Olivier ALEXANDRE, Sophie NOËL, Aurélie PINTO, dirs,
*Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance
dans les industries culturelles*

Berne, P. Lang, coll. Industries culturelles, création, numérique, 2017,
220 pages

Anne-France Kogan

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16207>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.16207](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16207)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 324-325

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Anne-France Kogan, « Olivier ALEXANDRE, Sophie NOËL, Aurélie PINTO, dirs, *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles* », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16207> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16207>

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2022.

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Olivier ALEXANDRE, Sophie NOËL, Aurélie PINTO, dirs, *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*

Berne, P. Lang, coll. Industries culturelles, création, numérique, 2017,
220 pages

Anne-France Kogan

RÉFÉRENCE

Olivier ALEXANDRE, Sophie NOËL, Aurélie PINTO, dirs, *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Berne, P. Lang, coll. Industries culturelles, création, numérique, 2017, 220 pages

- ¹ Cet ouvrage vient compléter la collection consacrée aux résultats des recherches réalisées dans le cadre du labex (laboratoire d'excellence) « Industries créatives et création artistique » (ICCA) portant sur les industries culturelles. On y retrouve une perspective interdisciplinaire et des études de cas pour une mise en perspective des différents enjeux des transformations de ce secteur. Il s'agit ici de questionner l'indépendance dans la culture. L'introduction (pp. 9-16) revient sur les enjeux, en rappelant que la revendication d'indépendance n'a cessé de croître depuis les années 1970, car les indépendants incarnent un « contre-modèle » particulièrement valorisé, chargé d'une dimension symbolique – authenticité de la démarche, probité des pratiques, sincérité des intentions – qui attirent l'adhésion des artistes, le soutien des pouvoirs publics et la sympathie du public. Mais de quel modèle s'agit-il ? De quoi parle-t-on quand on parle d'indépendance ? S'agit-il d'une indépendance juridique,

économique ou organisationnelle ? Recouvre-t-elle une dimension purement esthétique, ouvertement politique, voire même idéologique ? Cette notion renvoie-t-elle à une même réalité à New York, Paris ou Saint-Pétersbourg ? Dans les années 1960 ou 1990 ?

- 2 Cet ouvrage n'est donc pas sans ambition. Pour y faire face, les auteurs ont fait le choix de présenter 12 études éclairant, chacune à sa manière, l'élan commun de tous ces projets, mais surtout leur diversité. Celle-ci se retrouve dans les termes : *alternatif*, *indie*, *indé*, *underground*, *d'avant-garde*, *de niche*, *de création*. Mais chacun d'eux révèle une même opposition aux *majors*, le *mainstream*, la consommation de masse, la culture dominante et le *star system*. Pour sortir de l'approche trop classique par filière culturelle, les coordinateurs de l'ouvrage ont choisi de structurer le livre en quatre parties pour considérer à chaque fois l'une des dimensions de l'enjeu que pose l'indépendance dans la culture.
- 3 La première partie renvoie à la mise en récit de l'indépendance. Si celle-ci est souvent présentée comme quelque chose d'inédit, le travail généalogique des pratiques et des discours fait par Michael Z. Newman (pp. 21-34), montre à quel point l'indépendance s'est toujours construite en opposition au *mainstream*. Ces récits présenteraient toujours une vision enchantée de l'indépendance, qui serait l'unique recours contre les effets d'aliénation des productions « commerciales » dominantes. De son côté, en étudiant l'évolution de l'*indie rock*, Ryan Hibbett (pp. 35-50) permet de mieux comprendre la manière dont le rock *indé* entrelace style musical et positionnement social, registre professionnel et pratiques amateurs. De même, à travers l'histoire de la société d'édition PictureBox, celle de la bande dessinée présentée par Jean-Matthieu Méon (pp. 51-65) montre à quel point les discours et les pratiques s'entrelacent pour construire une « nouvelle indépendance ». Celle-ci répond aux évolutions dues à la volonté de sortir de la marginalité pour accéder à un marché élargi. Chaque nouvelle structure d'édition qui se crée, se distingue *via* la mise en récit de sa propre histoire.
- 4 La deuxième partie propose d'explorer « la fabrique de l'indépendance » en s'intéressant aux pratiques concrètes des acteurs sur les marchés des biens culturels, ainsi qu'aux conditions d'un éventuel positionnement comme « indépendant » sur ces marchés. Cette partie met en évidence le lien entre les conditions de production des biens culturels et leurs caractéristiques formelles. Autrement dit, on ne peut séparer les dimensions esthétiques et économiques, car la faiblesse des ressources oblige les créateurs à certains choix de conception et de distribution.
- 5 Ainsi la commercialisation des albums édités par l'Association – moteur de la bande dessinée indépendante en France – étudiée par Benjamin Caraco (pp. 69-86), représente-t-elle un enjeu crucial pour l'identité de cette maison d'édition fondée en 1990 qui a, depuis, acquis une importante reconnaissance publique et critique. L'histoire de ces pratiques relève le caractère toujours négocié des pratiques économiques considérées comme acceptables pour faire exister une alternative aux pôles dominants de production culturelle. Du côté du cinéma, secteur où les coups de production et de diffusion sont réputés très élevés, l'indépendance relève d'un véritable ascétisme. Celui-ci est autant visible dans la fabrication qu'il l'est à l'image, comme dans le cas du cinéma d'Éric Rohmer, étudié par Philippe Mary (pp. 87-100).
- 6 En étudiant le cas de l'autobiographie filmée, Juliette Goursat (pp. 101-112) montre que la poignée de réalisateurs concernés revendiquent également un mode artisanal, qui répond à la fois à des exigences esthétiques et à des contraintes de production.

Effectivement, apparaît clairement que l'enjeu crucial de l'indépendance relève de la relation aux moyens de production et de diffusion, qui est continuellement renégociée, même si les nécessités financières sont la plupart du temps minimisées.

- 7 La troisième partie présente trois cas où l'indépendance est mise à l'épreuve des institutions. En effet, la revendication d'indépendance est souvent associée à une production esthétique singulière ; elle a donc pu justifier la mise en place de dispositifs de soutien public. Ainsi bon nombre d'organisations ont-elles placé l'indépendance au cœur de leurs principes et de leurs missions. Mais cette reconnaissance publique recouvre une ambiguïté morale, puisqu'elle soumet les créateurs à un régime d'attente paradoxale : la valorisation de l'indépendance par les institutions a pour envers un rapport de dépendance pratique à l'égard de ces dernières. La façon dont est vécu ce paradoxe est présentée dans chacun des trois chapitres. Sylvie Ducas (pp. 129-144) illustre cette ambiguïté en considérant le cas des résidences d'écrivains qui se voient soumises à d'autres rôles comme celui de médiateur culturel. Samuel Bourdon (pp. 115-128) revient sur l'histoire de l'Institut universitaire de technologie de Bordeaux, une formation au journalisme dont les fondateurs étaient des héritiers de la contre-culture et ont ainsi tenté de recomposer le savoir mais aussi l'éthique des apprentis journalistes marqués par l'injonction de neutralité et la spécialisation des traitements de l'information. Ce constat du poids individuel dans la possibilité d'animer une institution se revendiquant de l'indépendance culturelle se retrouve de manière prégnante dans le cas de l'Université de tous les savoirs (UTLS) abordé par Boris Attencourt (pp. 145-160). Ainsi la personnalité d'Yves Michaud permet-elle de concilier une image d'indépendance et un projet fortement soutenu politiquement.
- 8 « Une indépendance sans frontières ? » est le titre de la quatrième partie de l'ouvrage. Celle-ci rassemble des études relevant la difficulté à définir, et donc délimiter ce qui revient à l'indépendance, tant sur le plan matériel que symbolique, au niveau des pratiques que du discours. L'arrivée de nombreux acteurs hybrides conduit à revoir constamment la question. Ainsi Sébastien Lehembre (pp. 163-178) analyse-t-il le rôle d'un groupe d'intérêt professionnel tel que l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, dans la tentative d'élaboration d'une définition transnationale de l'éditeur indépendant à partir des années 1990. Son travail révèle de manière concrète l'existence de définitions concurrentes de l'indépendance enracinées dans des situations nationales très contrastées. La prévalence des enjeux nationaux demeure, notamment à travers l'acception française de l'indépendance, qui incarne une alternative à l'universel marchand et dérégulé représenté par les États-Unis. En comparant deux modèles pratiques de l'indépendance en suivant le parcours de deux groupes ordinaires de la scène musicale underground de Saint-Petersbourg, Anna Zaytseva (pp. 179-192) donne à voir des manières distinctes d'aborder la professionnalisation ou, du moins, la volonté de « durer » sur la scène musicale. Les enjeux ouverts par la mondialisation et la numérisation des pratiques de promotion montrent le rôle attribué aux artistes dans leur façon de se promouvoir auprès de leurs fans, mais aussi des médias traditionnels. La dernière contribution de Tanguy Habrand (pp. 193-204) présente la grande variété des modalités d'indépendance dans le secteur de l'édition, pour lequel cette revendication est encore très vivante, malgré les restructurations du secteur, car c'est aussi celle d'une autonomie laissée aux auteurs.
- 9 Ces 12 études de cas bien étayées montrent bien à quel point les enjeux esthétiques, économiques et politiques s'imbriquent quand il s'agit d'indépendance culturelle.

Cependant, chaque offre culturelle présentée révèle tout autant la singularité que la renégociation permanente de cette triple imbrication, rendant difficile l'idée de comparaison qu'il n'était peut-être pas nécessaire de revendiquer dans la présentation de l'ouvrage. Si la structuration en quatre parties souligne les différents enjeux, elle n'est pas très convaincante, car la lecture de chaque cas révèle plutôt le fait qu'il est question de discours, de frontières et de pratiques. Des cas difficiles à classer, tant ils montrent une grande diversité de l'indépendance dans la culture et ne renvoient aucunement à une catégorie exclusive et cohérente qui signerait un découpage binaire entre des structures, des produits et des acteurs. Toutes ces études ont le mérite de souligner le foisonnement des démarches culturelles dites « indépendantes », qui restent des démarches difficiles et toujours conflictuelles, car elles doivent faire avec des conflits moraux, politiques et/ou économiques qui relativisent grandement la vision enchantée de l'indépendance.

AUTEURS

ANNE-FRANCE KOGAN

Prefics, université Rennes 2, F-35000
anne-france.kogan[at]univ-rennes2.fr