutons enfin que l'Etat, «délaissant le livre (relativement!) concentre l'essentiel de son action répressive sur les mass média (presse, cinéma, radiodiffusion, télévision).» (Grivel, *ibid.*, p. 98)
- (23) *ibid.*, p. 104.
- (24) *ibid.*, p. 105.
- (25) Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, p. 44.
- (26) Voir Lebus, *La censure éditoriale...*, p. 84.
- (27) Quelques exemples d'éditeurs québécois visant un large public: Ed. de l'Homme (Sogides), Les éditions internationales Alain Stanké, Héritage, Québec-Amérique, Québecor.
- (28) Par exemple, la collection «10-10», chez Stanké, dans laquelle on retrouve principalement des «classiques» littéraires québécois.
- (29) Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 51 (Coll. «Ecrivains de toujours», no 96).
- (30) Bertolt Brecht, «Le procès de quat'sous», dans *Sur le cinéma*, Paris, L'Arche, 1976, p. 187 (Coll. «Travaux», no 7).
- (31) Pierre Legendre, *L'amour du censeur*, Paris, Seuil, 1974 (Coll. «Le champ freudien»), 271 p.
- (32) Brecht, *op. cit.*, p. 186.
- (33) Voir Alain Bergeron, «Les habitudes de lecture des Québécois», *Etudes littéraires*, vol. 6, no 3 (déc. 1973), pp. 321-326. Bergeron constate que les Québécois aiment un «roman psychologique» aux caractéristiques suivantes: action se situant dans un milieu très réaliste, ton dramatique, style très simple, sans recherche de langage ou de poésie. Bref, du même type que le roman-feuilleton télévisé.
- (34) «Toute la population de notre pays est évidemment romancière.» (Michel Butor, cité par Grivel, dans *Production de l'intérêt romanesque*, passim pp. 36-40)
- (35) Propos recueillis auprès d'éditeurs québécois, voir Lebus, *La censure éditoriale...*, pp. 94-95.
- (36) Quelques exemples d'éditeurs québécois à marché restreint: L'Hexagone, Le Noroît, Nbj, Les Herbes rouges. Ces maisons éditent principalement de la poésie, «genre» qui compte, aux dires de Gaston Miron, environ 500 adeptes au Québec (*La Bascule*, vol. 1, no 2, p. 9).
- (37) *Voix et images*, vol. X, no 2, hiver 1985.
- (38) Gaston Miron, dans Jeanne Gagnon, «Rencontre avec... Gaston Miron», *La Bascule*, vol. 1, no 2 (hiver 1986), p. 9.
- (39) Lebus, *La censure éditoriale...*, p. 121.

- (40) Signalons aussi l'initiative intéressante du Regroupement des auteurs-éditeurs autonomes (RAEA) qui cherchait à regrouper les auteurs sous un même parapluie pour assurer la diffusion de leurs oeuvres. Le RAEA a dû cesser ses activités à l'automne 1986, faute de subvention. Cela n'est pas surprenant: l'Etat aime mieux faire affaire avec des maisons bien établies. L'interruption des services du RAEA fait peut-être même l'affaire des éditeurs! En effet, permettre au commun des mortels de s'exprimer sur la place publique, par le biais de l'auto-édition, c'est remettre en question la sacro-sainte littérature qui doit être faite par des «experts»...
- (41) Pierre Bourdieu, *La distinction*, Paris, Minuit, 1979, p. 554 (Coll. «Le sens commun»).