

Indépendance

Tanguy Habrand (Université de Liège)

À la différence de celui d'autonomie, le concept d'indépendance ne s'est pas imposé dans le domaine scientifique : il a plutôt été érigé en bannière au sein des institutions culturelles (de la peinture aux jeux vidéo), des médias (de la presse à la télévision) et de secteurs d'activité industriels ou marqués par une forte concurrence interne (de l'agriculture à l'élevage). Le terme entretient des rapports de parasynonymie avec *alternatif*, *marginal*, *underground* ou *d'avant-garde*, par lesquels il n'est pas rare de le voir substitué.

Le terme « indépendance » est une lointaine évolution du latin impérial *dependere*, signifiant « être suspendu à » ou, au figuré, « être sous l'influence, l'autorité de ». À ce deuxième sens qui renvoie à un pouvoir contraignant est venu s'ajouter au xiii^e siècle, en ancien français, le sens tout aussi abstrait d'une causalité entre des faits. Dépendre de quelque chose, c'est alors en procéder, se réaliser sous son action. L'antonyme apparaît en 1584 sous sa forme adjectivale, *indépendant (de)*, avant d'être attesté comme substantif dès 1610. De manière générale, l'indépendance désigne l'absence de lien, au propre comme au figuré. Elle s'applique aussi bien à une chose qu'à un individu, à un collectif d'individus ou à une structure. Sa définition comporte donc trois termes fondamentaux : un sujet affranchi, un objet dominant réduit à l'impuissance et la non-relation qui les unit. Cette coupure peut avoir existé de tout temps ou avoir été plus ou moins durement acquise et c'est là toute la force politique du terme : obtenue, gagnée ou conquise, l'indépendance sera proclamée, déclarée ou revendiquée. Fragilité de l'indépendance, plus ou moins reconnue selon les cas, elle doit parfois être préservée ou défendue, conservée ou maintenue, au risque d'être menacée, compromise ou perdue. Aussi doit-elle bien souvent être réaffirmée ou recouvrée, au terme d'un processus de reconquête.

L'identité du sujet (*qui, quoi*) et de l'objet de l'indépendance (*de qui, de quoi*) a structuré le sens du terme tout au long de son histoire. Un premier usage est de nature psychologique et individuelle. Il apparaît au xvii^e siècle pour désigner un individu épris de liberté. Sous cette acception, un *esprit indépendant* entend chercher en lui la vérité plutôt qu'auprès d'un tiers, selon un principe de fixation par soi de ses propres règles. Un deuxième paradigme de l'indépendance accompagne l'histoire politique du xvii^e siècle à nos jours, car le terme désigne aussi, par métonymie, un

pouvoir indépendant. L'*indépendantisme* a désigné, sous ce rapport, les mouvements favorables à l'indépendance d'une région avant de s'imposer, à la fin du xviii^e siècle, lors de la Guerre d'indépendance portée par les colons d'Amérique. Les révolutions du xix^e siècle en Europe, suivies des processus de décolonisation du xx^e siècle ont achevé d'en préciser l'usage. Un troisième univers sémantique permet de qualifier des entreprises selon leur position sur un marché. L'indépendance y désigne des structures non inféodées et isolées, quel que soit leur secteur d'activité, depuis la constitution des *trusts* à la fin du xix^e siècle aux États-Unis. Cette troisième acception est la plus neutre : à la différence de l'*indépendance individuelle* et de l'*indépendance territoriale*, l'indépendance *structurelle* peut exister à l'état brut, sans conscience réflexive de son état, sans revendication particulière. Elle constitue alors une indépendance *de fait*, par défaut, et recouvre une population considérable à l'intérieur d'un marché, sans que des valeurs spécifiques lui soient associées.

Indépendance et institutions culturelles

Dans le domaine culturel, l'indépendance s'applique à des types variés de participants à un « monde » au sens d'Howard S. Becker, qu'il s'agisse de producteurs (artistes, auteurs) ou d'intermédiaires (éditeur, diffuseur, vendeur). Parmi ses premières manifestations, retenons le lancement, en 1841, sous la direction de George Sand, Pierre Leroux et Louis Viardot, de la *Revue indépendante* et, quelques décennies plus tard, celui de la *Revue indépendante de littérature et d'art* (1884-1895), fondée par Félix Fénéon et Georges Chevrier.

Dans le domaine de la peinture, la part croissante de prétendants à la carrière artistique entraine au milieu du xix^e siècle en conflit avec l'augmentation du nombre d'artistes refusés par le milieu, engendrant des tentatives de modes alternatifs de diffusion. La Société nationale des Beaux-Arts, fondée en 1862 par le marchand Louis Martinet, propose un cadre collectif en déclarant, dans le catalogue de son exposition tenue en 1864, que l'heure était venue de « rendre l'art *indépendant* et apprendre aux artistes à faire eux-mêmes leurs affaires ». En 1874, Monet, Pissarro, Renoir et Degas fondent, avec d'autres artistes, la « Société Anonyme Coopérative d'artistes-peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes » à l'origine de l'impressionnisme et des salons (1874-1886) qui en ont marqué l'émergence. Le groupe officie sous le label « indépendant » afin de faire valoir la liberté de ses membres et la distance qui les

sépare des institutions officielles. En 1884, la « Société des Artistes indépendants » longtemps présidée par Paul Signac, un néo-impressionniste proche de Fénéon, fixe durablement la démarche en organisant des salons « sans jury ni prix » auxquels sont conviés tous les artistes, sans discrimination, et qui servira de modèle à la *Society of Independent Artists* (1917) et à ses *exhibitions* où Marcel Duchamp exposera la célèbre *Fontaine*.

Associé au paradigme de l'art moderne, le terme d'indépendance a trouvé peu d'échos dans le chef des avant-gardes historiques. Il faut attendre une prise de position tardive d'André Breton pour voir s'établir un lien explicite entre avant-garde et revendication d'indépendance. Le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant* – signé à Mexico en 1938 par André Breton et le peintre Diego Rivera, mais rédigé par Breton avec le concours de Léon Trotski – prend position contre l'asservissement de l'œuvre d'art et de l'artiste et pour un art révolutionnaire qui, ne pouvant être confondu avec un art pur, sera indépendant.

Indépendance et groupes éditoriaux

Au xx^e siècle, l'indépendance s'est déclinée dans le domaine du cinéma et de la musique avant d'être activée dans l'industrie du livre, en réaction au processus de concentration qui a contribué à saturer et redéfinir le monde de l'édition. Dans cet oligopole à frange dominé en France, dès les années 1980, par le groupe Hachette et les Presses de la Cité, des acteurs éditoriaux se sont fédérés autour d'une conception commune du métier, voué à la culture d'une production originale, dans un imaginaire de l'altérité contre le conformisme, sur le mode du *small is beautiful*. La notion d'indépendance y devient la bannière de structures qui se reconnaissent et s'adoubent mutuellement, désignant sans le recouvrir « le bastion central de la résistance aux forces du marché » valorisé et défendu par Pierre Bourdieu, occupé d'éditeurs « enracinés dans une tradition nationale d'avant-gardisme inséparablement littéraire et politique » (Bourdieu, 1999, p. 26).

La montée en force de l'étiquette ne doit pas faire oublier les tensions qui la traversent. Une ligne de fracture se situe dans l'opposition entre des usages territoriaux et individualistes du terme (activité vs activisme). Sur le plan professionnel, l'indépendance s'est érigée en un outil de travail permettant de

rassembler des structures similaires à l'attention des pairs, des pouvoirs publics, du public ou des médias. L'Alliance internationale des éditeurs indépendants (2002), l'association parisienne L'Autre Livre (2003) à travers son « Salon international des éditeurs indépendants » (2003) et ses « États généraux de l'édition indépendante » (2005), le *Joli Mai* (« Salon du livre alternatif et de l'édition indépendante » à Bruxelles, 2006), ou encore le *Off* monté par des éditeurs en marge de la Foire du Livre de Bruxelles (2008) sont la manifestation d'un mouvement social. Mais la singularité des parties composant le tout (de l'Encyclopédie des nuisances aux Prairies ordinaires, de Cheyne à Monsieur Toussaint Louverture, de L'Association au Léopard noir) agit en force centrifuge, contraire à la constitution d'un groupe déterminé.

La notion fait l'objet de méfiance, allant de la précaution oratoire ou de la mise en cause à l'abandon pur et simple, en ce y compris dans le chef des acteurs², brouille un peu plus sa portée initiale.

Le pouvoir de transsubstantiation symbolique de l'*indépendance* est tel que les acteurs de l'autoédition et de l'édition à compte d'auteur y investissent. À l'origine d'un matraquage médiatique autour de la figure de l'*auteur indépendant* et des vertus de l'*indie publishing*, un Amazon, un Lulu et un Smashwords cherchent à anoblir des pratiques qui se résument généralement à un piège pour l'auteur novice. Alors que les éditeurs indépendants au sens strict jouent indiscutablement le jeu pour mieux le subvertir, ce déplacement sémantique entend décrédibiliser le monde du livre dans sa totalité. Il était néanmoins prévisible que les acteurs de la publication captive, après avoir mimé les stratégies convenues du champ (instances de légitimation, de réception, de distribution), haranguent le sujet écrivain à coup de *liberté d'expression* et de *peuple opprimé*. En dépit de quelques succès, ce marché continue de cadennasser l'auteur dans un réseau parallèle d'emblée illégitime aux yeux du paradigme dominant. Le modèle de l'*indie publishing* constitue, sous cet angle, le miroir aux alouettes de l'indépendance.

Un concept opératoire ?

La validité de l'*indépendance éditoriale* en tant que concept opératoire ne va pas soi, mais le concept ne semble guère impropre à un usage scientifique prudent. L'indépendance peut se lire à la lumière du choix, difficile à tenir, de bouleverser les

codes d'un secteur *de l'intérieur*. L'indépendance désigne un entre-deux, contre-institutionnel et institutionnel plutôt qu'anti-institutionnel ou para-institutionnel. Dit autrement, toute déclaration d'indépendance implique, de son énonciateur, l'adhésion à une institution.

Ne pas refuser le terme sous prétexte qu'il serait galvaudé permet en premier lieu d'analyser les stratégies mises en place par certains acteurs pour se l'approprier – que cet effort porte sur leur ethos de producteur ou sur le cachet donné à leur production. En deuxième lieu, opter pour un terme rendant compte, dans le monde de l'édition, d'une voie médiane entre la sphère de grande production et la marge permet d'établir une ligne de partage entre des productions reconnues pour leur maîtrise ou leur caractère novateur par l'institution et des productions exclues ou marginalisées, du fanzinat à l'édition assistée par des opérateurs. En troisième lieu, reconnaître le statut d'*indépendant* offre un point de repère historique dans les stratégies d'émergence et de légitimation pratiquées dans la sphère de production restreinte. Les *indépendants* jouent certes un jeu qui traverse la Modernité, mais les manières de jouer varient d'une époque à l'autre, s'adaptent à un contexte donné, marqué pour le dernier en date par un imaginaire de la concentration éditoriale.

Bibliographie

Becker (Howard S.), *Les Mondes de l'art* [1982], Paris, Flammarion, « Champs », 2010.

Bourdieu (Pierre), « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en Sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 3-28.

Bouvaist (Jean-Marie), « Tendances d'évolution dans les structures de l'édition française », *Communication et langages*, n° 69, 1986, pp. 100-115.

Dirkx (Paul), « Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales », *Actes de la recherche en Sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 70-74.

Habrand (Tanguy), « La récupération dans la bande dessinée contemporaine. Par-delà récupérateurs et récupérés », *Textyles*, n° 36-37, 2010, pp. 75-90.

Habrand (Tanguy), « Indépendances éditoriales, dépendance territoriale », *Communication et langages*, n° 170, 2011, pp. 87-95.

Legendre (Bertrand) & Abensour (Corinne), *Regards sur l'édition, vol. 1 : Les petits éditeurs. Structures et perspectives*, Paris, La Documentation française, 2007.

Menu (Jean-Christophe), *Plates-Bandes*, Paris, L'Association, « Éprouvette », 2005.

Mollier (Jean-Yves) (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007.

Moulin (Raymonde), *L'Artiste, l'Institution et le Marché*, Paris, Flammarion, 1992.

Noël (Sophie), *L'Édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Lyon, Presses de l'Enssib, 2012.

Reynaud (Bénédicte), « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la recherche en Sciences sociales*, vol. 130, n° 1, 1999, pp. 3-10.

Rouet (François). *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007.

Schiffrin (André), *L'Édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999.

Schuerer (Philippe), « L'homo editor », *Communication et langages*, n° 88, 1991, pp. 24-30.

Notes :

1. Voir, dans le domaine de la bande dessinée, les témoignages de Jean-Christophe Menu (L'Association) : « Car si l'on critique surtout ici l'effort des "gros", on ne serait pas honnête si l'on taisait la confusion supplémentaire apportée par une nouvelle vague de pseudo-Indépendants, reprenant nos positionnements comme autant de faits accomplis, et publiant souvent de désolants succédanés » (*Plates-bandes*, Paris, L'Association, « Éprouvette », 2005, p. 31) et de Jean-Louis Gauthey (Cornélius) : « C'est juste pour dire que c'est différent, c'est le langage lobotomisateur de la publicité qui s'est insinué

jusque dans la culture. Les fameux labels « indépendants » sont tout sauf indépendants ! On dépend du marché. On dépend du banquier, du libraire, du diffuseur. Pour être indépendant, il faudrait être colporteur et vivre en auto-suffisance » (Thierry Bellefroid, *Les Éditeurs de bande dessinée*, Bruxelles, Niffle, 2005, p. 37).

2. On détecte cette préoccupation dans les déclarations de Teresa Cremisi, PDG du groupe Flammarion dont relèvent les éditions Casterman, lors du rachat en 2012 de son groupe par Gallimard : « Flammarion aura un actionnaire illustre, qui montre par cette opération son courage et sa vision. Il saura préserver et renforcer l'indépendance des éditeurs, indépendance qui fait la force, le dynamisme et l'originalité de toute entreprise culturelle » (AFP, 2012). C'est une même rhétorique qui a guidé la société de réassurance SCOR lors de l'acquisition de 51 % des parts des Presses Universitaires de France : « L'investissement de SCOR dans les PUF permet de renforcer la structure financière de la société et d'œuvrer au rétablissement de sa rentabilité dans un contexte de transformation profonde du secteur de l'édition, portée par la numérisation et le changement des pratiques de lecture. Il permet de garantir la pérennité de l'entreprise et son indépendance » (AFP, 2014).